



# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Tesis para la obtención del Título de Doctor en Arte: Producción e Investigación  
por la Universidad Politécnica de Valencia

**Producción cultural inclusiva:  
música, patrimonio histórico, diseño estratégico y diversidad visual.  
Una investigación performativa y transdisciplinar  
(México/España siglo XXI).**

Lorena María Peugnet Díaz

Asesores:

Francisco Javier Redondo Pastor y Carlos Alberto Hernández Franco

[diciembre de 2023].



## Resumen

La presente tesis doctoral aborda la música y la diversidad visual como un conjunto. Así, lo atiende desde perspectivas de investigación y producción que integran orgánicamente *praxis* académica con un desarrollo *poiético*, artístico, creativo y social. Este trabajo —performativo y transdisciplinar— busca revalorizar la obra creada por compositoras y compositores ciegos, el sistema de musicografía braille y la práctica de producción cultural inclusiva; analizando casos, planteando reflexiones sobre la diversidad visual y estipulando diseños estratégicos de producción desde varios ángulos. En este trabajo manifiesto propuestas tanto teóricas como prácticas: 1. Planteo una nueva periodización histórica llamada 'música dictada' (Europa *pre braille*). 2. Trazo una guía básica para leer musicografía braille «a primera vista». 3. Preservo parte del repertorio de clavecín compuesto por John Stanley (1712-1786), mediante una grabación en sistema binaural. 4. Expongo el origen y estructura del proyecto Música y Ceguera, así como las ediciones 2016-2020, el análisis de su crecimiento y la repercusión que ha tenido como iniciativa de producción cultural inclusiva pionera. 5. Presento la *World Blind Musicians Database*: conjunto de información en versión preliminar, que recoge un panorama global de músicos con alguna discapacidad visual en el mundo y a través del tiempo.

## Palabras clave

Música, inclusión, diversidad, discapacidad, producción, ceguera, patrimonio.

## Title

Inclusive Cultural Production: music, patrimony, strategic design and visual diversity.

A performative and transdisciplinary research (Mexico/Spain 21st century).

## Abstract

This thesis focuses on music and visual impairment as a whole. Thus, it explores research and production perspectives that organically integrate academic *praxis* with a *poietic*, artistic, creative and social development. This work —performative and transdisciplinary— seeks to revalue the work created by blind composers; the Braille musicography system; and the practice of inclusive cultural production by analyzing cases, proposing reflections on visual diversity, and proposing strategic design for production from various angles. In this work I make proposals, both theoretical and practical: 1. A new historical periodization called 'música dictada' (*pre-Braille* Europe, 1325-1824). 2. A basic guide for reading Braille musicography «at first sight». 3. The preservation of part of the harpsichord repertoire composed by John Stanley (1712-1786), through an unprecedented binaural recording. 4. The origin and structure of the *Música y Ceguera* project, as well as the 2016-2020 editions, the analysis of its growth and the impact it has had as a pioneering initiative. 5. The World Blind Musicians Database: a preliminary compilation which gathers a global panorama of visually impaired musicians in the world.

## Key words

Music, inclusion, diversity, production, blindness, patrimony.



## **Títol**

Producció cultural inclusiva: música, patrimoni, disseny estratègic i diversitat visual.

Una investigació performativa i transdisciplinar. (México/España segle XXI).

## **Resum**

La present tesi doctoral aborda la música i la discapacitat visual com un conjunt. Així, l'atén des de perspectives d'investigació i producció que integren orgànicament praxi acadèmica amb un desenrotllament poiètic, artístic, creatiu i social. Este treball ? performativo i transdisciplinar? busca revalorar l'obra creada per compositores i compositors cegos, el sistema de musicografía braille i la pràctica de producció cultural inclusiva; analitzant casos, plantejant reflexions sobre la diversitat visual i proposant dissenys estratègics de producció des d'uns quants angles. En este treball manifest proposes tant teòriques com pràctiques: 1. Plantege una nova periodització històrica crida 'música dictada'; (Europa pre braille, 1325-1824) . 2. Traç una guia bàsica per a llegir musicografía braille «a primera vista». 3. Preserve part del repertori de clavecín compost per John Stanley (1712-1786) , per mitjà d'una gravació en sistema binaural. 4. Expose l'origen i estructura del projecte Música i Ceguera, així com les edicions 2016-2020, l'anàlisi del seu creixement i la repercussió que ha tingut com a iniciativa pionera. 5. Presente la World Blind Musicians Datava's: base de dades preliminar que arreplega un panorama global de músics amb alguna discapacitat visual en el món.

## **Paraules clau**

Música, inclusió, diversitat, discapacitat, producció, ceguera, patrimoni.

Producción cultural inclusiva: música, patrimonio histórico, diseño estratégico y diversidad visual.  
Una investigación performativa y transdisciplinar (México/España, siglo XXI)

# Índice general

---

Introducción

Agradecimientos

## Capítulo 1. Investigación

Presentación

Justificación y utilidad

Hipótesis

Objetivos estructurales

Propuesta metodológica

Presentación de fuentes y medios utilizados

Antecedentes y estado de la cuestión

## Capítulo 2. Creación: música y diversidad visual

2.1 Música

2.2 Diversidad visual

2.2.1 Sentido de la vista y tipologías de agudeza visual

2.2.2 Población: mundo, México y España

2.3 'Música dictada': compositoras y compositores ciegos (Europa *pre braille*)

2.4 Musicografía braille: guía básica para leer «a primera vista»

2.5 Estudio de casos musicales: grabación binaural, transcripciones y conciertos

2.5.1 Obra solista: *Concerto IV in C minor* Op. X para clavecín

(John Stanley, Londres, 1775)

Caso a. Visual estudia obra en musicografía braille

Caso b. Grabación de clavecín en sistema binaural

(Lorena Peugnet, Valencia, 2019)

2.5.2 Ensemble inclusivo para Música y Ceguera 2017

Caso c. Cantata para voz, instrumento melódico y bajo continuo:

*Cupid's Power I despise* (John Stanley, Londres, 1742)

Caso d. Canción del cortometraje accesible *XMILE: Sonríe*

(Vergara/Font, Valencia, 2016)

## Capítulo 3. Producción cultural inclusiva: Música y Ceguera

### 3.1 Origen, objetivos, misión, valores y estructura

#### 3.1.1 Programa de voluntariado

### 3.2 Estudio de casos: ediciones 2016 a 2020

2016 I Jornadas sobre Música y Ceguera, MC16

2017 II Jornadas & Primer Festival Internacional, MC17

2018 Segundo Festival Internacional & III Jornadas, MC18

2019 Tercer Festival Internacional & IV Jornadas, MC19

2020 Música y Ceguera V: Documental *Color Sonrisa*, MC2020

### 3.3 Análisis, crecimiento y repercusión

## Capítulo 4. World Blind Musicians Database

Panorama global de músicos ciegos en el mundo

## Capítulo 5. Reflexiones y conclusiones

## Referencias y fuentes

Bibliografía

Artículos

Documentos legislativos

Audiovisual

Páginas de internet

## Índice de anexos

Producción cultural inclusiva: música, patrimonio histórico, diseño estratégico y diversidad visual.  
Una investigación performativa y transdisciplinar (México/España, siglo XXI)

## Introducción

Me gusta pensar que mi interés por estudiar la relación entre música y ceguera comenzó, de alguna forma misteriosa, en el pueblo natal de Pablo Bruna (España, 1611-1679), «el ciego de Daroca», en esos veranos en los que asistí al Curso Internacional de Música Antigua de Daroca, hacia 2007. Aunque realmente desde la infancia me llamaba muchísimo la atención el funcionamiento de los sentidos —particularmente su ausencia— y sobre todo lo relacionado con la vista, los ojos y lo audible. La vida me pondría en un camino lleno de vertientes, aventuras y personas, donde aprendería mucho más allá de la ceguera, y de alguna forma, aportaría cuestionamientos, creatividad y visión.

La primera vez que toqué música de un compositor ciego habrá sido poco antes de cumplir los 20 años de edad, *Mit ganzem Willen wünsch ich: Deseo con toda mi voluntad*, de Conrad Paumann (Alemania, 1410-1473). Fue durante el curso sobre música medieval y *clavicytherium*, que impartía el clavecinista francés Julien Ferrando en la Escuela Superior de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes de México (INBA). Aunque fue posteriormente cuando supe que Paumann era ciego. Tiempo después me volví a encontrar con aquel compositor del siglo XV y entonces supe, que aquella música que tanto impactó mi memoria, había sido creada desde el imaginario sonoro de una persona sin vista.

Realicé los estudios superiores de clavecín en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, (CSMA). Durante cinco años estuve bajo la tutela de la clavecinista y organista Silvia Márquez Chulilla. Ahí recibí clases con Saskia Roures y José Luis González Uriol, organistas con quienes conocería a más compositores ciegos españoles: Antonio de Cabezón y Pablo Bruna. Todo ello sin saber que este repertorio sería un antes y un después en mi carrera como músico, investigadora y más tarde, como productora de un festival especializado en música y ceguera.

Recuerdo particularmente uno de los conciertos que dimos en el CSMA. El escenario estaba en penumbras y yo comenzaba tocando *Dulce Memoria*, pieza

compuesta por Hernando de Cabezón, transcriptor de la obra de su padre. Había de aprenderme de memoria por lo menos los primeros compases de la música, pues la vista no alcanzaba a descubrir la partitura, debo decir que esa experiencia marcó mis inquietudes como concertista. Además de admirar el arte de dichos compositores y los tiempos en los que existieron, poco a poco descubrí que existía dentro de mí un fuerte impulso para investigar más profundamente. Me parecía apasionante conocer sus vidas, analizar su obra y saber cómo le habían hecho para publicar su música, en una época en la que aún no existía el sistema braille. Así, decidí realizar un primer acercamiento a la historia de compositores ciegos para el trabajo de fin de carrera. Durante la investigación también conocí a intérpretes y compositores vivos.

Algunas personas me han preguntado —a lo largo de estos años de estar involucrada con la ceguera— si mi interés en apoyar la cultura accesible y a la comunidad se debía a alguna experiencia personal con una persona ciega, pero realmente fue el respeto por la obra de Paumann, Bruna y Cabezón lo que me impulsó en este viaje. Mis amigos ciegos han llegado con el tiempo. Poco a poco, observando mi vida, también me he dado cuenta de que aprendí respeto, empatía y naturalidad con la diversidad sensorial, motriz y con los espectros de personalidad, desde pequeña en el ambiente en el que crecí.

Podría añadir que quizá existía en mí un miedo a perder la vista y tal vez por eso me intrigaba tanto el proceso musical desde esa condición. Y al respecto, si el lector me permite, citaré a Ra's al Ghul:<sup>1</sup> «Breath in your fears, face them. To conquer fear, you must become fear.»<sup>2</sup> Entonces comencé a realizar sesiones a ciegas en las que me vendaba los ojos para adentrarme en la oscuridad y descubrir cómo aprender del miedo potencial a no ver. Mi objetivo era observar y agudizar mi escucha sin que hiciera falta perder la vista para agudizar la percepción. Las primeras sesiones en las que me vendaba los ojos duraban algunas horas, hasta que llegué a estar durante varios días completamente a ciegas, estudiando clavecín y realizando cualquiera de mis actividades cotidianas, incluso yendo a entrenar al gimnasio. Vi películas en audiodescripción, leí audiolibros y aprendí a

---

<sup>1</sup> Supervillano ficticio que aparece en los cómics estadounidenses publicados por DC Comics.

<sup>2</sup> Nolan, Ch. (Estados Unidos, 2005) *Batman Begins*, minuto 33'

disfrutar el momento de pinchar la comida. Incluso entendí que los golpes son parte de descubrir la vida: dice Raúl Thais, pianista compositor y profesor ciego, que las personas ciegas pueden tener accidentes o golpes cotidianamente, que es parte de su descubrir y no debe darnos pena, ni miedo.

Durante ese periodo de descubrimiento reflexioné sobre lo frágiles que somos los humanos, sobre el cuerpo y el dolor. Observé lo torpes que podemos ser cuando no vemos lo que hay enfrente, y sobre todo, lo sobrevalorado que está el no tropezar. Comprendí que para conocer nuestro entorno, nuestro cuerpo y nuestros límites hay que tropezar, tropezar con cuidado y aprendiendo a observar, a anticiparse, a conocer el contexto en el que estamos, pero tropezar es movimiento, es acción, es iniciativa y ese movimiento puede llegar a convertirse en una coreografía que fluye con los obstáculos, con el aire y los sonidos que nos rodean. Tropezar con atención.

También aprendí a recibir apoyo y a ofrecer el mío desde otra perspectiva, a confiar en los diversos guías desconocidos que me encontré en el camino, me di cuenta de que estamos en esto todos juntos. Depende de todos —con cualquier capacidad sensorial— crear una sociedad respetuosa, sin juicios e inclusiva, como se ha acostumbrado a llamarlo en los últimos años. Es cuestión de poner todos de nuestra parte para fluir con naturalidad al vivir con la diversidad: la riqueza de una comunidad está en los aportes que cada uno de sus miembros ofrezcan, cada uno con lo que tenga para compartir, unos la vista y otros una escucha más aguda o una sensibilidad táctil más desarrollada, pero todos tenemos algo que brindar.

Volveré a abordar este tema más adelante en el Capítulo 3. Producción cultural inclusiva: Música y Ceguera, donde planteo algunos de los retos con los que me he enfrentado al adentrarme estos temas.

En fin, tras dichas investigaciones y exploraciones fui formando un panorama y comencé la base de datos de intérpretes y compositores con diversidad visual en la historia, integrando la actualidad en España y posteriormente en México. Dicho registro se ha ido expandiendo hasta incluir personas de otros continentes.



La inquietud que me llevó a conocer el panorama de accesibilidad a la educación musical y a la cultura en general me llevó también a realizar el master en Gestión del Patrimonio Histórico-Artístico y Cultural en la Universidad de Murcia, especializándome en propuestas de accesibilidad e inclusión de personas con diversidad visual en museos y cine. En ese entonces términos como inclusión o accesibilidad universal estaban aún poco atendidos y en búsqueda por expandirse. Durante ese periodo de investigar sobre músicos antiguos y actuales, de compartir, de aprender y de viajar, identifiqué una necesidad importante de atender la situación vulnerable en la que se encontraban gran parte de músicos ciegos. Sentía que la sociedad se estaba perdiendo de algo, al no darse cuenta de que entre todos se puede aprender más. Asimismo, identifiqué que no había suficiente oferta artística ni educativa accesible, lo que daba como resultado que las personas ciegas no estuvieran ejerciendo algunos de sus derechos humanos: como el «derecho de circular libremente.»<sup>3</sup> Observé que había muchas personas ciegas que debido a la falta de infraestructura urbana, tampoco podían llegar a espacios culturales ni hacer uso de instalaciones con autonomía; tampoco podían ejercer plenamente el «derecho a la educación,»<sup>4</sup> puesto que la gran mayoría de materiales no estaba disponibles en braille o audio. Lamentablemente siguen siendo muchísimos los casos en los que personas ciegas son excluidas y rechazadas por profesores, escuelas e instituciones, ya sea porque no cuentan con la capacitación o los medios para atender las necesidades específicas. Menos aún era del todo posible «tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten,»<sup>5</sup> si no hay infraestructura, recursos y educación inclusiva, no hay un ecosistema propicio para que las personas de este grupo vivan con el pleno ejercicio de sus derechos y necesidades creativas, humanas y naturales.

Hilando todo lo anterior y tantas cosas en el camino, aterrillé en esta tesis. Me parecían tan interesantes las historias, experiencias y formas de aprendizaje, que a partir de esa

---

<sup>3</sup> Art. 13, Declaración Universal de Derechos Humanos, Asamblea General de las Naciones Unidas, París, 1948.

<sup>4</sup> *Op cit.* Art. 26

<sup>5</sup> *Op cit* Art. 27

inquietud y compromiso fundé el proyecto Música y Ceguera, llevando a cabo un ejercicio de gestión, producción, investigación y performance concertista, que hilaba mis disciplinas formativas y las ponía al servicio. Así, habiendo estudiado como clavecinista, la obra de dichos compositores e indagado sobre otros músicos en la historia, después de haberme formado como gestora de arte y trabajado en producción cultural, llegué a la Universidad Politécnica de Valencia, al programa de doctorado en Arte: producción e investigación. A partir de ahí, materialicé mis ideas en varios proyectos decisivos, mientras consolidé conocimiento, experiencias y reflexiones en la tesis que usted está leyendo.

## Agradecimientos

A John Stanley, Pablo Bruna, Antonio de Cabezón y Maria Theresia von Paradis, por haberme inspirado con su obra a iniciar este camino, aún desde otros siglos.

A mis queridos amigos y colegas músicos, por haber compartido el escenario conmigo reviviendo un repertorio tan significativo.

A Raúl Thais por sus enseñanzas y amistad. A todos los músicos que han confiado en mí y han participado en Música y Ceguera durante estos años.

A Horacio Franco, por su solidaridad y confianza.

A mis maestros y todos aquellos cómplices que han caminado conmigo.

A mi equipo de producción y a todas las personas e instituciones que de distintas formas y lugares han apoyado mi proyecto.

A mis lectores, amigos, sinodales, jurado y críticos, gracias por sus retroalimentaciones.

A mis compañeros doctorandos por su disposición y asesoría.

A Esperanza Clares, Joel Almazán y Héctor Oltra, por sus meticulosas observaciones.

A mis asesores de tesis, Javier Redondo y Carlos Hernández por tantos años de confiar en mí y en mis ideas.

A la Universidad Politécnica de Valencia, donde encontré el programa de doctorado más completo e innovador para realizar un emprendimiento como este.

A J., a Juan Luis y Nacho por su apoyo incondicional en tantos momentos.

A toda mi familia, por su cariño y alegría.

A Ramiz por su amor, confianza, soporte y ánimo.

A Maverick, por sacarme a pasear y por no comerse mis borradores.

A mi mamá y papá, por su amor, confianza, soporte, apoyo, asesoría y sabiduría infinita.

A Menchik, por tantas noches de desvelo ronroneando a mi lado.

Producción cultural inclusiva: música, patrimonio histórico, diseño estratégico y diversidad visual.  
Una investigación performativa y transdisciplinar (México/España, siglo XXI)



# Capítulo 1

## Investigación

# Capítulo 1. Investigación

## Presentación

Este trabajo de investigación y producción —performativo y transdisciplinar— sugiere propuestas teóricas y metodológicas para explorar diversas relaciones entre disciplinas como: historia, música, interpretación y tiflogía. Plantea reflexiones sobre el reto de la diversidad sensorial en el ámbito musical y dentro del movimiento cultural inclusivo. Busca revalorizar la obra creada por compositoras y compositores ciegos, planteando nuevas interpretaciones de dicho repertorio y proponiendo un diseño estratégico para su producción. Los cinco capítulos integran orgánicamente *praxis* académica con un desarrollo *poiético*, artístico, creativo y social.

El primer capítulo contiene la estructura general y las bases sobre las cuales desarrollé el presente trabajo, así como terminología relacionada con las ramas contempladas. Expondré las hipótesis que me han guiado y los objetivos que he ido consolidando durante el camino. Asimismo, incluyo la propuesta metodológica que he seguido, detallada por áreas y disciplinas. De igual forma, plasmo las fuentes y medios que fueron utilizados a lo largo de los años desarrollando esta tesis. Al final del capítulo comento algunos antecedentes y, *grosso modo*, el estado de la cuestión en cuanto a música y diversidad visual, en donde reviso brevemente la situación legislativa sobre inclusión y accesibilidad a la cultura en México y España. Además, presento estadísticas mundiales —y específicas de los países mencionados— sobre población con alguna discapacidad visual y las diversas tipologías de agudeza visual entre 2015 y 2019.

En el capítulo 2 empiezo con la propuesta de una nueva periodización histórica llamada 'música dictada' (Europa *pre braille*, 1325-1824), que recoge a más de treinta músicos como un conjunto de personas que comparten características artísticas, visuales y del proceso en el que transmitieron su obra. En dicha propuesta de periodo histórico-musical, resalto similitudes y retos a los que se enfrentaron como creadores en una época en la que aún no existía el sistema de lectoescritura braille. Más adelante presento los

primeros trazos de una novedosa guía básica para leer musicografía braille «a primera vista», en la que explico el funcionamiento estructural del sistema de lectoescritura braille para música. Contiene gráficos para una comprensión visual fácil y explicaciones sencillas para descifrar una partitura en puntos desde el primer acercamiento. Está diseñada como una introducción al manejo básico de la musicografía braille para profesores y alumnos.

Para finalizar el capítulo sobre música y diversidad visual, estudio cuatro casos musicales en dos bloques: el primer bloque atiende el *Concerto IV* en Do menor de John Stanley (1712-1786) para clavecín, publicado en Londres en 1775. El caso a. explora mi estudio de la obra en musicografía braille como intérprete visual. Con el caso b. preservo parte del repertorio de clavecín compuesto por John Stanley (1712-1786), mediante una grabación en sistema binaural con cabezas Neumann modelo KU100. En dicha sección se expondrán cuestiones sobre el proceso de grabación y la colocación de micrófonos entre otros aspectos técnicos.

El siguiente bloque se ocupa de la práctica musical de un ensemble<sup>6</sup> inclusivo conformado por personas visuales y ciegas, donde planteo algunas estrategias de ensayos: el caso c. trata acerca del ejercicio profesional relacionado con la transcripción de partituras, los ensayos y conciertos entorno una cantata para voz, instrumento melódico y bajo continuo compuesta por John Stanley, publicada en 1742: *Cupid's Power / despise*. Para ello ideé las 'partituras audibles' que son archivos de audio, para uso de los intérpretes que no ven. Las concebí como recurso para que mis compañeros ciegos pudieran estudiar este repertorio en vías de transcripción a musicografía braille, o bien para quienes no emplearan dicho sistema. Cabe decir que, por tratarse de música inédita no había grabaciones disponibles que permitieran una referencia audible con instrumentos de época. De cualquier forma hay veces que se recomienda evitar la escucha de una publicación grabada con el objetivo de no interferir en el proceso creativo de la interpretación musical, limitándose a conocer las notas de la manera más neutra posible como en este ejemplo. El caso d. habla sobre la experiencia de adaptar la canción de un cortometraje accesible. De la realización de ensayos, una presentación en concierto y la grabación de un videoclip con una niña ciega de 10 años.

---

<sup>6</sup> Ensemble: Del fr. *ensemble*. 1. adv. desus. juntamente. [<https://dle.rae.es/ensemble>]. Término usado en España para referirse a una agrupación musical. En México es más común llamarla, ensamble.

El capítulo 3 al que llamo producción cultural inclusiva, consiste en atender el diseño estratégico de la producción, enfocado a la inclusión. Para efectos de esta tesis, las estrategias que planteo estarán ligadas principalmente al ámbito artístico-musical y a la diversidad visual. De este modo, estipulo a grandes rasgos una propuesta metodológica basada en la experiencia, inquietudes y retos a los que me he enfrentado como músico, gestora, productora y directora. Constituye un breviario con teoría, conclusiones y tácticas convenientes para profesionales de la cultura. El estudio de caso para ese capítulo es Música y Ceguera, el proyecto generador que integra la iniciativa académica con la producción cultural inclusiva generando un cambio en el ambiente social cercano, e impactando otros entornos geográficos. Visibiliza una realidad y muchos cuestionamientos, propicia la empatía y la sensibilidad a través del arte.

En dicho apartado expongo su origen, objetivos y estructura como proyecto pionero, así como la programación detallada de las primeras cinco ediciones, 2016 a 2020. Concluye con un análisis de su crecimiento y repercusión como proyecto hasta nuestros días.

En el capítulo 4, presento la *World Blind Musicians Database*: base de datos en proceso de crecimiento, que recoge un panorama global de músicos con alguna discapacidad visual en el mundo contando, en esta etapa, con más de 200 personas.

El capítulo final engloba las reflexiones y conclusiones que surgieron a partir del proceso creativo para consolidar —en un trabajo de producción e investigación— aspectos artísticos intangibles, herramientas concretas y estrategias culturales inclusivas.

Finalmente, cabe señalar que he procurado una escritura y presentación descriptiva del contenido gráfico, en el caso de las tablas, éstas están preparadas para ser reconocidas en formato pdf con lectores de pantalla. Las fotografías cuentan con un pie descriptivo con los elementos esenciales que considero relevantes en cada caso.



## Conceptos y terminología relacionada

En este apartado concentraré algunos términos y conceptos de utilidad, relacionados con la temática general, teniendo la intención de establecer un criterio homogéneo para la lectura de este trabajo. Cabe mencionar que las referencias a libros o artículos citadas en otras lenguas se mantienen en el idioma en el que fueron escritas. Respecto al uso del género femenino y masculino en palabras, me gustaría comentar que he usado algunos vocablos sin definición de género, por lo que aplica para todas las personas. Ejemplo: músico hombre = músico mujer, personas músicos, etcétera. La única excepción que hago es cuando hablo de compositoras y compositores, donde separo unas de otros como recurso para enfatizar la presencia de mujeres en una profesión y época en la que hasta ahora su papel no han sido suficientemente visibilizado.

A continuación presento en orden alfabético, algunos términos que me parecen relevantes para definir desde ahora:

### Accesibilidad.

Dice la Real Academia de la Lengua Española<sup>7</sup>:

Del lat. tardío *accessibilītas*, -ātis. 1. f. Cualidad de accesible.

Accesible: Del lat. tardío *accessibīlis*. 1. adj. Que tiene acceso. 2. adj. De fácil acceso o trato. 3. adj. De fácil comprensión, inteligible.

Acceso: Del lat. *accessus*. 1. m. Acción de llegar o acercarse. 2. m. Entrada o paso. 3. m. Entrada al trato o comunicación con alguien.

### Accesibilidad universal.

Contempla la eliminación de barreras para personas con cualquier condición sensorial, de movilidad o mental. Presupone la estrategia de «diseño para todos». En síntesis, son las acciones o estructuras que deben cumplir entornos, espacios, bienes, productos y servicios, que permita el acceso, la comprensión, utilización y aprovechamiento autónomo para todas las personas. De acuerdo con el Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre «la Accesibilidad Universal es la condición que deben cumplir los entornos, procesos, bienes, productos y

---

<sup>7</sup> En línea: <https://dle.rae.es/accesibilidad> y <https://dle.rae.es/acceso>

servicios, así como los objetos, instrumentos, herramientas y dispositivos, para ser comprensibles, utilizables y practicables por todas las personas en condiciones de seguridad y comodidad y de la forma más autónoma posible.»<sup>8</sup>

### Agudeza visual.

La Clasificación Internacional de Enfermedades<sup>9</sup> divide la agudeza visual en dos grupos según el tipo de visión: de lejos y de cerca. La agudeza visual se mide de forma simple, no invasiva y su resultado muestra la capacidad del sistema visual para discriminar dos puntos de alto contraste en el espacio. La escala 20/20 ha sido usada durante mucho tiempo, siendo 20 una medida en pies, equivalente a 6 metros, unidad de medida que se usa más comúnmente en la actualidad. Categorías de lejos: visión completa o *zero vision impairment*, discapacidad visual leve o *mild vision impairment*, discapacidad visual moderada o *moderate vision impairment* discapacidad visual severa o *severe vision impairment*, y ceguera, *blindness*.

Vale la pena anotar las peculiaridades de dichas afecciones de la vista, según la Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud y del *World report on vision* de 2019:

- Cataratas: nubosidad en el lente del ojo, lo que lleva a una visión cada vez más borrosa. El riesgo de desarrollar cataratas aumenta con la edad.
- Degeneración macular relacionada con la edad: los daños en la parte central de la retina, responsable de la visión detallada, provocan manchas oscuras, sombras o distorsiones en la visión central. El riesgo de desarrollar una degeneración macular aumenta con la edad.
- Desprendimiento de retina.

---

<sup>8</sup> Concepto de Accesibilidad Universal propuesto por el Centro de Referencia Estatal de Autonomía Personal y Ayudas Técnicas, Ceapat, de España. En línea, [www.ceapat.es/ceapat-01/auxiliares/accesibilidad\\_universal/](http://www.ceapat.es/ceapat-01/auxiliares/accesibilidad_universal/)

<sup>9</sup> Clasificación Internacional de Enfermedades 11.a revisión, (2018) Estandarización mundial de la información de diagnóstico en el ámbito de la salud: <https://icd.who.int/es>

- Error refractivo: forma o longitud anormal del globo ocular; la luz no se enfoca en la retina, lo que provoca una visión borrosa. Existen varios tipos de errores de refracción; los que se mencionan con mayor frecuencia en este informe son:
  - Miopía: dificultad para ver objetos distantes.
  - Presbicia: dificultad para ver objetos a corta distancia, acentuado con el aumento de la edad, después de los 40 años.
- Glaucoma: daño progresivo del nervio óptico. Inicialmente, la pérdida de la visión ocurre en la periferia y puede progresar hacia un deterioro severo de la visión. La presión intraocular alta es uno de los factores de riesgo que más se asocia con el glaucoma, por lo que es el único factor sobre el que se puede incidir para controlar el glaucoma, al prescribir medicamentos para bajar la presión del ojo.<sup>10</sup> Para llamar la atención preventiva sobre este padecimiento, la Asociación Mundial del Glaucoma (WGA, siglas en inglés) junto con la Asociación Mundial de Pacientes con Glaucoma (WGPA) propusieron el 12 de marzo como Día Mundial del Glaucoma.
- Opacidad corneal: cualquier pérdida de sustancia —sea por traumatismo, inflamación (queratitis), infección, distrofia o degeneración corneal— puede dar lugar a una opacidad corneal que provoque importante disminución de la visión. Algunas condiciones provocan que la córnea se vuelva cicatrizada o nublada. La opacidad es más comúnmente causada por una lesión, infección o por falta de vitamina A.
- Retinopatía diabética: daño a los vasos sanguíneos de la retina, que provoca que éstos se filtran o se bloqueen. La pérdida de la visión ocurre más comúnmente debido a la hinchazón en la parte central de la retina, hinchazón que puede llevar a un deterioro de la visión. De igual forma, es posible el crecimiento de vasos sanguíneos anormales de la retina, pudiendo sangrar o causar cicatrización en la misma y provocar ceguera.
- Tracoma: causado por una infección bacteriana. Después de muchos años de infecciones repetidas, las pestañas pueden girar hacia adentro (triquiasis) lo

---

<sup>10</sup> Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado de México, *Glaucoma es la primera causa de ceguera irreversible en México*, comunicado de 12 de marzo de 2019 <https://www.gob.mx/issste/prensa/glaucoma-es-la-primera-causa-de-ceguera-irreversible-en-mexico?idiom=es>

que puede llevar a la cicatrización de la córnea y, en algunos casos, a la ceguera.

## Discapacidad.

El Informe Mundial adoptó la Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud (CIF), como marco conceptual, define la discapacidad como un término genérico que engloba deficiencias, limitaciones de actividad y restricciones para la participación.<sup>11</sup> Según el *International Classification of Functioning, Disability and Health* «three levels of human functioning classified by ICF: functioning at the level of body or body part, the whole person, and the whole person in a social context. Disability therefore involves dysfunctioning at one or more of these same levels: impairments, activity limitations and participation restrictions.»<sup>12</sup> Al respecto el Instituto Nacional de Geografía y Estadística de México establece que incluye «población con alguna limitación en la actividad por sexo, y sobre las causas de la limitación en la actividad, así como la disponibilidad y uso de los servicios de salud.»<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud. En línea: [https://aspace.org/assets/uploads/publicaciones/e74e4-cif\\_2001.pdf](https://aspace.org/assets/uploads/publicaciones/e74e4-cif_2001.pdf)

<sup>12</sup> The International Classification of Functioning, Disability and Health, known more commonly as ICF, is a classification of health and health-related domains.

<sup>13</sup> Concepto de Discapacidad según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía de México (INEGI) <https://www.inegi.org.mx/temas/discapacidad/>

### **Audiodescripción (AD).**

Consiste en describir por medio de una narración neutra, elementos fundamentales para la comprensión del discurso visual. Está creada principalmente para público con discapacidad visual. Se emplea principalmente en las artes escénicas y en medios audiovisuales.

### **Musicografía.**

Sistema de lectoescritura musical. Generalmente se refiere a la musicografía braille pero existen otros tipos de escritura en puntos para uso de las personas ciegas.

### **Sistema de lectoescritura.**

Alfabeto y las maneras en las que se puede transmitir un texto —literario, científico o musical, etcétera— su forma de leerlo y su forma de anotarlo.

## Justificación y utilidad

Este estudio sugiere propuestas teóricas y metodológicas que constituyen un cuerpo de conocimiento útil para explorar diversas relaciones entre disciplinas como: historia, música, musicología, transcripción, interpretación, producción, grabación y tiflogía; como punto de partida para nuevas investigaciones. De igual forma, plantea estrategias concretas sobre el reto de la diversidad sensorial en el ámbito musical y dentro de un movimiento cultural en transformación: la inclusión, temática de creciente interés y con mayor visibilidad en los últimos años. Sirve, por supuesto, para reflexionar y conectar ideas que contribuyan a valorar y desarrollar nuevos planteamientos que promuevan el respeto a la diversidad funcional.

El término 'música dictada' como propuesta para una periodización me parece oportuno puesto que señala un grupo de personas con características sensoriales parecidas, que se hallaron en un periodo histórico en el que aún no se inventaba o difundía el sistema de lectoescritura braille para la música. Dichas compositoras y compositores crearon repertorio digno de ser publicado en su época gracias a lo cual se ha conservado hasta nuestros días la mayor parte de él. Además, su investigación y divulgación en grabaciones o conciertos, contribuye a que el oyente actual tome conciencia de la existencia de ese patrimonio.

La creación de una guía básica de consulta y utilización práctica de la musicografía braille constituye una herramienta inclusiva para contribuir a la eliminación de barreras pedagógicas y profesionales. Es oportuna porque ha sido escrita por una concertista visual sensible y con formación en braille. Adicionalmente, dicha guía fue revisada por el compositor, pianista y profesor ciego Raúl Thais Antequera.

Los estudios de caso muestran ejemplos prácticos del quehacer profesional de intérpretes músicos, desde varios ángulos como el estudio del repertorio, su grabación y la puesta en concierto en formación de solista o con agrupaciones de cámara. Mostrar por ejemplo, cómo se puede estudiar una obra en musicografía braille sin ser una

persona ciega, revela estrategias de aprendizaje útiles para cualquier condición visual. A su vez, propone la sensibilización y desarrollo de habilidades que pueden ser reveladoras para quien las use. La grabación en sistema binaural del *Concerto IV* de John Stanley resulta una aproximación cuanto más innovadora, tanto por la combinación de repertorio como por la técnica usada para recoger el sonido. Hasta ahora no se tienen noticias de haber sido utilizado algún recurso equivalente para grabar un clavecín y mucho menos de haberlo hecho con música de un compositor ciego del siglo XVIII que apenas se toca.

Respecto al montaje de repertorio inédito en ensemble inclusivo, hay que comentar lo siguiente: trátase de música compuesta en siglos anteriores o en este, estimo pertinente su estudio y divulgación con entendimiento y preparación profesional orientada a tomar en cuenta las necesidades prácticas de todos sus integrantes. Es por ello que este trabajo resulta precursor en el área y el movimiento cultural inclusivo, debido a que integra en sus páginas una extensa labor de creación, producción y resultados tangibles, así como un amplio espectro analítico de los componentes involucrados.

La *World Blind Musicians Database* que diseñé, es relevante para visibilizar intérpretes de diferentes partes del mundo, un espacio virtual en el que se contemplan y divulguen las compositoras y compositores ciegos de todos los tiempos. El formato digital en página de internet es oportuno pues así podrá actualizarse y seguir creciendo más allá de esta tesis.

Asimismo, considero que las reflexiones y conclusiones que se desprenden de estas más de cuatrocientas páginas de estudios, pruebas, experimentos, producciones, investigaciones y aprendizajes (entre cuerpo de tesis y anexos), son un ejercicio de solidaridad creativa que expone preguntas y soluciones a varios campos de la inclusión cultural, al movimiento artístico contemporáneo y a la labor humana de fomentar posibilidades para todos. En suma, este trabajo teórico, performativo seguramente constituye un antecedente para otras investigaciones artísticas, bien para proyectos de producción cultural o para estudios sociales sobre la diversidad visual.

## Hipótesis

Como punto de partida para trazar el curso de esta tesis formulé la hipótesis siguiente: es pertinente abordar la música y la discapacidad visual como un conjunto, y atenderlo desde diversas perspectivas de manera académica y performativa.

Asimismo, me parece oportuno comentar otras hipótesis que orientan el rumbo de esta investigación. Entre ellas se encuentran algunas de carácter empírico que han podido formularse mediante la experiencia. Otras se fundamentan en teorías a la espera de ser comprobadas mediante la experimentación.

1. Las propuestas musicales contempladas en las siguientes páginas pueden aportar recursos útiles para el abordaje de cualquier repertorio.
2. Aprender una obra mediante musicografía braille ofrece una novedosa perspectiva de estudio para un intérprete visual.
3. Es oportuno reconocer la vida y obra de compositoras y compositoras de la Europa *pre braille*, para consolidar una identidad musical e inclusiva.
4. La obra de John Stanley constituye un material de trabajo profesional apropiado para conocer el repertorio compuesto por una persona ciega.
5. El uso del sistema binaural, ofrece una grabación del clavecín que consigue una sensación espacial, cercana y desde el punto de escucha del intérprete.
6. Es preciso crear una base de datos mundial de intérpretes y compositores con discapacidad visual.
7. Participar en una agrupación con músicos ciegos deja una impronta de empatía en los intérpretes visuales involucrados y afina la sensibilidad para relacionarse con la discapacidad sensorial.



## Objetivos estructurales

Para esta investigación me he planteado dos principales líneas de objetivos, unos generales y otros particulares. Con generales, o estructurales, me refiero a propósitos capitales o constitutivos que se buscan lograr en esta tesis.

Los objetivos particulares de cada caso o punto específico dentro de esta tesis, estarán contenidos en su apartado correspondiente.

Así, los objetivos estructurales son:

1. Revisar y estudiar la vida, obra y recursos de compositores ciegos de otras épocas, para difundir y recordar su patrimonio musical.
2. Documentar el contexto al rededor de la inclusión en el ámbito de la diversidad visual, la música y otras artes, para su divulgación con rigor académico, de forma novedosa, creativa y práctica.
3. Divulgar la vida y quehacer de compositoras y compositoras de la Europa *pre braille*, mediante mi propuesta de nuevo periodo de la historia de la música: 'música dictada'.
4. Contribuir a la oferta artística con producciones inclusivas basadas en la investigación y estudios superiores de música, con propuestas de alta calidad que fomenten la inclusión y la excelencia, sentando bases para futuras acciones.
5. Reflexionar sobre recursos pedagógico-musicales para personas ciegas y proponer soluciones oportunas para las nuevas generaciones mediante el estudio y desarrollo de un manual práctico, útil y actual sobre los fundamentos de musicografía braille que sirva para comprender el sistema y dar herramientas para su transcripción para personas visuales y ciegas.
6. Documentar las producciones inclusivas de Música y Ceguera que se han realizado a partir de esta investigación.
7. Recoger en una base de datos mundial, el panorama de músicos con diversidad visual que haya hasta nuestros días y con la oportunidad de crecimiento de datos.

8. Ampliar la información que se tiene sobre la musicografía braille ofreciendo su divulgación de manera clara y accesible.
9. Mejorar las condiciones de planeación para la producción cultural inclusiva, proponiendo soluciones basadas en la investigación y la práctica profesional.
10. Situar esta investigación como referencia para organizaciones, instituciones y otras entidades, acerca de la relación música y ceguera, sus oportunidades y su importancia.
11. Visibilizar y reinterpretar parte del repertorio para clavecín compuesto por John Stanley.'

## Propuesta metodológica

Este trabajo implica procedimientos y estrategias diversas debido a su naturaleza: en él se aborda la investigación y la producción por medio de actividades artísticas performativas, aproximándose al conocimiento a través de asociar y emplear varias disciplinas desde ángulos quizá poco convencionales hasta ahora, con el fin de unificar y proponer esquemas creativos. Para cada área contenida en este proyecto se ensayaron diferentes modelos metodológicos, variando los tipos de investigaciones, los métodos y los procesos, según las características propias de cada materia y los objetivos planteados para su desarrollo.

Así, dividiré el tronco de esta investigación en varios ámbitos y cada uno de ellos a su vez en áreas específicas, donde se enmarcan casos particulares, avances continuos y proyectos recurrentes, con el propósito de comprender el proceso de investigación en su conjunto por medio del estudio de los métodos utilizados en ella.

Presento a continuación un esquema diseñado para transmitir la diversidad de procesos metodológicos contenidos en esta tesis. Comprende los elementos estructurales indicando en cada rubro las características metodológicas correspondientes:

**Ámbito:** Metodología.

**Área específica:** explicación del esquema.

**Tipo de investigación:** A. Básica, desarrollo de teorías. B. Aplicada, puesta en práctica de las teorías. C. Tecnológica, uso de la tecnología al servicio de las aplicaciones.

**Método principal de estudio:** A. Analítico, revisión de elementos por separado para sacar conclusiones de un todo. B. Sintético, reconstruir/condensar y sintetizar los hechos. D. Deductivo, partir de entendidos generales para obtener conclusiones generales. C. Inductivo, llegar a conjeturas generales a partir de hechos particulares.

**Marco:** A. Caso particular con posibilidad de ampliación. B. Caso particular. C. Proceso continuo. D. Proyecto recurrente.

**Delimitación temporal de desarrollo:** fechas o periodos concretos.

**Objetivo de indagación:** A. Cuantitativo. B. Cualitativo. C. Contenido/Aprendizaje.

**Medios de obtención de resultados:** A. Observación. B. Experimentación. C. Entrevistas. D. Estudio de campo. E. Grupos foco. F. Revisión de fuentes, y G. Otros, como clases, retroalimentación, revisión de manuales, estudio, ejercicios teóricos y prácticos, transcripción, etcétera.

**Criterios de escritura utilizados:** A. Descriptivo (indicar rasgos particulares). B. Explicativo (causas y factores de un fenómeno). C. Predictivo (aplicación de teorías para pronosticar un resultado).

A continuación aplico este modelo a cada una de los ámbitos de esta tesis.

**Ámbito:** investigación.

**Áreas específicas:** música, musicología, tiflogía, estadística, oftalmología, fundamentos legislativos e historia, entre otras.

**Tipo de investigación:** básica.

**Método principal de estudio:** analítico, sintético y deductivo.

**Marco:** proceso continuo.

**Delimitación temporal de desarrollo:** los primeros años del desarrollo de la tesis.

**Objetivo de indagación:** de contenido.

**Medios de obtención de resultados:** revisión de fuentes de diversa índole, bibliográfica, prensa, documentos oficiales, legislativos y cartas institucionales.

**Criterios de escritura utilizados:** descriptivo y explicativo.

**Ámbito:** música.

I. **Área específica:** 'música dictada'.

**Tipo de investigación:** básica y aplicada.

**Método principal de estudio:** analítico y sintético.

**Marco:** caso particular con posibilidad de ampliación.

**Delimitación temporal de desarrollo:** los primeros años de la tesis.

**Objetivo de indagación:** cualitativo, cuantitativo y de contenido.

**Medios de obtención de resultados:** revisión bibliográfica especializada, de diccionarios, estudiando los recursos y métodos de las épocas antiguas y

contrastando su transformación. Lectura de otras tesis, biografías, artículos y libros de divulgación.

**Criterios de escritura utilizados:** descriptivo y explicativo.

II. **Área específica:** guía básica para leer musicografía braille «a primera vista»

**Tipo de investigación:** básica, aplicada y tecnológica.

**Método principal de estudio:** deductivo, inductivo, analítico y sintético.

**Marco:** caso particular con posibilidad de ampliación.

**Delimitación temporal de desarrollo:** curso 2018-2019.

**Objetivo de indagación:** cualitativo, aprendizaje y compilación de conocimiento.

**Medios de obtención de resultados:** clases, retroalimentación, revisión de manuales, estudio, ejercicios teóricos y prácticos, transcripción, observación y experimentación.

**Criterios de escritura utilizados:** descriptivo, explicativo y predictivo.

III. **Área específica:** caso musical a. Estudio de obra en musicografía braille.

**Tipo de investigación:** básica, aplicada y tecnológica.

**Método principal de estudio:** analítico, sintético, deductivo e inductivo.

**Marco:** caso particular.

**Delimitación temporal de desarrollo:** curso 2018-2019.

**Objetivo de indagación:** aprendizaje y creación de conocimiento.

**Medios de obtención de resultados:** experimentación, estudio, ejercicios teóricos y prácticos, y transcripción.

**Criterios de escritura utilizados:** descriptivo, explicativo y predictivo.

IV. **Área específica:** caso musical b. Grabación binaural.

**Tipo de investigación:** básica, aplicada y tecnológica.

**Método principal de estudio:** analítico, sintético, deductivo e inductivo.

**Marco:** caso particular.

**Delimitación temporal de desarrollo:** curso 2018-2019.

**Objetivo de indagación:** cualitativo, de aprendizaje, creación de conocimiento y compilación de material.

**Medios de obtención de resultados:** experimentación.

**Criterios de escritura utilizados:** descriptivo, explicativo y predictivo.

V. **Área específica:** caso musical c. Cantata de John Stanley.

**Tipo de investigación:** básica, aplicada y tecnológica.

**Método principal de estudio:** analítico y sintético.

**Marco:** caso particular.

**Delimitación temporal de desarrollo:** agosto de 2017 durante Música y Ceguera.

**Objetivo de indagación:** cualitativo, compilación de material y creación de conocimiento.

**Medios de obtención de resultados:** estudio, transcripción, ensayos y conciertos.

**Criterios de escritura utilizados:** descriptivo, explicativo y predictivo.

VI. **Área específica:** caso musical d. Canción *Sonríe*.

**Tipo de investigación:** básica, aplicada y tecnológica.

**Método principal de estudio:** analítico y sintético.

**Marco:** caso particular.

**Delimitación temporal de desarrollo:** agosto de 2017 durante Música y Ceguera.

**Objetivo de indagación:** cualitativo y compilación de material.

**Medios de obtención de resultados:** estudio, ensayos, rodaje y concierto.

**Criterios de escritura utilizados:** descriptivo y explicativo.

**Ámbito:** discapacidad visual.

VII. **Área específica:** estadísticas de población.

**Tipo de investigación:** básica.

**Método principal de estudio:** analítico y deductivo.

**Marco:** caso particular con posibilidad de ampliación.

**Delimitación temporal de desarrollo:** 2015 a 2019

**Objetivo de indagación:** cuantitativo.

**Medios de obtención de resultados:** revisión y análisis de cifras.

**Criterios de escritura utilizados:** descriptivo, explicativo y predictivo.

**Ámbito:** producción cultural inclusiva.

VIII. **Área específica:** caso Música y Ceguera.

**Tipo de investigación:** aplicada y tecnológica.

**Método principal de estudio:** sintético y analítico.

**Marco:** proyecto recurrente.

**Delimitación temporal de desarrollo:** 2016 a 2020, periodicidad anual.

**Objetivo de indagación:** cualitativo, divulgación y participación inclusiva, y creación de conocimiento.

**Medios de obtención de resultados:** experimentación, estudio de campo y retroalimentación.

**Criterios de escritura utilizados:** descriptivo, explicativo y predictivo.

**Ámbito:** base de datos.

XIX. **Área específica:** *World Blind Musicians Database*.

**Tipo de investigación:** aplicada y tecnológica.

**Método principal de estudio:** sintético.

**Marco:** caso particular con posibilidad de ampliación.

**Delimitación temporal de desarrollo:** en constante actualización.

**Objetivo de indagación:** cualitativo y creación de conocimiento.

**Medios de obtención de resultados:** registro digital.

**Criterios de escritura utilizados:** descriptivo y explicativo.

**Ámbito:** tesis doctoral en su conjunto.

X. **Áreas específicas:** todas.

**Tipo de investigación:** básica, aplicada y tecnológica.

**Método principal de estudio:** analítico, sintético, deductivo e inductivo.

**Marco:** casos particulares con posibilidad de ampliación, casos particulares de única vez, proyectos en proceso continuo y proyecto recurrente.

**Delimitación temporal de desarrollo:** 2014-2020.

**Objetivo de indagación:** cuantitativo, cualitativo y creación de conocimiento.

**Medios de obtención de resultados:** observación, clases, experimentación, retroalimentación, entrevistas, estudio de campo, grupos performativos, revisión de manuales, estudio, ejercicios teóricos y prácticos, transcripción, etcétera.

**Criterios de escritura utilizados:** descriptivo, explicativo y predictivo.

## **Presentación de fuentes y medios utilizados**

Esta investigación ha contemplado la exploración y análisis de fuentes de diversa índole teniendo el propósito de conocer la mayor cantidad de escritos sobre las disciplinas planteadas y con la idea de ofrecer un estudio del tema pertinente y amplio. He buscado la interrelación de las diversas áreas de conocimiento, de manera creativa, consiente e innovadora para proponer novedosas y oportunas reflexiones.

Me he servido de fuentes primarias generales y especializadas, y de una extensa revisión bibliográfica acerca de los diversos temas abordados, así como sobre estudios previos y cuestiones relacionadas. Para ello, consulté publicaciones e informes digitales de organismos internacionales como la Organización Mundial de la Salud, Naciones Unidas, World Blind Union, la Organización Nacional de Ciegos Españoles y la International Agency for the Prevention of Blindness. Asimismo, se han consultado boletines del estado y reales decretos, así como documentos legislativos tanto de México como de España, concernientes a las estrategias y programas para atender a las personas con discapacidad visual. De igual forma se han examinado las últimas actualizaciones de censos de población realizados por el Instituto Nacional de Estadística y por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, en España y México respectivamente.

Entre la extensa lista de publicaciones se encuentra autores como Paul Quignard, Ramón Andrés, Esther Burgos, Alessandro Baricco y Michael Foucault, entre otros pensadores sobresalientes de nuestros días. He consultado a su vez, fuentes secundarias especializadas como revistas tiflológicas, de oftalmología, musicales y compilaciones de citas de autores diversos.

Es importante mencionar los medios tecnológicos, instrumentos y herramientas varias, gracias a las cuales he logrado reunir la tesis en cuestión, así como nombrar los espacios en donde se realizaron las actividades aquí contempladas.

Medios tecnológicos: cabezas Neumann KU-100 y Head and Torso Simulator Type 4128C de Bruël & Kjaer. Mac Book Pro retina.



Espacios de realización de actividades: la grabación se realizó en uno de los laboratorios de audio del Instituto de Telecomunicaciones y Aplicaciones Multimedia situado en la Ciudad Politécnica de la Innovación de la Universidad Politécnica de Valencia. La transcripción definitiva e impresión en musicografía braille se desarrolló en el Centro Bibliográfico y Cultural de la Organización Nacional de Ciegos Españoles, Madrid.

Las sedes de Música y Ceguera han sido: en Ciudad de México, el Palacio de Bellas Artes, el Complejo Cultural Los Pinos, el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, la Biblioteca Vasconcelos, el Centro Cultural de España en México, Smile10 Home Center, la Escuela Superior de Música y, en Cuernavaca, Morelos el Centro Morelense de las Artes y la Sala Ponce del Jardín Borda.

Herramientas de software: las transcripciones a notación moderna musical se realizaron en Sibelius. Para la grabación y edición de los audios se utilizaron Traktion y Ardour. Para la WBMD se utilizó tecnología web con los recursos html, CSS, JavaScript, php y MySQL.

Herramientas musicales: un clavecín construido por Raúl Martín Sevillano en España para la grabación binaural, varios clavecines en México, e instrumentos diversos para la formación del ensemble inclusivo. La llave de afinar marca ttunet.

Los gráficos diversos presentados en acuarela, corresponden a la digitalización de ilustraciones de referencia pintadas por mí.

## Antecedentes y estado de la cuestión

En esta sección se contemplan estudios previos asociados con los temas pilares de la investigación o con cuestiones relacionadas a la materia, desarrollados en otros tiempos y otros lugares. Para situar el contexto relacionado con esta investigación transdisciplinar, me parece pertinente dividir esta sección en varios puntos, para atender sus antecedentes de manera focalizada. Los puntos a los que me refiero están determinados por algunos apartados contenidos en el cuerpo de esta investigación.

### En cuanto a la propuesta de periodización histórico-musical 'música dictada'

Es cierto que estudios, artículos y biografías se han escrito sobre compositoras y compositores ciegos en la historia, pero cabe señalar que hasta ahora no se tienen resultados sobre investigaciones similares o en las que se contemple agrupar en un periodo actores con características y recursos similares, de acuerdo con su condición sensorial, y desde luego, no tengo noticias de propuestas que planteen reunir artistas por su diversidad visual durante un periodo determinado.

En este sentido, vale comentar acerca de una época definida en relación con la temática música y ceguera, es propuesta por Esther Burgos, quien en su tesis doctoral *Historia de la enseñanza musical a ciegos en España*, publicada como libro por la Organización Nacional de Ciegos Españoles, plantea el periodo comprendido entre 1830, «año en el que Braille comenzó lentamente a difundir su particular método»<sup>14</sup> y 1938 cuando «el Consejo de ministros del General Franco reunido en Burgos aprobó el proyecto de creación de una Organización Nacional de Ciegos.»<sup>15</sup> O por ejemplo, una de las convenciones más usadas para delimitar la época barroca, es mediante dos hitos: Primero, para estipular el inicio: la presentación de *La favola in Musica d'Orfeo* de Claudio Monteverdi (1567-1643) en febrero de 1607. Segundo, para establecer el final: la muerte de Johann Sebastian Bach en 1750.

---

<sup>14</sup> Prólogo de Burgos Bordonau, E., (2004) *Historia de la Enseñanza Musical para ciegos en España, 1830-1938*. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles.

<sup>15</sup> *Idem*.

### **Sobre bases de datos y listas**

Hasta ahora no se había planteado un panorama global de músicos ciegos en el mundo como la *World Blind Musicians Database*, que contemplara intérpretes, compositoras y compositores desde la antigüedad hasta nuestros días. Una referencia, de carácter cerrada, es la relación de personas que tiene la Organización Nacional de Ciegos Españoles a modo de su propio censo de población afiliada, éste contiene información personal y profesional de afiliados con actividades musicales. Cada dos años los participantes de la Bienal son identificados como personas con inclinaciones musicales, pero por ahora no se han dado a conocer los detalles del listado a personas no afiliadas

### **Respecto a la musicografía braille**

Valdría la pena partir de que existe una necesidad humana por plasmar en piedra, papel, telas y pieles, observaciones, aprendizajes, pensamientos o reflexiones, ya sea para compartir con el presente o con el futuro. Se ha tenido mayor o menor interés por su transmisión a otras personas, incluso a otros espacios geográficos o temporales. Lo cierto es que ese impulso por conservar ciertos momentos de la vida ha sido observado en el transcurso del tiempo. La música evidentemente no es la excepción. Sabemos que ha existido una gran cantidad de notaciones a lo largo de la historia. Desde pequeñas «rayitas» sobre textos para cantar que servían solo como recordatorio de inflexiones vocales de un canto aprendido de memoria, hasta complejos sistemas de notación que incluso comprenden aspectos como señalar una tos dentro de la partitura o la afinación exacta en Hz de cada cuerda de un instrumento.

Esas ilustraciones, cambiantes durante siglos, han estado al servicio del sonido. Con ellas, artistas e interesados proponían guardar la memoria de diversos aspectos musicales como la melodía, el ritmo, el *tempo*, respiraciones y acentos, velocidad, dinámica y cualquier otro detalle que hiciera reconocible la pieza en cuestión. Con el paso del tiempo se ha estipulado en las partituras, la instrumentación, afinación o incluso el intérprete a quien está dedicada.

Cabe decir que en España, previa o paralelamente a la implementación del sistema braille, existieron otras modalidades de lectoescritura para personas ciegas, como indica Esther Burgos en *Las musicografías de Abreu y Llorens: dos sistemas alternativos a la recepción del braille en España*. Algunas de las personas interesadas en la enseñanza musical y que comenzaron a «formar a una primera generación de músicos que ya no solo aprendía de oído, como era la costumbre hasta entonces.»<sup>16</sup> Se trata de los maestros catalanes José Ricart y Jaime Isern quienes «idearon métodos y aparatos que permitieron a los alumnos ciegos aprender las letras, las cifras y también la música.»<sup>17</sup> A su vez, mientras se internacionalizaba el sistema braille, se desarrollaron en España «los sistemas ideados por Gabriel Abreu y Pedro Llorens, [como] una interesante alternativa.»<sup>18</sup>

Sobre el sistema de Abreu de 1856, Burgos comenta que estuvo basado en el sistema braille y «ampliado a su conveniencia para poder expresar lo más acertadamente posible la música con sus múltiples matices. Gabriel Abreu otorgó a su código un significado exclusivamente musical.»<sup>19</sup> Dicho sistema lograba 256 combinaciones, habiendo añadido dos puntos a cada columna del sistema braille. De esa forma era posible expresar todos los signos musicales sin necesidad de comprender, por contexto, tantos elementos como ocurre en el sistema del francés, sobre éste profundizaré en las siguientes páginas.

---

<sup>16</sup> *Idem*

<sup>17</sup> *Idem*

<sup>18</sup> Burgos, (2005) *Las musicografías de Abreu y Llorens: dos sistemas alternativos a la recepción del braille en España*. En Integración, Revista sobre ceguera y deficiencia visual No. 46 Madrid: ONCE.

<sup>19</sup> Archivo Municipal Administrativo (Barcelona). Citado en Burgos, (2005) *Las musicografías de Abreu y Llorens: dos sistemas alternativos a la recepción del braille en España*. En Integración, Revista sobre ceguera y deficiencia visual No. 46 Madrid: ONCE.

Otro ejemplo comparativo de sistema de puntos es el de Abreu:

**Los siete signos que representan los sonidos de la escala son los siguientes:**

**Dó 1, 2 y 4    Ré 1 y 4    Mi 1, 2 y 3**  
**Fa 1, 2, 3 y 4    Sol 1, 3 y 4    La 2 y 3**  
**Si 2, 3 y 4**

**Para multiplicarlos hácia arriba y hácia abajo se usará de los signos antedichos que indican las siete octavas, los cuales regirán en la cantoría mientras no pasen de una octava á otra, que en este caso se antepondrá el signo de la octava que les corresponda.**

[IMG 1.1] Ejemplo de los siete signos que representan los sonidos de la escala en el sistema Abreu.

En la imagen se lee: «Para multiplicarlos hacia arriba y hacia abajo se usará de los signos antedichos que indican las siete octavas, los cuales regirán en la cantoría mientras no pasen de una octava a otra, que en este caso se antepondrá el signo de la octava que les corresponda.»<sup>20</sup>

De acuerdo con Burgos, «el sistema de Llorens está concebido a partir de las letras mayúsculas del alfabeto romano para el lenguaje literario.»<sup>21</sup> Para su escritura el inventor «ideó una pauta que le permitía escribir todas las letras del alfabeto mayúsculo romano, formadas por líneas de relieve, y también el alfabeto de puntos de Braille.»<sup>22</sup>

**Partiendo de estos principios, descompuse los signos X E B y ::, y representé las siete notas de la escala del modo siguiente: \ \_ ^ / ] [ 7**

[IMG 1.2] Representación de las siete notas en el sistema Llorens.

En imagen: «Partiendo de estos principios, descompuse los signos X E B y (cuadratín de seis puntos), y representé las siete notas de la escala.»<sup>23</sup>

<sup>20</sup> (1856) *Sistema de escribir la música en puntos de relieve*. Con real privilegio de invención. Dedicado a los ciegos por Don Gabriel Abreu. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Mellado. p. 17

<sup>21</sup> Burgos, (2005) *Las musicografías de Abreu y Llorens: dos sistemas alternativos a la recepción del braille en España*. p. 10

<sup>22</sup> *Idem*.

<sup>23</sup> Llorens y Llatchós, P. (1857). *Nuevo sistema para la instrucción de los ciegos...* Barcelona.

En comparación con la actualidad, entre otras de las iniciativas paralelas a la musicografía braille se encuentra en *Una propuesta alternativa a la Musicografía braille actual* de María Teresa Campos,<sup>24</sup> cuyo trabajo resulta interesante además, por la revisión tecnológica de actualidad entorno al tema. No está demás comentar que siguen y seguirán inventándose otros criterios para representar la música en relieve. El Sistema Iris, es uno de ellos, creado por el mexicano Alejandro Iris, quien propone el uso de un pentagrama en relieve y una serie de combinaciones basadas en el cajetín braille para indicar las notas dentro de esa pauta táctil. Por otro lado, el flautista e investigador mexicano Roberto Prieto también se ha dado a la tarea de desarrollar manuales de musicografía para sus alumnos ciegos, en los que ha tenido en cuenta la notación en tinta y en braille para una mejor comprensión del sistema.

Otro ejemplo, es el sistema del portugués, Aniceto Mascaró basado en la estructura braille pero no tan funcional. Indica Burgos que «inventó unas letras mixtas, de puntos y líneas, que al tacto eran convencionales y fáciles de retener y a la vista eran letras corrientes en caracteres romanos, para lo cual era necesario utilizar papel de calcar.»<sup>25</sup> Como ejemplos finales, mencionaré a otras personas que diseñaron sistemas de lectoescritura en relieve, como Girolamo Cardano, quien planteó una modalidad en madera; Jorge Harsdorfer y el padre Terzi con otros criterios.<sup>26</sup>

En suma, me parece muy destacable la inquietud humana por contribuir con ideas creativas. Ello implica la solidaridad para crear protocolos nuevos, herramientas y aparatos que faciliten los procesos de lectura y escritura.

---

<sup>24</sup> Campos, M. T., (2017) *Una propuesta alternativa a la Musicografía braille actual*. [tesis para optar por el grado de maestra en música (tecnóloga musical)]. Ciudad de México: Facultad de Música, Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico. Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>25</sup> Burgos, (2005) *Las musicografías de Abreu y Llorens: dos sistemas alternativos a la recepción del braille en España*. En Integración, Revista sobre ceguera y deficiencia visual No. 46 Madrid: ONCE.

<sup>26</sup> ONCE y Ministerio de Cultura del Gobierno de España, *Sistemas de lectoescritura para personas ciegas*.

## Antecedentes relacionados con el estudio de casos musicales

Me atrevo a decir que no han sido estudiados de manera rigurosa y tampoco en el ámbito académico, casos que integren grabaciones binaurales, transcripciones a musicografía braille o a partituras audibles, trabajos sobre el montaje de conciertos con repertorio compuesto por personas ciegas en el barroco o bien, el desarrollo profesional de formaciones inclusivas. De modo que habría que subdividir las ideas para un mayor acercamiento del estado de la cuestión.

a. La información sobre el uso de la musicografía braille por personas visuales indica que no es algo habitual, incluso diría que no se ha llevado a cabo algo como tal y desde luego no desde la perspectiva del intérprete de clavecín, entre otras cosas porque no sé de ningún clavecinista visual que conozca o use el sistema braille para música y puesto que tampoco se han compartido estudios precisos hasta ahora.

b. Respecto a grabaciones en binaural del clavecín, otro asunto con pocas probabilidades de haber sido explorado y mucho menos en las condiciones aquí planteadas. Es evidente que el clavecín ha sido grabado desde mediados del siglo pasado y que se han explorado diversas técnicas y el uso de micrófonos en incontables posiciones, pero es notorio que en las producciones discográficas de los clavecinistas más reconocidos del panorama actual, ninguno cuenta con una descripción en la que se haya utilizado un sistema de grabación como éste. Al respecto, sobre la divulgación de obra de John Stanley, las búsquedas en internet y catálogos discográficos no arrojan resultados muy prometedores. Las únicas grabaciones comerciales a las que se tiene acceso son de voluntarios tocados en órgano y algunos conciertos para cuerdas.

c. Relacionado con lo anterior, la recuperación de cantatas de Stanley está aún más en las sombras y no hay registro tampoco de su difusión, mucho menos en formación integrada por personas ciegas.

d. Por contrario, *Sonríe*, la canción oficial del cortometraje accesible *XMILE*, de Miguel Ángel Font Bisier sí ha tenido varias interpretaciones. Existe la versión original para

medios electrónicos cantada y tocada al violonchelo eléctrico por Nesrine Belmokh. Asimismo, la canción cuenta con, por lo menos, dos interpretaciones en lengua de signos española, LSE: una fue dirigida para video por el mismo Font Bisier, otra fue presentada en los festejos de octubre de la Universidad de Valencia, en la que se integró una coreografía y traducción a LSE. Conozco otra más que fue realizada en directo a cargo de la Coral Allegro de la ONCE durante una de las proyecciones del cortometraje en Valencia, después de que puse en contacto a esta agrupación con el director. La canción ha sido utilizada como música de fondo de numerosos videos relacionados con la película, como *making of* o videos de promoción.

### **Sobre la situación legislativa en cuanto a inclusión cultural**

Este apartado está dedicado a anotar las principales estrategias, decretos y demás disposiciones legislativas en relación con accesibilidad e inclusión en general, y en torno a la cultura específicamente. Para situar este marco legislativo plantearé un panorama internacional de la situación. Posteriormente me acercaré a los casos específicos de México y España. Tomaré en cuenta las comisiones, consejos y organizaciones de cada país y sus estrategias específicas para atender la situación de personas con discapacidad y su implicación con la cultura.

Comenzaré por la Declaración Universal de los Derechos Humanos en su resolución de París, del 10 de diciembre de 1948. Destacaré algunos de los derechos humanos que me parecen más relevantes sobre la inclusión y la accesibilidad a la cultura. Recordemos que los 30 artículos son pertinentes y los siguientes tres, son únicamente un extracto indispensable: Artículo 13. Derecho de circular libremente. Artículo 25. Derecho a la educación. Artículo 27. Tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Estos tres artículos son absolutamente fundamentales para cada persona. Incluso, casi un siglo después de su disposición, no han podido ser ejercidos en su totalidad por todas las personas con discapacidad, debido a innumerables barreras.



Con el ánimo de atender a este sector de la población se han planteado estrategias más específicas. Así es que la Convención de Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CDPD) atendió las iniciativas para la protección de estos derechos, formalmente desde 2001. En 2002, 189 Estados Parte de la Organización de las Naciones Unidas, ONU, trabajaron en el contenido de una Convención que fue adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas, el 13 de diciembre de 2006, y abierta a la firma y ratificación el 30 de marzo de 2007, que entró en vigor el 3 de mayo de 2008.<sup>27</sup> La CDPD es el tratado internacional en materia de derechos humanos de las personas con discapacidad (PcD) más importante del siglo XXI. En él se pretende «obligar» a los gobiernos, a una elaboración y aplicación de legislación y sus políticas, sobre cuestiones relacionadas con las personas con discapacidad. La intención ha sido celebrar consultas estrechas y colaborar activamente con adultos, jóvenes e infantes con alguna discapacidad, a través de las organizaciones que los representan,<sup>28</sup> ya que es necesario tener propuestas y organismos que se encarguen de atender las continuas necesidades del colectivo y la sociedad en general. Por otro lado, cabe señalar que existe el Informe Mundial sobre la Discapacidad, elaborado por la Organización Mundial de la Salud, (OMS) y el Banco Mundial en 2011, que proporciona información sobre las discapacidades. Tiene como objetivo mejorar la vida de las personas con discapacidad y facilitar la aplicación de la Convención. Su propósito es ofrecer a los gobiernos y la sociedad civil un análisis exhaustivo sobre la importancia de la discapacidad y las respuestas proporcionadas, basado en las mejores pruebas disponibles. El Informe Mundial adoptó la Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud (CIF), como marco conceptual. Define la discapacidad como un término genérico que engloba deficiencias, limitaciones de actividad y restricciones para la participación.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Dirección General de Derechos Humanos y Democracia Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011. *Informe inicial de México sobre el cumplimiento de la Convención sobre los Derechos de las Personas con discapacidad*. En línea: <http://sre.gob.mx/sre-docs/dh/docsdh/informes/perdiscapacidad.pdf>

<sup>28</sup> *Idem*.

<sup>29</sup> Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud. En línea: [https://aspase.org/assets/uploads/publicaciones/e74e4-cif\\_2001.pdf](https://aspase.org/assets/uploads/publicaciones/e74e4-cif_2001.pdf)

«Aunque muchos países han empezado a adoptar medidas para mejorar la vida de las personas con discapacidad, es mucho lo que queda por hacer.»<sup>30</sup>

Creo que es imperante llamar la atención sobre todas estas medidas ya que más de diez años después de haber sido emitido, sigue habiendo lagunas en cuanto a su cumplimiento<sup>31</sup>. Aunque se den informes, sería deber de todos los ciudadanos asegurarnos de que se lleven a cabo. Por otro lado, la ONU, «celebró el 23 de septiembre de 2013 la Reunión de alto nivel de la Asamblea General sobre la realización de los Objetivos de Desarrollo del Milenio y otros objetivos de desarrollo convenidos internacionalmente.»<sup>32</sup> En ella se plantea una agenda para el desarrollo que contempla con más detalle a las personas con discapacidad, a partir del 2015. «La Asamblea General aprobó, mediante la resolución A/68/L.1, una serie de compromisos que los Estados miembros deben cumplir para la plena inclusión de la población con discapacidad.»<sup>33</sup>

Otro ejemplo lo encontramos en las Recomendaciones del Consejo de Derechos Humanos de la ONU, que establece instrumentos para supervisar el cumplimiento de los tratados internacionales de derechos humanos. Entre ellos se encuentra el «Mecanismo de Examen Periódico Universal (MEPU) que, a través del Consejo de Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas, emite recomendaciones a los Estados miembros.»<sup>34</sup> Después de ello habría que basarse en dichas recomendaciones para su aplicación realizando los ajustes pertinentes y asegurando el cumplimiento de los compromisos adquiridos.

Pues bien, lo anterior es un panorama somero sobre la legislación internacional en cuanto a personas con discapacidad. Documentos como los informes citados presentan datos

---

<sup>30</sup> *Informe Mundial sobre la Discapacidad*, (2011) Organización Mundial de la Salud/Banco Mundial. p. 18

<sup>31</sup> Cabe recordar que este trabajo de investigación ha sido redactado entre 2015 y 2020.

<sup>32</sup> Dirección General de Derechos Humanos y Democracia Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011. *Informe inicial de México sobre el cumplimiento de la Convención sobre los Derechos de las Personas con discapacidad*. En línea: <http://sre.gob.mx/sre-docs/dh/docsdh/informes/perdiscapacidad.pdf>

<sup>33</sup> *Idem*.

<sup>34</sup> *Idem*.

decisivos para orientar el quehacer social con el propósito de generar una convivencia respetuosa desde una perspectiva global. Como se ha leído, en ellos se tocan puntos básicos de desarrollo social. Sin embargo, desde mi punto de vista, aún falta atender la participación ciudadana y evaluar la situación específicamente en cuanto a la cultura y el arte. A continuación, acercaré el microscopio a los dos países atendidos por esta investigación: México y España. En la legislatura de cada uno se evidencia un contraste de estrategias y medidas para atender a la población con discapacidad. En México se advierte una atención general para todas las discapacidades en el mismo rubro, mientras que en España, por mediación de la ONCE, es posible dividir las necesidades en diferentes discapacidades y diversidades funcionales y sensoriales, lo que da como resultado, en mi parecer, una atención más especializada en cuanto a necesidades características de cada sector.

## México

El primer punto que me gustaría destacar es también el que se deriva de los derechos fundamentales como seres humanos, atendidos mediante la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH): «organismo que cuenta con autonomía de gestión y presupuestaria, personalidad jurídica y patrimonio propios, y tiene por objeto esencial la protección, observancia, promoción, estudio y divulgación de los derechos humanos que ampara el orden jurídico mexicano.»<sup>35</sup> La CNDH, a través de la Dirección General de Atención a la Discapacidad, promueve, protege y supervisa la adecuada aplicación de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.

México reconoce la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad a partir de la reforma constitucional del 11 de junio de 2011. «El Estado Mexicano, de acuerdo con el artículo 4o. de la Convención, se obliga a adoptar todas las medidas legislativas, administrativas y de otra índole que sean pertinentes para hacer efectivos los derechos de las personas con discapacidad. Las disposiciones de la Convención se

---

<sup>35</sup> Artículo 2. *Ley de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos*, Fecha de publicación: Última reforma incorporada: 29 de junio de 1992 25 de junio de 2018. En línea: [https://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/normatividad/Ley\\_CNDH.pdf](https://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/normatividad/Ley_CNDH.pdf)

aplican a todas las partes del Estado Mexicano sin limitaciones ni excepciones.»<sup>36</sup> Lo anterior no necesariamente significa que se lleven a cabo y se cumplan todas sus indicaciones en el territorio. No obstante, la «Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad está, a partir de ese momento, [su firma el 30 de marzo de 2007] por encima de todas las Leyes de Nuestro País, excepto de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.»<sup>37</sup> A través del Consejo de Derechos Humanos de la ONU y sus recomendaciones a los Estados miembros, «el Estado Mexicano debe realizar ajustes o implementar acciones a fin de responder satisfactoriamente al cumplimiento de los compromisos adquiridos.»<sup>38</sup> Para realizar dichos informes hay mucho trabajo que hacer en cuanto a la medición de las necesidades de los mexicanos, realizando censos completos, particulares y exhaustivos, sobre la población de personas con discapacidad —visual en nuestro caso de estudio—.

Como hemos visto en páginas anteriores, la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad entró en vigor el 3 de mayo de 2008, y en ella se afirma categóricamente:

«Los Estados Miembros que la han suscrito aceptan promover, proteger y garantizar el disfrute pleno y equitativo de los derechos humanos y las libertades fundamentales por las personas con discapacidad, así como el respeto sistemático de su dignidad inherente.»<sup>39</sup>

Por lo tanto es absolutamente relevante también para la sociedad, cuidar que así sea, procurando realizar acciones encaminadas a ello y protegiendo las leyes, no solo acatándolas sino denunciando cuando no se cumplan.

A continuación presentaré una compilación de los planes y programas nacionales dedicados a atender esta materia:

---

<sup>36</sup> Decreto de 30 de abril.

<sup>37</sup> Consejo Nacional para el Desarrollo y la Inclusión de las Personas con Discapacidad, sobre la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad. En línea: <https://www.gob.mx/conadis/articulos/la-convencion-de-los-derechos-de-las-personas-con-discapacidad?idiom=es>

<sup>38</sup> Dirección General de Derechos Humanos y Democracia Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011. *Informe inicial de México sobre el cumplimiento de la Convención sobre los Derechos de las Personas con discapacidad*.

<sup>39</sup> México firmó la CDPD el 30 de marzo de 2007 y la ratificó el 17 de diciembre de 2007. Fuente: <http://sre.gob.mx/sre-docs/dh/docsdh/informes/perdiscapacidad.pdf>

- El Programa de Atención a Personas con Discapacidad y el Programa de Atención a Familias y Población Vulnerable parte de las políticas en materia de atención a personas con discapacidad del Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF Nacional) fundado en 1977.<sup>40</sup>
- El 10 de junio de 2005 se publicó la Ley General de las Personas con Discapacidad, instrumento que tiene por objeto establecer las bases que permitan la plena inclusión de las personas con discapacidad, dentro de un marco de igualdad en todos los ámbitos de la vida. Mediante ella se creó el Consejo Nacional para las Personas con Discapacidad, como el instrumento permanente de coordinación intersecretarial e interinstitucional que tiene por objeto contribuir al establecimiento de una política de Estado en la materia, así como promover, apoyar, fomentar, vigilar y evaluar las acciones, estrategias y programas derivados de esta ley.<sup>41</sup> Vale la pena recordar que de conformidad con el artículo 2 del Título Primero, Capítulo Único, Disposiciones Generales, fracción XXVII del dictamen de dicha Ley General, se entiende por 'Persona con Discapacidad' a «toda persona que por razón congénita o adquirida presenta una o más deficiencias de carácter físico, mental, intelectual o sensorial, ya sea permanente o temporal y que al interactuar con las barreras que le impone el entorno social, puedan impedir su inclusión plena y efectiva, en igualdad de condiciones con los demás».<sup>42</sup>
- El CONADIS está integrado por los titulares de la Secretaría de Salud, Secretaría de Comunicaciones y Transportes; Secretaría de Desarrollo Social, Secretaría de Educación Pública, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Secretaría del Trabajo y Previsión Social y por el Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia, así

---

<sup>40</sup> Sistema Nacional DIF, institución rectora de la asistencia social en México. 13 de enero de 2018. En línea: <https://www.gob.mx/difnacional/articulos/sistema-nacional-dif-institucion-rectora-de-la-asistencia-social-en-mexico>

<sup>41</sup> Dirección General de Derechos Humanos y Democracia Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011. *Informe inicial de México sobre el cumplimiento de la Convención sobre los Derechos de las Personas con discapacidad*.

<sup>42</sup> *Ley General para la inclusión de las Personas con Discapacidad*. Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 30 de mayo de 2011 TEXTO VIGENTE Últimas reformas publicadas DOF 12-07-2018 En línea: [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGIPD\\_120718.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGIPD_120718.pdf) p. 4

como por seis miembros de las organizaciones de la sociedad civil de y para personas con discapacidad elegidos por un Consejo Consultivo.<sup>43</sup>

- El Plan Nacional de Desarrollo (PND), 2007-2012, que incluye medidas sobre la promoción y defensa de los derechos humanos; el Programa Nacional para el Desarrollo de las Personas con Discapacidad (PRONADDIS), 2009-2012, cuya misión es conjuntar políticas de Estado y conducir la operación de estrategias en las instituciones del sector público y/o privado.<sup>44</sup>
- En 2008 se publicó el Programa Nacional de Derechos Humanos (PNDH) 2008-2012, que es el instrumento del gobierno federal para la promoción y defensa de los derechos humanos, que contempla entre sus líneas de acción “Fortalecer los mecanismos para la atención integral de las personas con discapacidad, observando el cumplimiento de los compromisos internacionales en la materia”, así como “Fomentar en la Administración Pública Federal y en la Sociedad Civil, una cultura de respeto, solidaridad, ayuda y protección de los derechos humanos de las personas con discapacidad.”<sup>45</sup>
- El Programa Nacional de Trabajo y Capacitación para Personas con Discapacidad se elaboró en 2009-2012.<sup>46</sup>
- El 10 de septiembre de 2010 se publicó en la Gaceta Oficial del Distrito Federal la Ley para la Integración al Desarrollo de las Personas con Discapacidad, la cual tiene por objeto normar las medidas y acciones que contribuyan a lograr la equiparación de oportunidades para la plena integración al desarrollo de las personas con discapacidad, en un plano de igualdad al resto de los habitantes del entonces Distrito Federal, hoy Ciudad de México. Entre otras cuestiones, dicha ley obliga al gobierno capitalino a elaborar un programa para el transporte público que permita el acceso a las personas con discapacidad, a este servicio, sin ninguna restricción.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Dirección General de Derechos Humanos y Democracia Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011. *Informe inicial de México sobre el cumplimiento de la Convención sobre los Derechos de las Personas con discapacidad*. En línea: <http://sre.gob.mx/sre-docs/dh/docsdh/informes/perdiscapacidad.pdf>

<sup>44</sup> *Idem*.

<sup>45</sup> *Idem*.

<sup>46</sup> *Idem*.

<sup>47</sup> *Idem*.

- El 2010 se desarrolló la “Estrategia por la no discriminación en los sectores público, privado y social”, la cual es un mecanismo que a partir de diversas herramientas facilita a una empresa, institución pública u organización social adecuar sus políticas, normatividades, prácticas laborales e infraestructura con un enfoque de igualdad de oportunidades y de trato para todas las personas, incluyendo aquellas que tienen alguna discapacidad. La estrategia tiene como objetivo, a partir de la conjunción de esfuerzos y voluntades, impulsar de manera integral un cambio cultural que contribuya a eliminar las prácticas discriminatorias, en concordancia con la Convención y otras obligaciones internacionales.<sup>48</sup>
- El 3 de marzo del 2011, el Pleno del Senado de la República aprobó con 84 votos a favor y cero en contra, el Proyecto de Decreto por el que se expide la “Ley General para la Inclusión de las Personas con Discapacidad”, mismo que fue turnado al Presidente de la República para su publicación en el Diario Oficial de la Federación, de conformidad con el proceso a que se refiere el artículo 72 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Esta Ley aporta elementos jurídicos para la armonización de la legislación nacional con la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad. El Proyecto de Decreto prevé un ordenamiento estructurado en 60 artículos distribuidos en 4 Títulos y 20 Capítulos.<sup>49</sup> Armoniza las disposiciones de la Convención y es reglamentaria del artículo 1o. de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, constituyéndose en el instrumento legal que permite la adopción de medidas legislativas, administrativas y de otra índole, para hacer efectivos los derechos de las personas con discapacidad.
- El Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018, que incluye objetivos, estrategias y líneas de acción para la población con discapacidad en 4 de las 5 Metas Nacionales: México en Paz, México Incluyente, México con Educación de Calidad y México con Responsabilidad Global.
- En febrero de 2014 se publicó la Ley de Planeación que contempla «elaborar y someter a consideración del Presidente de la República, el proyecto del Plan Nacional de Desarrollo, tomando en cuenta las propuestas de las dependencias y entidades de

---

<sup>48</sup> *Idem.*

<sup>49</sup> *Idem.*

la Administración Pública Federal.»<sup>50</sup> Y por supuesto se incluye, en términos de la Ley General, la Inclusión de las Personas con Discapacidad.

- El 30 de abril de 2014 se aprobó el Programa Nacional para el Desarrollo y la Inclusión de las Personas con Discapacidad, 2014-2018.<sup>51</sup>
- En 2019 se crea el Programa de Inclusión Social, Diversidad e Igualdad, que «incidirá de manera transversal» dentro del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y «que tendrá la labor de impulsar la participación de personas con discapacidad, el contacto con comunidades y grupos, así como de implementar la política de igualdad de género en este Instituto».<sup>52</sup>

Considero, en suma, que los principios que se deberían observar con mayor detalle desde las políticas públicas son la equidad, la justicia, el respeto y la igualdad de oportunidades, el derecho a preservar la identidad y la dignidad inherente, la autonomía y la movilidad de los ciudadanos, así como la posibilidad de tomar decisiones libremente sin ser obligadas por factores externos como barreras físicas o de discriminación.

Asimismo, cabe recordar que son los Gobiernos, federal y locales —en el ámbito de sus respectivas competencias y en coordinación con el Consejo— los representantes de la sociedad ante las leyes y quienes participan en la elaboración y ejecución de propuestas, programas y planes legislativos. Idealmente tomando en cuenta presupuestos y asegurándose de la correcta implementación y ejecución de sus iniciativas, así como de la distribución de los recursos de la federación como lo indica el Proyecto de Presupuesto de egresos de la Federación para el ejercicio fiscal 2020. Éste señala: «Se promoverán los principios de igualdad, no discriminación, interés superior de la niñez, integridad, integración familiar, igualdad de género, inclusión social de las personas con

---

<sup>50</sup> *Ley de Planeación*. Capítulo Segundo. Sistema Nacional de Planeación Democrática. Artículo 14, sección II. Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 5 de enero de 1983. Última reforma publicada DOF 16-02-2018 En línea: [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/59\\_160218.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/59_160218.pdf) p. 4

<sup>51</sup> El CONADIS Desarrollo elaboró el Programa Nacional para el Desarrollo y la Inclusión de las Personas con Discapacidad 2014-2018, conforme a las directrices previstas en el Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018. 30 de abril de 2014. En línea: <https://www.gob.mx/conadis/acciones-y-programas/programa-nacional-para-el-desarrollo-y-la-inclusion-de-las-personas-con-discapacidad-2014-2018-5882>

<sup>52</sup> *Secretaría de Cultura da a conocer nombramientos en el INBAL*, Boletín No. 73 - 20 de enero de 2019 En línea: <https://www.inba.gob.mx/prensa/11446/secretaria-de-cultura-da-a-conocer-nombramientos-en-el-inbal>



discapacidad, libre determinación de las comunidades indígenas, protección al medio ambiente, protección a la vida, salud e integridad de las personas, incluyendo el fomento a las condiciones necesarias para que la libertad e igualdad de las personas sean reales y efectivas, según corresponda»<sup>53</sup>

## CAPÍTULO V

### De la inclusión de las personas con discapacidad

Artículo 23. Las dependencias y entidades (...) revisarán sus respectivos programas, con el objeto de incluir en aquellos que corresponda, acciones que promuevan la inclusión de las personas con discapacidad.<sup>54</sup>

A continuación se plantea una tabla-resumen que contiene las varias denominaciones relacionadas con la discapacidad expuestas en diferentes rubros (ramos). En ella se aprecia que un total de 11.690.158.678 de pesos mexicanos<sup>55</sup> fueron destinados, en un principio, a los rubros descritos sin mayor especificación en los montos.

Ramo	Denominación	Pesos mexicanos
Anexo 14/12 Salud	Programa de Atención a Personas con Discapacidad	\$ 24,999,998
Anexo 14/20 Bienestar	Pensión para el Bienestar de las Personas con Discapacidad Permanente	\$ 11,187,245,281
Anexo 14/23 Provisiones Salariales y Económicas	Fondo para la Accesibilidad en el Transporte Público para las Personas con Discapacidad	\$ 400,000,000
Anexo 14/35 Comisión Nacional de los Derechos Humanos	Atender asuntos relativos a la aplicación del Mecanismo Independiente de Monitoreo Nacional de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad	\$ 17,044,988

<sup>53</sup> Artículo 28, sección h) del Título Cuatro de la Operación de los Programas. Capítulo I Disposiciones Generales. *Proyecto de Presupuesto de egresos de la Federación para el ejercicio fiscal 2020*. Presidencia de la República En línea: [https://www.ppef.hacienda.gob.mx/work/models/PPEF2020/paquete/egresos/Proyecto\\_Decreto.pdf](https://www.ppef.hacienda.gob.mx/work/models/PPEF2020/paquete/egresos/Proyecto_Decreto.pdf) p. 42

<sup>54</sup> *Ibid* p. 33

<sup>55</sup> Tablas realizadas a partir de los anexos del *Proyecto de Presupuesto de egresos de la Federación para el ejercicio fiscal 2020*. Presidencia de la República. Anexo 14. Recursos para la atención de grupos vulnerables y Anexo 18. Recursos para la atención de niñas, niños y adolescentes. p. 79-88

Ramo	Denominación	Pesos mexicanos
Anexo 14/IMSS	Atención a Personas con Discapacidad (Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado)	\$ 28,347,390
Anexo 18/11 Educación Pública	Atención de Planteles Federales de Educación Media Superior con estudiantes con discapacidad	\$ 32,521,021

[TABLA 1.1] Ramo y denominación con monto destinado según el Proyecto de Presupuesto de egresos de la Federación para el ejercicio fiscal 2020.

En conclusión, me parece importante seguir tomando medidas encaminadas a fomentar la participación e inclusión plena y efectiva de todas las personas en la sociedad. Las quejas ante la Comisión Nacional de los Derechos Humanos serían interminables si realmente se denunciaran todas las prácticas discriminatorias y todos los conceptos y estrategias planteadas en dicho *Informe inicial de México sobre el cumplimiento de la Convención sobre los Derechos de las Personas con discapacidad* elaborado por la Dirección General de Derechos Humanos y Democracia Secretaría de Relaciones Exteriores en 2011. Estamos en 2020 y las cifras siguen siendo apabullantes en relación con la falta de respeto hacia las personas con alguna discapacidad.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Decreto de creación de 13 de diciembre de 1939.

## España

Respecto a la situación en este país, cabe señalar que uno de los decretos más relevantes, es el de la fundación de la ONCE. Se dictó durante el primer franquismo e informa que el reglamento:

«viene llevando a cabo una importante labor en relación con la solución de los problemas que afectan a los ciegos [en 1981]. No obstante, las transformaciones producidas en los últimos años en la estructura social y política de la realidad española, ponen de relieve la conveniencia de adaptar dicha organización a las nuevas necesidades que esta realidad presenta.»<sup>57</sup>

Posteriormente, el Real Decreto 358/1991, de 15 de marzo, «reordena la Organización Nacional de Ciegos Españoles, y configura a dicha Entidad como una Corporación de Derecho Público de carácter social, con personalidad jurídica propia y plena capacidad de obrar y de auto organización.»<sup>58</sup>

Por otro lado, uno de los documentos que habla de acciones es la Resolución del Consejo de 21 de enero de 1974, relativa a un programa de acción social donde señala su intención de iniciar «un programa de acción en lo que se refiere a los trabajadores minusválidos en una economía libre.»<sup>59</sup> Más tarde en los años 90, se publica una propuesta de acción social «titulado HELIOS II,»<sup>60</sup> destinada a atender personas independientes de la Comunidad Europea. Hacia principios del siglo XXI, la Directiva 2000/78/CE del Consejo, de 27 de noviembre de 2000, relativa al establecimiento de un marco general para la igualdad de trato en el empleo y la ocupación, «estableció de manera concreta la prohibición de discriminación en el ámbito del empleo y la ocupación a nivel europeo, entre otros motivos,

---

<sup>57</sup> Real Decreto 1041/1981, de 22 de mayo, sobre modificación de la estructura orgánica de la Organización Nacional de Ciegos Españoles. «BOE» núm. 135, de 6 de junio de 1981

<sup>58</sup> Boletín Oficial del Estado, *Real Decreto 358/1991, de 15 de marzo*.

<sup>59</sup> Dictamen sobre la propuesta de Decisión del Consejo relativa a la elaboración de un tercer programa de acción comunitaria en favor de los minusválidos HELIOS II ( 1992-1996) Diario Oficial nº 92 C 013 de 12/02/1974. Consejo de la Unión Europea

<sup>60</sup> Diario Oficial de las Comunidades Europeas. N° C 79/20

por discapacidad.»<sup>61</sup> Y la Convención en España, aplicada mediante la Ley 26/2011 de 1 de agosto adapta parte de la normativa propuesta por la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.<sup>62</sup> Asimismo, se plantea adoptar acciones para luchar contra la discriminación por discapacidad. En el Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea (TFUE) se plantea que a su vez, se podrán adoptar acciones adecuadas,<sup>63</sup> para asegurar sus objetivos.

Otras de las estrategias clave para atender estos aspectos es la Estrategia Europea sobre Discapacidad, 2010-2020. En ella se proporciona un marco de acción a escala europea y nacional para abordar las distintas situaciones de hombres, mujeres y niños con discapacidad. «Su objetivo general es facilitar que las personas con discapacidad puedan disfrutar de todos sus derechos y beneficiarse plenamente de una participación en la economía y la sociedad europeas, especialmente a través del mercado único.»<sup>64</sup>

- El 3 de mayo de 2008 entró en vigor en España la Convención Internacional sobre los derechos de las personas con discapacidad que recoge el derecho de igualdad ante la ley en su artículo 12.
- Estrategia Europea sobre Discapacidad, 2012-2020. Plan de promoción de derechos y plena participación, Consejo de Europa 2006-2015.
- Hacia la plena participación mediante el Diseño Universal. Soren Ginnerup, Comité de Expertos sobre Diseño Universal. Ministerio de Sanidad y Política social, Council of Europe.<sup>65</sup>
- Ley Orgánica 2/2018, de 5 de diciembre, para la modificación de la Ley Orgánica 5/1985, de 19 de junio, del Régimen Electoral General para garantizar el derecho de

---

<sup>61</sup> *Estrategia española sobre discapacidad, 2012-2020*. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad, p. 28

<sup>62</sup> *Estrategia española sobre discapacidad, 2012-2020*. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad, p. 27

<sup>63</sup> *Estrategia española sobre discapacidad, 2012-2020*. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad, p. 28

<sup>64</sup> *Estrategia española sobre discapacidad, 2012-2020: un compromiso renovado para una Europa sin barreras*. Bruselas, 15.11.2010 En línea: [https://www.mscbs.gob.es/ssi/discapacidad/docs/estrategia\\_europea\\_discapacidad\\_2010\\_2020.pdf](https://www.mscbs.gob.es/ssi/discapacidad/docs/estrategia_europea_discapacidad_2010_2020.pdf)

<sup>65</sup> Colección Documentos, Serie Documentos Técnicos no. 21019, Instituto de Mayores y Servicios Sociales (Imserso)

sufragio de todas las personas con discapacidad.<sup>66</sup> En su preámbulo estipula "El Estado español garantiza el derecho de igualdad de trato y no discriminación para todos los ciudadanos y ciudadanas con discapacidad. La propia Constitución Española así lo establece en su artículo 14 que proclama la igualdad ante la ley de todos los españoles y españolas.»

Entre otras leyes españolas que respaldan la accesibilidad para todos, están las siguientes:

- LEY 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad.
- Estrategia española sobre discapacidad, 2012-2020<sup>67</sup> que se basa en una serie de recomendaciones internacionales alineadas con el resto de las propuestas aquí planteadas.
- Estrategia Integral Española de Cultura para Todos. Accesibilidad a la cultura para las personas con discapacidad. Los Objetivos estratégicos que plantea señalan «Garantizar la plena accesibilidad universal y el diseño para todos en los espacios, acciones y servicios culturales.»<sup>68</sup>
- Guía del Predif:<sup>69</sup> «Monumentos, museos y puntos de interés turístico accesibles para todos», que recoge información útil para colectivos de personas con discapacidad sensorial. Esta Guía sin duda es una herramienta importante para que las personas con discapacidad puedan encontrar distintas ofertas culturales.
- *Decálogo de buenas prácticas en Accesibilidad Turística.*<sup>70</sup> Con el objetivo de contribuir a la profesionalización de los recursos humanos del sector turístico, propone aplicar progresivamente acciones que favorezcan el acceso a los destinos, contribuyendo así a la mejora de la imagen turística de España.

---

<sup>66</sup> «BOE» núm. 294, de 6 de diciembre de 2018. En línea: <https://www.boe.es/eli/es/lo/2018/12/05/2>

<sup>67</sup> Real Patronato sobre Discapacidad En línea: [https://sid.usal.es/idocs/F8/FDO26112/Estrategia2012\\_2020.pdf](https://sid.usal.es/idocs/F8/FDO26112/Estrategia2012_2020.pdf)

<sup>68</sup> Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad, [2011]

<sup>69</sup> Guía del Predif: «Monumentos, museos y puntos de interés turístico accesibles para todos», 2010, p. 7

<sup>70</sup> Secretaría General de Turismo, Ministerio de Industria, Turismo y Comercio.

## **Producciones inclusivas o programación de obra de compositoras y compositores ciegos**

Había quizá que comenzar por hablar del contexto actual de la programación de músicos ciegos a nivel profesional en el mundo y específicamente en México y España. Conocemos los casos de intérpretes exitosos como Andrea Bocelli, Steve Wonder, José Feliciano, Ignasi Terraza o el integrante de X Ambassadors, Casey Harris. Nos sonará el *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo (1901-1999) y quizá hemos visto la película *Ray*, sobre el cantante y pianista Ray Charles (1930-2004). Es probable que en España también sepamos de Tete Montoliu (1933-1997), pianista y compositor. Pero, ¿y sobre las otras más de doscientas personas qué sabemos?, ¿podemos escuchar su música en alguna parte?, ¿hay partituras?, ¿quién los programa para dar conciertos?

En el mundo existen algunos espacios, foros y contextos en los que se programa específicamente a intérpretes con discapacidad visual, aunque no se atiende tanto concretamente al repertorio creado por compositoras o compositores de otros tiempos, esa parece ser tarea de la planeación de temporadas de orquestas y agrupaciones quienes suelen programar a Bach, a Handel o con suerte, a Joaquín Rodrigo. Entre los encuentros que se han creado en el siglo XXI en los que se invita a participantes y artistas con diversidades funcionales, podemos contar las opciones que se desarrollan en España y en México, hasta 2020, antes de la pandemia.

### **España**

La Bienal Internacional de Arte Fundación ONCE, fundada en 2006. El encuentro local y de poco alcance, que tiene lugar en Madrid y es organizado por músicos principalmente amateurs, Música por la Diversidad. La otra propuesta especializada con las anteriores son las ya desaparecidas Jornadas de Música y Braille, que tuvieron únicamente dos ediciones, en 2017 y en 2018.

### **En México**

Festivales independientes, por orden cronológico de inicio: Encuentro de Teatro de discapacidad Otros Territorios, desde 2010. Festival de Teatro de Sordos, desde 2012. Festival Oxímoron, desde 2013, incluye varias artes y todas las discapacidades. Festival

Internacional Música y Ceguera, desde 2016. Trans perceptual Festival Internacional de teatro sensorial por la inclusión, desde 2017. Festival Una mirada a la discapacidad, 2018 y 2019. Festivales institucionales: Encuentro Arte y Discapacidad del Centro Nacional de las Artes, desde 2019. Otros festivales que no han continuado: Festival Arte y Discapacidad del Gobierno de Zacatecas, de 2011 a 2019. Encuentro Internacional de Arte y Discapacidad de 2016 a 2018.

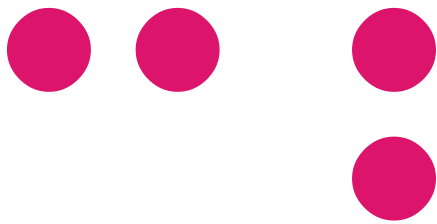
Vale comentar que en otras partes del mundo como Inglaterra, también cuentan con encuentros parecidos como Blind Creations Conference en desde 2015, el LOOKfest Accessible Family Festival o el Lions World Song Festival, bianual desde 2013. Y otro en Estados Unidos que lleva el nombre de un guitarrista ciego, Blind Willie McTell Festival en el que no necesariamente participan músicos con discapacidad visual.

Como se revisó en la situación legislativa, no hay alguna ley, recomendación o decreto que estipule a detalle cómo promover la inclusión en producciones culturales. Ni documentos en los que se establezcan estrategias de ensayos o protocolos de acción cuando llega un músico ciego a un teatro a dar un concierto o participar en una producción.

Así, lo más cercano que queda a antecedentes sobre estrategias de ensayos, son anécdotas que colegas músicos me han contado sobre sus experiencias personales. Por ejemplo, los ensayos de óperas u orquestas en las que ha participado algún cantante ciego donde cada vez inventan formas de explorar los escenarios o indicarle los movimientos que requiere hacer, contando casi siempre con personas que asistan al solista en sus desplazamientos. Otras anécdotas pueden ser sobre los grupos de improvisación que, dependiendo del espacio, se adaptan solidariamente a las necesidades puntuales y sin el uso de partituras. O las clases y conciertos de jazz donde el repertorio suele aprenderse de oído y rara vez se requieren partituras complejas de las agrupaciones. Otro caso es el de Dai Bo, pianista, clavecinista y compositor. En sus conciertos de música contemporánea definitivamente sí se requieren partituras. Lo que hace él es dictarle al ordenador por medio de un teclado midi o escribe a través de los programas tradicionales de partituras donde revisa por oído los textos que dará a la agrupación visual.

Producción cultural inclusiva: música, patrimonio histórico, diseño estratégico y diversidad visual.  
Una investigación performativa y transdisciplinar (México/España, siglo XXI)





# Capítulo 2

## Creación: música y diversidad visual

## Capítulo 2. Creación: música y diversidad visual

«La música es la radiografía sonora del tiempo.»

L. Peugnet

Este capítulo dedica sus páginas a la relación entre música y diversidad visual, así como a algunos resultados de diversa índole, creados a partir de este binomio. El capítulo consta de cinco partes. En la primera se hablará sobre música desde varias perspectivas de estudio.

La segunda se enfoca en la diversidad visual, concretamente en los distintos tipos de agudeza visual y la ceguera. La tercera atiende mi propuesta de periodización histórica 'música dictada'. En dicha sección presento las biografías de compositoras y compositores ciegos en la Europa *pre braille*; obra de la que hasta hoy se tiene noticia y una línea del tiempo para ilustrar nacimientos, muertes y años de publicación de obra teórica y/o musical.

La cuarta parte del capítulo aborda la musicografía braille, desde sus orígenes hasta desembocar en la Guía básica de musicografía braille para leer «a primera vista», que configuraré durante esta investigación. Ésta revisa un breve contexto de otros sistemas de lectoescritura para personas ciegas y aspectos del Manual internacional de musicografía braille.

La última parte del capítulo atiende el estudio de cuatro casos musicales. Se divide en dos bloques. 1. Obra solista. Caso a. Visual estudia obra en musicografía braille. Caso b. Grabación de clavecín en sistema binaural. Bloque 2. Ensemble inclusivo para Música y Ceguera 2017. Caso c. Cantata *Cupid's Power I despise*, de John Stanley, 1742. Caso d. Canción *Sonríe*, del cortometraje accesible *XMILE* de Miguel Ángel Font Bisier, 2016. En los anexos se integran transcripciones (braille y partituras audibles), así como audios y videos.

## 2.1 Música

Música, *music*, *musique*, *muzika*, *muzyka*, *muziek*,  
*musikk*, *musik*, *musiqi*, *musakazo*, *muziko*,<sup>71</sup>  
del griego *mousikê* al latín *musica*,  
término que hacía alusión a las musas.<sup>72</sup>

Comenzaré hablando sobre música como una de las primeras manifestaciones artísticas en el desarrollo evolutivo de la especie humana.

«Desde los aerófonos del norte de Europa (Maglemoose, 7500-5000 aC.) hasta el cuerno de ciervo con tres pitones facultado para emitir cuatro notas, encontrado en 1960 cerca de Guernica y perteneciente a la cultura Aziliense (8000 aC.) todo conduce a aceptar la entonces ya muy consolidada presencia del sonido como un factor inherente al desarrollo humano y a admitir lo musical como una prodigiosa analogía con la vivencia del mundo.»<sup>73</sup>

No parece aventurado decir que así comenzaron las primeras manifestaciones de lo que podría llamarse el inicio de la música. Desde entonces, la música ha estado presente en la cultura. Aunque no podamos saber exactamente cómo sonaba en aquella antigua Grecia, «sí sabemos el papel que ésta desempeñaba en la vida cultural de la época. La música, durante milenios, fue materia fundamental en la educación del individuo y elemento básico de, prácticamente, todas las actividades religiosas, atléticas, militares y mágicas que tenían lugar en aquella sociedad.»<sup>74</sup>

Una cita que vale la pena anotar habla sobre la existencia de un instrumento musical muy antiguo, y del que pueden extraerse conclusiones sobre el grado de conciencia e

---

<sup>71</sup> la palabra música en varios idiomas además del castellano: inglés, francés, ruso, polaco, holandés, noruego, alemán, árabe, shona y esperanto respectivamente. Una misma etimología, conceptos ligados, tiempos y pensadores distintos.

<sup>72</sup> Calíope, musa de la elocuencia; Clío de la historia; Erato de la poesía amorosa; Melpómene de la tragedia; Polimnia de la poesía lírica y sacra, de la retórica y la pantomima; Talía de la comedia y la poesía pastoril; Terpsícore de la danza; Urania de astronomía; y Euterpe de la música.  
Parada, C., (1993) *Genealogical Guide to Greek Mythology*.

<sup>73</sup> Andrés, *El mundo en el oído*, p. 26

<sup>74</sup> Nieto, L., (2003) *Música para la imagen, la influencia secreta*. p. 26

imaginario, para construir un artefacto con el cual producir y ordenar alturas del sonido, así como generar diversas combinaciones:

«en Isturitz, en la baja Navarra, Emmanuel Passemard encontró en 1921 una especie de flautilla de hueso en el más antiguo estrato aurñaciense, lo que supone veinticinco mil años, tal vez más. Dicha flauta está singularizada por la talladura de tres perforaciones cuyo cometido es, por supuesto, la constitución de distintos sonidos.»<sup>75</sup>

¿Podría entonces caber la duda de si existe la música? y ¿cómo poder definirla atemporalmente si damos por sentada su evidencia plasmada durante siglos y siglos en tratados, partituras, conciertos, testimonios y grabaciones? Al respecto, Carl Dahlhaus comenta que «el problema de si existe “la música” —en singular— no puede ni tan siquiera formularse de modo preciso, o cuando menos no podrá formularse de un modo que haga parecer posible su solución.»<sup>76</sup> Es por eso que cada tiempo y cultura han tenido pensadores que se han aventurado a estructurar una definición. En cada uno de esos intentos se pueden advertir contextos sociales y estéticos; necesidades de la época, por precisar o por rebelarse ante algo; necesidades lingüísticas, estructurales o incluso personales.

Entonces, si hay tantas definiciones y conceptos alrededor de la música, ¿tiene un único significado? Me parece interesante lo que propone Brennan: «la música es su propio significado.»<sup>77</sup> O incluso, otra forma de pensarla «sería entonces decir que la música es la suma de todo aquello que a lo largo del tiempo, y en todo el mundo, se ha considerado y se considera como música.»<sup>78</sup>

Algunas de las descripciones más socorridas en la cultura occidental, como la del *Grove Dictionary of Music and Musicians*, propone que es «a series of sounds and a group of

---

<sup>75</sup> Andrés, *El mundo en el oído*, p. 27

<sup>76</sup> Dahlhaus & Eggebrecht, *¿Qué es la música?*, p. 9

<sup>77</sup> Brennan, *Cómo acercarse a la música*, p. 15

<sup>78</sup> Brennan, *Cómo acercarse a la música*, p. 11

compositions, and on musical activity consisting mainly of composition, expressed as the combining of sounds. Or the definition itself may be taken for granted, and the work moves on to explanations, etymology and classification.» Según el *Oxford English Dictionary*, la música es una de las bellas artes que se ocupa de la combinación de los sonidos con vistas a la belleza de la forma y la experiencia de la emoción; también es la ciencia de las leyes o principios (de la melodía, del ritmo de la armonía, etcétera.) por la que se regula este arte.<sup>79</sup> Por otro lado, el *Webster's Third International Dictionary* propone sobre música la siguiente definición: «the science or art of incorporating pleasing, expressive, or intelligible combinations of vocal or instrumental tones into a composition having definite structure and continuity.»<sup>80</sup> En la *Enciclopedia Británica* el término en cuestión es definido como sigue: la música es aquella de las bellas artes que utiliza el fenómeno del sonido para los propósitos de la poesía.

También se han dado en el pasado, definiciones como que la música es el arte del sonido organizado de acuerdo con reglas establecidas; o que es el arte de bien combinar los sonidos o de expresar una sucesión agradable de sentimientos a través de los sonidos. Así, me gustaría proponer a la música como origen de la circulación del imaginario creativo en el ser humano. Lo que no requiere de explicaciones en su expresión más pura, sin palabras aunque contenga texto: 'lo in verbalizable'. Este término fue propuesto por el escritor francés Pascal Quignard, y usado como: lo que no puede decirse con palabras se puede expresar con música. O como Leonard Bernstein apunta: «la música puede nombrar lo que no tiene nombre, y comunicar lo desconocido.»<sup>81</sup>

Si observamos desde una perspectiva un poco más objetiva, encontramos que los «humans have developed another important type of communication by sound: *music*. It is not primarily for conveying linguistic and conceptual information but rather for evoking aesthetic and emotional experiences»<sup>82</sup> o, como lo expresa Nieto, «activa los estímulos que hacen que la audición de sonidos, en este caso musicales, organizados conforma a

---

<sup>79</sup> Oxford English Dictionary

<sup>80</sup> New York, 1981.

<sup>81</sup> Brennan, *Cómo acercarse a la música*, p. 14

<sup>82</sup> Pulkki & Karjalainen, *Communications Acoustics*, p. 3

unas determinadas reglas, nos provoquen unas determinadas sensaciones.»<sup>83</sup> Cabe resaltar que la música también cumple una función semiológica, después del lenguaje hablado y el discurso, la *música* es «the second major form of acoustic communication between humans.»<sup>84</sup> Adicionalmente se puede advertir que la armonía es capaz de «resucitar la curiosidad sonora, extinta desde que el lenguaje articulado y semántico se propaga en nosotros.»<sup>85</sup>

Según qué música y en qué contexto, esa *música* puede tener diferentes e infinitos significados, como personas puedan escucharla. Para Quignard, incluso podría ser «una brizna de sonoro cuya nostalgia pretende morar en lo inteligible. O este *monstrum* más simple: un trozo sonoro semántico desprovisto de significado.»<sup>86</sup>

Escribe el pintor ruso y teórico del arte Vasili Kandinsky que «la enseñanza más valiosa es la que da la música.»<sup>87</sup> Enseñanza acerca de nosotros mismos, de la sociedad en la que vivimos. Se pueden extraer conclusiones acerca de los momentos históricos por su música, por sus pensadores y teóricos, que analizaron o criticaron la música de su tiempo o tiempos anteriores. «Casi sin excepciones, la música ha sido siempre el arte que ha utilizado sus propios medios para expresar la vida interior del artista y crear una vida propia, y no para representar o reproducir fenómenos naturales»<sup>88</sup> y, en el camino, representa y reproduce fenómenos de la naturaleza que están más allá de una interpretación o explicación verbal. Así, la música es la radiografía sonora no solo del tiempo sino del alma de sus habitantes. «El artista, cuyo objetivo no es la imitación de la naturaleza, aunque sea artística, (...) lo que pretende es expresar su *mundo interior*»<sup>89</sup> y en esa representación de los mundos interiores de artistas contemporáneos, muchas veces

---

<sup>83</sup> Referencia al libro de Nieto... (Nieto p. 46)

<sup>84</sup> Fletcher and Rossing, 1998.

<sup>85</sup> Quignard, *El odio a la música*, p. 20

<sup>86</sup> *Ídem*, p. 23

<sup>87</sup> Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, p. 37-38

<sup>88</sup> *Ídem*.

<sup>89</sup> *Ídem*.

se configuran paisajes culturales que reflejan la estética de un tiempo, de una necesidad cultural, de la evolución o no, humana.

Todo lo anterior resulta especialmente pertinente en la temática del capítulo actual, puesto que para las personas con discapacidad visual la comunicación acústica entre personas es, además del tacto, la principal manera de relacionarse con la sociedad. Sin embargo, la música también puede tener fuertes significados simbólicos entre sujetos que comparten asociaciones musicales con experiencias y eventos de su vida cultural o social. Es así el caso de personas con discapacidad visual. Para hablar de la relación entre lo que vemos y lo que escuchamos se requeriría de otra tesis, pero vale la pena observar por un momento lo que propone Quignard acerca de que no existe *per se* un espejo visual de lo sonoro: «lo visible y lo audible están desacordados, como entre el relámpago y el trueno.»<sup>90</sup> Con la reflexión anterior pretendo simplemente invitar al lector a cuestionarse ¿escuchamos igual cuando no vemos? La respuesta evidente sería que no y estaríamos en lo correcto.

Como sabemos, el cerebro procesa e interpreta la información usando las señales que recoge de varios sentidos a la vez, y así forma una realidad. Cabe decir que «la naturaleza de los sonidos es ser invisible, sin contornos precisos, con potencia para interpretar lo invisible o para hacerse mensajeros de lo indelimitable,»<sup>91</sup> mientras que la naturaleza de una persona puede ser interpretar lo visible por medio de los contornos del sonido que la rodea, otras personas podrían interpretar toda una realidad por medio de lo que escuchan. Y como dice Quignard, «sonidos no visuales, que ignoran para siempre la vista, deambulan en nosotros.»<sup>92</sup>

Otro de los elementos interesantes de los intérpretes, es su capacidad de imaginar los sonidos: existe la música sin vibraciones en el aire, desde la imaginación, desde nuestro interior. Por ejemplo, en personas visuales, cuando se ha desarrollado un entrenamiento

---

<sup>90</sup> Quignard, *El odio a la música*, p. 111

<sup>91</sup> *Idem*.

<sup>92</sup> *Ibid*, p. 22

de lectura del pentagrama, se puede llegar a escuchar lo que se lee con la vista «el auditor cree oír aquello que no suena (...) las 'notas inauditas'.»<sup>93</sup> O por el contrario, aunque nunca hayamos visto una representación podemos recordar alguna melodía, sus características tímbricas y la armonía que la acompañaba. ¿Cuántas veces hemos repetido una melodía en nuestra cabeza una y otra vez sin saber muy bien por qué? Aunque no sepamos su tonalidad ni armonía, o sin saber conscientemente el compás en el que está, basta con haberla oído para poder recordarla y en algunos casos, con entrenamiento, se puede tocar con haberla escuchado una sola vez. «La música, en su ideal de totalidad, reside en la capacidad de pensarla en silencio.»<sup>94</sup> Inventar en la mente combinaciones de sonidos, es quizá la expresión sonora más extraña porque solo suena en quien la imagina, y no se requieren instrumentos para escucharla. Para que perdure en el tiempo algo parecido a lo que imaginamos, basta con escribirlo en alguna notación musical.

En definitiva, la música puede alcanzar lo más íntimo de los seres humanos porque es una de sus características más profundas y esenciales: el latido mismo. «El ritmo forma parte de las raíces de la humanidad.»<sup>95</sup> El pulso, que puede ser evidente o que se intuye durante el discurso narrativo-musical, y que alcanzamos a sentirlo incluso cuando no se escucha. La música usa la materia prima del tiempo —el latido, el pulso, el *tempo*— y del aire: la respiración, el suspiro, el medio de propagación. La respiración es el pulso antes del sonido y la respiración es vida, es impulso, es existencia. Con la respiración surge la nota, surge el trazo del arco sobre el aire para aterrizar en la cuerda. Con la respiración se enfoca la energía en los dedos para pulsar y en todo el cuerpo para canalizar vida al instrumento musical. La respiración es el fundamento para generar la vibración de la voz. La respiración y la música son vida: existe y termina cuando el tiempo se acaba. “Todo sonido es lo invisible.”<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> *Ibid*, p. 69

<sup>94</sup> Andrés, *Johann Sebastian Bach*, p. 80

<sup>95</sup> Está comprobado el uso de litófonos (piedras entrecuchadas) y otros elementos de golpeo durante el periodo glacial de Mindel hace cuatrocientos mil años. Andrés, *El mundo en el oído*, p. 26

<sup>96</sup> Quignard, *El odio a la música*, p. 105



## 2.2 Diversidad visual

A modo de introducción considero oportuno hablar sobre lo que ceguera ha representado en otros momentos de la historia. En el diccionario de Andrés publicado en 2012 se recoge sobre la ceguera: «oftalmía que a lo largo del tiempo ha merecido diversas interpretaciones en el terreno simbólico, a veces contradictorias, ya que ha sido tomada como símbolo de ignorancia o de ofuscación, pero también de sabiduría y de luz interior.»<sup>97</sup> Añade que «las enfermedades oculares suponían un verdadero azote entre los egipcios, consecuencia de lo cual los ciegos resultaban sumamente frecuentes.»<sup>98</sup> Sin embargo las personas ciegas «a menudo se veían conminados a la mendicidad.»<sup>99</sup> Es interesante observar la figura de la ceguera o pérdida de los ojos en la mitología:

«Támiris, que fue castigado con la pérdida del canto y le fue impuesta la ceguera al haber querido rivalizar con las hijas de Zeus. Cuando Odín se acerca a la fuente de Mímir para alcanzar la sabiduría, le es exigido un ojo a cambio.»<sup>100</sup>

Otro caso del cual habla Apolodoro (ca. 180 - 115 aC.) es Fineo «un adivino privado de la vista, [...] a quien los dioses habían cegado por revelar a los hombre el porvenir.» Lo anterior evidencia una vez más que en la mitología grecolatina se repiten casos de personajes castigados con la ceguera por desafiar a los dioses.<sup>101</sup> Por otro lado, en textos bíblicos es tratada como la «apertura a la visión de Dios, y se dice que los ciegos 'verán sin oscuridad y sin tiniebla' (Is 29, 28).»<sup>102</sup> Ha sido representada como pago de la contemplación divina: «Tobías (Tb 2, 10), tras haber perdido la vista mientras dormía, oirá la verdadera Voz, del mismo modo que el ciego de Betsaida contiene en sí la alegoría de

---

<sup>97</sup> Andrés, R. (2012) *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Palabra: ceguera, p. 428-434

<sup>98</sup> *Idem.* p. 430

<sup>99</sup> *Idem.*

<sup>100</sup> *Ibid.* p. 428-434

<sup>101</sup> *Ibid.* p. 432

<sup>102</sup> *Ibid.* p. 428-434

una luz celeste y salvadora que se acerca (Mc 8, 22-26).»<sup>103</sup> Estas referencias me parecen relevantes para evidenciar que siempre ha existido la ceguera entre la sociedad, personas sin el sentido de la vista o los ojos, ya sea narradas en momentos históricos o como parte de mitologías y pasajes religiosos. Su presencia demuestra no solo una realidad sino una inquietud humana.

Así, en las siguientes páginas comentaré de manera muy general acerca de cómo funciona el sentido de la vista, con el objetivo de comprender la diferencia entre ceguera y las diferentes tipologías de agudeza visual que existen. Para enfocar la atención al contexto social de la diversidad y la discapacidad visual. Por esto último, se revisarán datos estadísticos sobre población en el mundo y específicamente en México y España. Detalles sobre las causas de discapacidad visual pueden ser consultadas en la Presentación dentro de Terminología relacionada.

---

<sup>103</sup> *Idem.* p. 428-434

### 2.2.1 Sentido de la vista y tipologías de agudeza visual

«From the moment of birth, vision is critical to child development. Facilitates cognitive and social development and the growth of motor skills, coordination and balance»<sup>104</sup>

Para hablar de la ausencia de la vista podríamos visitar brevemente este sentido: ¿cómo funciona ver? Ojos, partes internas y cómo se procesa la información. «Vision is the most dominant of the five senses and plays a crucial role in every facet of our lives,»<sup>105</sup> juega una parte fundamental en la relación social e interacción con otras personas, haciendo posible la comprensión de gestos y expresiones faciales que complementan la comunicación no verbal que utilizamos los seres humanos. «It is also important for participation in sports and social activities that are essential to physical development, mental and physical health, personal identity and socialization.»<sup>106</sup> Además, la visión «helps with maintaining social contact and independence,»<sup>107</sup> independencia de movilidad y de autonomía en diversas áreas dentro de la sociedad.

#### *Sentido de la vista*

Así, el sistema visual comprende básicamente los ojos y el nervio óptico que conecta la información con el cerebro para su procesamiento. Los ojos están formados por varios componentes o estructuras, «structures at the front of the eye (the cornea and lens) focus light entering the eye onto the retina. In the retina, light is converted into nerve impulses

---

<sup>104</sup> Muir KW, Santiago-Turla C, Stinnett SS, Herndon LW, Allingham RR, Challa P, et al. Health literacy and adherence to glaucoma therapy. *Am J Ophthalmol*. 2006;142(2):223-6. In *World report on vision*, 2019, p. 3

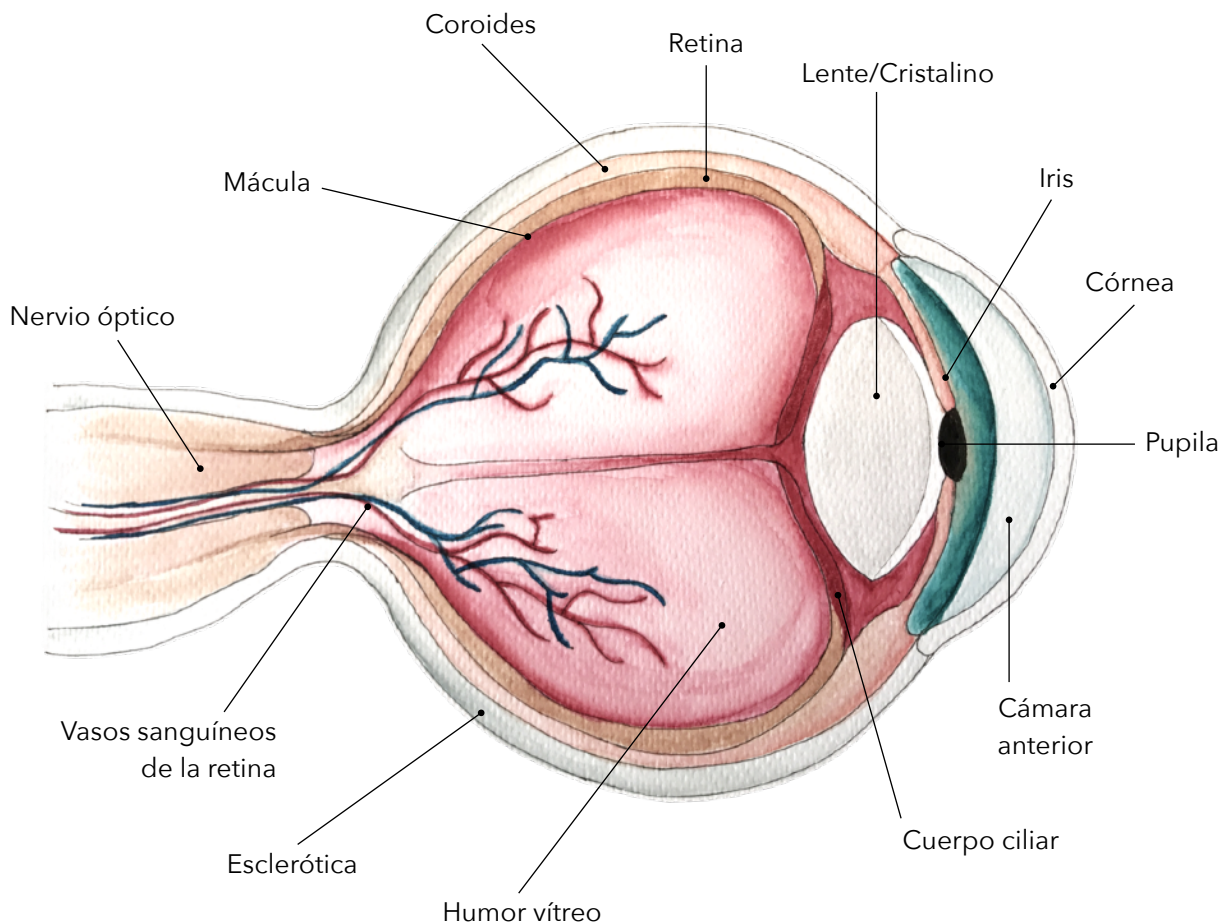
<sup>105</sup> WHO. Framework on integrated, people-centred health services. World Health Organization, 2016 (available at: [http://apps.who.int/gb/ebwha/pdf\\_files/WHA69/A69\\_39-en.pdf?ua=1&ua=1](http://apps.who.int/gb/ebwha/pdf_files/WHA69/A69_39-en.pdf?ua=1&ua=1) , accessed 19 September 2019). In *World report on vision*, 2019, p. 3

<sup>106</sup> Pizzarello L, Abiose A, Ffytche T, Duerksen R, Thulasiraj R, Taylor H, et al. VISION 2020: The Right to Sight: a global initiative to eliminate avoidable blindness. *Arch Ophthalmol*. 2004;122(4):615-20. In *World report on vision*, 2019, p. 3

<sup>107</sup> 1. UNDP, World Bank, WHO. Onchocerciasis Control Programme in West Africa & African Programme for Onchocerciasis Control. Community directed treatment with ivermectin: report of a multi-country study. World Health Organization, 1996. 2. Coffeng LE, Stolk WA, Zoure HG, Veerman JL, Agblewonus KB, Murdoch ME, et al. African Programme For Onchocerciasis Control 1995-2015: model-estimated health impact and cost. *PLoS Negl Trop Dis*. 2013;7(1):e2032. 3. Brannan SO, Dewar C, Taggerty L, Clark S. The effect of short messaging service text on non-attendance in a general ophthalmology clinic. *Scottish Medical Journal*. 2011;56(3):148-50. In *World report on vision 2019*, p. 3

which travel through the optic nerves and pathways to a specific part of the brain known as the visual cortex.»<sup>108</sup> Dichos impulsos son transmitidos a otras partes del cerebro para ser integrados con otras áreas como el sentido del oído y la memoria, para la interpretación del entorno.

Entre las funciones esenciales del sistema de la vista se pueden encontrar:<sup>109</sup> 1. La agudeza visual, que se encarga de percibir con claridad los objetos, sin importar a la distancia a la que se encuentren. Como veremos más adelante, la agudeza visual se divide en lejos y cerca, donde cada una funge un rol determinado y útil para la movilidad. 2. El reconocimiento del color. 3. La percepción de profundidad. 4. la sensibilidad al contraste. 5. La visión periférica, clave en cuanto a la detección de obstáculos y conciencia espacial. Dibujo que ilustra las partes internas de un ojo:



[IMG 2.1] Corte sagital del ojo humano.<sup>110</sup>

<sup>108</sup> *World report on vision 2019*, p. 5 En línea:  
<https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/328717/9789241516570-eng.pdf>

<sup>109</sup> *Idem.*

<sup>110</sup> Ilustración basada en imágenes de un ojo por dentro. La pupila es un orificio y aquí está representada en negro para identificarla más fácilmente. Autor: Lorena Peugnet, técnica: acuarela sobre papel.

A continuación expondré brevemente el proceso de ver, las partes del ojo y para qué sirve cada una. Por la **córnea** pasa la luz, «is shaped like a dome and bends light to help the eye focus.»<sup>111</sup> Parte de esta luz entra en la **pupila** que puede dilatarse o expandirse según la cantidad de luz del exterior por medio del iris. Así, pasa por el **lente o cristalino** quien continúa el proceso de afocar correctamente la luz en la **retina**, una capa de células que contiene **conos y bastones**. Una vez que la luz se encuentra en la retina, dichos fotoreceptores convierten esa luz en impulsos nerviosos que viajarán por el **nervio óptico** hasta llegar al **cerebro**, quien interpretará dichas señales en imágenes. «In addition to the many sections of the eyeball itself, muscles are attached to the outer walls of the eyeball. The eye muscles are attached to the eyes in order that we can move our eyes.»<sup>112</sup>

Otros elementos del proceso de ver son la esclerótica, la conjuntiva, los coroides, el cuerpo ciliar, el humor acuoso, el humor vítreo y la mácula.

Habiendo revisado el sentido de la vista, ahora se pueden plantear las variedades que existen en cuanto a los diferentes grados de agudeza visual.

### Tipologías de agudeza visual

Recordemos que existen diversas formas de baja visión hasta llegar a la ceguera. La Clasificación Internacional de Enfermedades<sup>113</sup> clasifica la agudeza visual en dos grupos según el tipo de visión: de lejos y de cerca. La agudeza visual se mide de forma simple, no invasiva y su resultado muestra la capacidad del sistema visual para discriminar dos puntos de alto contraste en el espacio. La escala 20/20 ha sido usada durante mucho tiempo, siendo 20 una medida en pies, equivalente a 6 metros, unidad de medida que se usa más comúnmente en la actualidad.

---

<sup>111</sup> *How the Eyes Work*. On line: <https://www.nei.nih.gov/learn-about-eye-health/healthy-vision/how-eyes-work>

<sup>112</sup> *Your Sight, The Eye & How We See*. On line: <https://courses.lumenlearning.com/waymaker-psychology/chapter/vision/>

<sup>113</sup> Clasificación Internacional de Enfermedades 11.a revisión, (2018) Estandarización mundial de la información de diagnóstico en el ámbito de la salud: <https://icd.who.int/es>

Categoría de lejos	Igual o menor que...		
Visión completa o <i>Cero vision impairment</i>	6/6	20/20	1
Leve impedimento visual o <i>Mild vision impairment</i>	6/12	20/40	0.5
Agudeza visual moderada o <i>Moderate vision impairment</i>	6/18	20/60	0.33
Impedimento visual severo o <i>Severe vision impairment</i>	6/60	20/200	0.1
Ceguera o <i>Blindness</i>	3/60	20/400	0.05
	Escala basada en 6 metros	Escala basada en 20 pies	Escala basada en decimales
Agudeza visual de cerca o <i>Near vision impairment</i>	Agudeza visual de cerca inferior a N6/N8 a 40cm con corrección.		

[TABLA 2] Tabla de agudeza visual y sus categorías.<sup>114</sup>

Por otro lado, se ha de tener en cuenta que no en todos los países se contemplan los mismos límites de visión para definir la ceguera legal. Por ejemplo, la Organización Mundial de la Salud considera ceguera desde 1/20 (0,50). En España, la Organización Nacional de Ciegos Españoles, ONCE establece que se requiere el 1/10 (0,10) y, en Suecia, solo es considerada ciega una persona con 1/30 (0,03) de vista. La ONCE destaca que, cuando la visión no mejora utilizando la adecuada corrección óptica, lentes de contacto e incluso luego de tratamientos farmacológicos o quirúrgicos, se puede sufrir una incapacidad para realizar algunas tareas de la vida diaria.

### Discapacidad visual

A nivel mundial, entre las principales causas que pueden provocar trastornos de la visión se encuentran: miopía, presbicia, retinopatía diabética, degeneración macular, glaucoma y tracoma.<sup>115</sup> Asimismo, la Organización Mundial de la Salud precisa que «las principales causas de ceguera crónica son las cataratas, el glaucoma, la degeneración macular

<sup>114</sup> *World report on vision 2019*, p. 25

<sup>115</sup> *Idem*.

relacionada con la edad, las opacidades corneales, la retinopatía diabética, el tracoma y las afecciones oculares infantiles, como las causadas por la carencia de vitamina A.»<sup>116</sup>

Vale recordar que las enfermedades de los ojos son muy comunes. Sin embargo, estimaciones precisas de la magnitud global de dichas condiciones oculares no son las mismas en todas partes. «In the coming decades, if the projected increase in older people is not met with increased access to eye care services, there will be a substantial increase in the number of people with vision impairment and blindness.»<sup>117</sup> Como se sustenta desde diversos ángulos, el cambio en el estilo de vida, los constantes estímulos visuales y el incremento en el uso de las pantallas, aunado a que la población vive durante más tiempo, «will lead to a dramatic increase in the number of people with vision impairment and blindness.»<sup>118</sup> Lo anterior puede comprobarse en la siguiente sección sobre estadísticas de población de los últimos años, con cifras de la Organización Mundial de la Salud<sup>119</sup> y del Departamento de Economía de las Naciones Unidas en su Proyección de la Población Mundial de 2019.<sup>120</sup>

Por otro lado, vale la pena destacar que las cifras de «ceguera relacionada con la edad y con la diabetes no controlada están aumentando en todo el mundo,»<sup>121</sup> así como «los errores de refracción no corregidos y las cataratas. La mayoría de las personas con visión deficiente son personas adultas que tienen más de 50 años.»<sup>122</sup> Sin embargo, cabe decir que la ceguera causada por infecciones seguirá disminuyendo considerablemente gracias a los avances médicos y a la atención sanitaria, cada vez más accesible para un mayor número de personas. Así, «tres cuartas partes de los casos de ceguera son

---

<sup>116</sup> Organización Mundial de la Salud. *Ceguera*. <<http://www.who.int/topics/blindness/es/>> Detalles sobre las causas pueden encontrarse en Terminología relacionada en la Presentación de esta tesis.

<sup>117</sup> *World report on vision 2019*, p. 23

<sup>118</sup> *Ibid*, p. 41

<sup>119</sup> Organización Mundial de la Salud. *Ceguera*. <<http://www.who.int/topics/blindness/es/>>

<sup>120</sup> Cifra estimada en *2019 Revision of World Population Prospects*. United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Dynamics [Consultado 23/01/2020: <https://population.un.org/wpp/>]

<sup>121</sup> *Idem*.

<sup>122</sup> *World report on vision 2019*, p. 23

prevenibles o tratables.»<sup>123</sup> Sobra decir que las causas varían de un país a otro. Por ejemplo, la proporción de deficiencia visual atribuible a las cataratas es mayor en los países de ingresos bajos y medianos, que en los de ingresos altos. En éstos últimos, las enfermedades como la retinopatía diabética, el glaucoma y la degeneración macular relacionada con la edad, son más frecuentes.<sup>124</sup> Asimismo, entre los niños, las causas de la visión deficiente varían considerablemente de un país a otro. De tal suerte que en los países de ingresos bajos, las cataratas congénitas son una de las causas más frecuentes, mientras que en los países de ingresos altos, la principal es la retinopatía del prematuro.<sup>125</sup>

No obstante, la experiencia de cada persona con deficiencia visual es variable según la educación o la disponibilidad de intervenciones de prevención y tratamiento, así como el acceso a rehabilitación y herramientas (gafas y bastones) y, por supuesto, la accesibilidad a cualquier tipo de servicios básicos (trámites, transporte, alimentación, medicinas), educativos, culturales o recreativos, entre otros.

A modo de transición entre causas de discapacidad visual y estadísticas de población en el mundo, presento un gráfico con cifras estimadas a nivel global de la OMS, en donde se aprecia que la miopía es la mayor afección de la vista en adultos, seguida por la presbicia, la degeneración macular, la retinopatía diabética y el glaucoma.

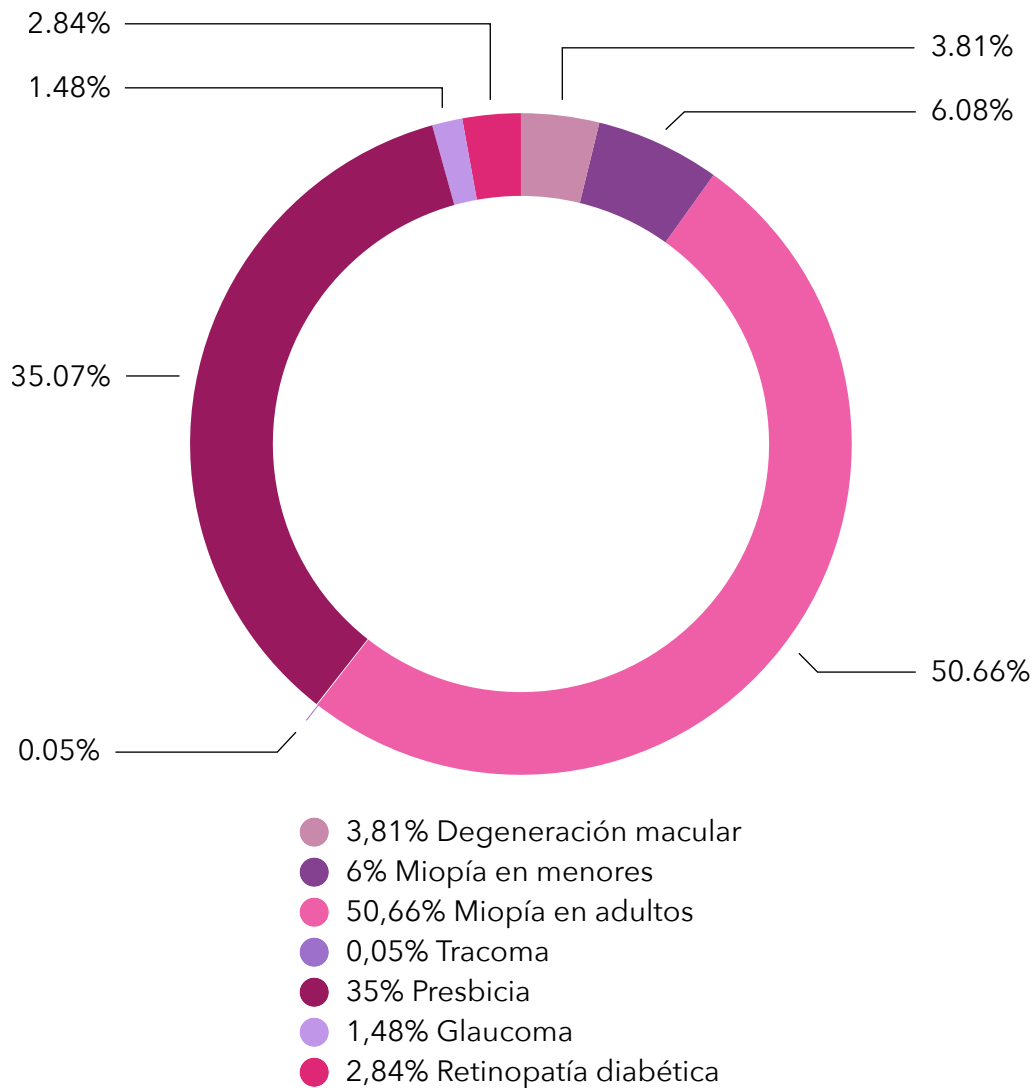
---

<sup>123</sup> Organización Mundial de la Salud. *Ceguera*. <<http://www.who.int/topics/blindness/es/>>

<sup>124</sup> Datos de 2013

<sup>125</sup> *Idem*.





[GRÁFICA 1] Número en personas afectadas por determinadas enfermedades oculares.<sup>126</sup>

<sup>126</sup> *World report on vision 2019*, p. 25

- 2.6 billion (uncertainty interval, 1.97–3.43) people of all ages with myopia in 2020
- 312 million (95% CrI, 265 million to 369 million) aged under 19 years with myopia in 2015
- 1.8 billion (confidence interval [CI], 1.7–2.0) people of all ages with presbyopia in 2015
- 195.6 million (95% CrI 140–261) people aged 30 to 97 years with age-related macular degeneration in 2020
- 146 million adults with diabetic retinopathy was calculated by applying the global prevalence of any diabetic retinopathy (34.6%) reported by Yau et al. [2012] to the estimated global number of adults aged over 18 years of age with diabetes in 2014 (422 million) that was reported in the WHO Global Report on Diabetes, 2016.
- 76 million (95% credible intervals (CrI), 51.9–111.7) people (40 to 80 years of age) with glaucoma in 2020
- 2.5 million people of all ages with trichomatous trichiasis in 2019

## 2.2.2 Población con discapacidad visual en el mundo, México y España

«World blindness and visual impairment:  
despite many successes, the problem is growing.»

Ackland, Resnikoff and Bourne.<sup>127</sup>

La Encuesta Mundial de Salud señala que cerca de 785 millones de personas (15,6%) de 15 años y más, viven con alguna discapacidad,<sup>128</sup> y es alarmante saber que el número de personas con discapacidad está creciendo. Esto se debe al envejecimiento de la población, pues «las personas ancianas tienen un mayor riesgo de discapacidad», y al incremento global de los problemas crónicos de salud, asociados con la discapacidad visual, como la diabetes.<sup>129</sup>

A nivel mundial, en 2018 se estimaba que aproximadamente 1.300 millones de personas vivían con alguna forma de deficiencia visual y que, aproximadamente el 80% de todos esos casos, eran evitables.<sup>130</sup> En octubre de 2019 se publica el World report on vision,<sup>131</sup> donde se rescatan cifras como que al menos 2.200 millones de personas tienen deficiencia visual o ceguera y que, de estos casos, más de 1.000 millones podrían haberse evitado o aún no han sido tratados. Es lamentable saber que «personas en todo el mundo viven con deficiencia visual porque no reciben la atención que necesitan para afecciones como la miopía, la hipermetropía, el glaucoma y las cataratas.»<sup>132</sup> Del reciente comunicado de prensa de la OMS, publicado el 8 de octubre de 2019, respecto al mencionado Informe mundial sobre la visión (*World report on vision*), cabe destacar la

---

<sup>127</sup> Peter Ackland, Serge Resnikoff, and Rupert Bourne, 2017. *World blindness and visual impairment: despite many successes, the problem is growing*, en *Community Eye Health Journal* de US National Library of Medicine, National Institutes of Health. En línea: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5820628/>

<sup>128</sup> Organización Mundial de la Salud, *Informe Mundial sobre la Discapacidad*, 2011. En línea: [https://www.who.int/disabilities/world\\_report/2011/summary\\_es.pdf](https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/summary_es.pdf)

<sup>129</sup> *Idem*.

<sup>130</sup> Bourne RRA, Flaxman SR, Braithwaite T, Cicinelli MV, Das A, Jonas JB, et al.; Vision Loss Expert Group. *Magnitude, temporal trends, and projections of the global prevalence of blindness and distance and near vision impairment: a systematic review and meta-analysis*. *Lancet Glob Health*. 2017 Sep;5(9):e888-97. [https://www.thelancet.com/journals/langlo/article/PIIS2214-109X\(17\)30293-0/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/langlo/article/PIIS2214-109X(17)30293-0/fulltext)

<sup>131</sup> *World report on vision 2019*.

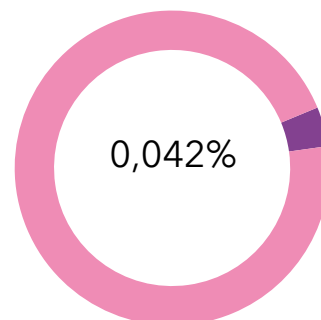
<sup>132</sup> *Primer Informe mundial sobre la visión*, 8 de octubre de 2019. Comunicado de prensa: <https://www.who.int/es/news-room/detail/08-10-2019-who-launches-first-world-report-on-vision>

sentencia del Dr. Tedros quien apunta que «es inaceptable que más de 800 millones de personas tengan dificultades para realizar sus actividades cotidianas porque no tienen acceso a unas gafas.»<sup>133</sup> En relación con esto y con la participación cultural de todas las personas, sin importar su grado de visión, se hablará en el Capítulo 3.

## 2020

Población mundial: 7.794.799 millones de personas.

Número estimado de personas que vivirán en un futuro cercano con alguna forma de deficiencia visual: 3.291 millones de personas de las cuales: 3.019 millones con miopía; 76 millones con glaucoma; y 195,6 millones con degeneración macular por edad; por lo menos un 0,042% de la población mundial con diversidades en la vista.

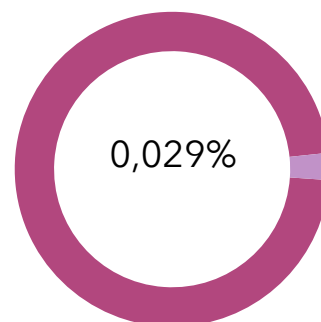


- Población mundial
- Discapacidad visual en 2020

## 2019

Población mundial: 7.713.468 millones de personas.

Número estimado de personas que viven con alguna forma de deficiencia visual o trastornos en la agudeza visual: 2.200 millones de personas que representan el 0,029% de la población mundial.

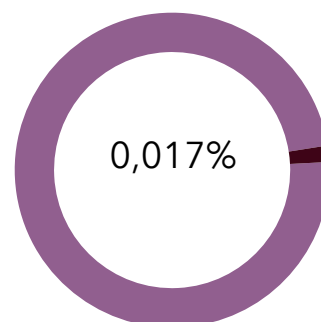


- Discapacidad visual
- Población mundial en 2019

## 2018

Población mundial: 7.631.091 millones de personas.

Número estimado de personas con alguna forma de deficiencia visual: 1.300 millones de personas que representaron el 0,017% de la población mundial.

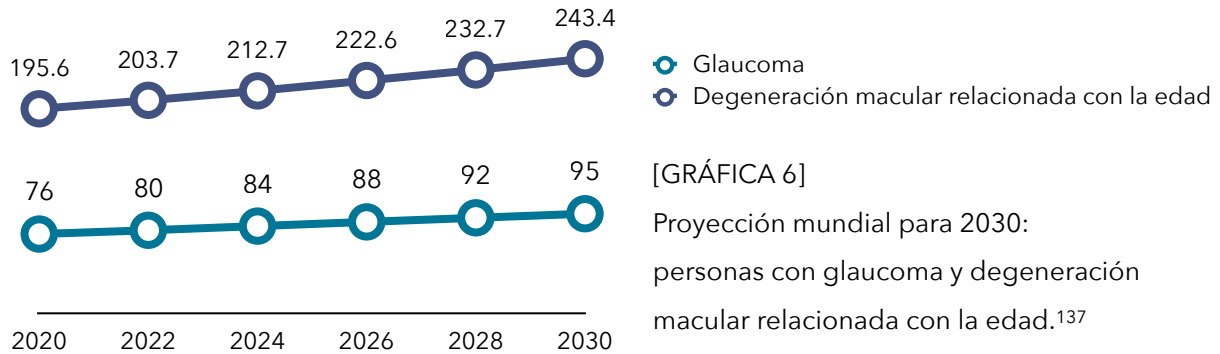
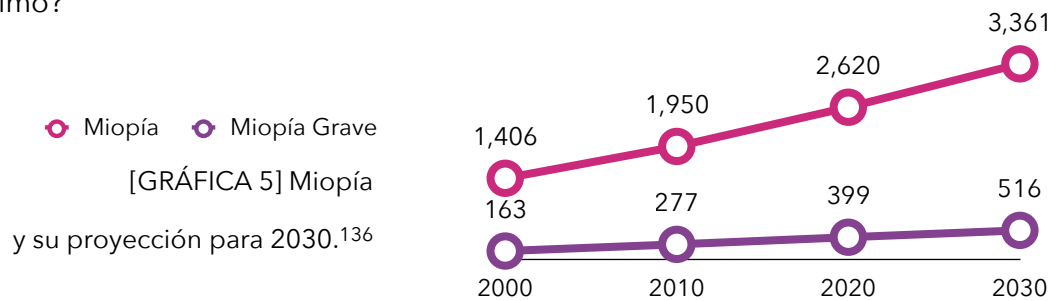


- Discapacidad visual
- Población mundial en 2018

[GRÁFICAS 2-4] Porcentaje de población con discapacidad visual en 2020, 2019 y 2018.

<sup>133</sup> *Primer Informe mundial sobre la visión*, 8 de octubre de 2019. Comunicado de prensa:  
<https://www.who.int/es/news-room/detail/08-10-2019-who-launches-first-world-report-on-vision>

Con respecto a la visión de lejos, al rededor de 188,5 millones de personas en 2017 tenían una deficiencia visual moderada; 217 millones una deficiencia visual de moderada a grave y 36 millones eran ciegos.<sup>134</sup> En cuanto a la visión de cerca, las cifras de 2018 indican que 826 millones de personas tuvieron una visión deficiente.<sup>135</sup> Cabe resaltar que, como se observa en la gráfica de causas que pueden causar trastornos de la visión [FIGURA], la mayor parte de la población que presenta afecciones en la agudeza visual se debe a la miopía, y aunque en muchos países es factible la corrección de la vista por medio de gafas, resulta inevitable la pregunta: ¿qué es lo que las cifras indican sobre el futuro próximo?



<sup>134</sup> Bourne RRA, Flaxman SR, Braithwaite T, Cicinelli MV, Das A, Jonas JB, et al.; Vision Loss Expert Group. *Magnitude, temporal trends, and projections of the global prevalence of blindness and distance and near vision impairment: a systematic review and meta-analysis*. *Lancet Glob Health*. 2017 Sep;5(9):e888-97. [https://www.thelancet.com/journals/langlo/article/PIIS2214-109X\(17\)30293-0/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/langlo/article/PIIS2214-109X(17)30293-0/fulltext)

<sup>135</sup> Fricke, TR, Tahhan N, Resnikoff S, Papas E, Burnett A, Suit MH, Naduvilath T, Naidoo K, *Global Prevalence of Presbyopia and Vision Impairment from Uncorrected Presbyopia: Systematic Review, Meta-analysis, and Modelling*, *Ophthalmology*. 2018 May 9

<sup>136</sup> Tabla adaptada de Holden BA, Fricke TR, Wilson DA, Jong M, Naidoo KS, Sankaridurg P, et al. *Global Prevalence of Myopia and High Myopia and Temporal Trends from 2000 through 2050*. *Ophthalmology*. 2016;123(5):1036-42, citada en *World report on vision 2019*, p. 43

<sup>137</sup> Tabla adaptada de: Tham YC, Li X, Wong TY, Quigley HA, Aung T, Cheng CY. *Global prevalence of glaucoma and projections of glaucoma burden through 2040: a systematic review and meta-analysis*. *Ophthalmology*. 2014;121(11):2081-90; and Wong WL, Su X, Li X, Cheung CM, Klein R, Cheng CY, et al. *Global prevalence of age-related macular degeneration and disease burden projection for 2020 and 2040: a systematic review and meta-analysis*. *The Lancet Global Health*. 2014;2(2):e106-16, citada en *World report on vision 2019*, p. 42

2010

Población mundial: 6.958.169 millones de personas.



[GRÁFICAS 7-8] Número estimado de personas con discapacidad visual: 285 millones de las cuales 39 millones eran ciegas y todas ellas representaban el 0,0041% de la población mundial.<sup>138</sup>

De esa población «el 28% padecen discapacidad visual moderada y grave están en edad de trabajar,»<sup>139</sup> y lamentablemente aquellas limitaciones visuales según la OMS, afectan su capacidad laboral y productiva, además de dificultarles encontrar empleo y mantenerse a sí mismos y a sus familias.

Aunque durante los últimos 30 años haya habido una reducción en el número de personas con discapacidad visual y ceguera en el mundo es muy pertinente destacar que como se ha observado, la población de personas mayores y población con miopía sigue en aumento, «growing and ageing populations mean that the challenge of eliminating avoidable blindness is now bigger than ever before.»<sup>140</sup>

Por otro lado considero que faltan estudios estadísticos exhaustivos, y más frecuentes, sobre las diversas posibilidades de deficiencia visual, con el fin de contrastar números y porcentajes de crecimiento. Ello permitirá encontrar tendencias claras en cuanto a la población susceptible de desarrollar alguna deficiencia visual. Un ejemplo muy claro de la falta de datos es el caso de México, donde incluso en el censo de 2020 no se han preguntado detalles sobre las causas de ceguera o discapacidad visual en los censos de población, arrojando datos faltos de contenido estadístico estudiables a profundidad.

<sup>138</sup> Organización Mundial de la Salud. *10 datos acerca de la ceguera y la discapacidad visual*. [http://www.who.int/features/factfiles/blindness/blindness\\_facts/es/](http://www.who.int/features/factfiles/blindness/blindness_facts/es/)

<sup>139</sup> *Ídem*

<sup>140</sup> Peter Ackland, Serge Resnikoff, and Rupert Bourne, 2017. *World blindness and visual impairment: despite many successes, the problem is growing*, en *Community Eye Health Journal* de US National Library of Medicine, National Institutes of Health. En línea: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5820628/>

## México

La población nacional estimada de los Estados Unidos Mexicanos, México, en 2017, era de 124.041.731 de habitantes.<sup>141</sup> En ese año se realizó la *Encuesta Nacional sobre Discriminación*,<sup>142</sup> sondeo de población en el que un 31,1% de las personas con discapacidad visual declaró problemáticas en calles, instalaciones y transportes inadecuados y, el 30%, falta de oportunidades para encontrar empleo. El 86,4% se enfrentó con alguna barrera de accesibilidad cuando buscó información sobre un trámite, servicio o programa gubernamental, durante el último año. Mediante los resultados de esa Encuesta, se aprecia el contraste entre la percepción que la sociedad tiene sobre el estado de la discriminación en el país, y la percepción que se tiene de las personas en situación de vulnerabilidad. En relación con esto, llama la atención el porcentaje de encuestados adultos que opina que no se respetan suficiente los derechos de las personas con discapacidad: el 58% en la categoría de «poco o nada», y el 48,1% siente que sus propios derechos no son respetados como personas con discapacidad.

Con respecto a la discriminación hacia las personas con discapacidad en general, el porcentaje que declaró en 2017 haber sido discriminada, al menos en un ámbito social, fue del 25%; un 30,9% declaró al menos un incidente de negación de sus derechos en los últimos cinco años. La cifra total que considera lo ocurrido como causa de su condición de discapacidad es el 58,3%, basados en parámetros de discriminación como: rechazo o exclusión de actividades sociales; hacer sentir o mirar de manera incómoda; insultos, burlas; amenazas, empujones o jalones; incluso obligar al abandono de la comunidad.

Cabe resaltar la siguiente cifra alarmante como un punto de reflexión profunda acerca de cómo estamos funcionando como sociedad ante la diversidad sensorial y funcional: el 71,5% pensaba, en 2017, que las personas con discapacidad son rechazadas por la mayoría de la gente.<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> INEGI, *Anuario estadístico y geográfico de los Estados Unidos Mexicanos 2019*. p. 75, CONAPO, *Proyecciones de la población de México 2016-2050*. En línea: [http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva\\_estruc/AEGEUM\\_2019/702825192235.pdf](http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/AEGEUM_2019/702825192235.pdf)

<sup>142</sup> Porcentajes y cifras del INEGI, *Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS) 2017*. En línea: [https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enadis/2017/doc/enadis2017\\_resultados.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enadis/2017/doc/enadis2017_resultados.pdf)

<sup>143</sup> *Idem*.

En 2010 se había realizado el *Censo de Población y Vivienda*,<sup>144</sup> en el que se identificó 5.739.270 de personas con alguna dificultad física o mental para realizar actividades de la vida cotidiana, lo que representa el 5,1% de la población total del país. Dicho conteo permitió identificar el tipo de limitación manifestada: el 22,51% tiene dificultad para ver aún usando lentes = 1.292.201 personas que representan el 1,15% de la población total del país, tomando un total nacional de 112.336.538 de personas.

Cabe señalar que desde 2015, México tiene la certificación de la Organización Mundial de la Salud como país libre de tracoma y oncocercosis, padecimientos que causan ceguera, siendo el único país de Latinoamérica que ha logrado erradicar estas enfermedades.<sup>145</sup> Por otro lado, vale decir que el incremento en la diabetes es otro indicador de riesgo de la salud ocular, puesto que dicha condición puede conducir a la retinopatía diabética.

En el censo de 2020 se profundiza poco más respecto de las estadísticas sobre salud y discapacidad. Así, están por evidenciarse los resultados no sólo estadísticos sobre la cantidad de personas con discapacidad, sino en relación con la percepción e inclusión real que ha habido en los últimos años. Se puede adelantar que el tema reviste gran interés, puesto que en los resultados de la consulta pública que se realizó en 2018 en preparación para dicho censo, se identificaron 9 nuevos subtemas para profundizar en el conteo: discapacidad y enfermedades crónicas entre otras.<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> El Censo de Población y Vivienda 2010 se llevó a cabo del 31 de mayo al 25 de junio de 2010. Para la recolección de la información se utilizaron dos tipos de cuestionarios: el básico y el ampliado. Mediante el primero se registró la información de las principales características de la población y las viviendas. Con el segundo, se recopilaban datos adicionales con el objetivo de profundizar en el conocimiento de las características de las viviendas particulares y sus habitantes. El cuestionario ampliado se aplicó a una muestra de 2.9 millones de viviendas en todo el país, las cuales se seleccionaron mediante un muestreo probabilístico, estratificado y de conglomerados en una sola etapa, para poder realizar inferencias estadísticas confiables sobre las características de toda la población.

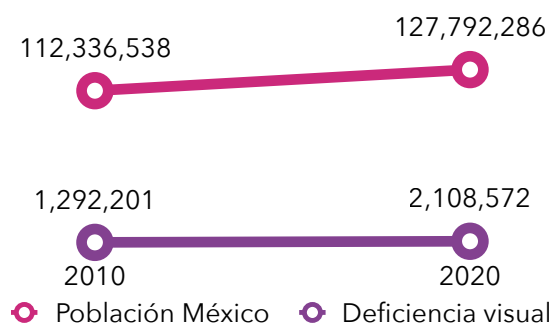
<sup>145</sup> Agencia Internacional para la Prevención de la Ceguera. En línea: <http://atlas.iapb.org/global-burden-vision-impairment/gbvi-changes-numbers-prevalence/>

<sup>146</sup> *Informe de resultados de la Consulta Pública del Censo de Población y Vivienda 2020*. En línea: [https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/ccpv/2020/doc/censo\\_2020\\_informe\\_resultados\\_consulta\\_publica.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/ccpv/2020/doc/censo_2020_informe_resultados_consulta_publica.pdf)

Analizando las cifras de 2010 y las propuestas en 2017 por la International Agency for the Prevention of Blindness, IAPB, habría existido un incremento en 73% de las personas con discapacidad visual durante esos años, cifra que me parece extrema y que podría evidenciar algunas inconsistencias en cuanto al criterio de medición. Con las cifras proyectadas para el crecimiento poblacional hechas por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía y el Consejo Nacional de Población, tomando en cuenta el incremento en la expectativa de vida y cruzando referencias con los índices de aumento consistente (de al menos el 30% cada década) observados en la estadística mundial de población —y de discapacidad visual— de la OMS y añadiendo las tendencias de diabetes y miopía,<sup>147</sup> así como el acceso a la salud ocular o a las operaciones por nivel socioeconómico, se podría proyectar que para 2020 habrá una población de por lo menos 2,1 millones de personas con alguna forma de deficiencia visual; es decir, un incremento del 63% en 10 años. Cabe señalar que en la información recogida cada año se integran nuevos rubros, y que cada día hay más personas conscientes del cuidado ocular que han podido ser diagnosticadas.

A modo de conclusión y como se expresaba en la sección anterior sobre estadísticas mundiales, México es un buen ejemplo de la falta de estudios más completos sobre la diversidad visual y su comportamiento estadístico. Subsanando esa carencia será posible configurar una tendencia útil en la planeación de estrategias encaminadas a la atención de los problemas de visión a largo plazo.

[GRÁFICA 7] Proyección:  
incremento de población junto con el aumento  
de personas con deficiencia visual en los últimos  
diez años de 1.292.201 personas en 2010 a casi  
el doble en 2020.



<sup>147</sup> Estudios internacionales de estadística geográfica suelen situar a México en 'Central Latinamerica', pero no es una referencia certera ya que no comparte gran parte del desarrollo con los otros países, además el porcentaje de población que tuvo en 2010 fue de 1,15%, número muy lejano al 2,7% de la zona en la que se propone, así que fue tomando en cuenta la zona geográfica que le corresponde: Norte América, con el 1,4% estimado en 2015. *Prevalence of blindness and moderate to severe visual impairment worldwide in 2015, by region*. En línea: <https://www.statista.com/statistics/1056289/blindness-and-vision-impairment-prevalence-worldwide-by-region/>



## España

Llama la atención que el caso de España —en cuanto a las estadísticas sobre personas ciegas y con alguna deficiencia visual— sea totalmente diferente al resto del mundo y, desde luego, al de México. Es indispensable mencionar que el 13 de diciembre de 1938, no obstante el contexto político, se fundó la Organización Nacional de Ciegos Españoles, ONCE. En aquella época habían surgido en el país distintas agrupaciones de personas ciegas que pusieron en marcha las primeras rifas, quienes lograron un trascendente acuerdo con la Administración pública. Ello permitió que en el decreto fundacional se «otorgara a la ONCE la explotación, para su digno sustento, del que se denominó cupón 'prociegos'. El primer sorteo se celebró el 8 de mayo de 1939.»<sup>148</sup> Posteriormente, el Real Decreto 358/1991, de 15 de marzo, «reordena la Organización Nacional de Ciegos Españoles, y configura a dicha Entidad como una Corporación de Derecho Público de carácter social, con personalidad jurídica propia y plena capacidad de obrar y de autoorganización.»<sup>149</sup>

Es pertinente hablar de esta Organización para el apartado actual, puesto que gracias a dicha estructura se han podido realizar estudios sobre la población y las características específicas que no suelen analizarse con tal profundidad en otros países. Asimismo, es destacable su trabajo en relación con la prevención de la ceguera y el cuidado de la vista, lo que arroja resultados contrastantes con el resto del mundo, como que la población con deficiencia visual de España se ha mantenido en los últimos años por debajo del 0,20%.

Para la comprensión de las siguientes tablas y gráficas es oportuno establecer, primero, el término de 'afiliados': son «aquellas personas con ceguera o deficiencia visual grave que lo solicitan y son admitidas [...] previo examen por un oftalmólogo autorizado por la ONCE, acrediten que cumplen en ambos ojos y con un pronóstico fehaciente de no mejoría visual, al menos, una de las siguientes condiciones: a) Agudeza visual igual o inferior a 0,1, obtenida con la mejor corrección óptica posible. b) Campo visual disminuido a 10 grados o menos. [...] Asimismo, podrán acceder a la situación de

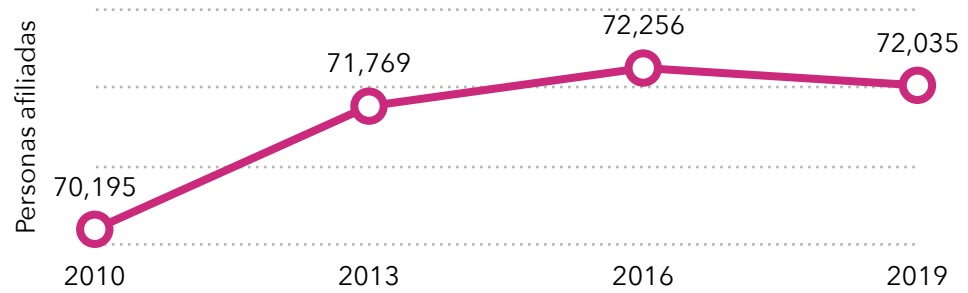
---

<sup>148</sup> ONCE, *Historia de la ONCE*. En línea: <https://www.once.es/conocenos/la-historia>

<sup>149</sup> Boletín Oficial del Estado, *Real Decreto 358/1991, de 15 de marzo*.

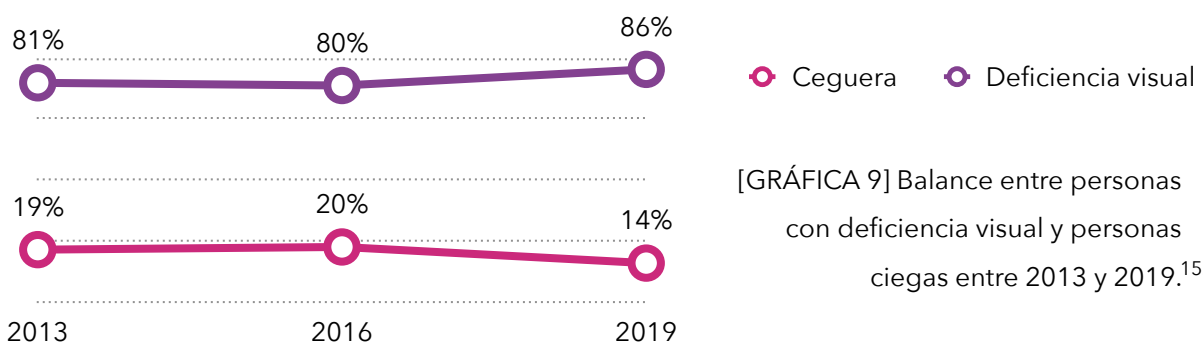
afiliación transitoria, aquellos ciudadanos de nacionalidad española que padezcan algún síndrome oftalmológico que, por las causas acreditadas que fuere, provoque el resultado fáctico constatado de imposibilidad material de ver.»<sup>150</sup>

De este modo, y de acuerdo con los reportes anuales de la ONCE, la evolución de sus afiliados en los últimos nueve años ha ido de los 70.195 a los 72.035 personas.



[GRÁFICA 8] Tabla de evolución de las personas afiliadas a la ONCE entre 2010 y 2019.<sup>151</sup>

Analizando las cifras desde 2013, es significativo destacar que los porcentajes más altos, al igual que en el resto del mundo, son atribuibles a la miopía magra, con un 21% del total de los afiliados durante esos años. Otro de los puntos relevantes es la evolución del balance entre personas con deficiencia visual y personas ciegas:



[GRÁFICA 9] Balance entre personas con deficiencia visual y personas ciegas entre 2013 y 2019.<sup>152</sup>

<sup>150</sup> TÍTULO PRELIMINAR, Artículo 1 de la Orden SSI/924/2016, de 8 de junio, por la que se publica el texto refundido de los *Estatutos de la Organización Nacional de Ciegos Españoles*. En línea: <https://www.once.es/dejanos-ayudarte/afiliacion/documentos/estatutos-de-la-once/download>

<sup>151</sup> ONCE, 2018. *Informe de Verificación Independiente del Estado de Información No Financiera y Diversidad Consolidado*. En línea: <https://www.once.es/conocenos/organigrama-cooperacion/estado-de-informacion-no-financiera-2018-consolidado/download>

<sup>152</sup> Datos a partir de los informes anuales de la ONCE.

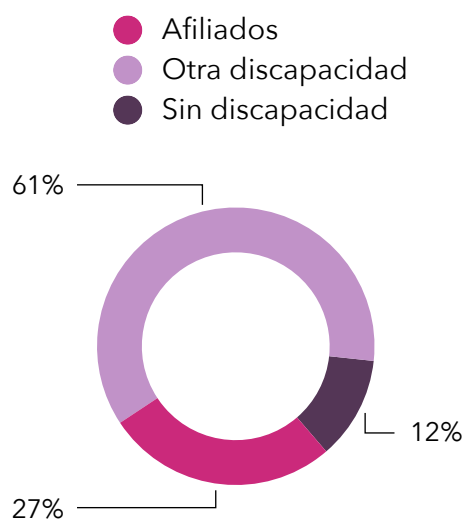
## 2019

En 2019 el volumen de afiliados fue de 72.035 personas,<sup>153</sup> es decir, un 0,153% de la población total de España: 47.100.396.<sup>154</sup> Cabe señalar que el 51,7% de los afiliados son mujeres y el 48,3%, hombres. En los últimos años se ha producido un incremento en la afiliación de las personas mayores de 65 años, hasta representar el 45% del total de los afiliados.

## 2018

Otro de los análisis más detallados en su tipo se refiere a las personas ciegas y con deficiencia visual y su empleo.<sup>155</sup> De igual forma, es notable la gráfica de empleados de la ONCE, en la cual se observa que el 88% de su plantilla laboral tiene alguna discapacidad.<sup>156</sup>

Tipo de empresa	Afiliados	%
Fundación ONCE e ILUNION	1,066	1.48%
Autoempleados	308	0.43%
Empresas privadas	816	1.14%
Administraciones Públicas	692	0.96%
ONG's	81	0.11%
Centros ocupacionales	689	0.96%
Centros Especiales de Empleo	78	0.11%
ONCE, total plantilla	22,412	31.20%
ONCE, agentes vendedores	18,933	26.36%
Sin empleo, en busca de	761	1.06%
Sin datos de empleo	25,998	36.19%
<b>Total</b>	<b>71,834</b>	<b>100%</b>



[TABLA 3]

ONCE: Empleados por tipo de empresa.

[GRÁFICA 10]

ONCE: Volumen de empleados, con y sin discapacidad.

<sup>153</sup> ONCE, 2019. *Censo de afiliados*.

En línea: <https://www.once.es/@@search?SearchableText=registro+afiliados&x=0&y=0>

<sup>154</sup> INE, datos de 1 de julio de 2019. En línea: [https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica\\_C&cid=1254736176951&menu=ultiDatos&idp=1254735572981](https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176951&menu=ultiDatos&idp=1254735572981)

<sup>155</sup> Tabla desarrollada a partir de los datos recogidos en el *Informe de Verificación Independiente del Estado de Información No Financiera y Diversidad Consolidado*, de la ONCE en 2018.

<sup>156</sup> ONCE, 2018. *Informe de Verificación Independiente del Estado de Información No Financiera y Diversidad Consolidado*, p. 55 Volumen de empleados de 2018.

Otro aspecto significativo para el análisis estadístico<sup>157</sup> es la Fundación ONCE del Perro-Guía (FOPG), que durante 2018 proporcionó 130 perros a personas con ceguera o deficiencias visuales graves. Asimismo, es notable el Museo Tiflológico, de Madrid,<sup>158</sup> que ese año fue visitado por 17.522 personas, pocas en comparación con otros museos. En él se realizaron 5 exposiciones temporales y 6 exposiciones itinerantes con los fondos del museo. Vale mencionar algunos indicadores sobre el voluntariado: 3.085 personas fueron atendidas realizando 51.171 servicios durante un aproximado oficial de 138.337 horas.

Para concluir este resumen del *Informe* de 2018 de la ONCE, es necesario comentar que existen numerosos aspectos relacionados con la ceguera y su población que pueden y deberían ser estudiados en otros países. A modo de ejemplo de tantos otros parámetros que se toman en cuenta en el mencionado documento, puede resaltarse que incluso se hace una gráfica con los parámetros socio-demográficos por comunidad autónoma.<sup>159</sup> Otra de las razones por las cuales resulta pertinente una organización nacional de ciegos en cada país, sería la capacidad para crear materiales de estudio detallados, como se muestra en las siguientes tablas:

Patologías Visuales	%	Patologías Visuales	%
Miopía magna	21,35	Patología corneal	2,76
Degeneraciones retinianas	13,97	Nistagmus	2,76
Maculopatías	12,18	Desprendimiento de retina	2,67
Patología del nervio óptico	11,07	Otra patología vascular retiniana	2,07
Patología congénita	7,13	Coriorretinosis	1,80
Retinopatía diabética	6,62	Cataratas	1,33
Patología vías ópticas	4,06	Uveítis	1,02
Glaucoma	4,03	Ptisis bulbi	0,81
Otras	3,62	Causa desconocida	0,76

[TABLA 4] Condición visual de acuerdo con los porcentajes del Registro de afiliados ONCE en 2013.<sup>160</sup>

<sup>157</sup> Cifras tomadas del *Informe de Verificación Independiente del Estado de Información No Financiera y Diversidad Consolidado*, ONCE, 2018.

<sup>158</sup> Museo Tiflológico de la ONCE, Madrid. <http://museo.once.es/home.cfm?id=1&nivel=1>

<sup>159</sup> ONCE, 2018. *Informe de Verificación Independiente del Estado de Información No Financiera y Diversidad Consolidado* p. 23 En línea: <https://www.once.es/conocenos/organigrama-cooperacion/estado-de-informacion-no-financiera-2018-consolidado/download>

<sup>160</sup> ONCE, 2013. *Censo de afiliados*.

Aún así, faltan datos acerca de la escolarización, la formación profesional y el grado de titulaciones de todas estas personas. Resulta necesario saber no solo dónde trabajan y cuánto ganan, sino cómo se han formado, dónde y cuántos han terminado satisfactoriamente una carrera, incluyendo, desde luego, quiénes de ellos se dedican a lo que estudiaron.

En suma, el ejemplar trabajo que ha realizado la ONCE durante más de 80 años es una muestra de lo que es posible hacer para alcanzar una integración de las personas ciegas, a la vida productiva de la comunidad. Resalta, por el interés para esta investigación, el trabajo que se lleva a cabo para apoyar en la transcripción de musicografía braille. Así, cabe reiterar, desde mi punto de vista, que los mejores principios de la Organización Nacional de Ciegos Españoles son dignos de encomio y merecerían ser emulados por muchísimos países en el mundo entero y complementados con parámetros pertinentes sobre las condiciones de cada lugar.

### 2.3 'Música dictada': compositoras y compositores ciegos

#### (Europa pre braille)

«Solemos olvidar que, durante gran parte de nuestra historia, la música ha sido, ante todo, una actividad grupal.»<sup>161</sup>

A. Storr

Datan de tiempos remotos las referencias sobre el fuerte vínculo entre música y ceguera. Ellas se reconocen en diversas formas de iconografía como representaciones en vasijas de barro e inscripciones en piedra o en pinturas de diversos formatos. Alusiones a esta relación, entre la falta del sentido de la vista y la música, también se encuentran en relatos bíblicos, sucesos biográficos y narraciones literarias. Por nombrar como ejemplo, uno de los antecedentes más antiguos de la cultura occidental: Homero, «'el ciego de Quíos', y como tal se le presenta en una hagiográfica iconografía que durante siglos lo ha mostrado como un vidente de lo oculto.»<sup>162</sup> El escritor habla en sus textos sobre Demódoco, un aedo ciego también a quien «le fue concedido por las musas, que lo amaban, el don del canto a cambio de perder la vista.»<sup>163</sup> Comenta Andrés sobre Homero y Demódoco que «sujetos a la ceguera, hallan, sin embargo, una prolongación en la música, con resonancia que ilumina la sombra de la que surgen.»<sup>164</sup> Ocurre y ocurrirá continuamente, que personas con diversidad visual se acercan a la música como creadores e intérpretes. Evidencia de ello es la cantidad de músicos ciegos en la historia de quienes se conserva patrimonio. Y siguiendo la línea que propone Brennan de que «el pensamiento artístico y las creaciones de los artistas, incluidos los músicos, tienen una relación directa con los acontecimientos de su vida.»<sup>165</sup> De este modo, considero oportuno presentar las reseñas biográficas de un grupo de personas que comparten características visuales y cuyo método de preservar su obra fue: dictar su música.

---

<sup>161</sup> Storr, A., (1997) *Music and the Mind*, Londres. Traducción de 2002 por V. Canales, *La música y la mente*, Barcelona. Citada en Andrés, R. (2007) *El oyente infinito*. p. 42

<sup>162</sup> Andrés, R. (2012) *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Palabra: *ceguera*, p. 430

<sup>163</sup> *Idem*. pp. 428-434

<sup>164</sup> *Idem*.

<sup>165</sup> Brennan, *Cómo acercarse a la música*, p. 86

Así, propongo una nueva periodización dentro de la historia de la música, a la que llamo 'música dictada'. Este periodo va de 1325 (año probable de nacimiento de Francesco Landini), hasta 1824 (año de la muerte de Maria Theresia von Paradis). Esta última fecha coincide, presumiblemente, con la época en la que Louis Braille terminó de perfeccionar su sistema de lectoescritura. El nombre de este periodo está basado en una obviedad que vale la pena resaltar: antes de la invención de los ordenadores, solo era posible escribir música de puño y letra, o —dictada— en caso de carecer de la vista. Así, esta sección dedica sus páginas a los principales intérpretes y creadores, con obra publicada en su tiempo, de quienes se tiene noticias en la actualidad. Los más de treinta músicos aquí recogidos son una muestra de aquella época junto con otros tantos que pudieron haber coexistido con ellas y ellos, de quienes aún no se tiene registro o quizá nunca se tendrá. Tal vez una lamentable razón del desconocimiento de esas personas o de su música sea porque hayan carecido de acceso a transcritores en su época.

Con el término *pre braille* me refiero a la época que precedió a la publicación del sistema de lectoescritura braille. Así, para efectos de esta periodización, tomaré en cuenta para integrar a compositoras y compositores en 'música dictada', principalmente a aquellos cuyo nacimiento o pérdida de la vista ocurriera entre 1325 y 1824. Cabe destacar que Louis Braille ha sido considerado en este periodo en virtud de la trascendencia que tienen sus estudios musicales para la invención de la musicografía braille. De no haber tenido formación musical, quizá únicamente habría tenido las herramientas para configurar un alfabeto. Por otro lado, y a modo de homenaje, integré a dos grandes maestros de la historia de la música que vivieron durante el periodo de 'música dictada' en la Europa *pre braille*, y que perdieron la vista a una edad avanzada. Se trata de Johann Sebastian Bach (1685-1750) y Georg Friederich Handel (1685-1759), ambos de origen alemán, nacidos el mismo año y operados de cataratas por el mismo «cirujano». Sus catálogos son inmensos y aquí figurará únicamente la parte del final de su vida, cuando su padecimiento visual se hizo contundente. Los sucesos biográficos mencionados serán también casi meramente relacionados con este hecho.

Para cerrar este preámbulo cabe señalar que algunos compositores, de cuya agudeza visual no se tiene evidencia contundente, que han sido mencionados en artículos o en biografías de sus contemporáneos, están integrados en la base de datos *World Blind Musicians Database* en el capítulo 4.

A continuación presento un listado con las más sobresalientes compositoras y compositores que integran ‘música dictada’, y de quienes se tienen suficientes datos hasta el momento. (En la versión digital cada nombre es un enlace.) Las siguientes páginas contienen este formato con la información de cada compositora o compositor:

## Nombre Apellido

Fechas	Ciudad, País	Especialidad: ej. Compositor, organista...	Tipo o causa de la ceguera: ej. Ciego en la infancia por viruela
--------	--------------	--	--

**Obra** Zona para el registro de obra publicada.

**Vida** Esta sección contiene una reseña biográfica del músico.

«La obra musical es la esencia de nuestra aventura temporal.»<sup>166</sup> Gisèle Brelet.

---

<sup>166</sup> Brelet, G., (1949) *Les temps musical. Essai d'une esthétique nouvelle de la musique*, París. Citada en Andrés, R. (2007) *El oyente infinito*. p. 58



## 'Música dictada'

### Compositoras y compositores en la Europa *pre braille*: 1325-1824

Francesco Landini	ca.1325-1397	Italia
Conrad Paumann	1410-1473	Alemania
Arnolt Schlick	ca.1460-1520	Alemania
Pedro de Lagarto	1465-1543	España
Miguel de Fuenllana	1500-1579	España
Antonio de Cabezón	1510-1566	España
Franciso de Salinas	1513-1590	España
Giacomo Gorzanis	ca.1520-1575	Italia
Antonio Valente	ca.1520-1580	Italia
Pieter de Vois	1580-1654	Países Bajos
Jacob Van Eyck	1589-1657	Países Bajos
Martino Pesenti	ca.1600- ca.1648	Italia
Andreu Peris d'Argansa	16??-1666	España
Pablo Bruna	1611-1679	España
Giovanni Carisio	1627-1687	Italia
Esther Elizabeth Velkiers	1640-ca.1685	Suiza
Pablo Nassarre	ca. 1650-1730	España
Turlough O'Carolan	1670-1738	Irlanda
Johann Sebastian Bach	1685-1750	Alemania

Georg Friederich Handel	1685-1759	Alemania/UK
Giuseppe Besozzi	1686-1760	Italia
John Stanley	1712-1786	Inglaterra
Paolo Tommaso Alberghi	1716-1785	Italia
Jacob Potholt	1720-1782	Países Bajos
Ferdinando Turrini	1745-1829	Italia
Hendrik Focking	ca. 1747-1796	Países Bajos
Griffith James Cheese	1751-1804	Inglaterra
Maria Theresia von Paradis	1759-1824	Austria
Friedrich Ludwig Dülon	1768-1826	Alemania
Marianne Antonia Kirchgessner	1769-1808	Alemania
Francis Linley	1771-1800	Inglaterra
Samuel Chapple	1775-1833	Inglaterra
William Henry Havergal	1793-1870	Inglaterra
Ivan Padovec	1800-1873	Croacia
Louis Braille	1809-1852	Francia

## Francesco Landini

ca. 1325-1397	Florenia, Italia	Compositor, organista, cantante, inventor/constructor de instrumentos y poeta	Ciego en la infancia por viruela
------------------	------------------	---	-------------------------------------

**Obra** Se le atribuyen casi 300 obras para varias voces en formas musicales como madrigal, caccia o ballata. Algunas de ellas con tablatura instrumental. El estilo de Landini integra desde danzas 'simples' hasta otras piezas canónicas con estructura isorítmica; desde la influencia italiana hasta un estilo francés notorio, siempre conservando un desarrollo particular del trabajo melódico. Respecto a las fechas de su obra la mayoría no están del todo claras.

Gran parte de dicha obra está contenida en el manuscrito Squarcialupi Codex, antología de música italiana compilada a principios del siglo XV.

Entre los títulos más difundidos en producciones discográficas se encuentran: *Adiu, adiu, dous dame; Cara mie donna; Che chos'è quest'amor; Che pena e questa al cor; Ciascun ch'el regno di Gesu disia; Da poi che va mia donna; Donna s'i' t'ho fallito; Echo la primavera; Fiunta vaga bilita; Gran piant'agli ochi; Guarda una volta; La bionda treçça; L'alma mie piange; La mente mi riprende; Mourti oramai deh misero dolente; Non arà ma' pietà; Ochi dolenti miei; Quanto più caro faj; Questa fanciulla, Amor y muchísmas obras más.*

**Vida** Landino, Franciscus; Magister Franciscus de Florentia; Magister Franciscus Coecus Horghanista de Florenia; Francesco degli orghani; Cechus de Florentia, comúnmente conocido como Francesco Landini. Se sitúa su nacimiento en 1325 y 1335<sup>167</sup> en Fiesole,<sup>168</sup> Florenia. El resto de la información, y la más difundida, se ha tomado del *Liber de origine civitatis Florentiae at eiusdem famosis civibus* de Filippo Villani, escrito en 1381, en su capítulo sobre compositores del Trecento italiano. Landini perdió la vista por un ataque de viruela en su temprana infancia y se inclinó hacia la música; su padre era pintor de la escuela de Giotto. Además de tocar el órgano, cantaba y escribía poesía, en esa época aún eran consideradas

<sup>167</sup> 1325 de acuerdo con el historiador Fétis y 1335 según Pirrotta, yo tomo 1325 con afán de no robar 10 años de la vida de Francesco en dado caso de haber nacido efectivamente en 1325.

<sup>168</sup> Dato de acuerdo con su nieto-sobrino, Cristoforo Landino (1429-1498) quien escribió *Elogia de suis maioribus*.

disciplinas casi unificadas. Además trabajó como afinador y constructor de órganos. Según Filippo Villani, Landino desarrolló un instrumento llamado 'syrenam'.<sup>169</sup> Investigaciones de D'Accone<sup>170</sup> y Gallo<sup>171</sup> señalan que Francesco fue organista del monasterio de Santa Trinità en 1361. También era afinador de órganos y estuvo involucrado en la construcción del órgano de la Santissima Annunziata y posteriormente en 1387, del nuevo órgano de la Catedral de Florencia.

Fue capellán en la iglesia de San Lorenzo desde 1365 hasta su muerte.



[IMG 3] Imagen de Landini  
en el *Squarcialupi Codex*.

---

<sup>169</sup> Villani, F. (1381) *Liber de origine civitatis Florentiae at eiusdem famosis civibus*. Florencia

<sup>170</sup> D'Accone F.A., (1971) 'Music and Musicians at the Florentine Monastery of Santa Trinita, 1360-1363' en *Quadrivium*, XII/1.

<sup>171</sup> Gallo, F.A., (1975) Lorenzo Masini e Francesco degli Organi in San Lorenzo, en *Studi musicali*.

## Conrad Paumann

1410-1473	Nuremberg, Alemania	Compositor y organista, intérprete del laúd, flauta de pico, arpa y <i>fiddle</i>	Ciego de nacimiento
<b>Obra</b>	Solo pocas de sus obras han sobrevivido en manuscritos de órgano y muy probablemente más de 30 tablaturas en <i>Fundamentum organisandi</i> , Nuremberg 1452, compilada dentro de la colección más grande de la canción alemana del siglo XV: <i>Lochamer-Liederbuch</i> , a la cual se le integraron piezas entre 1452 y 1460. Entre algunos los títulos de Conrad Paumann 'Magister Conradi' se encuentran: <i>Kyrie Angelicum</i> ; <i>Ellend du hast umbfangen</i> ; y una de las más conocidas: <i>Mit ganzem Willen wünsch ich dir</i> . Se cree que en su mayoría se trató de música basada en la improvisación y no fue copiada, sin embargo la herencia de su práctica organística a través de sus alumnos puede encontrarse en el <i>Lochamer Liederbuch</i> y el <i>Buxheim Organbook</i> .		



[IMG 4] Página del *Fundamentum organisandi* en la que se lee 'Magister Conradi' una pauta de seis líneas con notas corcheas sueltas, la indicación 'acentus simplex' y las letras propias de su tablatura.

**Vida** Nació en Nuremberg. Contó con el mecenazgo de la familia Grundherr. A partir de 1446 Conrad ocupó el puesto de organista en St. Sebaldus siendo nombrado organista oficial de la ciudad en 1447. Hans Rosenplüt se refiere a él como 'maestro de todos los maestros'.<sup>172</sup> En 1450 salió de su ciudad natal para conocer Munich y fue aceptado como organista de la corte del Duque Albrecht III de Bavaria puesto que ocupó hasta el final de su vida. Realizó varios viajes por

<sup>172</sup> *Grove Dictionary*, Vol. 19 p. 246

Italia donde a su paso recibía invitaciones para quedarse en cortes como Milán y Nápoles. En la corte de los Gonzaga, Mantua, recibió numerosos regalos y fue nombrado caballero.<sup>173</sup>

Se casó con Margarete Weichslet of Nuremberg con quien tuvo al menos uno hijo músico. Según H. Canisius, Paumann gozó fama de organista virtuoso como «the very best organist»<sup>174</sup> durante siglos posteriores. A su vez, tocó ante el Emperador Federico III y toda su corte. Conrad gozó de una vida acomodada y estable en la que pudo desarrollar su talento en todas sus áreas, constantemente era consultado para examinar nuevos instrumentos y dio clases a los jóvenes de su época.

Su contemporáneo, el teórico, compositor y constructor de instrumentos, Sebastian Virdung le atribuye la invención de la tablatura para laúd alemana<sup>175</sup> y en relación con esto, es curioso comentar que el tratadista Martin Agricola está en desacuerdo con dicha propuesta de notación, pues comenta «the blind inventor has made sighted persons blind», usando en su sistema, letras que no tienen relación con los símbolos de las notas.<sup>176</sup>

En el epitafio de Paumann se lee «the most ingenious master of all instruments and music, cunrad pauman, knight, born blind»<sup>177</sup>



[IMG 4.1] Grabado con el retrato de Landini, realizado por Heinrich Eduard von Wintter.

<sup>173</sup> *Grove Dictionary*, Vol. 19 p. 246

<sup>174</sup> Canisius, H., (1603) *Lectiones Antiquae*. Ingolstadt.

<sup>175</sup> Virdung, S. (1511) *Musica getutscht*. Basilea. [Tratado de instrumentos musicales]

<sup>176</sup> Virdung, S. Bullard, B., ed. (1993) *Musica getutscht. A Treatise on Musical Instruments*. Cambridge University Press. p. 77

<sup>177</sup> Detalle de su epitafio, 1473 en Frauenkirche, Munich.

## Arnolt Schlick

ca. 1460-1521	Alemania	Organista, laudista y compositor	Posiblemente ciego de nacimiento
<b>Obra</b>	<p>Algunas de sus obras sobreviven en tres fuentes: <i>Spiegel der Orgelmacher und Organisten</i>, 1511, presumiblemente el primer tratado alemán de construcción e interpretación de órganos. El libro comienza con un prefacio en tres partes en donde agradece a su mecenas, habla de la música y describe el propósito de su publicación que no estaba destinada necesariamente a organistas como podría esperarse sino a los custodios o dueños potenciales de órganos. Contiene diez capítulos sobre la construcción, afinación y muchos detalles sobre la fabricación de estos instrumentos, como sugerencias sobre dónde ubicar el órgano según el tipo de recinto o iglesia que fuera a albergarlo.</p> <p>2. En la colección impresa <i>Tabulaturen etlicher lobgesang und liddlein uff die orgeln un lauten</i>, Mainz 1512, con obra para órgano y laúd. Cabe mencionar que es una de las primeras fuentes extensas y publicadas que contienen música alemana para laúd. De las quince piezas para laúd, doce de ellas son dúos para tocar acompañando a la voz. Se plantea un orden progresivo de sencillo a difícil y a diferencia de otros tratados contemporáneos y posteriores, no se incluyen instrucciones de interpretación. En este compendio hay pocas obras de su autoría, el resto de las piezas son adaptaciones polifónicas de canciones seculares.</p> <p>3. En la carta enviada a Bernardo Clesio entre 1520 y 1521.</p> <p>Sobre su obra se puede profundizar enormemente, pero aquí solo se abordarán un par de generalidades importantes: 1. La obra de Schlick parece sin duda, avanzada a su tiempo, como prediciendo la época barroca, por su uso del contrapunto en las piezas para órgano y laúd. 2. Su obra a diez voces es un hito en el repertorio organístico, por dos principales razones: el alcance polifónico y la técnica del pedal que se requiere para su interpretación.</p>		

**Vida** Parece que de las primeras menciones que se hacen sobre este compositor es en la carta matrimonial con Barbara Struplerin en 1482, donde se expresa el empleo que ocupa como organista de la corte. Además fungió como asesor

durante la construcción de órganos, en esa área el primer registro de su actividad podría ser en 1491, cuando inspeccionó el instrumento de la Strasbourg Cathedral. Sin embargo su actividad como concertista no se vio afectada entre la composición y probar órganos, puesto que tocó en la boda de Louis V, Elector Palatine junto a Sibylle of Bavaria.

Sin duda Schlick pasa a la historia como un prolífico compositor que sentó ciertas bases para la polifonía organística y que fue solicitado ampliamente como asesor, tanto para otros intérpretes como para probar órganos recientemente construidos en diferentes ciudades de Alemania de su época.



[IMG 5] Grabado con el retrato de Schlick. El compositor está al órgano mientras otros músicos leen una partitura posiblemente cantan con él.<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> Ilustración tomada de *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511), presunto primer tratado alemán sobre construcción e interpretación del órgano.

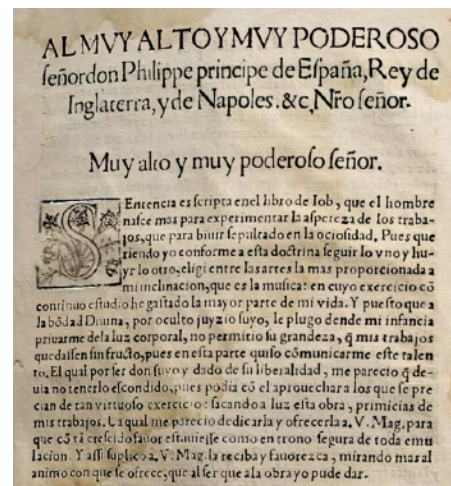


## Miguel de Fuenllana

ca. 1500/25- 1579/85	Ciudad Real, España	Vihuelista y compositor	Ciego desde pequeño
<b>Obra</b>	Escribió el libro de música para vihuela: <i>Orphenica Lyra</i> . Seis tomos, Sevilla, 1554, dedicado a Felipe II y que constituye una significativa contribución al repertorio para vihuela renacentista. Así, Miguel de Fuenllana pasa a la historia principalmente por esta publicación tan prolífica que contiene 188 piezas musicales. En ella recoge composiciones suyas y la de varios autores como Cristobal de Morales, Francisco Guerrero y Mateo Flecha entre muchos otros, exponiendo obra de sus contemporáneos en un compendio para vihuela utilizando el modelo de cifra para laúd en dos colores: el cantus con rojo, y el resto en negro. En <i>Orphenica Lyra</i> , encontramos tientos, fantasías y obra religiosa, para vihuela sola de cinco y seis órdenes y para guitarra de cuatro órdenes, así como arreglos de música vocal para canto con acompañamiento de vihuela.		



[IMG 6] Portada de «Orphenica Lyra», 1554.



[IMG 6.1] Prólogo de Fuenllana:  
«Al muy alto y muy poderoso señor don Phelippe príncipe de España, Rey de Inglaterra, y de Nápoles y Nuestro Señor.»

**Vida** Aunque hay muy poca información sobre de su infancia, gracias a la dedicatoria de su publicación en 1554, sabemos que desde niño «puesto que a la

bondad Divina, por oculto juicio suyo le plugo desde mi infancia privarme de la luz corporal, no permitió su grandeza, que mis trabajos quedasen sin fruto, pues en esta parte quiso comunicarme este talento (el de la música).»<sup>179</sup>

Desde 1560 fue músico de cámara de Isabel de Valois en calidad de «músico de cámara de la reina.»<sup>180</sup> También el teórico musical Juan Bermudo, en su *Declaración de instrumentos musicales* hace referencia a Fuenllana como de los mejores tañedores de su época. A su vez se habló de él como: «Fuenllana, ciego, cuando el rey de Bohemia gobernó á España, era postillón<sup>181</sup>.»<sup>182</sup> En la nota a pie de esa publicación se comenta: «Este Fuenllana, que se llamó Miguel, escribió un libro de música con el título de *Oférnica Lyra*, para vihuela.»

[IMG 6.2] Página 365, Libro sexto, *Orphenica Lyra*.



<sup>179</sup> Dedicatoria "Al muy alto y muy poderoso señor don Phelippe príncipe de España, Rey de Inglaterra, y de Nápoles y Nuestro Señor." p. 3 del *Libro de música para vihuela intitulado Orphenica Lyra* (1554).

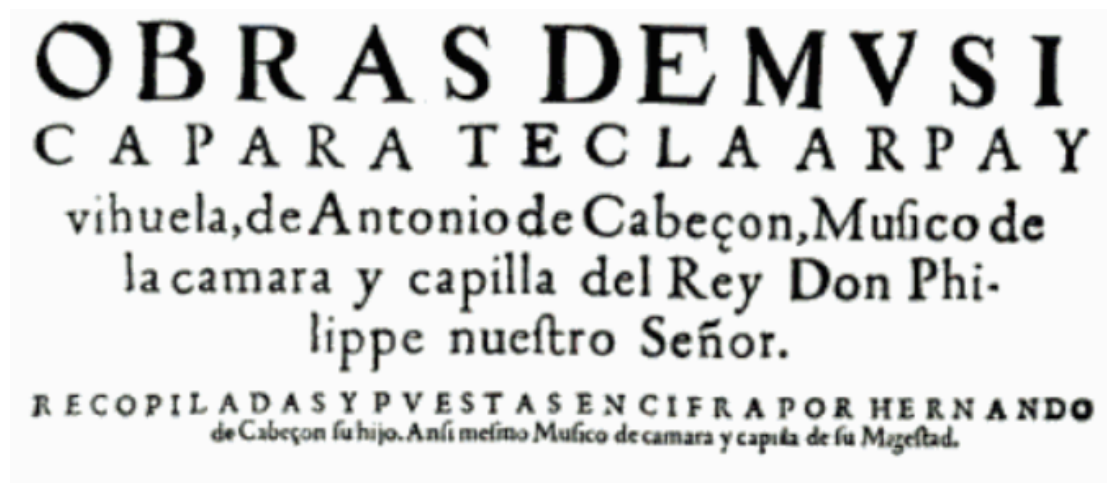
<sup>180</sup> Escribe Paulino Capdepón Verdú en la Real Academia de la historia en línea: <https://dbe.rah.es/biografias/31848/miguel-de-fuenllana>

<sup>181</sup> Dice la Real Academia Española de la palabra postillón: "Mozo que iba a caballo, bien delante de las postas para quitar a los caminantes, bien delante de un tiro para conducir al ganado." En el caso de referirse a Miguel de Fuenllana, yo lo interpreto como hablar de un músico líder capaz de guiar a su equipo sin que la ceguera afectara en su desempeño.

<sup>182</sup> Zapata, *Miscelanea*, p. 121

## Antonio de Cabezón

1510-1566	Burgos, España	Organista y compositor	Ciego en la infancia
<b>Obra</b>	<i>Obras de Música para tecla, arpa y vihuela de Antonio de Cabezón, músico de cámara y capilla del Rey Don Philippe nuestro Señor. Recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón su hijo, así mesmo músico de cámara y capilla de su Magestad. Madrid, Casa de Francisco Sánchez, 1578. «Dirigidas a la S. C. R. M. Del Rey don Phelippe nuestro señor. Impresas en Madrid en casa de Francisco Sánchez, año de M.D. LXXVIII»</i>		



[IMG 7] Portada de *Obras de Música para tecla, arpa y vihuela*.

**Vida** Proveniente de una familia de compositores, nació en Castrillo de Matajuíos. Comenta Zapata que «ninguno dicen que igualó a Cabezón, músico de órgano de su Magestad, ni en estos ni en los tiempos pasados.»<sup>183</sup> En la biografía *Antonio de Cabezón*, Kastner apunta que «quizá pudiera haber sido la ceguera consecuencia de una enfermedad infecciosa o falta de vitaminas, ambas cosas presumiblemente bastante extendidas en la época.»<sup>184</sup> Fue compositor y organista español quien entre otros cargos, desde 1538 sirvió en la corte de Carlos V, como organista de la reina y como músico de cámara del emperador siendo parte de sus ministriles, y viajando con él por España. En 1543 Felipe fue nombrado regente de España y se formó la capilla musical del príncipe contando con Cabezón como organista. En suma, formó parte de numerosas celebraciones Reales, bodas, celebraciones y coronaciones, así como viajes dentro y fuera de España, lo que fortaleció la fama

<sup>183</sup> Zapata, *Miscelanea*, p. 121

<sup>184</sup> Kastner, *Antonio de Cabezón*, p. 66.

del organista y le permitió conocer músicos de Europa, ampliando su riqueza cultural.

Se casó con Luisa Núñez y tuvieron dos hijas y tres hijos. Es pertinente recordar la figura de su hijo Hernando de Cabezón, quien además de ser su amanuense, fue uno de los principales promotores para dar conocer las composiciones de su padre, no solo por transcribirlas sino por asegurarse de su publicación una vez fallecido el maestro, quien hacia 1562 enfermó, falleciendo en Madrid pocos años después.

## Franciso de Salinas

1513-1590	Burgos, España	Organista, compositor y teórico	Ciego durante la lactancia
<b>Obra</b>	<i>De música Libri Septem</i> , Salamanca, 1577. Este tratado constituye un importante hito en los estudios musicológicos surgidos en España en la época moderna, por su exigencia metodológica, sus teorías atrevidas, los temas poco usuales y su latín clásico. Sin embargo, no se conserva su obra en partituras, solo referencias en textos de Fray Luis de León y otros autores de la época.		

**Vida** «Salinas y Cabezón tienen de hecho muchas cosas en común. Ambos salen de un mismo e idéntico medio musical. (...) Los dos atestiguan con sus obras una convivencia íntima con la canción popular, tonadas y romances de la vieja Castilla.»<sup>185</sup> Salinas fue humanista, erudito y uno de los más grandes profesores de su siglo en la teoría y práctica de la música. «Célebre músico y humanista español, hijo del tesorero de Carlos I de España. Su enorme prestigio causó que sus tratados de música fueran conocidos en toda Europa.»<sup>186</sup> Nació en Burgos, en 1513. Se quedó ciego a los 10 años, circunstancia que no le impidió estudiar humanidades, canto y órgano en la Universidad de Salamanca. Posteriormente, vivió en Roma durante 23 años. En la Corte de Nápoles llegó a ser organista de la capilla del Duque de Alba, gobernador de Nápoles por aquel entonces. Vuelve a España hacia 1559, donde tras unos años como organista de la Catedral de Sigüenza, en 1567 consigue cátedra en la Universidad de Salamanca por aclamación popular. Allí conoce a Fray Luis de León, que le dedicó la «Oda a Salinas». Murió en Salamanca el 13 de enero de 1590.

[IMG 8] Portada de *De música Libri Septem*, Salamanca, 1577.



<sup>185</sup> Kastner, Antonio de Cabezón, p. 95.

<sup>186</sup> Referencia



## Giacomo Gorzanis

ca. 1520-1575	Puglia, Italia	Laudista y compositor	Posiblemente ciego de nacimiento
<b>Obra</b>	<p><i>Intabolutura di liuto, libro primo, 1561.</i></p> <p><i>Il secondo libro de intabolutura di liuto, 1562.</i></p> <p><i>Il terzo libro de intabolutura di liuto, 1564.</i></p> <p><i>Libro de intabolutura di liuto nel qualle si contengano 24 passa mezi, 12 per bemolle et 12 per bequadro sopra 12 chiave con alcune napollitanae, 1567.</i></p> <p><i>Il primo libro di napolitane ariose che cantano et sonano in leuto, 1570.</i></p> <p><i>Il secondo libro di napolitane, 1571.</i></p> <p><i>Opera nova de lauto, libro quarto, 1575-1579.</i></p>		

**Vida** Fue compositor y en sus publicaciones se aprecia cierto virtuosismo como laudista vertido en su obra, además de una polifonía compleja. Es probable que haya pasado sus primeros años de formación en la corte de Bari, en España y hacia 1557 viajó a la corte de Trieste donde se instaló.

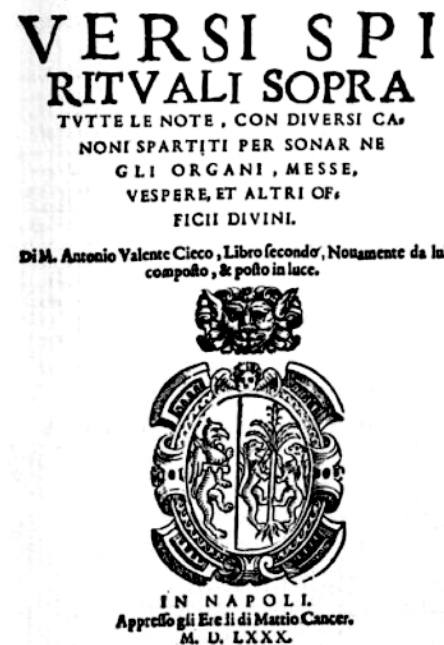


[IMG 9] Portada: *Intabolutura di luto di messer Income Gorzanis cieco pvgliese, habitante della città di Trieste. Libro primo, 1561.*

[IMG 9.1] Portada: *Intabolutura di luto di messer Income Gorzanis cieco pvgliese, habitante della città di Trieste. Il Terzo libro, 1564.*

## Antonio Valente

ca. 1520-1580	Nápoles, Italia	Clavecínista, organista y compositor	Ciego en la infancia
<b>Obra</b>	<i>Intavolatura de cimbalò</i> , Nápoles, 1576, con prefacio de Frat'Alberto Mazza. Esta publicación contiene variaciones, ricercares, danzas como gagliardas y ballos. Y <i>Versi spirituali sopra tutti note, con diversi canoni spartiti per sonar ne gli organi, messe, vespere, et altri officii divini</i> , editado por Forni Editore en Nápoles, 1580. Destinados principalmente a servicios religiosos.		



[IMG 10] Portada *Versi spirituali*, Nápoles, 1580.<sup>187</sup>

**Vida** Conocido como *Il Cieco*.<sup>188</sup> «Cieco dà i soi teneri anni della puerita»<sup>189</sup> como expresa en el prefacio a su *Intavolatura de cimbalò*, también comenta ahí su interés por descubrir una manera de facilitar la interpretación del clavecín. Su tablatura recuerda un poco a la idea figurativa de Cabezón en la que se utilizan números para representar notas. Una X sobre las notas indica el aumento de un semitono, el equivalente en la notación moderna a un sostenido. Valente fue organista de Sant

<sup>187</sup> Jacobs, C., (1973) Antonio Valente, *Intavolatura de cimbalò*. Oxford: Clarendon Press

<sup>188</sup> Gillespie, J., (1865) *Five Centuries of Keyboard Music*. New York: Dover Publications. p. 63

<sup>189</sup> Apel, W., (1997) *The History of Keyboard Music to 1700*. Indiana University Press.

Angelo de Nido en Nápoles.<sup>190</sup> Una de las ciudades más notable de Italia en el siglo XVI, y quizá la tercera en importancia en toda Europa en esa época. Nápoles contaba con una influencia española pues era territorio de la nobleza de ese país. Ahí se desarrolló la 'escuela napolitana' de composición en la que el clavecín y sus tipologías, jugaron un papel predominante. Las bases fueron sentadas por Valente y sus contemporáneos como Rocco Rodio.<sup>191</sup>

A continuación un extracto de una partitura suya, publicada en 1580:



[IMG 10.1] Extracto de una partitura: *Verso primo sopra dell'Vt*, a cuatro.<sup>192</sup>

Scipione Cerreto lo lista en 1601 entre los organistas fallecidos, comentando que es fue napolitano por residencia y no necesariamente había nacido ahí.<sup>193</sup>

---

<sup>190</sup> Caravaglios, N., (1916) *Una nouva «Intavolatura de Cimbalo» di Antonio Valente ciego*. Torino: Fratelli Bocca.

<sup>191</sup> Silbiger, A., (2004) *Keyboard Music Before 1700*. Abingdon: Routledge.

<sup>192</sup> Valente, A., (1580). *Versi spirituali sopra tutti note, con diversi canoni spartiti per sonar ne gli organi, messe, vespere, et altri officci divini*. Nápoles: Forni Editore.

<sup>193</sup> Grove 26, p. 206



## Jonkheer Jacob Van Eyck

1589-1657	Heusden/Utrecht, Países Bajos	Falutista de pico, carrillero, organista y compositor	Ciego de nacimiento
<b>Obra</b>	<i>Der Fluyten Lust-hof</i> , dos volúmenes, Utrecht, 1646. En la que recopila una colección de 143 melodías populares escritas para flauta de pico, que es hasta ahora –posiblemente y con seguridad en su tiempo– el compendio más grande de música para un solo instrumento de viento.		

**Vida** El título de *Jonkheer* obedece a un título nobiliario honorífico neerlandés. Fue carrillero de la catedral de Utrecht desde 1625 y tres años después se hizo cargo de la supervisión de todos los carillones de su ciudad. Desde joven había estado involucrado en tocar y dar retroalimentaciones a estos instrumentos. Más adelante, en 1632, fue nombrado carrillero de Sint Janskerk y para 1645 tuvo la misma posición en el ayuntamiento de Jacobikerk, en la ciudad de Utrecht.

Sobre van Eyck, encontramos en una carta que René Descartes escribió a Mersenne: «In Utrecht lives a blind man with a great musical reputation, who regularly plays bells.»<sup>194</sup> Puesto que era sabido que el principio físico de la resonancia y algunos otros conceptos de transición, prolongación de las ondas sonoras, eran temas que le apasionaban. Sus contemporáneos estudiosos de dichos conceptos lo sabían y fueron atraídos por varios de sus demostraciones.

Cabe mencionar que el compositor e intérprete de carrillones a su vez era reconocido como flautista de pico, lo que le dio el trabajo de tocar por las tardes la flauta. Johan Dix fue su asistente y amanuense, quien lo sucedió en los puestos como carrillero cuando Jacob durante los últimos años de su vida perdía la salud.

[IMG 11] Grabado de 1875, en el que aparecen Jacob van Eyck, François Hemony y Pieter Hemony probando campanas. W.G. Hofdijk, *Lauwerblaren uit Neêrlands gloriekrans*.<sup>195</sup>



<sup>194</sup> Rombouts, *Singing Bronze: A History of Carillon Music*. Leuven: Leuven University Press, p. 85

<sup>195</sup> François Hemony (ca. 1609-1667); Pieter Hemony (1619-1680)

## Martino Pesenti

ca. 1600- ca.1648	Venecia, Italia	Clavecínista, organista y compositor	Ciego de nacimiento y con parálisis
<b>Obra</b>	Se dedicó principalmente a componer para clavecín y música de cámara en la que explora los <i>ballettos</i> , <i>passamezzos</i> , <i>correnti</i> , <i>ciaccona</i> y <i>passacaglias</i> , entre otras formas. Por lo menos siete volúmenes de madrigales y <i>canzonettas</i> ; tres libros de arias; cinco de danzas; y uno de música sacra. Entre los que se conservan están: <i>Il Primo libro delle correnti alla francese pero sonar nel clavicembalo e altri stromenti</i> , Venecia, 1619. <i>Il Secondo libro delle correnti alla francese pero sonar nel clavicembalo e altri stromenti con alcune Correnti Spezzate a tre</i> . Compilados por Alessandro Vincenti, Venecia, entre 1630 y 1645. <i>Il terzo libro de madrigali</i> , Venecia, 1628; <i>Il quarto libro de madrigali</i> , Venecia, 1638; <i>Arie a voce sola</i> , Valencia, 1636; <i>Madrigali concertati</i> , Venecia, 1641; <i>Messe e Motetti</i> , da 1 a 3 voci, Venezia, 1643. <i>Capricci stravaganti e musicali pensieri, passi e mezi da cantar, canzoni, et alcuni madrigali</i> , Venecia, 1647; <i>Messe a tre voci</i> , Venecia, 1647. <i>Ultima musicali e canore fatiche, a doi e tre voci</i> , Venecia, 1648.		



[IMG 12] Portada de *Il Secondo Libro delle correnti alla francese*.<sup>196</sup>

**Vida** Entre algunos de sus mecenas se encuentran nobles, embajadores vieneses y el Archiduque Leopoldo de Austria. Fue alumno de Giovanni Battista Grillo (1570-1622) organista de San Marcos en Venecia, y de Claudio Monteverdi (1567-1643). Whenham comenta al respecto que la influencia de Monteverdi es notoria en el uso de «static basses, *stile concitato*, and the *passacaglia* bass pattern

<sup>196</sup> *Il Secondo Libro delle correnti alla francese del signor Martino Pesenti, cieco a nativitate. Raccolte da me Alessandro Vincenti. Con licenza de' Superiori & Privilegio, Venecia 1630.*

of a descending tetrachord ostinato». <sup>197</sup> Sin embargo, al estudiar su música hemos observado una influencia del maestro únicamente en las secciones *A*, o *Parte Prima semplice* (como se indica en la partitura) de la gran mayoría de los *ballettos* y *correnti*, pero durante la siguiente sección o *Prima Parte spezzata se piace*, de la *Corrente* por ejemplo, llaman la atención algunos movimientos 'erráticos' que dan la sensación de falta de aplomo estructural del compositor, esto puede deberse a algún trastorno neurológico provocado por la parálisis cerebral del músico. Armonizar el funcionamiento de aproximadamente  $10^{12}$  neuronas «para todas las tareas cognitivas del ser humano es un proceso de enorme complejidad.» <sup>198</sup>

En el siguiente ejemplo de cinco compases se observa el contraste del manejo rítmico, y me permito el término, 'rebuscado', del juego de las voces como evadiendo el primer pulso de cada compás y evitando a toda costa coincidir en ataques de notas. Más se podrá decir de su obra en futuros análisis.



[IMG 13] Primeros cinco compases de la *Corrente a 3. detta la Ingannatrice*. <sup>199</sup>

No se sabe la fecha exacta en la que falleció pero lo más probable es que fuera a finales de 1647 o principios del siguiente año, puesto que se editó como póstuma, su última colección de partituras: *Ultima musicali e canore fatiche, a doi e tre voci*, Venecia, el 15 de marzo de 1648.

<sup>197</sup> Whenham, J., (1993) *Martino Pesenti's Madrigali guerrieri, et amorosi*. No. 857, pp. 167-289. Citado en: Hammond, S. L., (2012) *The Madrigal: A Research and Information Guide*. Routledge.

<sup>198</sup> Maojo, V., (2019) 'La armonía electroquímica de las neuronas: una orquesta filarmónica cerebral, en *Cerebro y música. Entre la neurociencia, la tecnología y el arte*. Barcelona: Emse Edapp, S.L. y Editorial Salvat, p. 31

<sup>199</sup> *Il Secondo Libro delle correnti alla francese*, Venecia 1630.

## Andreu Peris d'Argansa

16??-1666	Valencia, España	Organista, clavecinista y compositor	Posiblemente ciego de nacimiento
<b>Obra</b>	No se tiene registro de obra publicada. Restos de su legado compositivo pueden encontrarse en la obra de su alumno Joan Cabanilles (1644-1712).		

**Vida** «Célebre compositor conocido por el ciego de Valencia».<sup>200</sup> Hasta el momento se conoce poco o casi nada sobre Andreu Peris o Andreu Peris d'Argansa. Según Teixidor,<sup>201</sup> citando a Elias, era superado musicalmente por Cabanilles. Otras fuentes comentan que existió una polémica sobre si Bruna era mejor o no que Andreu Peris. Algunas investigaciones lo sitúan como organista de Iglesia Catedral-Basílica Metropolitana de la Asunción de Nuestra Señora de Valencia desde el 3 de noviembre de 1639. Desde su nombramiento, el cabildo valenciano tuvo a bien designar un organista asistente, en total tuvo dos durante su paso como organista de Catedral: Jerónimo de la Torre «Este tañedor, a pesar de su arte y buen hacer, poseía unas grandes limitaciones debido a su ceguera, por lo que se hizo necesaria la búsqueda de otro organista que pudiera ayudarle al frente de la intensa vida musical y litúrgica de la catedral.»<sup>202</sup> En 1665, el joven Joan Cabanilles,<sup>203</sup> fue quien se encargó pronto de los instrumentos,<sup>204</sup> «a partir de entonces esta figura empezó a consolidarse.<sup>205</sup> Respecto al órgano que pudo haber tocado Sanchis Sivera señala el año 1632 como fecha de iniciación de los trabajos «A 20 de gener de 1632, se comensa a des fer lo orgue gran de la Seu»<sup>206</sup> Sin embargo el nuevo documento, que lleva los nombres de Antoni Llorens y Juan

<sup>200</sup> Josep Teixidor i Barceló (1750-1811) Teixidor, J., *Historia de la música española*, pp.98 y 103.

<sup>201</sup> Teixidor, J., *Historia de la música española*.

<sup>202</sup> *Ab acte rebut per Vicent Portalés*, notari, en III de abril 1645 los dits senyors canonges senalaren al dit Geroni de la Torre, ajudant de organiste, deu lliures de salari cascun més anticipadament. [Archivo catedral de Valencia, Leg. 1631. Libro de nombramientos, f. 116v] Márquez, P., (2017) *Los órganos de la Catedral de Valencia [...]* p. 105

<sup>203</sup> Villanueva Serrano, F., *Joan Cabanilles (1644-1712): una aportación al conocimiento de algunos aspectos de su vida privada*. En *NASSARRE*, 27, 2011, pp. 161-200 [En línea: <https://docplayer.es/96145495-Joan-cabanilles-una-aportacion-al-conocimiento-de-algunos-aspectos-de-su-vida-privada.html>]

<sup>204</sup> Márquez Caraballo, P., (2017) *Los órganos de la Catedral de Valencia durante los siglos XVI-XXI. Historia y evolución*. [Tesis doctoral] Universidad de Valencia, p. 94

<sup>205</sup> Márquez Caraballo, P., (2017) *Los órganos de la Catedral de Valencia durante los siglos XVI-XXI. Historia y evolución*. [Tesis doctoral] Universidad de Valencia, p. 40

<sup>206</sup> Climent, J. (1995) *Los órganos de la Catedral de Valencia en el siglo XVII*. En *Anuario Musical*, vol. 50

Olius, señala la fecha de comienzo en el año de 1627.<sup>207</sup> Sea como fuere, sería ya ese el órgano el que estuvo en manos de Peris durante sus funciones. El doctor Pablo Márquez, colega clavecinista, quien escribió la tesis doctoral *Los órganos de la Catedral de Valencia durante los siglos XVI-XXI. Historia y evolución*, recoge las entradas registradas en los libros de Fábrica (pagos, albaranes, ápoas, memoriales, etc.) del Archivo de la Catedral de Valencia entre los que destacan:

«Pagí a Andreu Peris per orde del senyor  
canonge Barberà per portar lo orgenet el dia de la  
nativitat de Nostra Senyora de la Mersé a la Seu,  
vespra y dia, 18 s.»<sup>208</sup>

«dit dia [8 de septembre] paguí huit sous a  
Andreu Peris per lo port de l'orgue chiquet.»<sup>209</sup>

«tres sous per lo port de la espineta del Dimecres  
Sant, 3 s.»<sup>210</sup>

Peris falleció entre el 26 de marzo y el 13 de mayo de 1666. Poco después, Cabanilles ocupó el puesto de organista que había desempeñado su maestro.<sup>211</sup>

---

<sup>207</sup> Climent, J. (1995) *Los órganos de la Catedral de Valencia en el siglo XVII*. En *Anuario Musical*, vol. 50

<sup>208</sup> Transcripción íntegra de las entradas registradas en los libros de Fábrica (pagos, albaranes, ápoas, memoriales, etc.) en relación con los órganos. Archivo catedral de Valencia, 1660-1661: Leg. 1397. Fabrica, cuaderno 4, *Quadern de menudències* (4r). Márquez, P., (2017) *Los órganos de la Catedral de Valencia [...]* p. 572

<sup>209</sup> Archivo catedral de Valencia, 1660-1661: Leg. 1397. Fabrica, cuaderno 5, *Quadern de menudències* (6v). Márquez, P., (2017) *Los órganos de la Catedral de Valencia [...]* p. 576

<sup>210</sup> Archivo catedral de Valencia, 1660-1661: Leg. 1397. Fabrica, cuaderno 5, *Quadern de menudències* (22r) Port de la espineta. Márquez, P., (2017) *Los órganos de la Catedral de Valencia [...]* p. 624

<sup>211</sup> Climent, J. (1962) *Organistas valencianos de los siglos XVII y XVIII. Y Organistas de la catedral*. En *Anuario Musical*, Vol. 17, pp. 179. [En línea: <https://openmusiclibrary.org/article/95681/>]

## Pablo Bruna

1611-1679	Daroca, España	Organista y compositor	Ciego en la infancia por viruela
<b>Obra</b>	<p><i>Obras completas para órgano de Pablo Bruna</i></p> <p>Algunas de las compilaciones, estudio y transcripción hasta la fecha editadas por la Institución Fernando el Católico y CSIC son: J. Sagasta Galdós en 1979 y Carlo Stella en 2011.</p> <p>En esta última se cuentan las siguientes formas:</p> <p>Tientos: <i>Tiento de falsas de Primer tono; Tiento de 1º tono de mano derecha (I y II); Tiento de 1º tono de mano derecha y al medio a dos triples; Tiento de falsas de 2º tono; Tiento de 2º tono por Ge sol re ut sobre la letanía de la Virgen; Tiento de lleno de 5º tono; Tiento de 5º tono de mano izquierda; Tiento de 5º tono de mano izquierda y al medio a dos bajos; Tiento de 5º tono de mano izquierda [y al medio de ecos y a dos bajos]; Tiento de falsas de 6º tono; Tiento lleno de 6º tono sobre Ut re mi fa sol la; Tiento lleno de 6º tono; Tiento de dos triples de 6º tono; Tiento de dos bajo de 6º tono.</i></p> <p>Salmos y versos: Versos de 1º tono; versos de 2º tono; versos de 3º tono; dos versos sobre el «Ave Maris stella» de 1º tono.</p> <p>Pange linguas: 1. <i>Pange lingua a 3 (de 6º tono for Fa fa ut); 2. Pange lingua de 5º tono por De la sol re a dos triples; 3. Pange lingua (de 5º tono por De la sol re); 4. Pange lingua por Fe fa ut (de 6º tono); 5. Pange lingua de 5º tono por De (la) sol re (partido de mano derecha); 6. Pange lingua de 5º tono; 7. Pange lingua a 4 (de 5º tono por De la sol re)</i></p> <p>Otras obras: Obra de 5º tono por Ge sol fa ut; Batalla de 6º tono; Obra de 8º tono de tiple; Registro alto de clarín de 8º tono; Medio registro de bajo [de 8º tono]; Gaytilla de 6º tono con dos triples; Cláusulas de 8º tono; 4º Verso de 3º tono.</p> <p>Otros manuscritos dictados están repartidos por bibliotecas de España (Biblioteca Nacional de Madrid; el monasterio de San Lorenzo de El Escorial; la Biblioteca de Cataluña, Barcelona; la Biblioteca Municipal de Oporto, Portugal; y la Catedral de Vich, Barcelona).</p>		

**Vida** Conocido como 'El Ciego de Daroca'. Bautizado el 22 de junio de 1611.<sup>212</sup> Daroca era un centro de peregrinación en el siglo XVII a causa del Misterio de los Corporales. Las siete iglesias, la mayor la colegiata, y los siete conventos que poseía la ciudad es probable que tuvieran todas órgano (se sabe con seguridad de cinco de las iglesias). Felipe IV de España (Felipe III de Aragón) y Carlos II.

Pablo Bruna quedó ciego en su infancia por viruela. En 1631 se convirtió en organista oficial de la Colegiata de Santa María la Mayor y de los Corporales de Daroca, catedral donde había tocado por cuatro años. En 1669 fue nombrado maestro de capilla en sustitución de Juan Baraza, que se había ido a la Catedral de Huesca. Quedaría al cargo hasta 1677, año en que lo sustituyó Juan de Torres, maestro de capilla de la Catedral de Jaca. Tuvo el reconocimiento de los reyes Felipe IV de España (Felipe III de Aragón) y Carlos II. Fue invitado a ser organista de la Basílica del Pilar en Zaragoza, pero Bruna lo rechazó.

Bruna dio clases a varios organistas de iglesias y conventos de la ciudad de Zaragoza como Francisco y Diego Xaraba y Bruna. También cabe mencionar que fue maestro de Pablo Nassarre, organista ciego que tocaba en el Convento de San Francisco de Zaragoza. De sus contemporáneos, Rodríguez y Martel dice que Bruna convierte la ceguera «en gozo y habilidad» (...) Cumple solamente con la obligación de tañer el órgano, y bien tañido, dudaré que en toda España y Europa se taña mejor, no parecerá exageración a quien conozca a Pablo Bruna, conocido comúnmente en la loma por "el Ciego de Daroca"». El licenciado Núñez lo describe como un «río caudaloso de Música, insondable por su profundidad». <sup>213</sup>

---

<sup>212</sup> Referencia completa *Scripta musicologica*, p. 1503

<sup>213</sup> Grove 4, p. 500



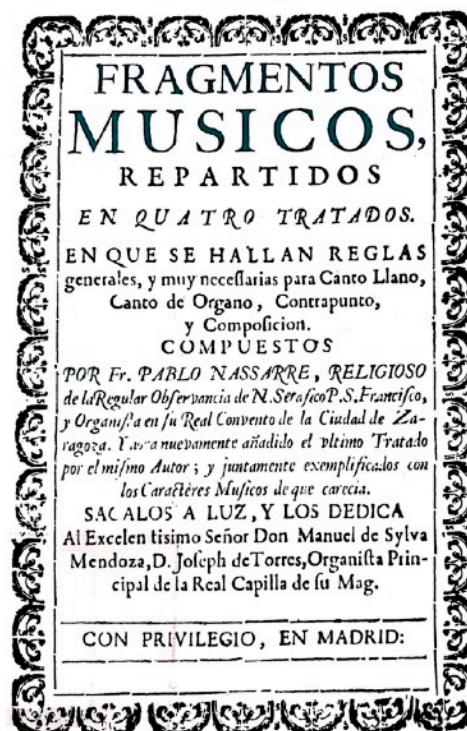
## Pablo Nassarre

ca. 1650-1730	Zaragoza, España	Teórico, organista y compositor	Ciego en la infancia
<b>Obra</b>	<p><i>Fragmentos Musicos, repartidos en Quatro Tratados en que se hallan reglas generales, y muy necesarias para Canto Llano, Canto de Órgano, Contrapunto, y Composición. COMPUESTOS Por Fr. Pablo Nassarre. Madrid.</i></p> <p>La primer edición es de 1683. Otra de las ediciones es de 1700 y fue editada por José de Torres en Madrid por la Imprenta Real de Música que contiene «cuatro tratados que se ocupaban, respectivamente, del canto llano, el canto de órgano, el contrapunto y la composición, y sobre las especies disonantes» resume Zaldívar.</p> <p>Más adelante realizó una segunda producción teórica, <i>Escuela Música según la práctica moderna</i>, a modo enciclopédico, en dos partes a su vez divididas en cuatro libros en los que aborda el saber musical del tiempo.</p> <p>En esta última publicación se incluyen «tanto aspectos matemático-astroológicos como práctico-compositivos, organológicos e interpretativos»<sup>214</sup></p>		

**Vida** Discípulo de Pablo Bruna, Nassarre fue un religioso franciscano, tratadista, compositor y organista. Ocupó por más de cuarenta años el puesto de organista del zaragozano Real Convento de San Francisco y paralelamente a su actividad como instrumentista y escritor de las obras mencionadas, dio clases de órgano.

El jesuita Antonio Eximeno, lo describe como «organista de nacimiento y ciego de profesión.»

[IMG 14] Portada *Fragmentos Musicos*, por Fr. Pablo Nassarre. Madrid, 1683.



<sup>214</sup> Álvaro Zaldívar, sobre Pablo Nasarre en la Real Academia de la Historia, en línea: <https://dbe.rah.es/biografias/27733/pablo-nassarre>



## Turlough O'Carolan (Carrallan, Carrollan, Carrollini, Carolan)

ca.1670-1738	Nober/Ballyfarnon, Irlanda	Arpista y compositor	Ciego en la adolescencia por viruela
<b>Obra</b>	Se tiene registro de más de 200 canciones, algunas de ellas se encuentran en <i>A Favourite Collection of old Irish Tunes of Carolan</i> , Dublin 1780. <i>Sheebeg and Sheemore</i> es una de las canciones más grabadas.		

**Vida** En la Irlanda de la época era común que los arpistas fueran itinerantes y es muy probable que él se ganara la vida así. Esto fue logrado con el apoyo de la señora McDermott Roe, patrona de sus padres, quien, cuando Turlough perdió la vista, le contrató a un maestro, le dio a un asistente guía, un caballo y algo de dinero para que comenzara su carrera profesional. Su viaje como arpista itinerante mutó ligeramente cuando descubrió que su facilidad para componer era casi mayor que su habilidad como intérprete, así que se dedicó a crear piezas inspirado en el folklore de Irlanda y tocarlas para quien se las comprara.

Turlough Carolan se casó y tuvo seis hijas y un hijo.



[IMG 15] Retrato de Turlough Carolan por el pintor J.C. Trimball en 1844.

[IMG 15.1] Retrato de Turlough Carolan, por el pintor R.B. Armstrong.<sup>215</sup>

<sup>215</sup> Douglas, D.,(1904) *The Irish and Highland Harps*. Edimburgo.

## Johann Sebastian Bach

1685-1750	Alemania	Organista, clavecinista, violinista, compositor y profesor.	Debilidad de la vista y ceguera en la vejez
<b>Obra</b>	El catálogo BWV (Bach Werke Verzeichnis) que atiende al prolífico quehacer creador de Bach, contiene mil ochenta obras: música vocal, música instrumental y música canónica y especulativa.  Altnikol, su yerno, le ayudaba como amanuense para terminar un último coral para órgano al sentir que se encontraba al borde de la tumba: <i>Vor deinen Thron tret' ich</i> BWV 668. Otra de sus obras de los últimos años es <i>Vom himmel hoch, da komm ich her</i> , BWV 769, compuesta en 1747.		

**Vida** Sabemos sobre Bach aunque no sepamos de música o del periodo barroco, sabemos de Bach aunque no sepamos de historia. Johann Sebastian Bach ha sido y será la referencia de una época, de un tiempo y de todos los tiempos, de una música y de todas.

Podrían ser dichas tantísimas cosas sobre él, sobre su música, sus ideas y su pensamiento. Sobre sus veinte hijos, siete de su primer matrimonio con María Bárbara Bach, sobrevivieron cuatro. Y trece con Anna Magdalena Wilcke, sobrevivieron 5. Se han escrito biografías y numerosos libros al respecto, así, en estos párrafos se hablará sobre su última época, la época en la que perdió la vista.

Existen diversas especulaciones sobre la razón de la ceguera progresiva de Johann Sebastian, entre las teorías que destacan se encuentran la posibilidad de una diabetes sin tratar que provocó una retinopatía, o incluso degeneración por malos hábitos de iluminación y extremo uso de la vista que lo llevó a forzar los ojos durante varias décadas; sin embargo otras teorías sugieren que se debió a cataratas mal operadas por John Taylor. «Una semana después de la primera cirugía, Taylor tuvo que volver a operar a Bach por -supuestamente- la reaparición de la catarata. Tras la segunda operación celebrada entre el 5 y el 7 de abril de 1750, Bach quedó totalmente ciego.»<sup>216</sup> y murió poco después, su cuerpo, pero su energía y alma quedó impregnada en su obra, en la que se sigue tocando y en la que se recuerda.

---

<sup>216</sup> José R. Alonso, (2013) "Las cataratas de Bach", en *Divulgación científica: Historias de la Neurociencia*. En línea: <https://jralonso.es/2013/03/11/las-cataratas-de-bach/>

## Georg Friederich Handel

1685-1759	Inglaterra	Organista, clavecinista, violinista, director y compositor	Ciego en la vejez
<b>Obra</b>	1751 <i>Jepththa</i> , oratorio que estaba escribiendo cuando comenzó a perder la vista. En 1757, se estrena en Covent Garden Theatre, London: <i>The Triumph of Time and Truth</i> , su última obra monumental e incompleta. Y la considerada como su última composición de cámara (ca. 1649-1650), es la sonata para violín y bajo continuo en Re Mayor, <i>Affetuoso-Allegro-Larghetto-Allegro</i> HWV 371		

**Vida** La vida y desarrollo musical de Georg Friederich Handel es tremendamente prolífica y llena de aportaciones a la historia, con más de 600 obras. En esta sección dedicaremos un brevísimo espacio –comparado con todo lo que se podría decir sobre él– y se destinarán unas líneas haciendo énfasis en su periodo final de actividad: cuando perdió la vista.

Sabemos que Handel, fue un compositor alemán que se nacionalizó inglés, que marcó un antes y un después en la música de concierto, en la ópera, el oratorio, en el repertorio para tecla y en la música de cámara. Sumamente productivo y que atendió los gustos y necesidades del público de su tiempo, ampliando su audiencia mucho más que únicamente a dar gusto a sus mecenas. Sabemos que estudió órgano y que comenzó la carrera de derecho, que estudió violín y clavecín y que compuso óperas desde muy temprano.

En 1737 tuvo un derrame cerebral que le impidió el uso de la mano derecha, tuvo algunos episodios de parálisis y dificultad en el habla, de ello logró recuperarse. «Posteriormente Händel sufrió tres ictus: en 1743, 1745 y 1751, pero fueron distintos al primero. En estos tres casos el músico presentaba disartria y parálisis de la mano derecha de breve duración, con recuperación completa en el plazo de siete días.»<sup>217</sup> Pero en 1750 Handel sufrió un accidente de carruaje de regreso a Inglaterra que, sumándose a unas cataratas y posibles efectos secundarios de las embolias vasculares<sup>218</sup> que afectaron su cerebro, en 1751 «coincidiendo con el último evento isquémico, comienza a aquejar disminución de la agudeza visual en

---

<sup>217</sup> Yaya, R., "El ictus de G. F. Händel. Un desafío en el diagnóstico clínico y topográfico", *Neurosciences and History* 2018; 6(2): 61-65

<sup>218</sup> *Op cit.* p. 63

el ojo izquierdo»,<sup>219</sup> y después de tres operaciones, ese mismo año, en 1753 y en 1758, quedó ciego por completo. Fue el mismo «charlatán» John Taylor, el que había operado a Bach dejándolo ciego, quien atendió a Handel en su desesperación por volver a ver.

Entre algunos de los diagnósticos para la ceguera del compositor se encuentra el glaucoma bilateral, como lo diagnosticó el Dr. Samuel Sharp<sup>220</sup>; un proceso casi asintomático hasta fases muy avanzadas, siendo la causa más frecuente de amaurosis irreversible. Otros autores han hablado de una estenosis uni o bilateral de la carótida interna. Pero en el artículo más reciente sobre el tema Yaya concluye que al analizar la patobiografía de Händel sobresalen varios procesos que comparten muchos factores de riesgo y, «finalmente, ceguera inicialmente unilateral afectando la visión del ojo izquierdo, y unos años más tarde afectando también al ojo derecho probablemente debido a un glaucoma bilateral de ángulo abierto.»<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> *Op cit.* p. 63

<sup>220</sup> Miranda M. "La enfermedad neurológica de Georg Friedrich Händel". *Rev Med Chile.* 2007;135:399-402.

<sup>221</sup> *Op cit.* p. 65

## Charles John Stanley

1712-1786	Londres, Inglaterra	Clavecinista, violinista, compositor y director	Ciego a los dos años por un accidente
<b>Obra</b>	<p><i>Six Concertos for the Organ, Harpsichord or Forte piano with accompaniments for two violins and a bass.</i> Opus X, 1775, Londres.</p> <p><i>Eight Solos for a german flute, violín and continuo, or harpsichord.</i> Opus I, 1740, Londres.</p> <p><i>Six Concertos in seven parts</i> for four violins, tenor violin, cello with a thorough bass for the harpsichord. Opus II, 1742/1745, Londres.</p> <p><i>Six Cantatas for a voice and instruments.</i> Opus III, 1742, Londres.</p> <p><i>Six Solos for a german flute, violín and continuo, or harpsichord.</i> Opus IV, 1745, Londres.</p> <p><i>Ten Voluntaries for Organ or Harpsichord.</i> Opus V, 1748, Londres.</p> <p><i>Ten Voluntaries for Organ or Harpsichord.</i> Opus VI, 1752, Londres.</p> <p><i>Ten Voluntaries for Organ or Harpsichord.</i> Opus VII, 1752, Londres.</p> <p>Songs</p> <p>«The only surviving works by Stanley not published during his lifetime were <i>Arcadia</i>, <i>Teraminta</i>, the oratorios <i>Jephtha</i> and <i>The Fall of Egypt</i> o the cantatas <i>The Power of Music</i>, <i>Pan and Syrinx</i> and <i>The Choice of Hercules</i>, and several hymns o anthems and organ pieces.» (Williams, 1977)</p>		

**Vida** Comenzó sus estudios a temprana edad con el organista y compositor de St. Paul's Cathedral, Maurice Greene. Y cuando cumplió los 14 años, fue seleccionado como organista de St. Andrew's en Holborn y obtuvo el título de Bachelor of Music por la Universidad de Oxford, siendo el alumno más joven en graduarse. Para 1734 era el organista de Society of the Inner Temple, puesto que mantuvo el resto de su vida. Además de su esposa Sarah Arlond, contaba con su cuñada Ann, su amanuense, y varios empleados de servicio como «any respectable middle-class eighteenth-century household»<sup>222</sup> para asistirlo en la vida cotidiana y copiar su música.

<sup>222</sup> John Prescott (2011), "A Miracle of Art and Nature": *The Role of Disability in the Life and Career of a Blind Eighteenth-Century Musician*. University of California, Berkeley. PhD Thesis. p. 47

Tras la muerte de Georg F. Handel, Stanley se asoció con el compositor y copista John Christofer Smith y Thomas Liney, para continuar la serie de presentaciones de oratorios en Covent Garden, siendo ahora John el director. Otro de los aspectos que llaman la atención de su similitud encontramos que Stanley sucedió a Handel, como Governor of the Foundling Hospital, en Londres, 1770, y dirigió las presentaciones anuales del *Messiah* de Handel, hasta 1777, para ayudar en la recaudación de fondos del hospital.

Mucho más puede decirse de John Stanley, sobre su música y actividad performativa pero habría que atender también el papel de su amanuense Anne Arlond, pues sin esta figura, el alcance de John no habría sido el mismo. Y cabe decir en este caso, que además de que él le dictara su música «She would play through the score of an oratorio that Stanley was to conduct, and he would learn it from memory.»<sup>223</sup> Lo que contribuyó enormemente a que él pudiera continuar con los trabajos de dirección que dejó Handel.

Finalmente, un poema recopilado por el musicólogo ciego, Dr. John Prescott, escrito por Henry Carey en 1729:

«To Mr. John Stanley, the wonderful blind youth,  
Organist of St. Andrew's, Holborn.  
Why do mistaken mortals call thee blind?  
Thine Eyes are but inverted to thy Mind;  
There thou explor'st ideas unconfi'd,  
Whilst we, who look before, are dark behind.

Aunque, como anota Prescott, «However, modern disability theory teaches us to be wary of praise of a disabled person which negates the disability.»<sup>224</sup>

---

<sup>223</sup> *Op cit.* p. 13

<sup>224</sup> *Op cit.* p. 91

## Maria Theresia von Paradis

1759-1824	Viena, Austria	Pianista, cantante, compositora y profesora	Ciega durante la infancia
-----------	----------------	---	---------------------------

**Obra** Casi toda su obra se perdió. Lo que queda más conocido es la *Sicilienne* para instrumento de cuerda frotada y piano. *Morgenlied eines armen Mannes*, para soprano y piano. Mozart le escribió el *Concierto en Si bemol mayor*, K 456.

Entre otras de las obras presumiblemente suyas, pero que están perdidas, se encuentran: *Der Schulkandidat*, Viena, 1792; *Rinaldo und Alcina*, Praga, 1797, con libreto del escritor ciego Ludwig von Baczko. *Grosse militärische*, 1805; y *Zwei ländliche Opern*, 1792.<sup>225</sup>

**Vida** Nació en una familia que pudo darle una educación musical de gran nivel. Perdió la vista cuando era pequeña sin una razón aparente y fue tratada para recuperar la vista pero nunca se logró. Estudió con maestros como Vinzenzo Righini y Antonio Salieri. Su padre era Josef von Paradis, Secretario Imperial de Comercio de la Corte de la emperatriz María Teresa, quien apoyó su educación. Dedicó su juventud a estudiar y dar conciertos, en Viena, Londres, Frankfurt, Berlín, Praga y París, junto con su madre y Johann Riedinger, su libretista y amanuense. Theresia logró ser una pianista reconocida en su época.

Asistió a Valentin Haüy (1745-1822) en la creación y desarrollo de los primeros métodos de estudio, del Institut national des jeunes aveugles, la primera escuela para ciegos en París, 1785. *Ariadna und Bacchus*, melodrama de Grove. Obra perdida en 1791.



En 1808 fundó la escuela de música para jóvenes mujeres ciegas dedicándose a apoyarlas en su desarrollo humano y profesional.

[IMG 17] Retrato de Maria Theresia von Paradis por autor desconocido, ca. 1740. Óleo sobre tela.

<sup>225</sup> Briscoe, James R. (1987). *Historical anthology of music by women*. Indiana University Press.

## Marianne Antonia Kirchgessner

1769-1808	Bruchsal, Alemania	Armonicista de cristal	Ciega en la infancia por enfermedad
<b>Obra</b>	Mozart escribió para ella el Quinteto en Do mayor, para armónica de cristal, flauta, oboe, viola y cello. K 617 <i>Adagio y Rondo</i> y un <i>Adagio</i> para armónica de cristal sola, K 356/617a		

**Vida** Los registros de la parroquia de Bruchsal entre 1759 y 1784 atestiguan, en la primera entrada en la página 77, el bautizo de Marianne en el que se incluye su hora de nacimiento: la una de la tarde. «Im Jahr des Herrn tausendsiebenhundertneunund-sechzig, am fünften Tag des Monats Juni, [...] geboren am gleichen Tag um ein Uhr nachmittags aus der Ehe des hochgeehrten Herrn Joseph Anton Kirchgäßner, Kammerzahlmeister, und seiner Gattin M. Theresia.»<sup>226</sup> Entre los tres y los cuatro años de edad perdió la vista muy probablemente por viruela. Según un informe del oftalmólogo londinense Dr. Fiedler en 1795/96, indica que en Marianne fue recetada con unos lavados de ojos que le permitían distinguir los contornos y los colores de los objetos. Sin embargo nunca pudo leer una partitura mientras tocaba.<sup>227</sup>

Estudió armónica de cristal con el maestro Joseph Aloys Schmittbauer (1718–1809) en Karlsruhe.<sup>228</sup> Desde 1791 realizó conciertos<sup>229</sup> en las que visitó Praga, Leipzig, Berlín y Hamburgo entre otras.<sup>230</sup> Tocó al menos cuatro veces en la corte de Prusia para el Rey Friedrich Wilhelm II en Berlin.<sup>231</sup> En una de sus estancias largas en Londres entre 1794 y 1796, el mecánico Fröschel construyó una armónica de cristal especialmente para ella.<sup>232</sup> Es relevante comentar sobre el instrumento de su estudio —la armónica de cristal— cuya práctica se ha perdido en el tiempo. Un mueble de madera que sostiene los vasos de cristal muy juntos

<sup>226</sup> Schuhmacher, Stefan (2011). *Marianne Kirchgessner aus Bruchsal*. [bruchsal.org](http://bruchsal.org)

<sup>227</sup> *Idem*.

<sup>228</sup> Uglow, Jennifer, ed. (1991) *Macmillan Dictionary of Women's Biography*. Springer.

<sup>229</sup> Randel, M. D. (1999) Kirchgessner en *The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians*. Harvard University Press. p. 349

<sup>230</sup> Uglow, Jennifer, ed. (1991) *Macmillan Dictionary of Women's Biography*. Springer. p. 300

<sup>231</sup> Schuhmacher, *Marianne Kirchgessner aus Bruchsal*.

<sup>232</sup> Uglow, Jennifer, ed. (1991) *Macmillan Dictionary of Women's Biography*. Springer.



unos a otros, en posición horizontal. El mecanismo es el siguiente: los dedos de mojan en agua y al tocar los bordes de cada vaso, se pueden hacer sonar varios al mismo tiempo. La armónica de cristal en su versión cromática tuvo una extensión entre un do índice 2 hasta incluso un do índice 4 del sistema franco-belga.



[IMG 18] Portada de la revista *The Etude, music magazine*, enero de 1927. En la que se dibuja al propio Franklin sentado tocando una armónica de cristal.

Algunas fuentes indican que este sistema mecánico de generación de sonido fue inventado por el polímata Benjamin Franklin (1705-1790) en 1761. «At the time Franklin invented the instrument, the glassblower he worked with named Charles James on Paul's Street, he used a type of glass which is called soda-lime and is very much the same glass that we use in window glass.»<sup>233</sup> Así, esa primer armónica de cristal y todas las siguientes durante los próximos veinte años fueron hechas de este vidrio de sosa y cal: el más común y que contiene sodio y calcio. Años después se experimentó con añadir plomo. «Then it turned out that one of the players Marianne Kirchgessner commissioned up, she had heard about a type of glass which is called crystal, which is defined by the addition of lead, lead crystal. And the reason the glassblowers did it was to lower the melt temperature, did not take as much fuel if you've got more specific density and that lead is in the formula, the melt point is much lower. And it also has the byproduct to be a beautiful glass. [...] And it turns out it has lovely sound»<sup>234</sup> Así en 1788 Marianne Kirchgessner mandó hacerse una armónica con esta fórmula de cristal añadiendo plomo, elemento que a su parecer definía los tonos con más claridad. Pero en la actualidad se sabe que el plomo «afecta sistemas, órganos y

<sup>233</sup> Charla de Dennis James (22/09/2017) en *Sweet Philomela, A Moment with the Artists: Dennis James, glass harmonica*.

<sup>234</sup> Charla de Dennis James (22/09/2017) en *Sweet Philomela, A Moment with the Artists: Dennis James, glass harmonica*.

tejidos y su efecto puede ser proporcional a la cantidad presente en el organismo. [...] Actúa como agonista o antagonista de las acciones del calcio y se relaciona con proteínas que poseen los grupos sulfidrílicos, amina, fosfato y carboxilo. [...] La exposición al plomo también está asociada con otros problemas neurosicológicos, disminución de la atención con hiperactividad, sordera, alteraciones del balance y de los nervios periféricos.»<sup>235</sup>

Quizá este es el trasfondo de una de las teorías de su muerte a la que se ha llamado sin conocimiento de causa: 'debilitating acoustic qualities of the glass harmonica', la cual no se explicaba químicamente en la época pero sí se conocía que la exposición a este instrumento —con vidrio que contuviera plomo— causaba ciertos efectos, «there was a very famous illness associated with the instrument. The players felt victim to it an even people in the audience.»<sup>236</sup> Tocara ese instrumento constantemente y estar expuesta a ese material seguramente contribuyó a que su estado de salud se deteriorara



[IMG 18.1] Imagen del concierto de Mademoiselle Marianne Kirchessner, Musikalische Akademie el 23 de febrero de 1806.

<sup>235</sup> Poma, P., A. (2008) *Intoxicación por plomo en humanos*.

<sup>236</sup> Charla de Dennis James (22/09/2017) en *Sweet Philomela, A Moment with the Artists: Dennis James, glass harmonica*.

## Francis Linley

1771-1800	Doncaster, Inglaterra	Comerciante de partituras y compositor	Ciego de nacimiento
<b>Obra</b>	Sus obras incluyen canciones, piezas de teclado, algunos solos y duetos para flauta. Uno de sus preludios está recopilado en el libro <i>Old English Organ Music for Manuals</i> , editado en Londres por C.H. Trevor en 1966.		

**Vida** Fue alumno de Edward Miller, el organista de la iglesia parroquial de Doncaster. A sus veinte años viajó a Pentonville para ser organista de St. James Chapel, ciudad en la que se casó con una mujer ciega de considerable fortuna. El nuevo matrimonio adquirió en 1797 el negocio de venta de partituras Bland's music-selling business de Holborn, pero no duró mucho y pronto su mujer lo dejó. Linley viajó a Estados Unidos por un tiempo antes de regresar a Inglaterra donde murió poco después a los 29 años. El obituario en la *Doncaster, Nottingham and Lincoln Gazette* sitúa el fallecimiento de Francis el 19 de septiembre de 1800 en el que señala que había sido francmasón.<sup>237</sup>

---

<sup>237</sup> Grove 14, p. 729

## Louis Braille

1809-1852	Couvray, Francia	Inventor y organista	Ciego por un accidente en la infancia
<b>Obra</b>	En 1839 se publica su <i>Nouveau procédé pour représenter par des points la forme même des lettres, les cartes de géographie, es figures de géométrie, les caractères de musique, etc., à l'usage des aveugles.</i>		

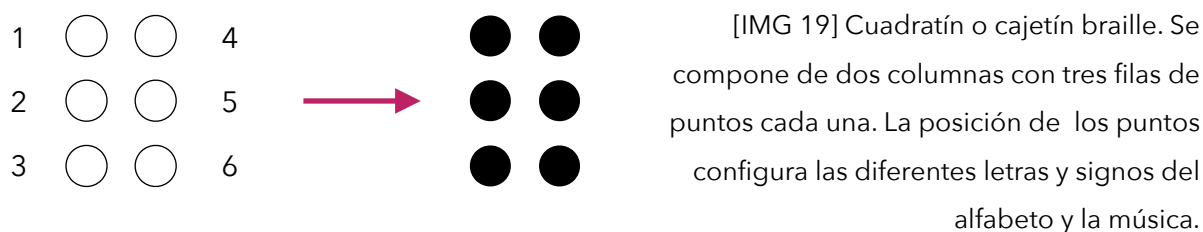
**Vida** Quedó ciego a los tres años debido a un accidente y una infección. A los diez años ingresó en el Institut National des Jeunes Aveugles de París. Dos años después conoció el sistema de Charles Barbier de la Serre. En 1824, a los 15 años, terminó el desarrollo de su invaluable y trascendente sistema, mismo que publicó mejorado en 1839 y que transformaría la vida de miles de personas. Murió a los 43 años, de tuberculosis, sin saber que su método revolucionario y genial, sería reconocido y utilizado en el mundo entero. En 1878 fue aprobado el Sistema braille en el Congreso Internacional de París, como el sistema universal para la enseñanza de los ciegos. En 1952 sus restos de fueron trasladados al Panteón de los Héroes Nacionales, en París. Es indispensable mencionar que Louis Braille estudió violonchelo y piano, y que fue, además, organista de varias iglesias en París. Este hecho significativo que lo vincula directamente con grandes músicos ciegos que lo precedieron en este instrumento y que, desde el Renacimiento y el Barroco, crearon obras trascendentes del repertorio musical de occidente.

### Sobre los orígenes del sistema de lectoescritura braille

El origen de los principales sistemas de lectoescritura para personas ciegas se puede rastrear a Francia. Podría decirse que desde el pensador Diderot, quien además de plasmar en su *Carta sobre los ciegos*<sup>238</sup> su inquietud sobre la condición humana y la ceguera, así como numerosas anécdotas y profundas observaciones entorno a la vida de quien no ve con los ojos, retoma la idea de Descartes (1596-1650) sobre la utilidad de un sistema táctil para leer, quien a su vez exploró en los fenómenos de la vista relacionados con los del tacto. Así, en 1784 Valentin Haüy (1745-1822) publicó su propuesta sobre un sistema táctil de lectura. Hacia 1822, Charles Barbier de la Serre (1767-1841) expuso un sistema conocido como 'escritura nocturna', más tarde *sonographie*.

<sup>238</sup> Denis Diderot (1749). *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*. Londres.

Algunos de esos antecedentes dieron la pauta a Louis Braille. El joven estudió dichos sistemas y acomodó en seis puntos todas las letras del alfabeto. Más aún, representó los siete sonidos de la escala occidental, armando así un sistema genial y efectivo de lecto-escritura para ciegos —de literatura y de música— que perdura hasta la actualidad: *Nouveau procédé pour représenter par des points la forme même des lettres, les cartes de géographie, les figures de géométrie, les caractères de musique, etc., à l'usage des aveugles.*<sup>239</sup> Este sistema se puede escribir en una misma regleta, sin necesidad de un material especial para cada disciplina.



Así, el sistema braille es la vía de acceso para que millones de personas con discapacidad visual, en el mundo entero, adquieran el conocimiento, de forma semejante a como lo hace el alfabeto en tinta para las personas que ven con los ojos. Es una valiosa herramienta que ofrece la oportunidad para converger en el mismo lenguaje, pues favorece una comunicación sin barreras, que permite expresar y comprender las palabras, sin importar el medio de transmisión. Este sistema es la vía para que las personas que no ven las letras en tinta, puedan ejercer su derecho a la información. Por esta razón es especialmente oportuno citar la postura de la Comisión Braille Española y la ONCE:

«El braille es un código imprescindible para las personas con discapacidad visual porque lo necesitan como herramienta para comunicarse a través del lenguaje escrito. Pero debemos tener en cuenta que la alfabetización implica mucho más que el aprendizaje del código, porque leer y escribir son experiencias intelectuales, sociales y emocionales que abarcan aspectos más amplios que la transcripción de las palabras en grafemas o símbolos o la interpretación de los mismos.»<sup>240</sup>

<sup>239</sup> *Nouveau procédé pour représenter par des points la forme même des lettres, les cartes de géographie, les figures de géométrie, les caractères de musique, etc., à l'usage des aveugles. 1839*

<sup>240</sup> Varios autores, 2015 *La didáctica del braille más allá del código, nuevas perspectivas en la alfabetización del alumnado con discapacidad visual*, p. 23 Madrid: Comisión Braille Española y ONCE.

## Alfabeto braille

Veamos a continuación las letras del alfabeto en castellano y sus correspondencias con números, un pequeño adelanto de notas musicales y los principales signos de puntuación:

•	⠆	⠃	⠇	⠅	⠆	⠄	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	
a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n								
1	2	3	4	5	6	7	8	9													
			Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si												
⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇	⠇
ñ	o	p	q	r	s	t	u	v	w	x	y	z									

[CUADRO 1] Alfabeto braille con números, notas musicales en corchea y los principales signos de puntuación.

Existen diferentes recursos para la escritura del braille, como máquinas de escribir y regletas o pautas braille que marcan el papel con un punzón; máquinas electrónicas, impresoras braille y dispositivos conocidos como 'línea braille' que se conectan al ordenador para recibir información y generar las combinaciones de puntos susceptibles de ser leídas a través de los dedos.

Cabe decir que la máquina mecánica más común es la máquina Perkins, inventada en Estados Unidos por David Abraham, del Departamento de Artes Industriales de la Perkins School for the Blind, en 1951, tras haberse desarrollado varios prototipos desde principios de siglo entre la escuela Perkins y Howe Press.<sup>241</sup> Entre otras de las máquinas mecánicas diseñadas a lo largo del tiempo se encuentran: la Máquina Stainsby, fabricada en Inglaterra a principios del siglo XX, su pauta mecanizada fue una de las primeras soluciones que permitieron la impresión del signo braille, completo, con cada pulsación. Surgió a partir de la iniciativa de Stainsby, secretario del *Instituto de Ciegos de Birmingham*, en colaboración con Albert Wayne.<sup>242</sup> La Máquina Contançon, fruto del esfuerzo que se realizó en toda Europa para atender a los numerosos heridos de la Primera Guerra Mundial, fue diseñada en el *Asile des Aveugles de Lausanne* (Suiza). La máquina Picht, llamada Schnell-Schreibmaschine, fue diseñada por Oskar Picht, que en 1901 patentó su prototipo.<sup>243</sup> Como es posible apreciar, varios esfuerzos se hicieron con la finalidad de ofrecer comunicación escrita para las personas ciegas. Fue a partir del Sistema braille que la tecnología incorporó su alfabeto y signos y sigue haciéndolo hasta nuestros días.

---

<sup>241</sup> Perkins School for the Blind, *Howe Press & the Perkins Braille*. En línea: <https://www.perkins.org/history/legacy/howe-press-perkins-braille/>

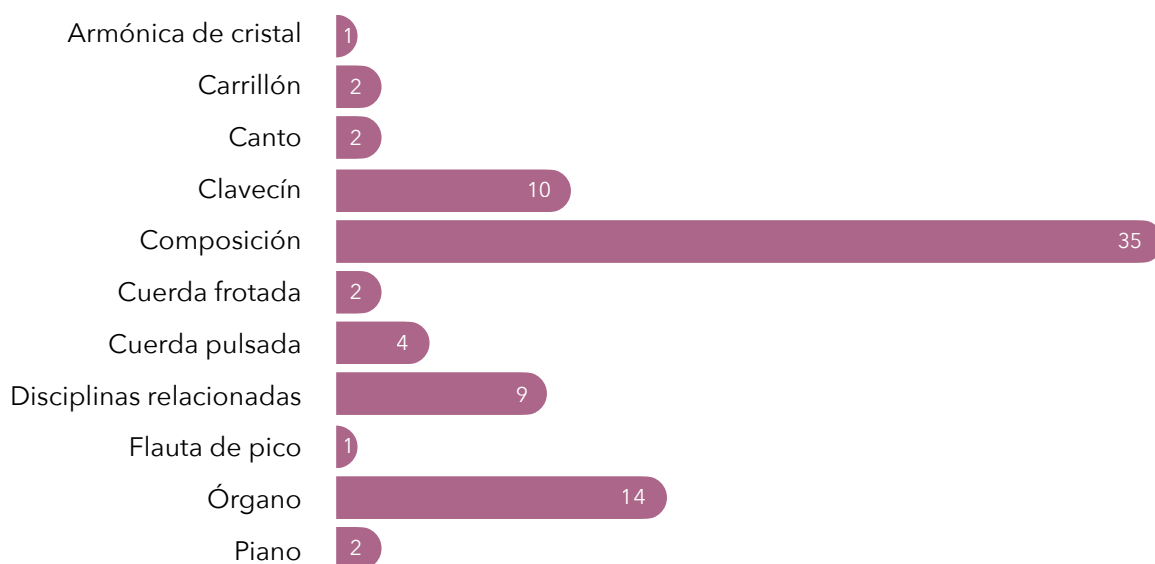
<sup>242</sup> ONCE y Ministerio de Cultura del Gobierno de España, *Sistemas de lectoescritura para personas ciegas*.

<sup>243</sup> ONCE y Ministerio de Cultura del Gobierno de España, *Sistemas de lectoescritura para personas ciegas*.

## Conclusiones 'música dictada'

Llama la atención que solo tres autores recogidos en 'música dictada' son mujeres, lo que equivale al 8% del total. No es sorprendente puesto que fue hasta finales del siglo XVIII cuando, por diversas razones históricas y sociales comenzaron a sobresalir músicos mujeres.

La siguiente gráfica muestra el número de músicos por especialidad. Es notorio que todos realizaban por lo menos dos actividades: la composición, acompañada siempre de la interpretación de por lo menos un instrumento. Incluso a veces estaba unida con alguna otra disciplina como la dirección, la redacción de textos teóricos, o la invención de instrumentos musicales.



[GRÁFICA 11] Gráfica por especialidades durante 'música dictada'<sup>244</sup>

Resulta evidente en la gráfica anterior, que la mayoría de los compositores aquí mencionados fueron organistas y/o clavecinistas. Cabe recordar el relevante papel de la religión vinculada al arte en aquella época y como fuente de oportunidades profesionales para los músicos. El órgano era el principal instrumento litúrgico y su intérprete recibía una remuneración y reconocimiento por sus habilidades. Ofrecer conciertos en reuniones sociales o ser músico de la corte como se ha leído, era otra de las facetas posibles siendo

<sup>244</sup> En vías de actualización con los músicos añadidos.



intérprete de estos instrumentos. Cabe apuntar que debido al carácter polifónico del órgano y del clavecín, es posible tocar en solitario o acompañar otros instrumentos, además de componer. Generalmente un organista era también clavecinista.

Finalmente, es clara la relevancia de los nombres anteriores, cuya historia como personas ciegas y maestros intérpretes o tratadistas, ha rescatado resultados tangibles y perdurables, y quienes han consolidado una sólida participación en la narrativa histórica de la música.

Sin embargo, cabe hacer mención de otros compositores e intérpretes que figuran en diversas fuentes como personas ciegas o que perdieron la vista en algún accidente, o incluso quienes tenían un solo ojo. Es pertinente anotar a estos músicos aunque no se tenga mayor conocimiento de su desarrollo musical o en su defecto, que no hayan sido tan prolíficos compositores o intérpretes: Pedro Lagarto, (España, ca. 1465-1543); Pieter de Vois (1580-1654); Giovanni Carisio (Santhià/Turin, Italia, 1627-ca. 1687), compositor, ciego por causa desconocida; Esther Elizabeth Velkiers (Ginebra, Suiza, 1640-ca. 1695), cantante, clavecinista y filósofa con baja visión; Giuseppe Besozzi (Milán/Nápoles, Italia, 1686-1760); Jacob Potholt (Ámsterdam, Países Bajos, 1720-1782), compositor, organista y carrillero, ciego en la infancia por viruela; Paolo Tommaso Alberghi (Faenza, Italia, 1716-1785), violinista, compositor y profesor, ciega de un ojo; Ferdinando Tirurni (Italia, 1745-1829); Hendrik Focking (Focking), (Ámsterdam, Países Bajos, ca. 1747 -1796); Griffith James Cheese (Inglaterra, 1751-1804); Friedrich Ludwig Dülon (Alemania, 1768-1826); Samuel Chapple (Inglaterra, 1775-1833); William Henry Havergal (Inglaterra, 1793-1870); Ivan Eugen Padovec (Padowetz), (Croacia, 1800-1873); Henry Thomas Smart (Londres, Inglaterra, 1813-1879), organista y compositor ciego a los 51 años; Giovanni Vailati (Italia, 1815-1890).

Otros compositores para señalar se encuentran en un artículo croata publicado en 2016, donde se mencionan cien compositores y sus posibles patologías de la vista: Breitenfeld, Butkovic-Soldo, Raguz et al., «*Hundred blind and sight impaired composers (nearsightedness excluded unless complicated)...*» in *Pathographies, Alcoholism and*

*Psychiatry Research*, 2016, 52, pp. 65-72.<sup>245</sup> Asimismo Lewis, J. Jr., en *What Killed the Great and Not So Great Composers?*<sup>246</sup> Publicado en Indiana por Author House en 2010, contempla acerca de setenta compositores. Algunos de ellos constan en ambos artículos. Todos ellos están contemplados en mi *World Blind Musicians Database*, y por ahora solo algunos han sido mencionados en 'música dictada' ya que faltan datos concluyentes sobre su actividad musical, y la relación entre su grado de agudeza visual y el quehacer compositivo:

Cipriano de Rore (Países Bajos, 1515-1565) «cataract»; Martin Peudargent (Francia, ca.1525-1585) "cataracts, blind by the end of life»; Diego Gomez de la Cruz (España, 1550-1618) «diminishing vision (cataract?)»; Johannes Nucius (Alemania, 1556-1620) «cataract»; Heinrich Schutz (Alemania, 1585-1672) «lifelong "half blind", immature/ congenital cataracts»; Ambrosius Merzger (1573-1632) «last years near blindness»; Wilhelm Karges (Reino Unido, 1613-1699) «loosing vision later in life (cataract ?)»; John Ferrabosco (Reino Unido, 1626-1682) «loosing vision later in life (cataract ?)»; Georg Daniel Speer (Alemania, 1636-1707) «since the age of 64 gradual loss of vision and hearing, senile cataracts?»; Diogo Melgaz (1638-1700) «Near-blind in his old age»; Antonio de Salazar (España/Nueva España, 1650-1715) «senile cataract, withdrawal from activities about the age of 60 almost blind»; Panteleon Habenstreit (Alemania, 1667-1750) «senile cataract with vision disturbances since the age of 66» y «age 63, poor eyesight ended his career»; Georg Philipp Telemann (Alemania, 1681-1767) «cataracts later in life»; Davide Perez (Italia, 1711-1778) «senile cataract, continued composing as blind»; Antonio Da Costa (Portugal, 1714-1780) «senile cataracts, died blind»; Joseph de Herrando «poor eyesight»; Johann Balthasar Kehl (Alemania, 1725-1778) «blind at the end of life, premature cataract? (or glaucomatous or other neuropathy)»; Josef Anton(in) Steffan o Josef Stépán (Austria, 1726-1797) «lost sight during the sixth decade of life, probably due to cataract» y «Lost eyesight around 6th decade»; John Malchair (1730-1817) «eyesight failed, 7th decade»; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) «nearsighted»; Thomas Zwetler (1759-1826) «impaired sight?»; Giacomo Gotifredo Ferrari (1763-1842) «blinded

---

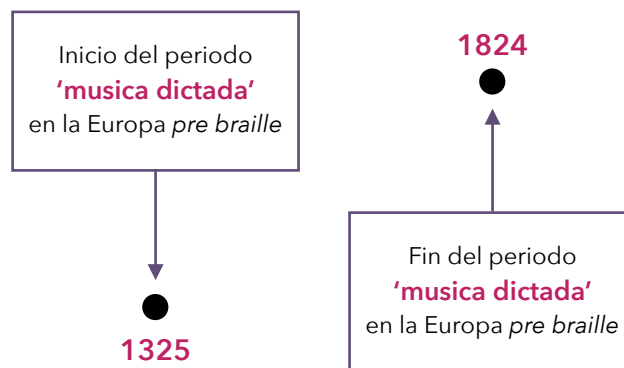
<sup>245</sup> Breitenfeld, Butkovic-Soldo, Raguz et al., "Hundred blind and sight impaired composers (nearsightedness excluded unless complicated)..." in *Pathographies, Alcoholism and Psychiatry Research*, 2016, 52, pp. 65-72

<sup>246</sup> Lewis, J. Jr., (2010) *What Killed the Great and Not So Great Composers?* Indiana: Author House.

at the age of 49, later vision restitution, central serious retinopathy?»; Simon Mayr (1763-1845) «blind by age 63»; Ludwig van Beethoven (1770-1827) «shortsighted since 1823, suffered from eyes infection, trachoma?»; John Purkins (Reino Unido, 1781-1849) «blindness?»; Niccolò Paganini (1782-1840) «impaired vision from mercury toxicity»; Ferdinand Ried (Alemania, 1784-1838) «corneal leucoma due to smallpox/herpes, blind on one eye»; Friedrich Daniel Kulau (1786-1832) «Partial loss of vision from childhood injury»; Samuel Lover (1797-1868) «age 47, failing eyesight.» Henry Thomas Smart (Inglaterra, 1813-1879), y Giovanni Vailati (Italia, 1815-1890).

### Línea del tiempo de 'música dictada' en la Europa *pre braille*

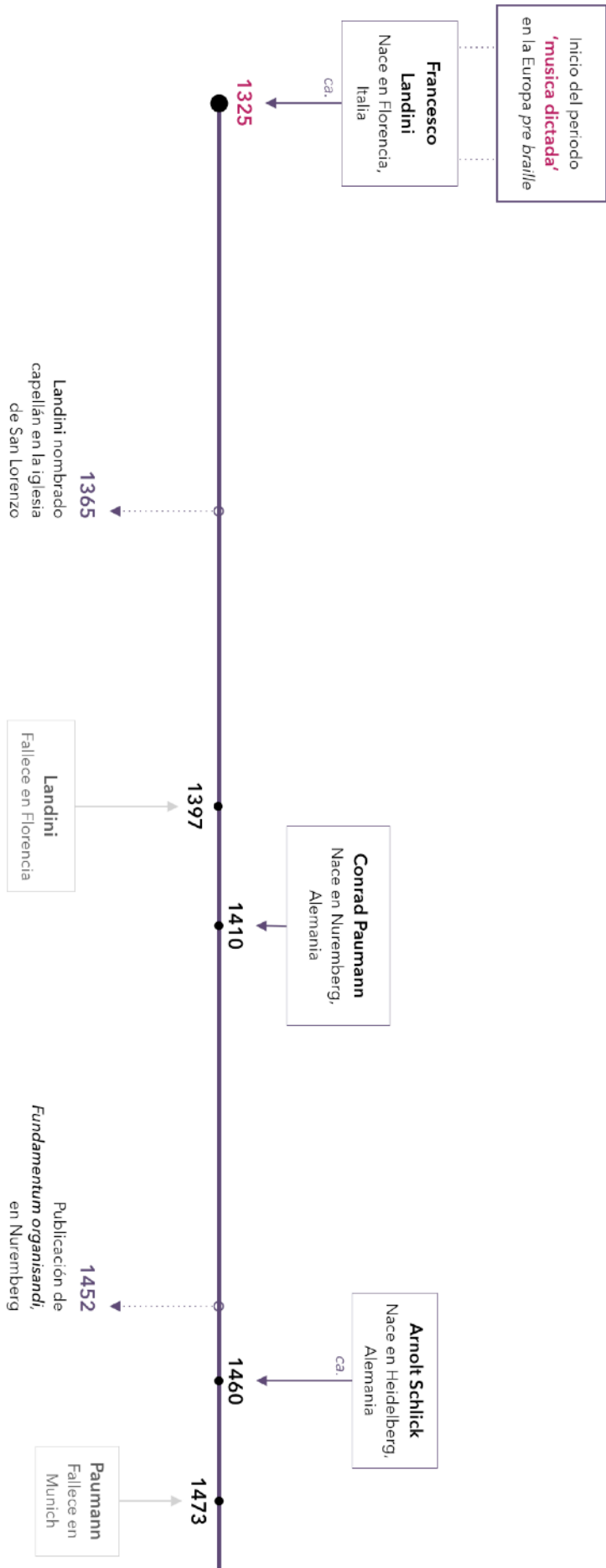
Para cerrar esta sección he configurado una línea del tiempo en la que se aprecian gráficamente los nacimientos, fechas de publicación de obras y fechas de fallecimiento de cada compositora o compositor. Concluye con la muerte de Louis Braille en 1852 precedida de la publicación del *Nouveau procédé pour représenter par des points la forme même des lettres, les cartes de géographie, les figures de géométrie, les caractères de musique, etc., à l'usage des aveugles*: el sistema de lectoescritura braille en 1839.

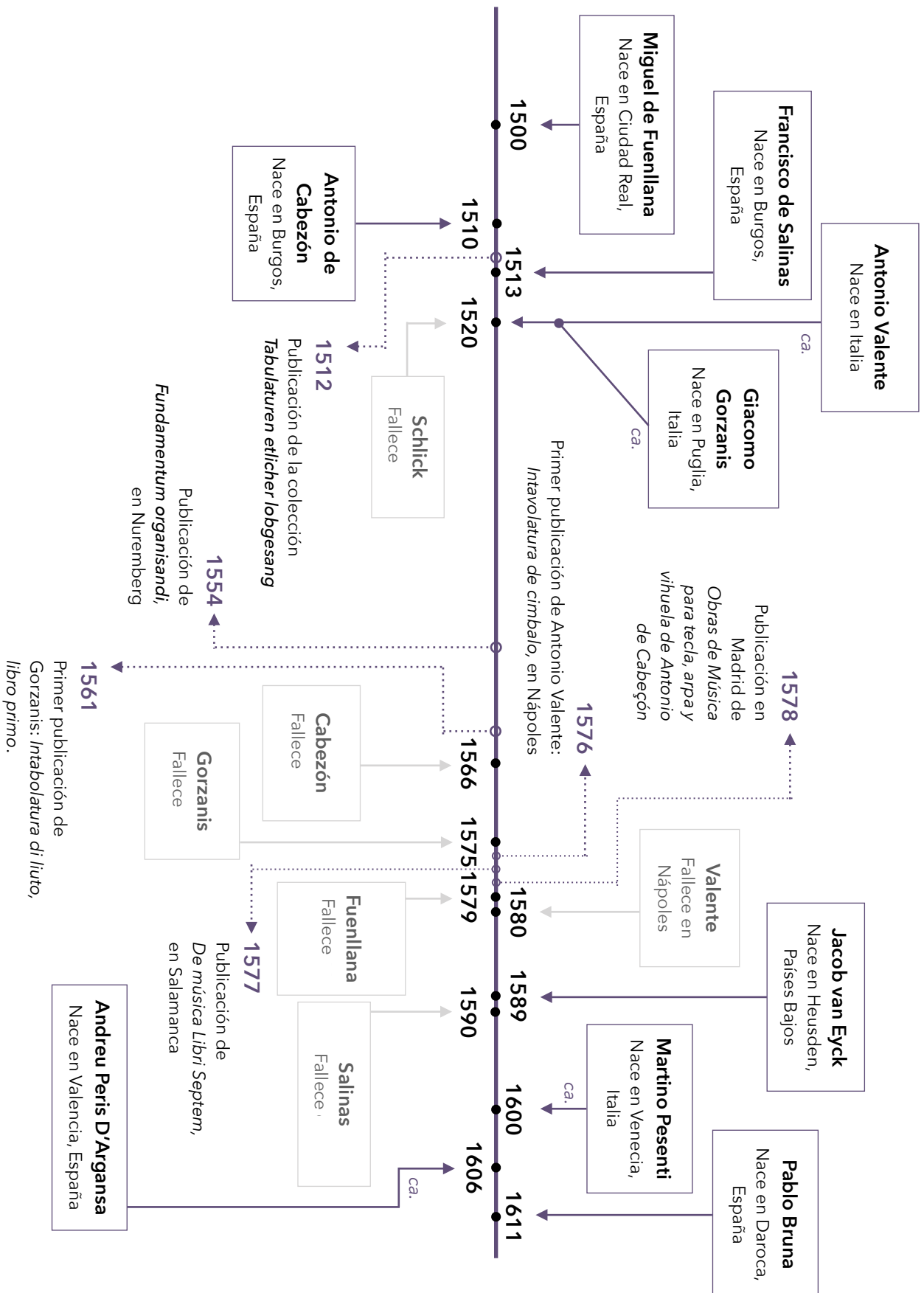


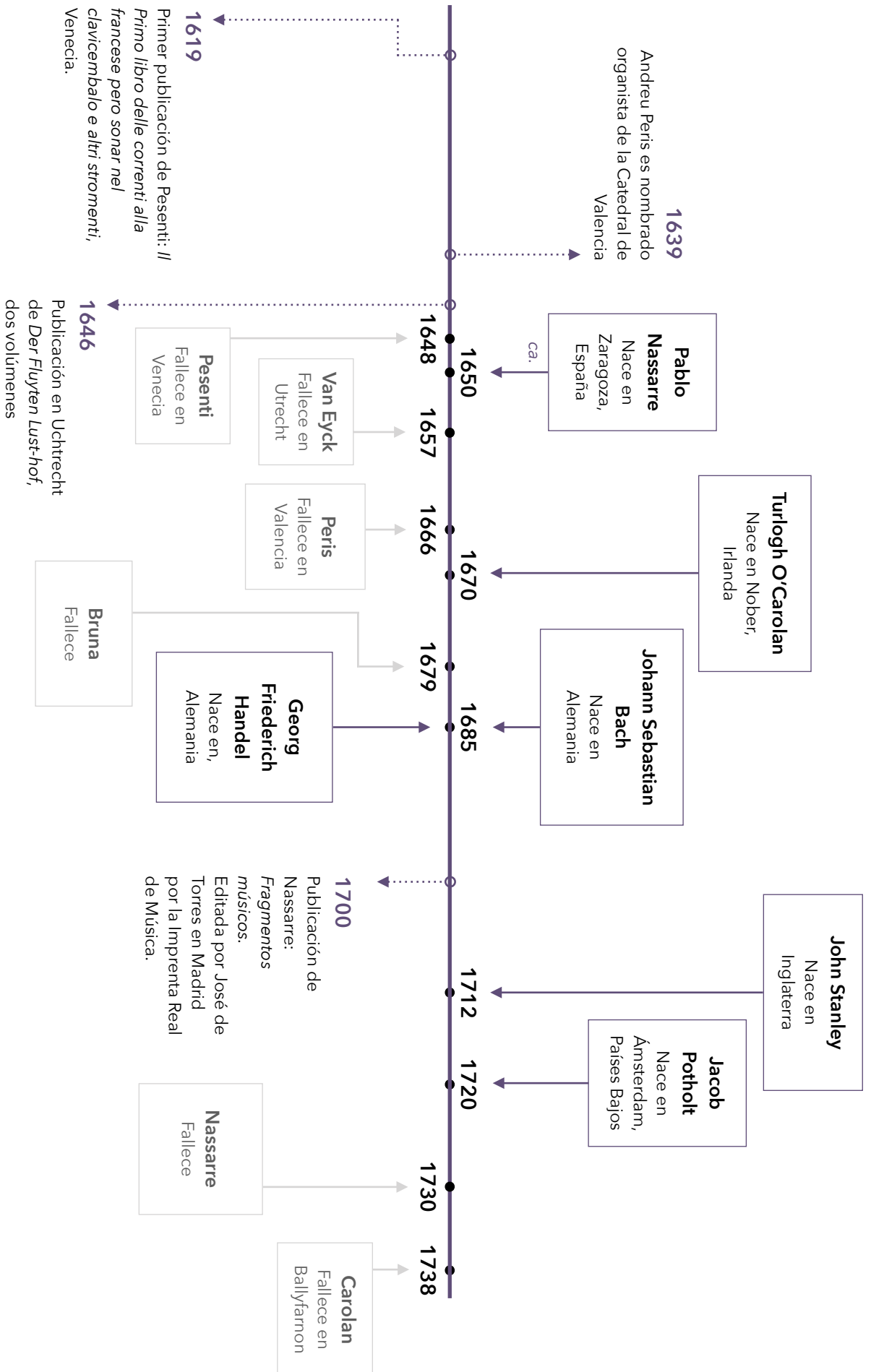
Se disponen cuatro tipos de acontecimientos fundamentales con el siguiente formato:

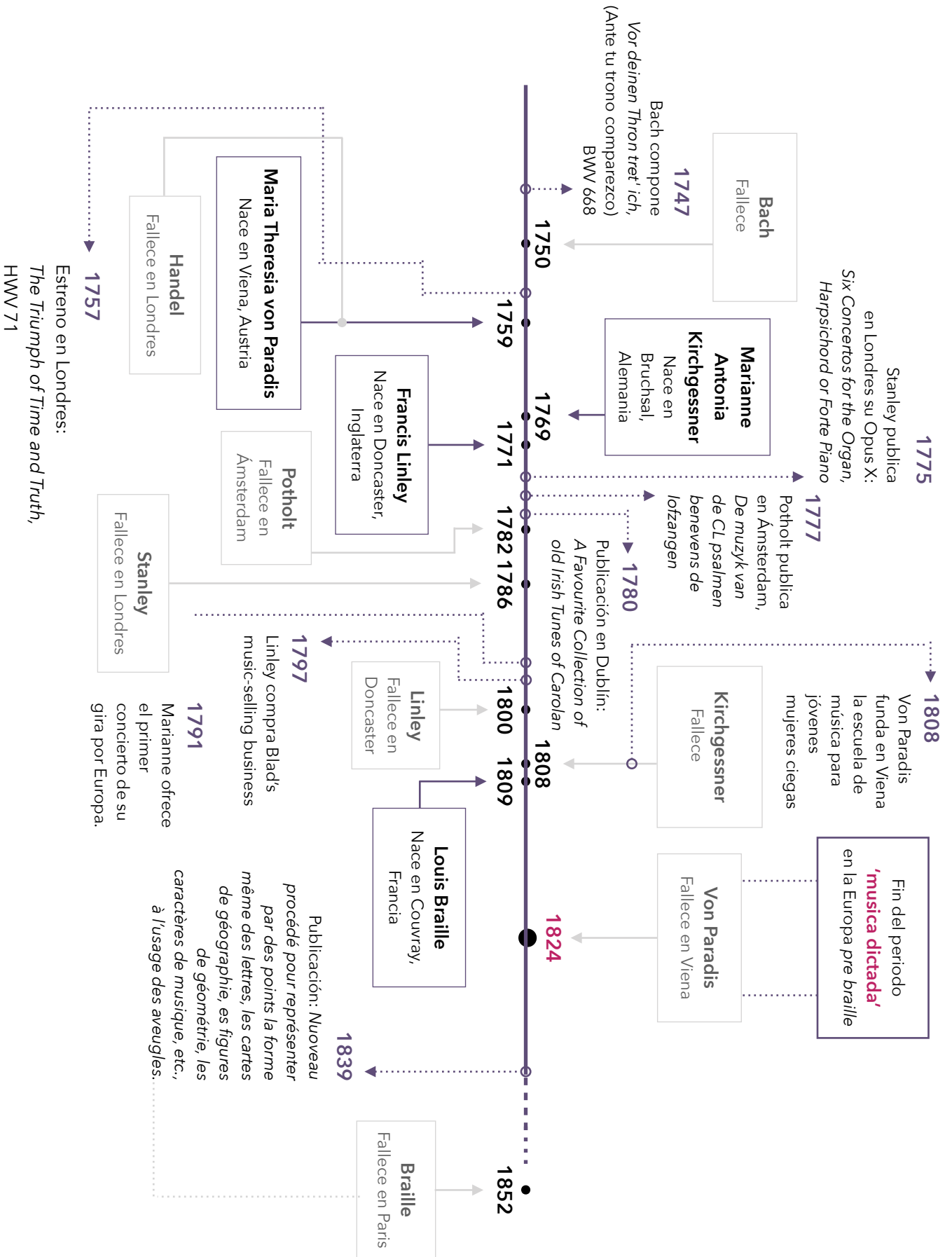


La línea está dividida en partes iguales por década propiciando que en ella se observen las zonas temporales con mayor índice de acontecimientos. En caso de que un año tenga más de un suceso ambos apuntarán hacia el mismo punto que señala el año en cuestión.











## 2.4 Musicografía braille: guía básica para leer «a primera vista»

“Le habían enseñado música con caracteres en relieve puestos sobre líneas que sobresalían de la superficie de una mesa”.  
Denis Diderot (1713-1784), *Lettre sur les aveugles*.

Como se pudo observar en el periodo que he propuesto, ‘música dictada’, cada compositor expuesto tuvo sus propios medios, estrategias y posibilidades para transmitir música en códigos escritos de su época para asentar la memoria de su creatividad. Afortunadamente, aquellos creadores contaron con amanuenses, editores, alumnos y mecenas que hicieron posible el resguardo de dicho patrimonio pero ¿y si querían independencia para escribir, o querían leer la obra de otra compositora o compositor? Siendo ciegos, la única manera de acceder a la música de otros compositores era por medio de la escucha directa y un ejercicio de la memoria interminable, puesto que tampoco era posible realizar grabaciones de audio.

Sin embargo, a principios del siglo XIX, como se leyó anteriormente, Louis Braille ideaba el sistema de lectoescritura en relieve. Dicho sistema sembraría la posibilidad de leer y escribir de manera autónoma y consensuada, no solo de textos literarios sino de escritura musical. Lo anterior abría la posibilidad de oportunidades para aprender y difundir tanto obras como teoría y la práctica de la música. Sabemos que tardó algunos años en convertirse en el sistema oficial y con alcance internacional para la comunidad de personas ciegas. Lo cierto es que cuando se instauró formalmente —y en todos los idiomas— como el recurso de alfabetización, resultó un antes y un después en la historia. Podríamos recordar al francés Valentín Haüy quien «pusiera en marcha el primer centro reglado para personas ciegas en París, podemos hablar del inicio de la educación al colectivo y su consiguiente alfabetización»<sup>247</sup> y donde justamente Louis Braille desarrolló su sistema.

Existieron otros sistemas de lectoescritura pero resulta sobresaliente que el instaurado globalmente, y el que ha perdurado hasta nuestros tiempos es el braille; tanto su alfabeto como su musicografía. Ha sido así no solo por su cualidad internacional, sino porque los

---

<sup>247</sup> Burgos, (2005) *Las musicografías de Abreu y Llorens: dos sistemas alternativos a la recepción del braille en España*. En Integración, Revista sobre ceguera y deficiencia visual No. 46 Madrid: ONCE.

recursos para escribirla, imprimirla, leerla y difundirla, han resultado de gran comodidad para los usuarios.

Hablando de la unión global de personas reunidas con el propósito de estandarizar operaciones y criterios, es imprescindible mencionar el *Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille*, recopilado por Bettye Krolick en 1992. Es una compilación de trabajos publicados tras diversas reuniones internacionales del Subcomité sobre Musicografía Braille de la Unión Mundial de Ciegos. Entre las conferencias en las cuales se gestaron los acuerdos que guían la musicografía contemporánea destacan: París, 1929 y 1954; Moscú, 1982; Praga, 1985; Marburg, 1987; Colonia, 1888; y Saanen, 1992. Los nuevos acuerdos y modificaciones «afectan principalmente a las siguientes áreas: signos de claves, bajo cifrado, música para guitarra, signos de acordes, notación moderna y muchos otros signos individuales.»<sup>248</sup> Así, cabe resaltar algunos puntos del preámbulo del Manual: “Se pide a los transcriptores (...) ser lo más fiel posible al original en tinta, respetando las necesidades del lector ciego de Braille.”<sup>249</sup>

Como se ha leído, este sistema de musicografía consta de peculiaridades que están sujetas a los criterios propios del sistema braille, adecuadas al pensamiento musical, pero no a las reglas de una partitura en tinta ‘al uso’. Sin embargo el trabajo de unificación de la musicografía braille sigue en curso y deberá ser adaptada a las necesidades de notación que surjan de épocas futuras.

Para dar paso a la sección donde se expondrá el funcionamiento de la musicografía braille, me parece interesante subrayar la pertinencia de los recursos digitales para el aprendizaje y la transmisión de obra artística y cultura en general. No obstante, considero fundamental para la sociedad contemporánea, mantener la autonomía de una lectura y escritura en papel, ya sea con tinta o con puntos en relieve.

---

<sup>248</sup> *Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille*, Subcomité sobre Musicografía Braille, Unión Mundial de Ciegos. Delegados oficiales de la Conferencia de Saanen, 23-29 de febrero de 1992: Ulrich Mayer-Uhma, (Presidente) Alemania; Tom Macmahon, Australia; Erik Kirbye, Dinamarca; Juan Aller Pérez, España; Bettye Krolick, Estados Unidos; Paavo Konttajärvi, Finlandia; Louis Ciccone, Francia, Vera Wessels, Holanda; Giulio Locatello, Italia; Toshikazu Kato, Japón; Andrzej Galbarski, Polonia; David McCann, Reino Unido; Dr. Jan Drtina, República Checa; Gleb A. Smirnov, Rusia y Christian Waldvoee, Suiza.

<sup>249</sup> *Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille*, Subcomité sobre Musicografía Braille, Unión Mundial de Ciegos. 1992.

## Guía básica para leer musicografía braille «a primera vista»

Para esta investigación diseñé una guía práctica, desarrollada a partir del estudio realizado sobre musicografía braille tomando en cuenta mi práctica personal de transcripción de repertorio para clavecín. En el *Manual Internacional de Musicografía Braille*, publicado en 1992,<sup>250</sup> me encontré con la complejidad del sistema y con que muchas de las explicaciones contenidas resultaban algo intrincadas. Acudí a un par de seminarios, charlas teóricas y prácticas sobre musicografía, que solo resultaron más confusas para mí. Pasé horas con el manual y comprendí algunas bases del sistema musical, pero fue hasta que Raúl Thais Antequera, pianista, compositor y profesor ciego, se sentó conmigo al piano con una partitura en dedos, cuando comprendí orgánicamente el criterio y el funcionamiento de la musicografía braille. Fue así que pude por fin comenzar a transcribir para mi instrumento, sin tener que acudir al manual para resolver dudas cada tres compases. Sobre dicho proceso de aprendizaje hablaré más adelante en el Caso a. Visual estudia obra en musicografía braille. Durante esa etapa de estudio —literalmente de la mano— con el pianista español, me pareció imperativo compartir los hallazgos de una forma estructurada y gráfica. Entonces me di a la tarea de diseñar este material, que integra el contenido básico requerido para comprender una partitura «a primera vista». Éste podrá ser usado por personas con cualquier diversidad visual, puesto que en una siguiente fase está contemplada su publicación en formato con relieve y tinta simultáneamente.

Cabe señalar que la guía básica para leer musicografía braille a «primera vista» que planteo, sienta las bases para que las personas interesadas puedan conocer dicho sistema teniendo sólidos cimientos y de una forma amena. Con ella busco incentivar y transformar cierta tendencia social a rechazar el aprendizaje de nuevas herramientas de enseñanza para personas con diversidad sensorial.

Para ilustrar la pertinencia de esta nueva sencilla propuesta de aproximación gráfica, me serviré de algunas tablas contenidas en el *Manual Simplificado de Musicografía Braille* de 2001, en su versión para usuarios no ciegos, a modo de ejemplo. Dicho manual,

---

<sup>250</sup> *Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille*, (1992) Subcomité sobre Musicografía Braille, Unión Mundial de Ciegos.

evidentemente, es de extrema necesidad y utilidad para músicos avanzados. Sin embargo, en estos años de trabajo con alumnos ciegos y sus profesores, he observado una necesidad imperiosa de ofrecer un sistema quizá más amigable para quien apenas comienza en el terreno de la musicografía braille, o para profesores que se inician en el terreno de la pedagogía para personas con discapacidad visual.

La primera tabla contenida en el *Manual Internacional* es la siguiente:

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Silencio	
								Redondas y Semicorcheas
								Blancas y Fusas
								Negras y Semifusas
								Corcheas y Garrapateas

[IMAGEN 20] Ejemplo del manual Internacional. Primera parte: signos generales. Notas con medidas.<sup>251</sup>

A mi parecer, esta tabla resulta poco sencilla para quien comienza un acercamiento al sistema. Es necesario descifrarla para entender su configuración, y casi es preciso aprendérsela de memoria nota por nota, en vez de comprender cómo funciona y poder aplicar peculiaridades según la necesidad del lector o transcriptor. Otro detalle que percibí falta de simplicidad para un abordaje inexperto de la musicografía braille, fue el uso de complejos ejemplos como el que presento a continuación:



[IMAGEN 21] Primer ejemplo contenido en el *Manual Internacional*.<sup>252</sup>



<sup>251</sup> Primera parte: signos generales. I Signos básicos (Tabla 1) A. Notas, figuras y silencios. En: Aller Pérez, J. y Centro Bibliográfico y Cultural de la ONCE (2001) *Manual Simplificado de Musicografía Braille*. Versión para usuarios no ciegos. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles. p. 7

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 8

Aunque sea evidente que se quiso englobar varias posibilidades rítmicas en un mismo ejemplo, no se indica el compás, lo que puede ser confuso. Insisto, hablo desde el punto de vista de quien comienza a estudiar el sistema, bajo las condiciones en las cuales quizá el ejemplo mencionado no resulte tan práctico.

Podría continuar con observaciones particulares, pero mi intención no es polemizar ni contradecir el contenido del complejo y exhaustivo manual internacional. Considero que se trata de un documento extraordinario, sumamente necesario y completo. Mi intención de redactar una guía básica para leer musicografía «a primera vista», es meramente de simplificar y acercar el contenido básico a nuevos lectores.

## MUSICOGRAFÍA BRAILLE: Guía básica para leer «a primera vista» (Versión para clavecín)

Esta sección contempla, a modo de guía, un método para comprender «a primera vista»<sup>253</sup> y transcribir una partitura simple escrita para clavecín, a musicografía braille. Las siguientes páginas contienen herramientas para leer y escribir música en braille desde el primer acercamiento al sistema, así como para guiar a alumnos ciegos en la comprensión de la partitura en relieve. Se han usado como ejemplos musicales extractos de piezas para clavecín de compositores ciegos del barroco europeo. Está pensada para músicos o estudiantes de música —ciegos o visuales— familiarizados con las disposiciones generales del sistema braille. Esta guía pretende ser de utilidad para las personas ciegas y para el uso de las que ven: cada signo en braille está acompañado de la notación en tinta. Así, el aprendiz visual puede reconocer más rápida y cómodamente la correspondencia de signos, y los usuarios con discapacidad visual también se familiarizan con la notación en tinta para comprender las expresiones de sus colegas visuales.

La Guía está estructurada en cuatro partes.

<b>I. Indicaciones generales</b>	Digitación
Textos iniciales	Intervalos y voces
Armadura	Símbolos básicos: acentos, ornamentos y dinámica
Compás	Ligaduras
Claves o delimitar manos	Barras: repetición y finales
<b>II. Las notas</b>	
Delimitación de octava	<b>IV. Ejemplos compilatorios</b>
Especificación de notas	Extractos de transcripciones
Figuras rítmicas y silencios	

### III. Otras indicaciones

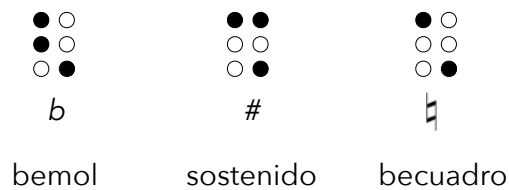
---

<sup>253</sup> Expresión coloquial usada en el medio musical para hacer referencia a una lectura *in situ* y sin estudio previo de la partitura: por primera vez.

## Parte I. Indicaciones generales

El primer paso es identificar el **encabezado**. En esta sección se indica el título de la obra, el autor, si pertenece a alguna colección, el número de catálogo y el movimiento en cuestión, en caso de ser parte de una obra con varias secciones.

**1. Armadura.** Lo primero que se indica es la tonalidad, indicada a través de una cantidad de bemoles o sostenidos.



Se repite el signo de la alteración según la armadura. A partir de cuatro alteraciones se indica: signo de número + el número de bemoles o sostenidos en la armadura, seguido del signo de la alteración correspondiente.

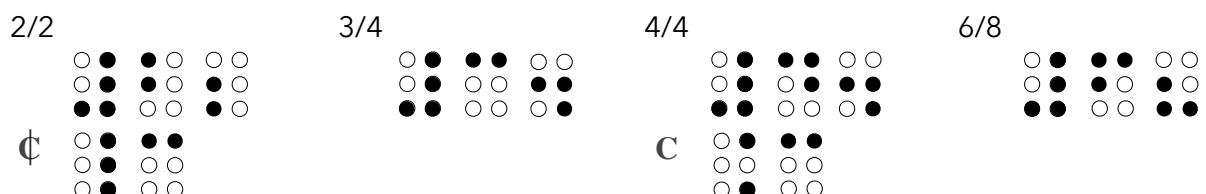
Ejemplo:



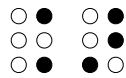
En caso de que a mitad de la obra haya cambio de armadura, se indica la cantidad de sostenidos o bemoles que habrá en la nueva tonalidad, seguida de becuadros que señalan la cantidad de alteraciones que se quitan.

Símbolo de número

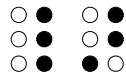
**2. Compás.** Se indica señalando inmediatamente después de las alteraciones, el símbolo de número seguido de la fracción numérica del compás.



**3a. Delimitación de *manos*.** Se pone en la siguiente línea hacia abajo de las indicaciones de armadura y compás. Cada mano en un renglón diferente.



Mano derecha, en la línea de arriba.

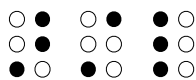


Mano izquierda, en la línea de abajo.

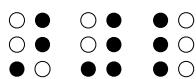


Normalmente, en las partituras para teclado se da la indicación de la mano con la que se toca cada voz o voces, en lugar utilizar una clave como en el sistema de tinta. De todas formas, aquí abajo están los puntos para indicar las claves y propiciar el entendimiento entre sistemas de escritura (tinta-puntos).

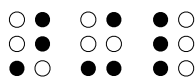
**3b. Claves**



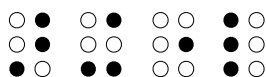
Clave de Sol



Clave de Fa



Clave de Do en 3a



Clave de Do en 4a







El pensamiento y la escritura de cada mano es predominantemente horizontal: esto quiere decir que las notas no corresponden verticalmente unas con otras, como en la partitura en tinta. Cada inicio de sistema y de compás se escribe con las dos manos alineadas, pero en lo subsecuente cada mano es independiente y se organiza según la medida de sus notas. Esto significa que las notas de una mano no por fuerza irán escritas sobre sus correspondientes de la otra mano. Lo único que coincide será el comienzo de cada compás.

Ejemplo:

Indicación de texto:  
*Presto*

Armadura: 3 bemoles

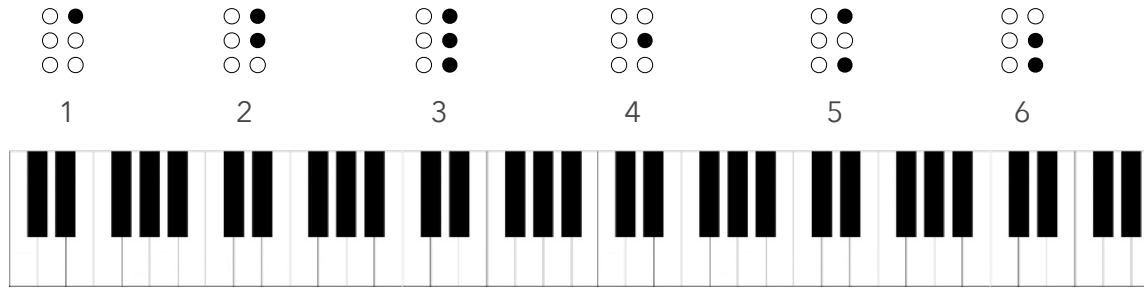
Compás:  
6/8

Tras identificar las manos en la línea braille, el orden para descifrar cada nota será:

- ▶ **Alteración**, si procede.
  - ▶ **Compás**, si hubiera algún cambio.
1. A qué **octava** pertenece [recordar que siempre va justo antes de la nota].
  2. **Nota + duración**, en el mismo cajetín.
  3. Si la nota tiene **digitación**, estará a su derecha.
  4. **Intervalo**, en dado caso de que se toquen varias notas a la vez.

## Parte II. Las notas



### 1. Delimitación de la octava

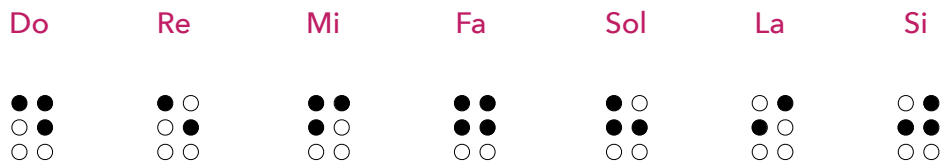
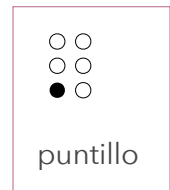


\* A=415/440Hz es la 4<sup>a</sup> octava.

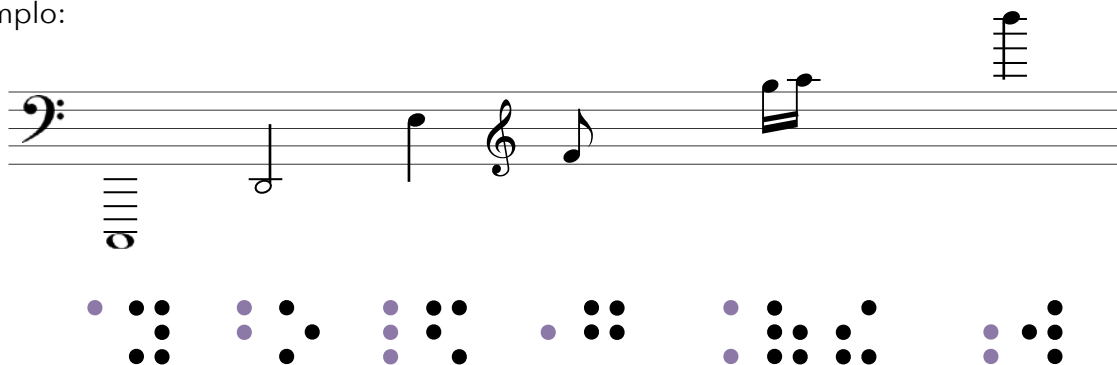


### 2. Especificación de la nota

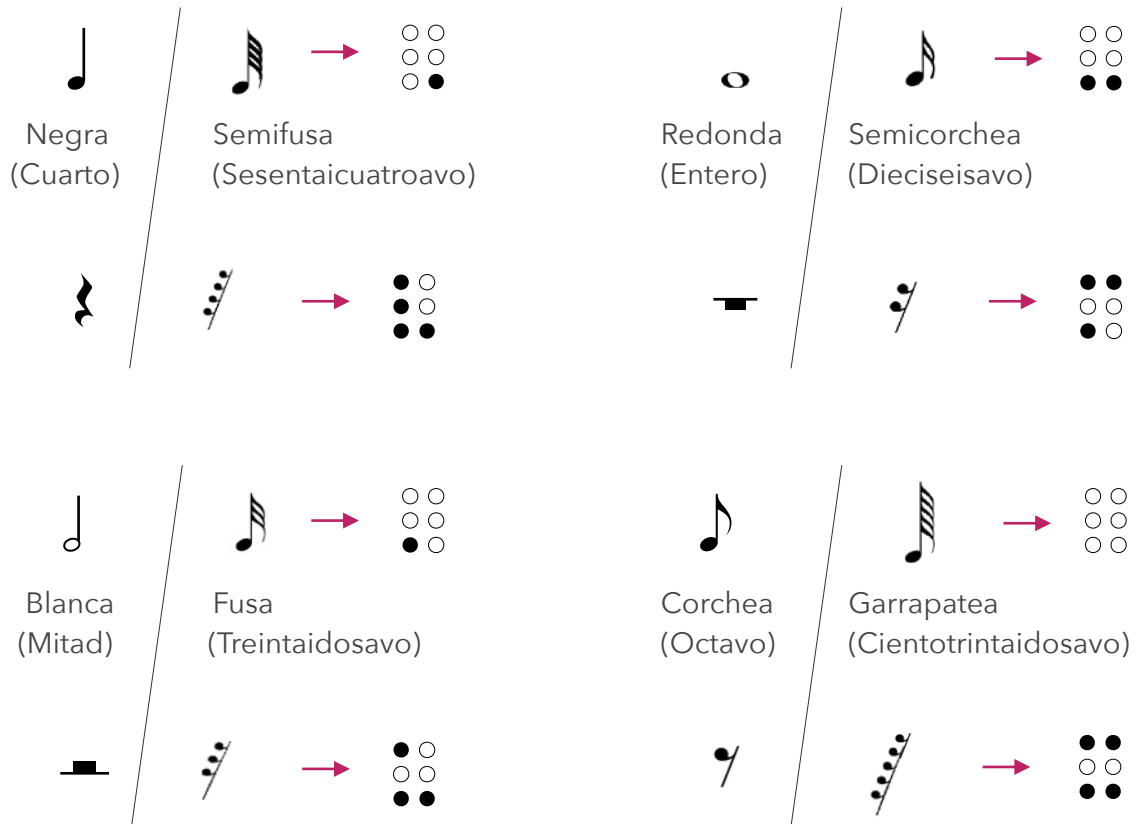
El nombre de la nota se escribe en los cuatro puntos de arriba {   
Las medidas, en los puntos de abajo 



Ejemplo:



### 3. Medidas y figuras rítmicas



Se puede observar que el mismo signo braille corresponde a dos notas diferentes. Esto se debe a que rara vez se hallarán en un mismo compás.

Se conocerá el valor adecuado de cada nota por su contexto: sabiendo el compás en el cual está escrito el pasaje, y tras identificar el resto de valores contenidos en él.




Para ejemplificar las figuras rítmicas usaré un Re como punto base para identificar la nota. El cambio de compás se indica con el espacio de un cajetín en blanco, ya que no hay signo para la barra de compás.

Una pirámide simplificada de figuras quedaría así:

Ejemplo rítmico:

1. Indicación de compás.
2. Compases divididos por un espacio en blanco que indica la barra intermedia.
3. Fin de ejemplo, doble barra.

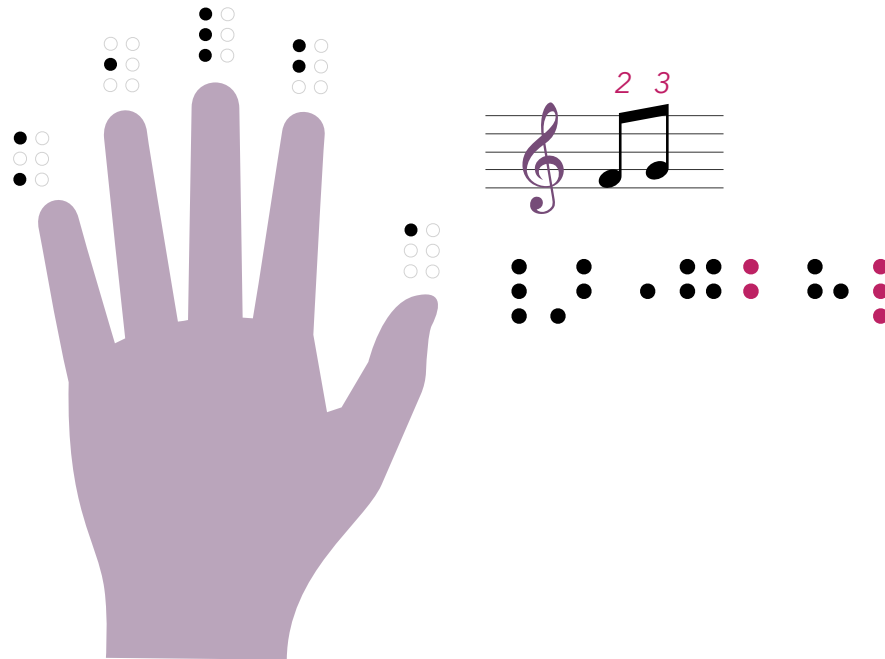
En el segundo tiempo del segundo compás la figura se repite, y debido a que se trata de una figura con muchos puntos, se usa el signo  para indicar la repetición de esa figura.

También se puede usar para repetir compases enteros, usando el signo mencionado en vez de repetir el compás: **compás** | **espacio** |  | **espacio** | **nuevo compás**.

### Parte III. Otras indicaciones

#### Digitación

Se encuentra inmediatamente a la derecha de la nota. La numeración es como sabemos: dedos 1 al 5 de cada mano, comenzando por el pulgar.



#### Intervalos y voces



Los **intervalos** mayores, menores o de cualquier otra índole, se indican añadiendo la alteración que modifique la distancia de la nota, según sea el caso.


Para los intervalos mayores a la octava, se indica:

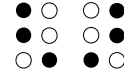
1. La octava a la que pertenece la primer nota.
2. Dicha nota a partir de la cual se mide el intervalo.
3. La octava a la que pertenece la nota simultánea.
4. Al final, el intervalo o intervalos en cuestión.

Ejemplo:



Otra forma de señalar **varias voces** en la misma mano, y con medidas diferentes en cada una, es mediante el uso del signo de cópula para distinguir horizontalmente voz por voz:

1. Se escribe el compás completo de la voz más aguda.
2. Se añade el signo mencionado 
3. Se escribe la siguiente voz.



Este método también puede usarse para varias voces simultáneas, aunque si éstas se mueven con las mismas figuras rítmicas a modo de acorde, se recomienda el procedimiento de transcripción por intervalos para cuantas voces sea necesario. Recordar: el índice de cada voz indica siempre la altura de la nota sin importar el orden en el que estuvieran escritas las líneas melódicas.

Ejemplo de compases donde la mano derecha tiene dos voces simultáneamente:

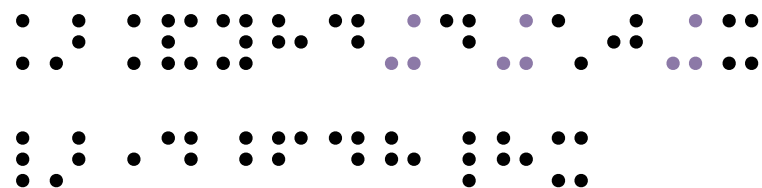
1. Uso de cópula:



Extracto del *Concerto III* in Sib Major, segundo movimiento:  
*Allegro*. Op. X.



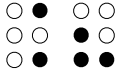

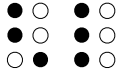
2. Indicando intervallos:



Extracto del *Concerto IV* in C minor, tercer movimiento: *Presto*. Op. X.

## Simbología básica

Acento sobre la nota    Puntillo de *staccato*    Calderón o fermata

>	.	⤿
		


Trino	Mordente	Grupeto	Apoyatura	<i>Acciacatura</i>
				
				



Sabemos que por lo general en la notación barroca no suelen escribirse constantemente indicaciones de interpretación, como ocurre en épocas posteriores. Esta práctica es incluso menos frecuente en obra escrita por amanuenses de compositores ciegos, entre otras razones, debido a que se transcribía un gran número improvisaciones.

Cabe recordar que en la música para clavecín, las esporádicas indicaciones de dinámica no suelen tomarse de forma literal, ya que se trata de sugerencias. Éstas pueden abarcar recomendaciones de articulación, o cantidad de notas, o instrumentación, incluso pueden proponer el registro del instrumento con el cual abordar la sección marcada.

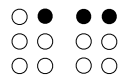
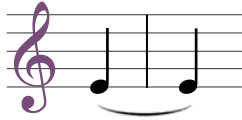
Para indicar la **intención dinámica** se usan expresiones como: *pp p mp f ff*, en musicografía se indican los caracteres alfabéticos, p, mp, f, etcétera, precedidos del signo de palabra:

de palabra: 

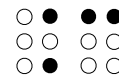
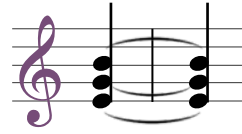
## Ligaduras

El signo para unir la duración de varias notas se escribe justo después de las notas a las que afecta, incluso antes de la digitación, en dado caso.

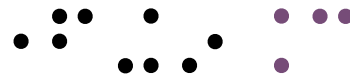
Prolongación de nota



Prolongación de acorde



Quedaría como sigue:

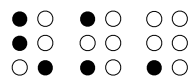


## Barras de repetición, cambio de sección y finales

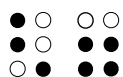
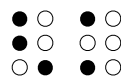
Para indicar el cambio de compás se deja el espacio de un cajetín en blanco, ya que no hay signo para la barra de compás. Sin embargo, para indicar el final de sección se utilizan varias posibilidades:



Fin de sección

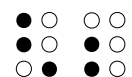


Final de obra



Inicio de repetición

Final de repetición





## Parte IV. Ejemplos compilatorios

Extractos de transcripciones para clavecín de John Stanley (1712-1786), Op. X.

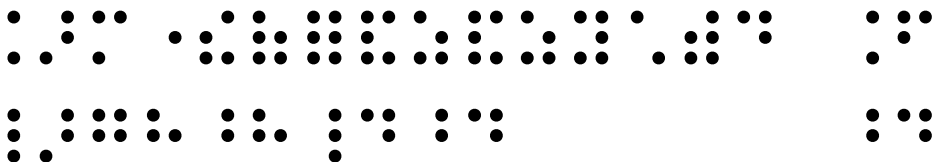
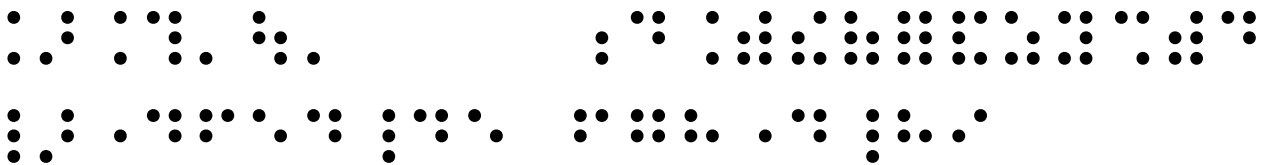
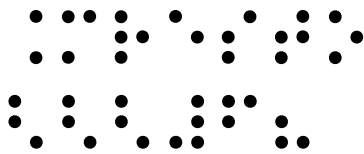
### 1. Sección inicial con digitación

Indicación de *Presto*, dos voces, 3 bemoles, 6/8.

Indicación de manos y transcripción de tres compases.



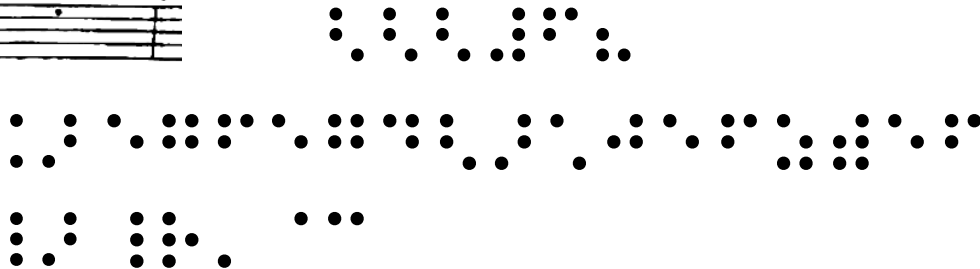
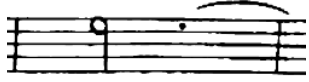
Extracto del *Concerto IV in C minor*, tercer movimiento: *Presto*.



## 2. Secciones con dos voces en la misma mano



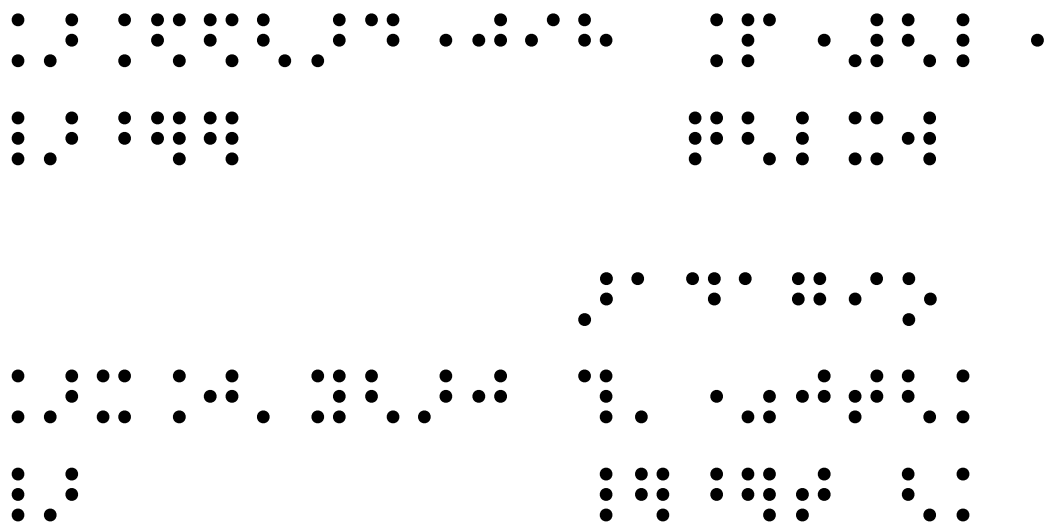
Extracto del *Concerto IV* in C minor, tercer movimiento: *Presto*.



## 3. Sección final



Extracto del *Concerto III* in Sib Major, movimiento: *Allegro*.



Cuando se acaba un renglón braille puede indicarse con un guion que el compás sigue. Entre cada sistema con ambas manos se acostumbra dejar un renglón en blanco. Ese renglón, sin notas musicales, u otro adicional puede servir para realizar anotaciones como en el ejemplo anterior. Signo de palabra y la indicación de *Adagio*.

## 2.5 Estudio de casos musicales

«En una recepción capaz de metabolizar [la música compuesta en otros tiempos]  
con los instrumentos y en los escenarios de la modernidad,  
esa música volvería a sonar distinta.»  
Alessandro Baricco, *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*.

Esta sección dedica sus páginas al estudio y puesta en concierto de cuatro casos agrupados en dos bloques. Éstos resultan al mismo tiempo, en un análisis teórico-académico y evidencian la pertinencia de propuestas inclusivas en la escena profesional. Añadido que para compositores e intérpretes visuales, leer la notación musical puede enriquecer la aproximación intelectual y auditiva de las obras en cuestión, es por eso que integro en los anexos, ediciones en tinta de las mismas y enlaces para acceder a grabaciones realizadas de las tres obras estudiadas en este apartado.

Los primeros dos casos tratan sobre mi experiencia como instrumentista al trabajar con el *Concerto IV* en C menor, para clavecín, compuesto por John Stanley hacia la mitad del siglo XVIII:

Caso a. Visual estudia obra en musicografía braille. El experimento consistió en observar el proceso de estudiar la obra en musicografía braille mediante una metodología de aprendizaje usada por personas ciegas.

Caso b. Grabación de clavecín en sistema binaural. Consistió en realizar grabaciones en laboratorio usando cabezas Neumann-KU100, para encontrar la colocación de las mismas que genera una experiencia auditiva y espacial, mediante auriculares, lo más similar posible a la que experimenta el intérprete mientras toca.

Los siguientes dos casos analizan la práctica musical del ensemble inclusivo formado para el Festival Internacional Música y Ceguera en 2017, compuesto por personas visuales y ciegas: voz de tenor, violín barroco, viola da gamba, violonchelo y clavecín. Ambas experiencias tratan acerca del proceso de estudio y puesta en concierto de obras musicales:

Caso c. Cantata para voz, instrumento melódico y bajo continuo compuesta por John Stanley, publicada en 1742: *Cupid's Power I despise*. El ejercicio profesional consistió en la transcripción de partituras, la realización de ensayos y su posterior presentación en varios conciertos.

Caso d. Canción del cortometraje accesible *XMILE* de Miguel Ángel Font Bisier: *Sonríe* (Vergara/Font, 2016). Esta experiencia consistió en adaptar la canción original a formato acústico, transmitirla al ensemble y realizar ensayos para su posterior presentación en concierto y grabación de un videoclip. Se invitó a cantar a una niña ciega de 8 años.

A continuación comentaré la estructura general que utilicé para el análisis de cada uno de los casos mencionados:

**Descripción del tema.** En este apartado se exponen las especificaciones de la obra musical a tratar: el año de composición y detalles relevantes sobre su publicación o si pertenece a algún ciclo, película, etcétera. Asimismo se indica la formación y sus características generales.

**Justificación.** En cada caso se abordan las razones por las cuales considero conveniente su estudio, además de anotar necesidades y retos que se pueden presentar en procesos artísticos inclusivos y colectivos, que involucran música y ceguera. Cabe mencionar que varias de las ideas que se proponen, sirven asimismo para ser aplicadas en otras disciplinas creativas. Lo anterior es útil porque se contemplan propuestas artísticas pioneras tanto en su innovación de contenido, como de la forma en la que han sido expuestas. En cada caso se precisa la relevancia específica.

**Hipótesis.** Para cada experiencia o caso se parte de diferentes hipótesis que se establecerán en su momento. Entre las teorías generales que se contemplan son: 1. La obra del compositor ciego John Stanley constituye un valioso material de trabajo profesional. 2. Las propuestas musicales contempladas, pueden aportar tácticas de planificación útiles para diversas obras.

**Objetivos.** De igual forma, se hablará de los objetivos específicos en las especificaciones de cada caso. Las líneas generales contemplan: 1. Crear, mostrar y analizar casos reales de interpretaciones a cargo de concertistas experimentados en contextos especializados. 2. Evidenciar la pertinencia de propuestas inclusivas en la escena profesional mediante resultados artísticos. 3. Sentar las bases para investigaciones futuras relacionadas con la música y la discapacidad visual. 4. Inspirar a la sociedad sobre el respeto a la diversidad sensorial a través de experiencias musicales. 5. Unir la investigación y la producción para una mejora de propuestas culturales inclusivas.

**Fuentes y medios utilizados.** Se definen los recursos particulares en cada caso, como la procedencia de la música escogida y con qué medios se contó para su montaje concreto. Los tipos de fuentes y medios a encontrar son: partituras utilizadas; poemas antiguos encontrados en bibliotecas digitales; software musical especializado, tarjeta de audio y micrófonos; instrumentos musicales; asimismo medios diversos tanto humanos como espaciales. Asimismo, se especifica el material musical disponible para consultar en los anexos de esta investigación.

**Desarrollo.** Los casos específicos se desarrollan de manera particular basándose en la estructura metodológica base:

1. Selección de la obra.
2. Preparación del material.
3. Ensayos para el montaje.
4. Observación y resolución de retos.
5. Proceso de compilación de los resultados.

**Conclusiones y resultados.** Al final de cada apartado se exhiben los resultados obtenidos durante el proceso específico, señalando las observaciones, reflexiones y un análisis de los resultados. De igual forma se integran en esta parte final algunos de los productos resultantes del caso: sonoros, audiovisuales o transcripción de partituras. Los productos que resulten demasiado extensos para el cuerpo de esta investigación se podrán consultar en los anexos finales.

### 2.5.1 Obra solista: *Concerto IV in C minor, Op. X para clavecín (John Stanley, London, 1775)*

«Printed for the Author, and Sold by Mr. Welcker, In Gerrard Street Soho, Mr. Randal, in Catherine Street in the Strand, Mr. Bennet, No. 61 Holborn Hill, and Mrs. Johnson, in Cheapside», de acuerdo con lo que indican los datos editoriales de la publicación de 1775. En ese mismo párrafo se señala la existencia de la 'Opera Primo' hasta 'Opera 9th'.<sup>254</sup>

#### Descripción del tema

El *Concerto IV* en *C minor* —que servirá como material de análisis para este caso— fue concebido como parte del ciclo de *Six Concertos for the Organ, Harpsichord or Forte Piano, with Accompanymts for two Violins and a Bass, Op. X*. Como sabemos y se recuerda en la portada, John Stanley publicó estos conciertos cuando era organista del Templo de Saint Andrews, en el distrito londinense de Holborn, en 1775.

[FIGURA] Portada de la edición de 1775.

*John Stanley, MB. Opera X.*<sup>255</sup>



**LONDON. Printed for the Author, and Sold by M<sup>r</sup> Welcker, In Gerrard Street Soho, M<sup>r</sup> Randal, in Catherine Street in the Strand, M<sup>r</sup> Bennett, N<sup>o</sup> 61. Holborn Hill, and M<sup>rs</sup> Johnson, in Cheapside, Where may be had Eight Solos for a German Flute Opera Primo. Six Concertos for four Violins Tenor Violoncello and Through Bass for the Harpsichord Opera 2<sup>d</sup> Six Cantatas for a Voice and Instruments Opera 3<sup>d</sup> Six Solos for a German Flute Opera 4<sup>th</sup> Ten Voluntaries for the Organ Opera 5<sup>th</sup> Ten D<sup>o</sup> Opera 6<sup>th</sup> Ten D<sup>o</sup> Opera 7<sup>th</sup> Six Cantatas for a Voice and Instruments Opera 8<sup>th</sup> Three Cantatas & three Songs for a Voice and Instruments Opera 9<sup>th</sup> by the same Author. 1775.**

[FIGURA] Datos editoriales sobre la publicación.<sup>256</sup>

<sup>254</sup> Datos editoriales de la publicación de 1775.

<sup>255</sup> Imagen de portada: *Six Concertos for the Organ, Harpsichord or Forte Piano, with Accompanymts for two Violins and a Bass, Composed by John Stanley,, MB. Opera X. 1775.* International Music Score Library Project.

<sup>256</sup> *Idem.* Pie de portada.

Es interesante notar que este ciclo de conciertos contempla la posibilidad de ser tocados por tres diferentes instrumentos de teclado: usual en la época. Así, la difusión de la obra de Stanley, evidentemente, contaba con un amplio espectro de intérpretes. Vale acentuar lo anterior porque dichos instrumentos, aun siendo de teclado, tienen recursos idiomáticos muy diferentes entre sí. Componer pensando en órgano, clavecín y piano, al mismo tiempo, pudo haber sido un desafío para el compositor.

Tras la lectura y el estudio en el clavecín del resto de los conciertos contenidos en la colección mencionada, puedo comentar que la mayoría de ellos cuenta con dos movimientos. Únicamente los *concertos* III y IV, tienen tres, como era costumbre para la forma musical de concierto en el barroco. Al menos tres partes unidas principalmente por criterios armónicos, y engarzadas con el criterio del contraste entre las secciones adyacentes. El hecho de que en la publicación de los conciertos la mayoría de ellos tenga solo dos movimientos, podría reforzar la idea de que gran parte de la obra de Stanley era improvisada, y que dejaba a sus lectores libertad para completar un tercer movimiento de *tempo* contrastante, que pudiera ser intercalado entre los movimientos ya escritos, que solían ser de *tempo* medio a rápido.

Por ejemplo, revisemos los otros cinco conciertos: *Concerto* I en Mi Mayor, comienza por un *Vivace* y cierra con *Allegro*. Para mantener los cánones, habríamos de integrar un movimiento «lento» entre los dos mencionados. El *Concerto* II en Re Mayor abre con un *Allegro Spirituoso* y concluye con un *Presto*. Lo mismo, «le falta» un movimiento intermedio y con *tempo* en contraste. El *Concerto* III en Sib Mayor, que sí tiene tres movimientos, inicia con un *Adagio [Andante]* que da paso a un *Allegro* fugado y termina con un movimiento semi-contrastante de danza *Gavot Allegro*. Se consiguen los tres movimientos pero, entre el 2º y 3º, no hay un contraste muy pronunciado. Respecto del *Concerto* V, comienza en *Allegro* y termina en un *Minuetto*. Lo interesante en este caso es que al final del 1º movimiento, Stanley propone un *Adagio*, armónicamente muy integrado al *Allegro*, que al mismo tiempo podría tomarse como idea sobre la cual improvisar una parte de menor *tempo* que las secciones circundantes —aunque fuera breve—. El ciclo de seis conciertos termina con el *Concerto* VI en Do Mayor: *Allegro* y

*Vivace–Rondeau*, único de todos en el que utilizó una tonalidad sin alteraciones. Nuevamente se observa la ausencia de un movimiento tranquilo entre el *Allegro* y el *Vivace*. Así, la razón por la cual escogí el *Concerto IV* en Do menor, o C menor, es justamente porque es el único que cuenta con las características de un concierto barroco «al uso», con tres movimientos contrastantes entre sí: *Vivace*, *Andante Affetuoso* y *Presto*. De igual manera, puesto que me resultó curioso explorar el único concierto de esta edición, en una tonalidad en menor.

### **Justificación para trabajar con este repertorio**

De acuerdo con lo expuesto en párrafos anteriores, el motivo y el argumento para estudiar, transcribir y grabar el *Concerto IV* de Stanley, Opera X, es porque se trata hasta ahora, del único concierto para clavecín del compositor, del cual se tiene conocimiento y está publicado, que cuenta con tres movimientos y está en tonalidad menor. Sobra decir que la cantidad de grabaciones disponibles de esta obra son muy limitadas, y no se tiene registro alguno de grabaciones con criterios como los usados para esta investigación, como su estudio en musicografía braille por una concertista visual o el registro sonoro mediante sistema binaural. La suma de dichos aspectos resultan una innovación artística y constituyen un material pionero en su tipo.



### **Hipótesis generales sobre el estudio del *Concerto IV***

1. Revitalizar la obra propuesta puede suponer el rescate y difusión de un patrimonio musical escasamente conocido. 2. Su estudio en musicografía braille permitirá extraer conclusiones sobre estrategias de aprendizaje, útiles también para personas visuales. 3. Su posterior grabación propondrá una forma de registro del sonido de este instrumento, no explorada hasta ahora en las condiciones planteadas. 4. En dicha grabación se podrá experimentar la sensación espacial, cercana y desde el punto de escucha del intérprete.

### **Objetivos generales del estudio del *Concerto IV***

A partir del propósito de visibilizar la obra del compositor ciego al que atienden estas páginas, se unen finalidades como: 1. Rescatar un repertorio específico valioso y poco conocido. 2. Contribuir a la metodología de estudio musical mediante el sistema de musicografía braille. 3. Aportar un producto artístico innovador al tiempo que se reconocen las posibilidades sonoras del clavecín. 4. Registrar el instrumento desde una perspectiva sonoro-espacial que aporte una escucha espacial inmersiva.

### **Fuentes y medios utilizados, comunes en casos a y b**

Para la realización de los siguientes casos se utilizaron fuentes y medios de diversa índole, desde partituras editadas en el siglo XVIII, hasta equipo tecnológico avanzado. Por ahora mencionaré los medios que resultan comunes en ambos casos. Posteriormente, en cada caso se hablará sobre medios y fuentes específicas, según corresponda. 1. Edición de Londres de 1775, de los *Six Concertos* mencionados anteriormente, compuestos por John Stanley. 2. En concreto el *Concerto IV*, en Do menor.<sup>257</sup> 3. Clavecín construido en 1991 por Raúl Martín Sevillano. En cuanto a las colaboraciones humanas, mencionaré por el momento, el apoyo de Raúl Thais Antequera y del Centro Bibliográfico y Cultural de la ONCE para la transcripción e impresión en braille de la partitura; con Juan Luis Martínez como asesor musical y editor de los audios resultantes; y con José Javier López, compañeros doctorandos y personal del iTEAM, para el montaje y realización de las pruebas y grabaciones en el laboratorio.

---

<sup>257</sup> *Six Concertos for the Organ, Harpsichord or Forte Piano, with Accompaniments for two Violins and a Bass, Composed by John Stanley,, MB. Opera X. 1775, pp. 23 - 29.*

## Estructura del desarrollo

Como se planteó al inicio de la sección 2.3 Estudio de casos musicales, cada uno responde a la estructura metodológica base:

1. Selección de la obra: dado que se trata de una misma obra para el caso a y el b, anotaré aquí el procedimiento. Quizá el primer paso para elegir una pieza musical sea escoger al autor. Para mí estaba claro que el compositor con el que trabajaría era John Stanley (1712-1786), puesto que su repertorio no había sido ampliamente difundido ni transcrito a musicografía braille, como se evidencia en secciones anteriores. Así, el proceso que seguí para decidir específicamente qué obra suya estudiaría, fue leer en el clavecín la mayor cantidad de partituras de Stanley que encontré a mi paso: los tres volúmenes de voluntarios, las cantatas y las canciones de su autoría, así como los seis conciertos contenidos en el ciclo de 1775: *Six Concertos for the Organ, Harpsichord or Forte Piano, with Accompaniments for two Violins and a Bass, Op. X*. Como indico en la Justificación para trabajar con este repertorio, identifiqué el *Concerto IV in C minor*, con los elementos formales y musicales adecuados para mis objetivos de estudio. Dichas características incluyen que estuviera completo con tres movimientos; que la extensión del teclado fuera compatible con mi instrumento, y que sus características melódicas fueran propicias para mi primer trabajo con musicografía braille.

2. Preparación del material necesario para su estudio: en este punto del proceso cada uno de los casos responden a necesidades diferentes que serán apuntadas en su momento correspondiente.

3. Ensayos para el montaje: ambos casos comparten ciertos aspectos pero tienen marcadas peculiaridades, los detalles serán presentados por separado.

Finalmente, para los puntos 4. Observación y resolución de retos, y 5. Proceso de compilación de resultados, cada caso exhibirá un material específico.

## Conclusiones y resultados

Cada uno de los casos comprende las reflexiones y conclusiones pertinentes y específicas, así como los resultados concretos del proceso, ya sea a modo teórico, visual, físico o audible.

### **Caso a. Visual estudia obra en musicografía braille**

Tres bemoles, 6/8.

Mano derecha: 5ª octava - Do, Sol, negras con punto.

Mano izquierda: 4ª octava - Do, Mi, Re, Do, corcheas; 3ª octava - Do, Re, corcheas.

Espacio para cambio de compás. Bien, hasta ahí. Ir al teclado y tocar eso. Un par de veces más para que se quede en la memoria.

Regresar a la partitura en relieve. ¿Por dónde iba?<sup>258</sup>

### **Descripción del tema**

En este estudio de caso analizo el proceso de preparación del IV *Concerto* en Do menor de John Stanley Opera X, en clavecín, mediante la utilización del texto en relieve en musicografía braille. Se integran en este apartado algunos extractos gráficos del proceso de transcripción, así como las sesiones con el pianista y profesor ciego Raúl Thais Antequera: una pieza fundamental en mi proceso de comprensión del sistema braille musical.

### **Justificación: ¿por qué estudiar en musicografía braille siendo visual?**

Resulta curioso dar la vuelta al paradigma en el cual los sistemas para visuales han de adaptarse a la discapacidad visual. Plantearé en este caso, que el sistema para personas ciegas sea usado por visuales. Lo anterior es pertinente porque evidenciará la utilidad de compartir herramientas de estudio; no solo adaptando para personas ciegas los recursos creados para visuales, sino aprendiendo de los sistemas que fueron originados para uso de personas con diversidad visual. Propongo analizar el uso de la musicografía braille como herramienta de estudio útil, hasta la fecha no se tiene registro de una práctica como esta ni de haber sido explorada por un concertista de clavecín. Considero pertinente esta labor musical y académica, porque encuentro que será de interés y valor más allá de la investigación: como recurso práctico y enriquecedor para colegas músicos.

---

<sup>258</sup> Extracto de una sesión inicial de estudio del *concerto* en musicografía braille.

## Hipótesis

1. El proceso de aprendizaje de una partitura con puntos en relieve puede resultar desafiante para un intérprete visual. 2. Aprender una obra mediante musicografía braille ofrece una nueva perspectiva de lo que puede experimentar un solista visual en el proceso de estudio de su instrumento. 3. Un usuario visual que practica musicografía braille ejercita varias áreas cognitivas. 4. Esta práctica es innovadora porque plantea el uso de una herramienta originalmente creada para personas ciegas, ahora para el uso de los que ven.

## Objetivos

1. Mostrar el proceso creativo y artístico, del montaje de una obra estudiada en musicografía braille. 2. Fomentar la inclusión de recursos creados para personas ciegas. 3. Extraer conclusiones que enriquezcan la experiencia formativa de músicos visuales.

## Fuentes y medios

Utilicé la mencionada edición de los *Six Concertos* y concretamente la partitura del *Concerto IV*, en Do menor.<sup>259</sup> Para su estudio emplearé el clavecín modelo Couchet construido en España en 1991 por Raúl Martín Sevillano. Asimismo, me serví de la llave de afinar marca ttunet, diseñada y tallada a mano especialmente para mí por José Joaquín Baeza.

## Desarrollo

Debido a que la obra es común para casos a y b, el paso 1. Selección de la obra está contenido en la sección anterior.<sup>260</sup> 2. Preparación del material necesario para el estudio del concierto y para su trabajo en musicografía braille: tuve impresas en papel las partituras en tinta y me dispuse a releer el *Manual Internacional de Musicografía Braille*

---

<sup>259</sup> *Six Concertos for the Organ, Harpsichord or Forte Piano, with Accompaniments for two Violins and a Bass, Composed by John Stanley,, MB. Opera X. 1775, pp. 23 - 29.* Acceso desde International Music Score Library Project, en línea: [http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/f7/IMSLP303800-PMLP334059-Stanley\\_-\\_Six\\_Concertos\\_for\\_the\\_Organ,\\_Harpsichord\\_or\\_Forte\\_Piano,\\_Opera\\_X.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/f7/IMSLP303800-PMLP334059-Stanley_-_Six_Concertos_for_the_Organ,_Harpsichord_or_Forte_Piano,_Opera_X.pdf)

<sup>260</sup> Sección 2.3.1 Obra solista: Concerto IV in C minor Op. X para clavecín (John Stanley, Londres, 1775) en apartado: Desarrollo.

editado en castellano por la ONCE.<sup>261</sup> Leí durante meses, hice apuntes, releí, pedí asesorías, fui a charlas y seguí leyendo el Manual hasta que algo comencé a entender, o eso pensaba yo. La realidad es que con lo que iba 'aprendiendo' no era capaz aún de leer una partitura en braille ni tampoco de transcribir una. Me parecía que no era de mucha utilidad saber hablar de musicografía en un congreso si no podía 'traducirla'. Requería otra aproximación al tema. Por suerte había conocido en 2018 a Raúl Thais, el compositor, pianista y profesor que me daría la mano, que sería paciente, y quien compartiría conmigo su experiencia acerca de la musicografía. Cabe recordar que otra de mis acciones paralelas, fue refrescar el abecedario en braille para ser ágil con el sistema antes de adentrarme de una vez por todas en la musicografía. El trabajo realmente había comenzado años antes, en 2013, cuando aprendí la configuración de puntos en Murcia. En 2017 un amigo ciego me había regalado un par de punzones y regletas braille para aprender el sistema y, en 2018, recibí una máquina de escribir Perkins. Practiqué durante todos esos años en diferentes modalidades, aprendí a leer en relieve y en tinta. Sentí en carne propia el cansancio que se experimenta en las manos al escribir en braille, tanto con regleta como con máquina y conocí la frustración de no poder borrar tan fácilmente alguna errata al escribir. Observé cómo mi cerebro se ajustaba para escribir de derecha a izquierda y en espejo, las coordenadas de puntos braille hasta que lo interioricé.

3-4. Ensayos y resolución de retos: estudié, con Raúl Thais, en su piano en Madrid, los primeros compases del *Concerto* en Do menor, Opera X, compuesto en 1775 por John Stanley.

«6/8, tres bemoles.

Mano derecha. 5ª octava, Do, Sol, negras con punto. 6ª octava, Do, corchea. Si, La, Sol, Fa, Mi, Re, semicorcheas. Espacio para cambio de compás.

De acuerdo, teclado. Si el primer compás eran tres corcheas en una mano y negra con punto en la otra, eso va junto.»

Me repetía en la cabeza justo después de tocar los puntitos blancos en el papel.

---

<sup>261</sup> *Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille*, (1992) Subcomité sobre Musicografía Braille, Unión Mundial de Ciegos.

Durante las sesiones Raúl me dio bases para entender por dónde seguir leyendo cualquier duda en el Manual. Entonces pude disponerme con mayor determinación a leerlo, transcribir e iniciar el proceso de memorizar las voces. Lo cierto es que llamé muchas veces a Raúl para disipar mis dudas. Pasaban las horas y yo sentía la urgencia de aprender la música lo antes posible para que madurara orgánicamente en mi mente y en mis músculos, sentí la urgencia de tenerla «en dedos», como decimos los músicos. Fue entonces que gracias a la intervención de Raúl, los transcriptores Manuel Cepero y su compañera de sala, Ana Pérez del Centro Bibliográfico y Cultural de la ONCE transcribieron el concierto y en unos días lo tuvimos impreso en relieve. Nos alegró mucho que a partir de entonces, cualquier otro afiliado a la ONCE podría tener acceso a este material.

Seguí trabajando, leyendo y tocando. Finalmente llegó un punto en el que tuve las herramientas necesarias para entender, leer, tocar, estudiar e incluso transcribir sola. Así surgió, como hemos visto, la elaboración de la Guía básica para leer musicografía braille «a primera vista». Paulatinamente integré el método que usan algunos músicos ciegos para aprender música a través del sistema braille. Mientras, continué el proceso musical de estudio de una obra: entender la armonía, las melodías y su tejido contrapuntístico, así como la forma y construcción general formadas por los movimientos. Definí articulaciones, digitaciones y una historia sonora que contar.

5. Proceso de compilación de resultados: probé varias velocidades con metrónomo en diferentes combinaciones de *beats*. Grabé, escuché y borré hasta que encontré mi sonido e identidad en la obra.

A partir de ese momento busqué una escucha especializada que retroalimentara mi interpretación. Juan Luis Martínez, director de orquesta me asesoró durante la evolución y maduración de la obra. Tocar para un maestro siempre representa un desafío, sin importar el nivel en el que esté la obra, y siempre representa un escalón más en el proceso de asimilación de una pieza. Puede incluso suponer que el intérprete se «adueñe» del discurso y logre ser más convincente. Durante sus asesorías pulimos criterios, ornamentos

y cuerpo integral de la obra. Cabe decir que durante los meses de estudio traté de no mirar la notación en tinta de 1775.



[IMAGEN 22] Foto con la partitura en braille y la llave de afinar ttunet® sobre las clavijas del clavecín.

### Conclusiones y resultados

Considero que mediante este análisis se ha logrado mostrar el proceso creativo y artístico del montaje de una obra mediante el sistema de musicografía braille. Cabe decir que el proceso de aprendizaje de esta partitura con puntos en relieve, resultó desafiante para mí como intérprete visual. Asimismo estimo que se ha conseguido evidenciar la pertinencia de la inclusión de recursos creados para personas ciegas con el fin de enriquecer la experiencia formativa también de músicos visuales. Partiendo de que varias metodologías para memorizar partituras contemplan el análisis armónico y formal, así como la comprensión horizontal de las voces y la repetición consiente de la pieza, el procedimiento usado en este caso va mucho más allá de esos pasos teóricos y mecánicos. Así, los puntos fundamentales que extraigo de este estudio son:

1. Aprender y estudiar musicografía braille, propicia la creación de nuevas conexiones neuronales que fomentan la creatividad y potencian las capacidades interpretativas de un solista visual.
2. Estudiar y aprender una obra sin ver, bajo los criterios de notación del sistema mencionado, aporta una aproximación íntima y esencial, tanto de la teoría musical como del "dibujo" melódico y construcción armónica.

3. La percepción sensorial, espacial y corporal, así como la sensibilidad de los dedos en el teclado, se agudiza al contacto con el instrumento.

4. Aunque pueda parecer evidente, se requiere un trabajo continuo de ejercicio de la memoria, tanto de las reglas y uso del sistema, como del material musical en sí. Aprenderlo en musicografía braille no necesariamente garantiza el recuerdo permanente.

5. Considero necesaria esta práctica, al menos como experiencia formativa, para cualquier instrumentista solista de teclado.



Ciertamente el producto resultante de un estudio musical además de intelectual y formativo, es sonoro y puede transmitirse en directo o en grabación. Por ejemplo, en 2019 presenté esta obra en concierto: en el I Festival de Música Antigua de Bucareli 69; y en la Sala Ponce del Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, dentro del marco del Festival Internacional Música y Ceguera 2019, en colaboración con el ciclo Música Antigua de la Coordinación Nacional de Música y Ópera.

[IMG 23] Cartel de difusión del concierto "Händel & Stanley, obra de compositores ciegos para clavecín" en Bellas Artes. Agosto de 2019.



**FEMA BUCARELI /69**  
FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA

MAYO

**JUEVES 23**

19:30 Concierto: **SEGREL**  
Ensamble de Música Medieval

21:00 Concierto: **ALHARACA**  
Santos y Pecadores:  
Música Medieval del siglo XIII

**VIERNES 24**

19:30 Concierto: **ISRAEL CASTILLO**  
Fantasías de Tolomann - viola da gamba

21:00 Concierto: **IL FURRORE**  
La música idiomática del siglo XVII

**SÁBADO 25**

17:00 Conferencia: **LOURDES NAVA / FANNY MAGAÑA**  
Patrimonio musical descubierta  
en templos de Oaxaca

19:30 Concierto: **ARTE ARMÓNICA**  
Discreción y Censura

21:00 Concierto: **ENSAMBLE BUCARELI**  
Homenaje a Notre Dame

**MÉRCOLES 29**

20:00 Concierto: **DÚO BARROCO**  
Ángel Flores y Eduardo Muñoz

21:30 Concierto: **MÉLODIE AROUND THE WORLD**  
- Invitados Especiales

**JUEVES 30**

15:00 Taller: **EMIL RZAJEV**  
Improvisando en el Clavecín

18:00 Conferencia: **MÉLODIE MICHEL**  
Lo Colonialidad del Sonido

19:30 Concierto: **GONZALO GUTIERRESLEONARDO CHÁVEZ**  
Repertorio Barroco

21:00 Concierto: **CONSORTANDO** Música para consort en  
la época de la corte de Enrique VIII

**VIERNES 31**

15:00 Taller: **EMIL RZAJEV**  
Improvisando en el Clavecín

19:30 Concierto: **DIVINI ACCENTI**

21:00 Concierto: **SETTECENTO**  
Douce Memoire

**JUNIO**

**SÁBADO 01**

19:30 Concierto: **LOS FARFANTES**  
Reyali Acavado y Miguel Cicero

21:00 Concierto: **LORENA PEUGNET**  
Clavecín: Stanley & Handel

**DOMINGO 02**

17:00 Concierto didáctico: **CONJUNTO DE ARPA GRANDE DEL ALTIPLANO**  
Los orígenes de la música mestiza

20:00 Concierto: **DISIDENTIA ANACHRONICA**  
Stabat Mater, Pergolesi  
Concierto para Clavecín No 1 Mozart  
(sobre Op. 5 de J. C. Bach)

**FEMA BUCARELI /69**  
FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA

**CONCIERTO DE CLAVECÍN**  
Stanley & Handel | degustación musical

**Lorena Peugnet Díaz**  
Clavecinista e investigadora

Sábado 01, 21:00 horas

**JUNIO**  
2019

Bucareli 69 Colonia Juárez  
06600 Cuauhtémoc, Ciudad de México

[IMG 24] Carteles: 1. Izquierda, la programación general del Festival en Bucareli 69. 2. Derecha, mi concierto Stlaney & Handel. Junio de 2019.

### **Caso b. Grabación de clavecín en sistema binaural (Valencia 2019)**

#### **Descripción del tema**

Como pudo apreciarse en el caso anterior, existen dos principales formas de difundir los resultados de un estudio musical práctico: 1. La realización de conciertos o actividades performativas y 2. La grabación de la obra. Por esa razón, además de ofrecer conciertos, decidí captar el audio de este material y hacerlo de una forma peculiar. Así, en las siguientes páginas detallaré el proceso de grabación en sistema binaural del *Concerto IV in C minor* de John Stanley, estudiado en el caso a. Para conseguir un resultado audible similar al del intérprete durante la acción musical utilicé: dos cabezas Neumann KU100 «a detailed human-head replica with onmi microphones inside or the ears. For music recording (...) and scientific research»<sup>262</sup> y una cabeza con torso Brüel & Kjaer la cual contiene «mic capsules in a detailed replica of a human head and torso.»<sup>263</sup> Abordaré asimismo, el espacio en el cual realicé las grabaciones y comentaré las especificaciones del temperamento utilizado. Señalaré por medio de esquemas, las diferentes posiciones exploradas acompañadas de fotografías.

#### **Justificación, ¿por qué elegí la grabación binaural?**

Este caso aborda una cuestión técnica y artística sin antecedentes rastreables hasta ahora, tanto por su metodología como por las condiciones que planteo.

El sistema binaural, es una forma de grabar mediante dos micrófonos colocados en nuestras orejas o bien dentro de una cabeza construida para ellos. El objetivo de su uso es crear una sensación de sonido «real», tridimensional o espacial en el oyente, de modo que la percepción, por medio de auriculares, sea lo más similar a encontrarse en el lugar de la toma del sonido. Así, resulta evidente la elección de este método para recoger y reproducir el sonido con resultados inmersivos. Es decir, una grabación que brinda una experiencia espacial al oyente ciego o visual, empleando auriculares y manteniendo los ojos cerrados durante la audición. Al escuchar se percibe el sutil golpeteo del mecanismo del teclado y el paisaje tonal de agudos a graves, que se dibuja en el panorama horizontal. Por lo anterior queda clara la innovación en dos vías: en cuanto al método

---

<sup>262</sup> Bartlett, B., Bartlett, J., and Bartlett, J., (2013) *On Location Recording Techniques*. Massachusetts: Taylor & Francis.

<sup>263</sup> *Idem*.

utilizado y su resultado sonoro, y debido a que rescata obra de un compositor poco grabado: John Stanley.

Adicionalmente, al tomar en cuenta personas con diversidad visual, una grabación puede tener usos distintos, por ejemplo: cual mero producto para su disfrute estético, o como herramienta útil en el proceso de aprendizaje de una obra. Al respecto, el doctor John Prescott, organista ciego, señala que «one of the principal ways I engage intellectually with music is through sound recordings and fortunately many of Stanley's voluntaries are available in recorded form, unlike most of his other music.»<sup>264</sup> Con el término «otra música» Prescott hace alusión al resto del repertorio compuesto por Stanley, como los conciertos Opera X al que pertenece el *Concerto IV* de los casos a y b. Cabe puntualizar que esta grabación completa una primera etapa del círculo creativo de una obra musical en la que se integran pasos como: 1. Retomar la partitura en su edición histórica. 2. Transcribir a otra notación, en este caso a musicografía braille. 3. Estudiar, digitar, analizar, practicar y recibir *feedback*. 4. Presentarlo en conciertos. 5. Grabar el material, ya sea para transmitir el patrimonio recuperado o documentar un proceso, así como para proponer nuevas formas de interpretación y técnicas de grabación.

**Hipótesis, ¿una grabación binaural puede recoger y transmitir mi sensación de estar frente al clavecín tocando?**

Planteo en este trabajo performativo, técnico y de investigación, que el uso del sistema binaural, ofrece un registro sonoro del clavecín por medio del cual se consigue una sensación espacial, cercana y desde el punto de escucha del intérprete.

### **Objetivos de la grabación**

1. Formular un proceso innovador en cuanto al registro sonoro del clavecín. 2. Promover la investigación en el campo del análisis sonoro para buscar resultados integrales dirigidos a audiencias con diversidad visual. 3. Evidenciar la pertinencia de difundir música de John Stanley por su calidad artística. 4. Probar diferentes ángulos de captación del sonido con el fin de comparar los resultados. 5. Encontrar el modelo que más se asemeje a la configuración que escucha el intérprete.

---

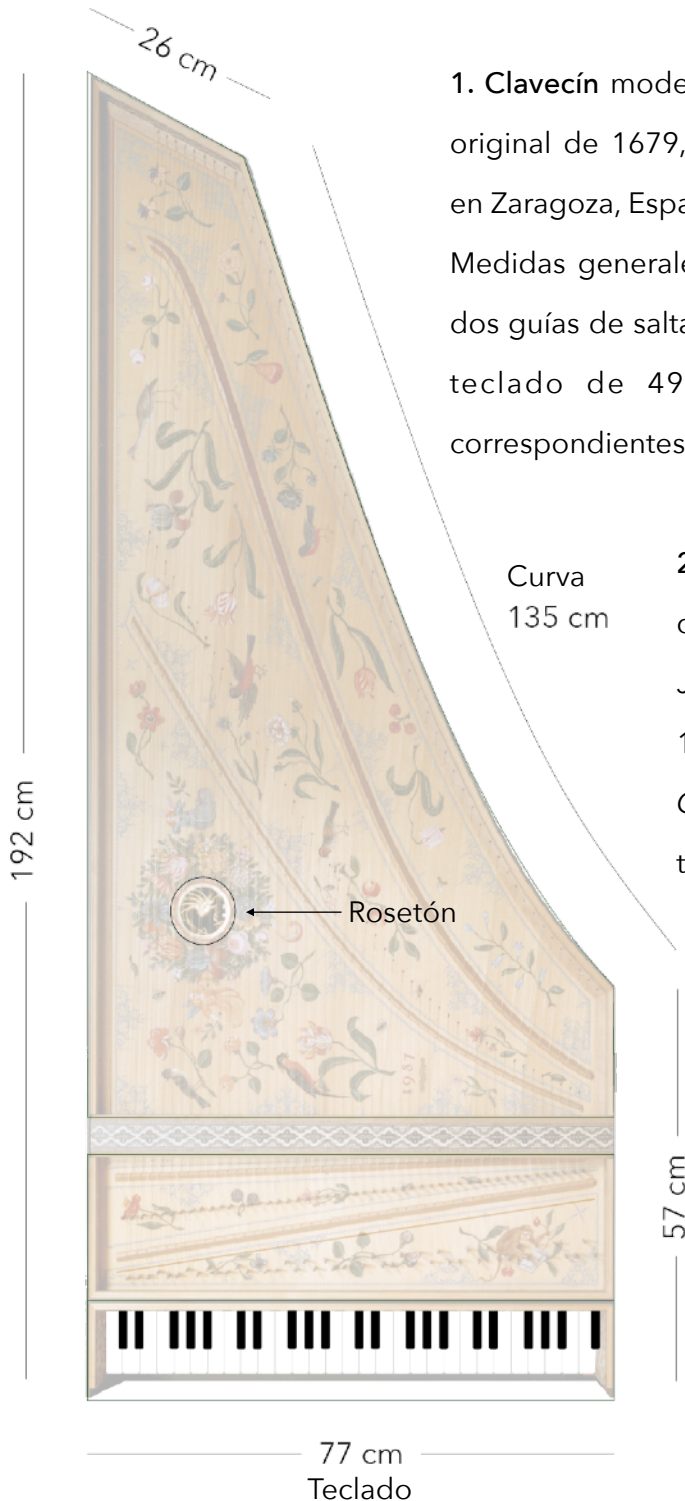
<sup>264</sup> Prescott, J. (2011) *John Stanley, «A Miracle of Art and Nature»: The Role of Disability in the Life and Career of a Blind Eighteenth-Centry Musician*. PhD Thesis in Music at UC Berkeley.

## Fuentes y medios

Para señalar los recursos utilizados en este apartado, usaré tres subdivisiones:

I. Recursos musicales. II. Espacio. III. Equipo técnico y humano.

### I. Recursos musicales



**1. Clavecín** modelo de la familia Couchet, copia de un original de 1679, construido por Raúl Martín Sevillano en Zaragoza, España, en 1991.

Medidas generales: 192 x 77 cm. Registros: un 8' con dos guías de saltadores y un 4'. Teclado y extensión: un teclado de 49 notas de Do<sub>2</sub> a Do<sub>6</sub> (índices correspondientes al sistema de musicografía braille).

**2. Partituras** de la mencionada edición de los *Six Concertos* compuestos por John Stanley publicados en Londres, 1775, y concretamente, la partitura del *Concerto IV*, en Do menor en su transcripción a musicografía braille.

**3. Llave de afinar** marca ttunet tallada en Murcia por José Joaquín Baeza.

[IMAGEN 25] Clavecín en planta, con medidas laterales (192 x 26 x 135 x 57 cm y extensión de teclado, 77 cm).<sup>265</sup>

<sup>265</sup> Clavecín modelo Couchet: medidas y extensión de notas correspondiente al clavecín usado en el estudio de este caso; para efectos gráficos se utilizó la planta de un clavecín decorado.

#### 4. Diapasón y temperamento

Sabemos que en el barroco un La4 solía afinarse entre 402 y 510 Hz. Ello se debe a que el diapasón influye en el sonido; modificarlo respondía a gustos y criterios musicales de instrumentistas, compositores y constructores de instrumentos. Según el espacio geográfico, los materiales o la época, se han detectado variaciones significativas en el diapasón. Lo mismo ocurre con los temperamentos. Sin embargo, obedeciendo a la necesidad de unificar la altura de la afinación, para tocar en grupos de cámara con instrumentos y músicos provenientes de varios lugares, se establecieron algunas normas. Por ejemplo, la música litúrgica toma en cuenta la tesitura de la voz humana: 'ton de Chapelle', 'church pitch' o 'tono de capilla', y oscila entre 426 y 505 Hz.<sup>266</sup> En España, durante los siglos XV y XVIII, muchos órganos estuvieron afinados en el mencionado 'tono de capilla', es decir, con el La4 ubicado entre 416 y 419.<sup>267</sup>

Una referencia relevante sobre el diapasón en Inglaterra es la siguiente:

«A finales del s. XVII se afinan los instrumentos de viento a la misma altura que en Francia (ca. 405 Hz). (...) Los órgano oscilan entre la afinación grave francesa y la aguda alemana. (...) Un diapasón que data de 1740 y que Handel utiliza en una interpretación del *Messiah* (1751) está a una altura de 422,5 Hz»<sup>268</sup>

Con todo lo anterior se constata que la altura *standard* de los instrumentos ha sido modificada a lo largo del tiempo y que por ejemplo, el *Concert IV*, pudo haber sido interpretado en órganos, clavecines o pianos con diversas alturas de notas. Por lo tanto, resulta válido utilizar el diapasón estandarizado para la música antigua: La4 igual a 415 Hz. Así, éste es el que he usado para la grabación. Por otro lado es interesante comentar que en el transcurso del tiempo, muchos clavecines han tenido la posibilidad de ser transpositores,<sup>269</sup> como el modelo Couchet con el que trabajé para estudiar y grabar.

---

<sup>266</sup> Pajares Alonso, R., (2012 ) *Historia de la música en 6 bloques*. Bloque 5: Altura y Duración. Madrid: Vision Libros. p. 90

<sup>267</sup> *Idem*.

<sup>268</sup> *Ibid*, p. 144

<sup>269</sup> Esto quiere decir que pueden ajustar mecánicamente su afinación generalmente entre 415 y 440 o incluso desde 390 Hz.

Sobre el temperamento, vale apuntar que tampoco estaba tan establecido o estandarizado. La cantidad de variables relacionadas con la afinación en la Inglaterra de Stanley es enorme —y tomando en cuenta que no me atrevería a asegurar que sólo había un temperamento exclusivo e invariable para tocar los *concertos* Opera X en 1775— decidí tomar como referencia el temperamento Vallotti.<sup>270</sup> En éste, la configuración interválica para la tonalidad de Do menor, a mi parecer funciona bastante bien, solo he realizando algunas modificaciones indicadas en la siguiente tabla:

Tabla de Hz con el temperamento que usé para esta grabación:

Octava	2	3	4	5	6
	○ ● ○ ● ○ ○	○ ● ○ ● ○ ●	○ ○ ○ ● ○ ○	○ ● ○ ○ ○ ●	○ ○ ○ ● ○ ●
Nota					
Do	61.6	123.3	246.6	493.4	986.9
Do#	65.3	130.7	261.4	522.7	
Re	69.2	138.4	276.8	553.9	
Re#	73.4	146.7	293.4	586.7	
Mi	77.7	155.4	310.8	621.6	
Fa	82.3	164.6	329.2	658.6	
Fa#	87.2	174.4	348.8	697.8	
Sol	92.4	184.8	369.6	739.3	
Sol#	97.9	195.8	391.6	783.3	
La	103.7	207.6	415	829.8	
La#	109.9	219.7	439.5	880	
Si	116.4	232.9	466	931.5	

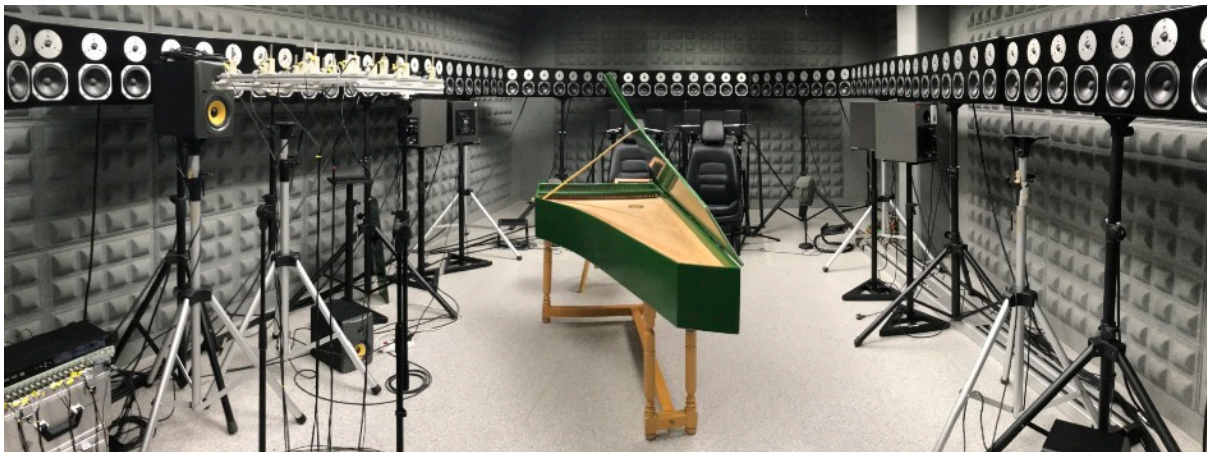
[TABLA 5] Tabla con el temperamento usado para la grabación en Hertz.

<sup>270</sup> Pajares Alonso, R., (2012) *Historia de la música en 6 bloques*. Bloque 5: Altura y Duración. Madrid: Vision Libros.



## II. Espacio

Llevé a cabo la grabación, el registro y sus pruebas de ángulos, alturas etcétera, en uno de los laboratorios de audio del Instituto de Telecomunicaciones y Aplicaciones Multimedia (iTEAM) situado en la Ciudad Politécnica de la Innovación (CPI) de la Universidad Politécnica de Valencia. Dicho lugar, acondicionado para realizar experimentos y medidas de audio, cuenta con un aislamiento acústico y las dimensiones necesarias para colocar el clavecín y poder recrear la escucha cercana del instrumento desde diversos ángulos al rededor de la fuente sonora. Conté con el espacio durante la primer mitad de marzo de 2019. A continuación presento dos fotografías en las que se aprecia el antes y el después del montaje de la escena general.



[IMAGEN 26] El clavecín con la tapa abierta en el centro del espacio. Al rededor, la instalación habitual del sitio usada para otros trabajos con altavoces, cables y diverso equipo de medición del sonido.

## III. Equipo técnico y humano

### Material de grabación

- Dummy Head Neumann, modelo KU100, en adelante N5
- Dummy Head Neumann, modelo KU100, en adelante N7
- Head and torso simulator (HATS) Bruël & Kjaer, modelo 4128-C, en adelante B



[IMAGEN 27] Foto de Lorena Peugnet entre las tres cabezas, como si fueran amigos.

## N5 y N7: Dummy Head Neumann modelo KU100



«Dummy head microphone for a truly immersive sound experience. Binaural stereo microphone for a 3D-sound experience. Headphone playback optimized, loudspeaker compatible. Diffuse field equalized. Battery, external PSU, or phantom powering.»<sup>271</sup>

[IMAGEN 28] Vista lateral de la cabeza, imagen oficial de Neumann.<sup>272</sup>

Tabla detallada de características técnicas:

Parameter	Mesurements
Acoustical operating principle	Pressure transducer
Directional Pattern	Ear
Frequency Range	20 Hz ... 20 kHz
Sensitivity at 1 kHz into 1 kohm	20 mV/Pa
Rated Impedance	50 ohms balanced, 200 ohms unbalanced
Rated load impedance	1 kohms
Equivalent noise level, CCIR 1	29 dB (23 dB lt. BA)
Equivalent noise level, A-weighted 2	16 dB-A
Maximum SPL for THD 0.5% 3	135 dB
Maximum SPL for THD 0.5% with preattenuation 4	145 dB
Signal-to-noise ratio, CCIR (re. 94 dB SPL) 5	65 dB
Signal-to-noise ratio, A-weighted (re. 94 dB SPL) 6	78 dB
Maximum output voltage	8 dBu
Supply voltage (P48, IEC 61938)	48 V ± 4 V / 6 x 1.5 V
Current consumption (P48, IEC 61938)	2 x 3.5 mA
Battery supply	6 x 1.5 V (AA) "round cell"

<sup>271</sup> Tomado de la página oficial de Neumann: <https://en-de.neumann.com/ku-100>

<sup>272</sup> Imagen oficial de Neumann: <https://en-de.neumann.com/ku-100>



External power supply unit (supplied)	9 V
Matching connector	XLR 3 F / XLR 5 F
Weight KU 100 without batteries	approx. 3500 g
Weight with carrying case	approx. 9500 g
Height	280 mm / 360 mm (case)
Width	180 mm / 390 mm (case)
Depth	220 mm / 260 mm (case)

[TABLA 6] Tabla detallada de características técnicas de las cabezas KU100 de Neumann.<sup>273</sup>

### B: HATS Bruël & Kjaer, modelo 4128-C

«Head and Torso Simulator Type 4128C is a manikin with built-in ear and mouth simulators that provides a realistic reproduction of the acoustic properties of an average adult human head and torso. It is designed to be used in-situ electroacoustics tests on, for example, telephone handsets, headsets, audio conference devices, microphones, headphones, hearing aids and hearing protectors.»<sup>274</sup>



[IMAGEN 29] Vista frontal de la cabeza, imagen oficial de Brüel & Kjaer.<sup>275</sup>

<sup>273</sup> Contenido tomado de la página oficial de Neumann: <https://en-de.neumann.com/ku-100>

<sup>274</sup> Datos tomados del sitio oficial de Brüel & Kjaer: <https://www.bksv.com/en/products/transducers/ear-simulators/head-and-torso/hats-type-4128c>

<sup>275</sup> Imagen oficial de Brüel & Kjaer: <https://www.bksv.com/en/products/transducers/ear-simulators/head-and-torso/hats-type-4128c>

Tabla detallada de características técnicas:

Parameter	Mesurements
Frequency Range	100 Hz to 8 kHz
Sensitivity	11.6 mV/Pa = -38.7 dB ( $\pm 1.5$ dB) re 1 V/Pa at 250 Hz
Rated Impedance	50 ohms balanced, 200 ohms unbalanced
Sound Pressure Distribution	Conforms to ITU-T Rec. P.58
Mouth Opening	W x H: 30 x 11 mm (1.18 x 0.43")
Total Height, Head and Torso	695 mm
Torso height	460 mm
Torso width	410 mm
Torso depth	183 mm
External Neck Diameter	112 mm
Head Angles	Vertical or tilted 17° forwards
Weight	9 kg
Loudspeaker Impedance	4 kohms

[TABLA 7] Tabla detallada de características técnicas de HATS type 4128-C de Brüel & Kjaer.<sup>276</sup>

#### Audio interface: Focusrite Clarett 8 Pre

«CLASS-LEADING CONVERSION FOR YOUR STUDIO Clarett 8Pre gives you everything you need to effortlessly capture incredible sound in your studio. Up to two instrument or eight mic or line inputs, 10 line outputs, and ADAT expandability mean you have all the connectivity you need to easily record with your whole setup.»<sup>277</sup>



[IMG 30] 18-IN, 20-OUT Audio interface Focusrite Clarett 8 Pre.<sup>278</sup>

<sup>276</sup> Datos tomados del sitio oficial de Brüel & Kjaer: <https://www.bksv.com/en/products/transducers/ear-simulators/head-and-torso/hats-type-4128c>

<sup>277</sup> Datos de la página oficial de Focusrite: <https://focusrite.com/en/usb-c-audio-interface/clarett-usb/clarett-8pre-usb>

<sup>278</sup> Imagen tomada de la página oficial de Focusrite: <https://focusrite.com/en/usb-c-audio-interface/clarett-usb/clarett-8pre-usb>

Tabla de especificaciones técnicas:

Parameter	Specifications
SUPPORTED SAMPLE RATES	44.1 kHz, 48 kHz, 88.2 kHz, 96 kHz, 176.4 kHz, 192 kHz
Frequency Response	20Hz - 20kHz $\pm$ 0.1dB Min Gain 20Hz - 35kHz $\pm$ 0.2dB Min Gain
Dynamic Range	118dB A-weighted
THD+N	0.001%
Noise EIN	<-129dBu A-weighted
Maximum input level	+18dBu at minimum gain
Gain Range	57dB

[TABLA 8] Tabla detallada de características técnicas de la interface de audio: Focusrite Clarett 8 Pre.<sup>279</sup>

## Ordenador

MacBook Pro (Retina 13 pulgadas, 2015). Procesador 2,7 GHz Intel Core i5. Memoria 8 GB 1867 MHz DDR3. macOS Mojave.



[IMAGEN 31] Fotografía de la interface Focusrite y el ordenador MacBook Pro dentro del laboratorio.

<sup>279</sup> Datos de la página oficial de Focusrite: <https://focusrite.com/en/usb-c-audio-interface/clarett-usb/clarett-8pre-usb>

## Personas involucradas

Para la llevar a efecto el montaje de las cabezas y la tarjeta Focusrite conté con el imprescindible apoyo del doctor José Javier López. Fue preciso también el favor de los doctorandos Pablo Gutiérrez, Vicent Moles y Juan, compañeros que se especializan en el tratamiento de audio, cuya asesoría especializada resultó invaluable. Asimismo, la colaboración de Gema Piñero como parte del equipo directivo del iTEAM, contribuyó a un trabajo en equipo decisivo en cuanto a la coordinación del uso del espacio. De igual modo, es fundamental mencionar la implicación del maestro Juan Luis Martínez, quien además de haber sido mi consultor musical fungió como editor del material sonoro *a posteriori*, una vez que seleccioné las tomas que cumplían con los objetivos audibles de mi estudio.

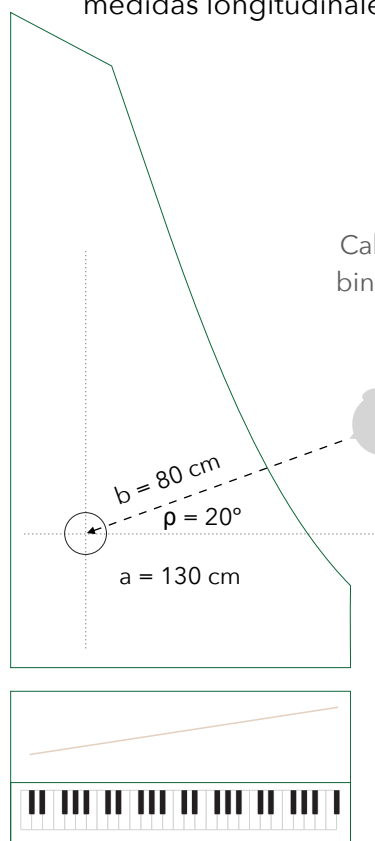
## Desarrollo

1. Sobre la selección de la obra, y en este caso del equipo técnico: la música estaba definida como ya se leyó al inicio del apartado. Sobre la selección del material de grabación, es preciso comentar que la descripción de las cabezas binaurales presentadas arriba, configura una razón por de más evidente para su utilización. Es cierto que existen otras vías para crear material binaural, tanto con el uso de micrófonos colocados en la oreja humana, como mecanismos digitales para «binauralizar» una grabación stereo. Por fortuna, la Universidad Politécnica de Valencia cuenta con el equipo ideal para la realización del experimento planteado: las tres cabezas binaurales óptimas, el espacio y la interface de audio para la codificación de la señal de las cabezas al ordenador. Gracias al apoyo de mis directores, profesores y colegas investigadores, pude usar este equipo técnico satisfactoriamente.
2. Preparación del material: una vez seleccionada y estudiada la obra, monté el laboratorio con los recursos técnicos necesarios. El clavecín, las cabezas en pies de la altura requerida, el cableado a Focusrite Clarett 8 Pre y la alimentación correspondiente para cada dispositivo. Y a experimentar, escuchar y volver a montar.
3. Ensayos, pruebas y medidas: realicé diversas pruebas de colocación del clavecín y de las cabezas, de medidas sonoras, de distancias y de ángulos. El clavecín con tapa y sin tapa, los micrófonos frente a mí, más altos y más bajos. Probé escuchar con diferentes auriculares. Afiné de distintas formas hasta que llegué a mi propuesta de Vallotti

modificado. Continué practicando y madurando musicalmente el concierto y definí marcas de metrónomo. Asimismo probé diferentes horarios de grabación y finalmente llegué a la conclusión de que el horario óptimo era entre las 20 horas de un día y las 7 horas del siguiente.

A continuación presento detalles y esquemas que ilustran la distribución de cabezas binaurales respecto al clavecín. Elegí configuraciones de tres en tres para efectos de grabación simultánea, cabe aclarar que mi objetivo es identificar la espacialidad y panorama del resultado por separado y no necesariamente su escucha combinada.<sup>280</sup>

a) Esquemas de la distribución de cabezas respecto al clavecín. Las figuras contienen medidas longitudinales y angulares sobre un plano esquemático del instrumento.



- Medidas contempladas
  - a. Altura o elevación de la cabeza: del centro de la oreja (micrófono) al suelo.
  - b. Distancia: de la nariz de la cabeza al centro de la circunferencia del rosetón.
- Ángulo estipulado  
Se toma como punto 0 (origen de los Ejes X y Y), el centro de la circunferencia del rosetón —a modo de referencia, representando el punto central del instrumento—. Así,  $\rho$  (rho) es el ángulo formado sobre la zona positiva del Eje X, y la posición de la cabeza.

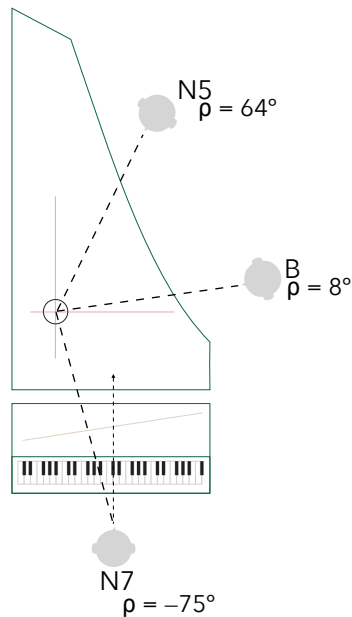
b) Abajo de cada uno de los esquemas se encuentra un texto con observaciones. En dichos párrafos hablo acerca de por qué busqué esa configuración y sobre lo que me pareció el resultado sonoro de escuchar la prueba. También integro comentarios sobre la comodidad para tocar con determinada colocación.

c) Se integran fotos sobre el proceso y distintas colocaciones.

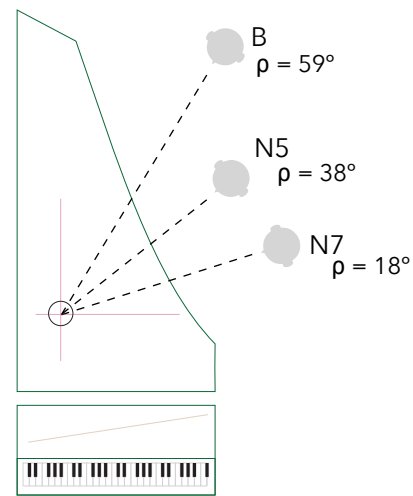
<sup>280</sup> La indicación de medidas corresponden al experimento realizado, los esquemas gráficos no están dibujados exactamente a escala.

## Esquemas de prueba

Curve A



Curve B



### Disposición **con tapa**:

N7, está a 84 cm del centro del rosetón. Elevación 130 cm y colocado en el sitio del intérprete. B en el inicio de la curva cercano al teclado con una elevación de 148 cm a 102 cm del rosetón. N5 casi al extremo de la curva, a 116 cm del rosetón, con una elevación de 130 cm.

### Escucha:

N7 está a una distancia y altura adecuadas de mi cabeza, cómoda para tocar. Se escucha mi respiración y un poco los movimientos que hago. El receptor B está muy cerca de los agudos y me suena incómodamente brillante. N5 suena más redondo y con más cuerpo en los graves aunque esté cerca de B y apuntando casi a la misma dirección.

### Disposición **con tapa**:

N7 a 70 cm del rosetón; N5 a 80 cm y B a 142 cm. Se mantienen las elevaciones anteriores.

### Escucha:

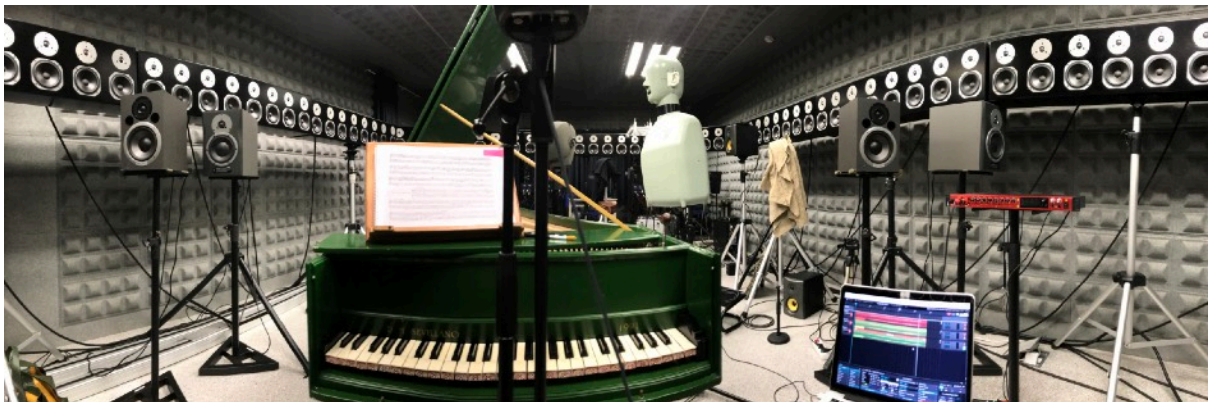
N7 se distinguen las alturas correctamente pero el panorama parece invertido. N5 Grabación con más cuerpo pero el panorama también parece invertido. Respecto a B, sigue suena muy brillante.



A continuación presento algunas fotos de la configuración que probé con tapa. Sobretudo sirvieron para ser descartadas como tomas satisfactorias. N7 no transmitía el panorama de escucha del intérprete. Se perdía la posibilidad de captar desde el costado plano del instrumento, lado que al escuchar con atención encontré revelador.



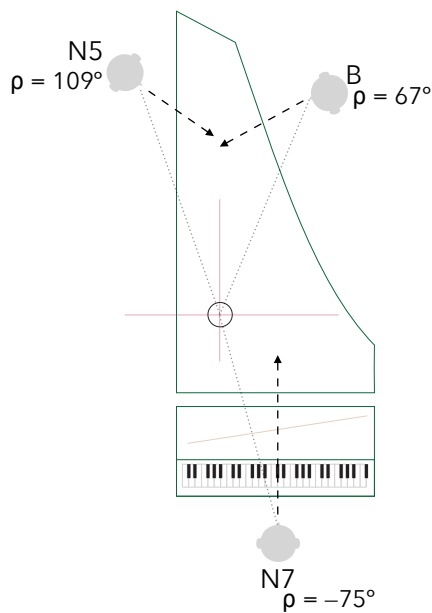
[IMAGEN 32] Fotografía de la colocación *Curve A*. N7 al teclado. B al inicio de la curva del clavecín y N5 al final de la curva. Todos "miran" hacia dentro del instrumento.



[IMAGEN 33] Fotografía. *Curve A*.

La perspectiva de la fotografía es como a la espalda del clavecinista donde se encuentra N7, en la curva del clave B al inicio, y N5 al extremo. Del lado derecho está la interfase Focusrite Clarett 8 pre y mi ordenador MacBook Pro con el programa de grabación de audio abierto.

### Triangle A2



#### Disposición sin tapa:

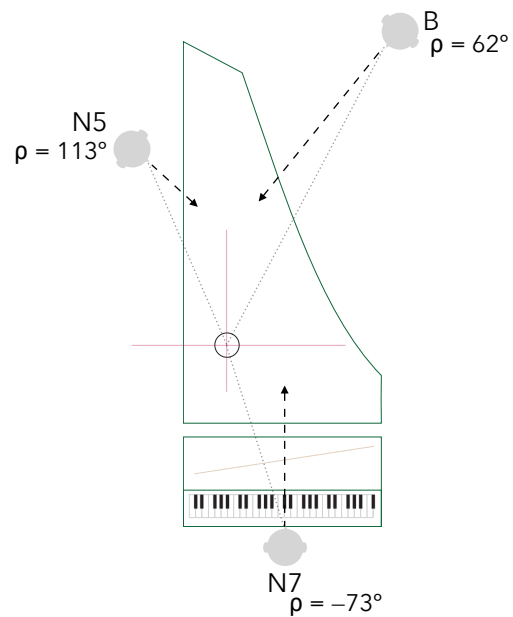
N7, a 84 cm del centro del rosetón. Elevación 130 cm y colocado en el sitio del intérprete. B en el extremo de la curva a 138 cm, y N5 casi en la punta final del lado plano a 80 cm del rosetón. Se conservan las elevaciones.

#### Escucha:

N7 suena seco, no escucho el mecanismo del teclado como antes. Se logró que B sea menos brillante en los agudos pero se perdió gran parte de la sensación de las notas graves.

N5 tiene notoriamente más graves que B, pero del lado derecho capta demasiados agudos.

### Triangle B



#### Disposición sin tapa:

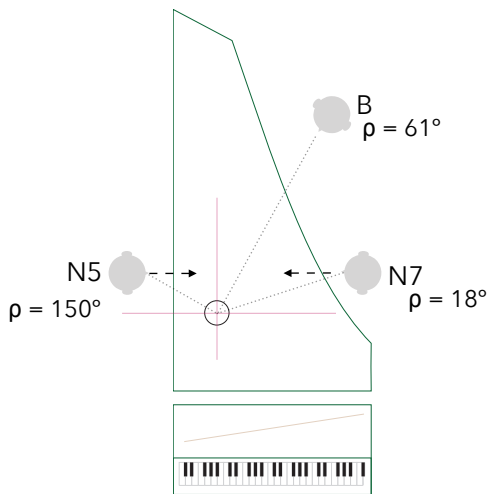
N7 a 80 cm casi tocando el borde del teclado. N5 a 78 cm y B a 148 cm. Mismas alturas respecto al suelo.

#### Escucha:

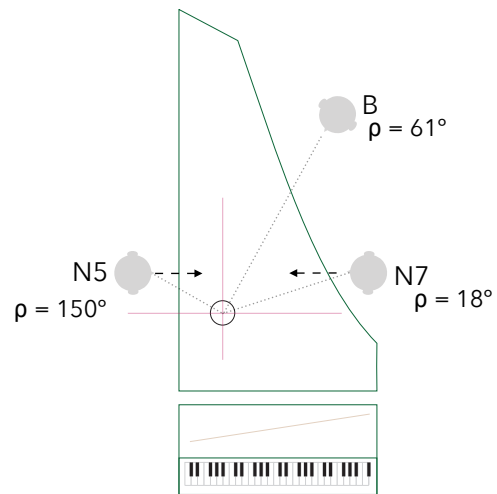
B muchos agudos todavía pero mejor, se nota un poco más de cuerpo en el sonido final. N5 es interesante porque los agudos suenan del lado izquierdo y los graves del derecho, al revés de como suenan estando al frente del teclado en la realidad al estar tocando. N7, está demasiado cerca y es incómodo para tocar. Por otro lado la panoramización de graves y agudos es como N5, además suena seco como si estuviera demasiado seco. N5 + N7 al escucharlos al mismo tiempo dan la sensación de moverse como si me moviera yo en el teclado.



### Triangle C2



### Triangle D



#### Disposición sin tapa:

N7 a 80 cm. N5 a 70 cm y B a 135 cm.

Elevaciones, N5 a 170 cm; N7 a 173 cm y B se mantiene a 148 cm.

#### Escucha:

N5, panorama correcto por fin, quizá le falta un poco de cuerpo al sonido. N7 suena como desde el público. B sigue sonando muy brillante.

#### Disposición sin tapa:

Se mantienen las distancias al rosetón como en *Triangle C2*. N7 a 80 cm. N5 a 70 cm y B a 135 cm. Solo cambian las elevaciones, de N5 y N7 que ahora se encuentran a 60 cm.

#### Escucha:

N5, parece que esta será la posición. Al escuchar en auriculares siento que estoy de vuelta en el teclado tocando. N7 aún mejor a esta elevación. B, no cambió mucho de la disposición anterior.

4. Observación y resolución de retos: entre los retos que surgieron durante el proceso apunto que el principal de ellos fue encontrar la posición de la cabeza en la que al escuchar el resultado, consiguiera una sensación sonora como la que tengo desde mi asiento como concertista frente al teclado al momento de tocar. Asimismo, resultó desafiante buscar la combinación de cabezas donde cada una representara ejemplos de escucha desde el público, como si se tratara de varias personas frente al clavecín como en un concierto.

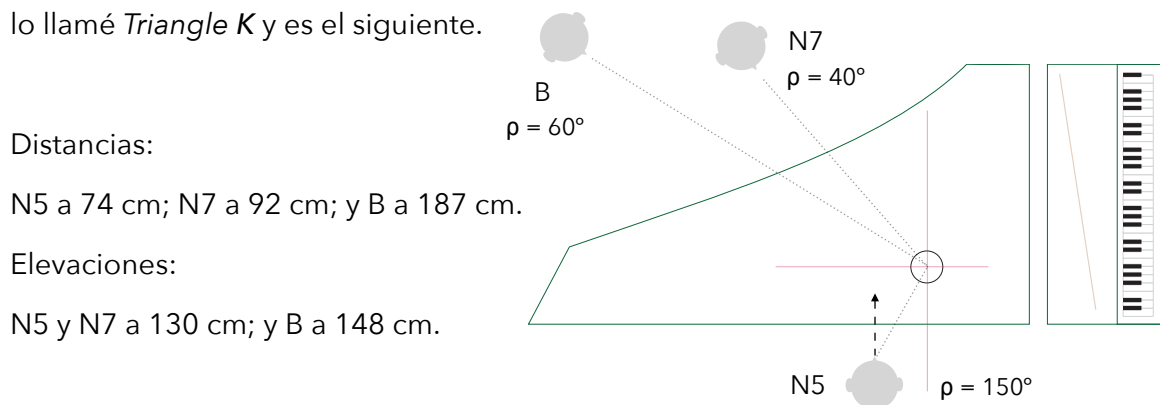
Entre otros de los retos que me encontré destaco que fue preciso definir los zapatos con los que podía evitar ruidos innecesarios en el suelo, incluso cambié la silla varias veces para que al acomodarme no metiera interferencia. Resultaron defectuosas varias grabaciones hasta que descubrí que el sistema de iluminación del laboratorio creaba interferencia en los micrófonos, y por esa razón continué con el horario nocturno mencionado. Aún así, y en ese contexto cerrado, la madera del clavecín notaba fluctuaciones en la humedad y la temperatura los días en los que hacía más frío o en los que salía el sol, lo que provocaba mayor o menor estabilidad en la consistencia de la afinación. Por otro lado, para una óptima interpretación a esas horas de la noche, requería estar descansada y bien hidratada para mantener la concentración y el oído para seleccionar las tomas correctas. He de mencionar que muchas tomas no fueron aptas musicalmente o por afinación, debido al cansancio que experimenté. Así, debía recordar hacer grabaciones durante algunos días con una configuración espacial y descansar otros, dormir de noche y en cama para poder regresar al ataque.

5. Proceso de compilación de resultados finales: como se advirtió, los resultados sonoros fueron modificándose según las posiciones de las cabezas, sus alturas y sus distancias respecto al instrumento hasta que encontré la colocación que mis oídos buscaban. Me aseguré de establecer un *tempo* para cada toma y así grabé los movimientos y piezas deseadas. Concluyó el tiempo de préstamo del espacio y tuve que desmontar con muchas inquietudes todavía y mucho material que revisar. Juan Luis Martínez y yo nos dispusimos a escuchar al detalle cada grabación y elegimos las tomas que conformarían el resultado final del *Concerto IV in C minor, Op. X* de John Stanley para clavecín en sistema binaural.

## Conclusiones y resultados

Los desafíos para la realización de este registro sonoro comenzaron desde la preparación del espacio, encontrar la posición en la que lograra el resultado que había planteado de conseguir una toma en la que se experimentara la sensación de estar frente al teclado como el intérprete me llevó la mayor parte del tiempo de montaje. Por otro lado, gestionar los horarios y momentos del día en los que el lugar mantenía un silencio propicio para este trabajo, fue también algo que complicó un poco mi desempeño. La complejidad de montar cada día o asegurarme que las cabezas estaban en su sitio exacto así como afinar y concentrarme para tocar impecable a altas horas de la noche resultó más difícil de lo que pude haber anticipado. Grabar y escuchar, repetir, volver a afinar, tocar otra vez. Esta grabación requirió de mí una concentración muy particular para ser el técnico de sonido, el afinador y el intérprete, además del productor y revisor de las tomas musicales *in situ* durante las noches de medio dormir porque tenía únicamente la ventana de tiempo expuesta. En las fechas en las que me habían dado el espacio se intercalarían las fechas de Fallas y habría de llevarme el clavecín de regreso a casa para seguir estudiando puesto que no estuvo a tiempo el permiso para entrar a la Universidad durante días de fiesta. Eso en cuanto a la parte logística de la grabación.

Con respecto a la parte técnica en sí de la realización me encontré con otros retos. Aunque fuera evidente que habría una diferencia, resultó muy interesante a la hora de escuchar, notar la diferencia entre las grabaciones con la tapa del clavecín puesta o quitada. Debo reconocer que que extraño al principio escuchar el panorama en el cual los graves estaban del lado derecho y agudos del izquierdo al grabar con tapa. En cambio, cuando quité la tapa y grabé del lado plano del clavecín, los graves y agudos quedaron en el sitio donde los oigo mientras toco. Al diagrama de la configuración final lo llamé *Triangle K* y es el siguiente.



Finalmente me gustaría concluir señalando que este apartado también conforma un fruto, en formato audible de esta investigación viva, performativa y transdisciplinar. Incluso podría convertirse en producción discográfica, pues mientras realizaba las pruebas —durante días enteros y noches también— en aquel laboratorio, grabé también otro *concerto*, algunos *voluntary* de Stanley y una *chaconne* de Handel, quien como ya sabemos, perdió la vista al final de su vida y fue sucedido como director de sus oratorios por el otro compositor ciego.

Asimismo, esta grabación será de utilidad para quienes no utilicen el sistema braille musical y quieran aprender por oído el concierto grabado. No sobra decir que considero conveniente saber leer y escribir música para acceder a partituras como método principal de estudio.

En los anexos incluyo algunos sonoros del proceso de grabación.

## 2.5.2 Ensemble inclusivo para Música y Ceguera 2017

### Descripción del tema

Esta sección está dedicada a la puesta en concierto de una de las cantatas pertenecientes a la publicación en Londres, 1742, *Six Cantatas for a Voice and Instruments*, compuestas por John Stanley a cargo de la agrupación camerística que formé en 2017 para las II Jornadas & Primer Festival Internacional Música y Ceguera que estuvo integrada por:

Nombre	Instrumento	Grado visual
Alan Pingarrón Reynoso	voz tenor	Ciego
Roberto Rivadeneyra Rosas	violín barroco	Visual
Mario Salinas Villa	viola da gamba	Visual
Maricarmen Graue Huesca	violonchelo	Ciega
Lorena Peugnet Díaz	clavecín	Visual
Samantha Tare Solano	voz	Ciega

[TABLA 9] Tabla con nombres de los integrantes.

### Justificación para crear una agrupación inclusiva

El análisis de estos ejemplos concretos —su estudio, puesta en escena en formato inclusivo y grabaciones— es de utilidad porque se trata de propuestas artísticas pioneras tanto en su innovación de contenido como de la forma en la que han sido expuestas. En cada caso se precisará sobre la relevancia específica. Cabría mencionar que como músico ciego era más fácil para Stanley dirigir o ser solista que ser integrante de un ensamble,<sup>281</sup> en este caso lo que se observará es justamente cómo formar parte de una agrupación y estrategias de ensayo para facilitar la inclusión de todos en el trabajo profesional.

### Hipótesis

Formar parte de un ensemble inclusivo deja una impronta de empatía en los intérpretes visuales involucrados y afina la sensibilidad para relacionarse con la discapacidad sensorial.

---

<sup>281</sup> Prescott, p. 47

## Objetivos

Crear, mostrar y analizar casos reales de interpretaciones a cargo de concertistas experimentados en contextos especializados. Evidenciar la pertinencia de propuestas inclusivas en la escena profesional mediante resultados artísticos. Sentar las bases para investigaciones futuras relacionadas con la música y la discapacidad visual. Inspirar a la sociedad sobre el respeto a la diversidad sensorial a través de experiencias musicales. Unir la investigación y la producción para una mejora de propuestas culturales inclusivas.

## Fuentes y medios

Se usaron dos fuentes musicales. Caso c. La cantata II del ciclo *Six Cantatas for a Voice and Instruments set to Music by John Stanley, Organist of the Temple and St. Andrews in London, 1742: Cupid's Power I despise*. Caso d. La canción *Sonríe*, (Vergara/Font) del cortometraje accesible *XMILE*, de Miguel Ángel Font Bisier, 2016.

Para este caso se utilizaron como medios fundamentales, los instrumentos musicales de los intérpretes. Las biografías de los integrantes de esta agrupación se pueden consultar en los anexos. Asimismo, cámaras de video para el rodaje del videoclip.

## Conclusiones y resultados

Diversas reflexiones se desprenden de una misión como formar un ensemble inclusivo, de poner en concierto una obra no disponible para personas ciegas, así como la de adaptar una canción originalmente pensada electroacústica, a instrumentos antiguos. Se comprobó que formar parte de un ensemble inclusivo deja una impronta de empatía en los intérpretes visuales involucrados pero se observó también que esto funciona de ambas partes, en un contexto acotado como este, las personas ciegas también se quedan con una huella de solidaridad y conexión con sus compañeros. Afinándose así la sensibilidad para relacionarse unos con otros sin importar su condición visual. Los productos sonoros de cada uno de los casos pueden consultarse en Anexos.

Caso c. Cantata para voz, instrumento melódico y bajo continuo: *Cupid's Power I despise*,  
(John Stanley, London, 1742)

«GEORGE the Second, by the Grace of God King of Great Britain, France and Ireland. Defender of the Faith. To all to whom these Presents shall come, Greeting. Whereas Our Trusty and Well-Beloved John Stanley, Batchelor of Music, and Organist of St. Andrew's, Holborn, and of the Temple, in Our City of London, hath by his Petition humbly represented unto Us, that he hath with great Study, Labour and Expence, composed divers Works consisting of Vocal and Instrumental Musick, and being desirous to publish the same» By His MAJESTY's Command<sup>282</sup>



LONDON: Printed for John Stanley, and sold at his House in Wallbrook, and at all the Musick-Shops

[IMAGEN 34] Portada de la edición original de 1742. *Six Cantatas for voice and instruments*.

La obra en cuestión fue editada con permiso del Rey Jorge II en Londres «Given at our Court at Kensington the Twenty-four Day of August in 1742, in the Sixteenth Year of our Reign.»<sup>283</sup>

<sup>282</sup> Permiso del Rey George II, en la edición de 1742.

<sup>283</sup> Permiso del Rey George II, en la edición de 1742.

### Descripción del tema

#### *Cupid's Power I despise*

Cantata II, *Six Cantatas for a Voice and Instruments set to Music by John Stanley, Organist of the Temple and St. Andrews in London, 1742.*

1. Recitative: *To wisdoms cold delights*

2. Air | *Cupid's Power I despise*

*Allegro*

3. Recitative: *Fearce had he spoke*

4. Air | *Tell me boaster*

*Siciliana*

5. Recitative: *Her fix'd disdain*

6. Air | *Sooner or later ye all most obey*

*Allegro*

Dotación	Forma	Tonalidad	Compás	Tempo	Textos	Min.
1. voz [aguda] y bajo continuo (bc.)	Recitativo	Si b mayor	C	[recitado]	1	0' 25''
2. instrumento melódico [sin indicación], voz y bc.	Aria da Capo	Fa mayor	C/	<i>Allegro</i>	1	3' 44''
3. voz [aguda] y bc.	Recitativo	Re menor	C	[recitado]	1	0' 55'
4. violino unisoni/voz y bc.	AA, BB	Re menor	6/8	<i>Siciliana</i>	1	4'
5. voz [aguda] y bc.	Recitativo	Sol menor	C	[recitado]	1	
6. instrumento melódico [sin indicación], voz y bc.	Aria da Capo	Sib mayor	3/4	<i>Allego</i>	1	

[TABLA 10] Detalles por movimiento: dotación, forma, tonalidad, compás, tempo sugerido, cantidad de textos y duración aproximada en minutos.

### Justificación

Se trata de una propuesta artística pionera tanto en su innovación de contenido como de su metodología y realización. Recuperar obra de un compositor poco tocado en nuestro días y ponerla al acceso de personas ciegas, representa un antes y un después en la conservación y divulgación de patrimonio musical.

### Hipótesis

Formar parte de un ensemble inclusivo deja una impronta de empatía en los intérpretes visuales involucrados. La obra de John Stanley constituye un material de trabajo profesional apropiado para conocer el repertorio compuesto por una persona ciega y ser abordado por una agrupación de diversidad visual.

### Objetivos

Evidenciar la pertinencia de propuestas inclusivas en la escena profesional mediante resultados artísticos. Crear, mostrar y analizar casos reales de interpretaciones a cargo de concertistas experimentados en contextos especializados. Inspirar a la audiencia en general sobre el respeto a la diversidad sensorial a través de experiencias musicales: conciertos y grabaciones.



## Fuentes y medios

Las transcripciones a notación moderna musical se realizaron en Sibelius. Para interpretar se usaron los instrumentos acústicos mencionados.

## Desarrollo

1. Selección de la obra: la razón por la cual elegí esta cantata entre todas las posibilidades, fue porque me pareció que combinaba musicalmente con el resto del programa y el tema me pareció *ad hoc* como metáfora de que el amor siempre gana sobre cualquier intento de ignorar la naturaleza humana.

2. Preparación del material: lo primero que hice fue enviar las partituras de la edición original a todos, aunque el tenor y la chelista no fueran a leer de esa edición me parecía importante que la tuvieran. Además cada uno de ellos tenía sus estrategias para que los apoyaran a leer de tinta cuando no había grabación o partitura en braille y así podríamos ir avanzando. De todas formas una edición en musicografía solo habría sido útil para el tenor puesto que nuestra chelista no usaba ese sistema. Como tampoco disponíamos de mucho tiempo y yo aún no estaba en condiciones de transcribir a braille ideé otra forma de partitura en la que no dependieran de asistencia para leer la edición en tinta: partituras audibles. Las partituras audibles son archivos de audio que contienen la línea melódica de cada instrumento. Así, cada músico puede ensayar con la mezcla que a su tiempo prefiriera. El primer paso fue transcribir a notación moderna la partitura original.

Una de las razones por las cuales no grabé yo misma la voz tocada en el clave fue que, usando la tecnología, tendría la posibilidad en caso necesario, de re-exportar los audios a diferentes velocidades e incluso a distinta afinación cuando se diera la circunstancia de interpretar la música con instrumentos que usaran otro diapasón.

3. Ensayos para el montaje: monté *Cupid's Power I despise* en concierto con el ensemble mencionado durante las II Jornadas y el Primer Festival Internacional Música y Ceguera en 2017. Durante los ensayos, cuando parábamos para revisar alguna sección la forma en la que retomábamos el curso era diferente para cada uno de los integrantes. Al violín y la viola da gamba podía decirles simplemente, vamos al compás 20, por ejemplo, mientras que al chelo había que darle indicaciones melódicas sobre en qué parte del pasaje

estábamos, si nos acercábamos a una sección que modulaba o si era una repetición. Con la voz con decir el texto y si se trataba de una primera vez o segunda, pues cada una de ellas variaba en ornamentación.

4. Observación y resolución de retos: como se trata de una obra vocal, el texto es sumamente importante y en la partitura original no se entendía muy bien, pasé días tratando de descifrar las letras al tiempo que transcribía las notas y fue Alan quien encontró por internet la publicación del poema en el que se basó Stanley, así pudimos completar la parte estructural que nos hacía falta. Pingarrón llevaba a los ensayos una grabadora pequeña en la que tenía a modo de apuntador el texto para que yo no tuviera que estarlo diciendo en todo momento. Ese era uno de los retos nuevos a los que me enfrenté, tocar al mismo tiempo que estar pendiente de que el cantante dijera la letra correcta y que si dudaba en algún momento, yo pudiera aliviar el titubeo antes de que éste se presentara. Por esa razón fue especialmente valiosa su iniciativa de autosuficiencia durante los ensayos. No sobra recordar que se trataba de un destacado cantante de ópera con un recorrido profesional sobresaliente y unas tablas sólidas.

Extracto de la letra del *Air da Capo*:

«Cupid's Power I despise: Love's a Foe to Liberty; Coral lips or Sparkling eyes ne'er shall force a Sigh from me, ne'er shall force a sigh from me. Beauty's Charms can ne'er invite me, Nor the joys of Love delight me nor the joys of Love delight me.»<sup>284</sup>

---

<sup>284</sup> Texto completo en Anexos, tomado de la partitura y corroborado en: *The Bull-finch: Being a Choice Collection of the Newest and Most Favourite English Songs which Have Been Sett to Music and Sung at the Public Theatres & Gardens*. London: G. Robinson, R. Baldwin, G. & J. Wilkie, 1791.

5. Proceso de compilación de resultados: como se menciona arriba, se realizó la transcripción y posterior conversión a partituras audibles como se muestra a continuación:



El resultado de la exportación es la partitura audible, pudiéndose 1. combinar cualquier pareja de voces a modo de *karaoke*, 2. escuchar una sola voz o 3. oír todas las voces al mismo tiempo.<sup>285</sup>



<sup>285</sup> En la sección de Anexos se encuentran enlaces y códigos QR para escuchar y descargar el resto de las partituras audibles. Además de la grabación en directo del concierto.

## Conclusiones y resultados

Se realizó un exitoso concierto en el Auditorio de la Biblioteca Vasconcelos el sábado 12 de agosto de 2017. Cabe mencionar que fue la primer vez que se interpretó una cantata de Stanley en México, y además por una agrupación que contara con músicos ciegos.



Para concluir me complace agregar que aunado a las varias ramificaciones positivas de esta iniciativa, fuimos invitados a dar más conciertos entre los que destacan el concierto radiofónico en directo para el programa Conciertos lo que son, de Opus 94.5 con Gabriela Carrera y Javier Platas como anfitriones; y un programa grabado para el Canal 22 conducido por Juan Arturo Brennan.



[IMAGEN 36] Fotografía. Roberto Rivadeneyra, Alan Pingarrón, Mario Salinas, Lorena Peugnet y Maricarmen Graue. Concierto radiofónico en Conciertos lo que Son, de Opus 94.5, Sala B del Instituto Mexicano de la Radio



[IMAGEN 37] Grabación para Noticias 22 del Canal 22] Maricarmen Graue, Juan Arturo Brennan, Lorena Peugnet, Alan Pingarrón, camarógrafo y Roberto Rivadeneyra. Auditorio Blas Galindo del Centro Nacional de las Artes.

#### **Caso d. Canción del cortometraje accesible *XMILE: Sonríe* (Vergara/Font, Valencia, 2016)**

«Ha sido muy divertido para mí poder tocar la música de *XMILE* usando los instrumentos con los que tocamos música barroca y además pudiendo tocarla entre compañeros que sí ven y compañeros que no ven»

Maricarmen Graue

#### **Descripción y contexto del caso**

Esta canción fue montada en concierto por mi grupo de música antigua con motivo de la visita de Miguel Ángel Font a México. Ese año el cine había sido la disciplina anual invitada en Música y Ceguera, que celebraba las II Jornadas y el Primer Festival Internacional Música y Ceguera en 2017.

*Sonríe* se trata de la canción oficial del cortometraje accesible de Miguel Ángel Font Bisier (Valencia), que fue estrenado en dicha edición de Música y Ceguera. Una de las formas en las que quisimos compartir e inspirar la inclusión, como directores de ambos proyectos, fue mostrando la inclusión no solo de las personas con diversidad sensorial en la cultura, sino lazos entre países a través del arte y una comunión entre las artes cinematográfica y musical.

#### **Justificación sacar la canción de la pantalla**

Inclusión al máximo. La canción había sido compuesta por el valenciano Josué Vergara y concebida para sonido electrónico y un instrumento acústico moderno, el violonchelo, tocado por la concertista franco-argelina Nesrine Belmokh. Así, tocar la canción de una película en directo ya resultaba interesante, sumado a ello los instrumentos que iban a usarse no eran para nada electrónicos, sino barrocos, incluso con cuerda de tripa (violín y viola da gamba) y por otro lado, la inclusión se resaltaba porque la mitad de los músicos en escena eran ciegos totales, además la voz principal sería cantada por un tenor ¡de ópera!

## Hipótesis

Existe un efecto al sacar de la pantalla una canción y reinterpretar esa música contemporánea con instrumentos antiguos, para los intérpretes, para el público y para la propia música. Invitar a una niña de 8 años a compartir escenario con solistas profesionales resulta en un antes y un después en su formación.

## Objetivos

Evidenciar la pertinencia de propuestas inclusivas en la escena profesional mediante resultados artísticos. Crear, mostrar y analizar casos reales de interpretaciones a cargo de concertistas experimentados en contextos especializados. Inspirar a la audiencia en general sobre el respeto a la diversidad sensorial a través de experiencias musicales: conciertos y grabaciones.

## Fuentes y medios

Para el montaje de esta obra se utilizaron principalmente instrumentos musicales propios, además del clavecín cedido por la Escuela Superior de Música. El rodaje del videoclip se realizó en la Escuela Superior de Música y el Auditorio de la Biblioteca Vasconcelos.

## Desarrollo

1. Selección de la obra: como se mencionó arriba, *Sonríe* es la canción oficial del cortometraje accesible de Font Bisier y quisimos compartirla como metáfora de los lazos entre México y España, la comunión entre las artes cinematográfica y musical, y la formación de nuevos públicos, así como para proponer que los instrumentos antiguos también pueden usarse para música moderna.

2. Preparación del material: para la preparación del montaje, Miguel Ángel y yo nos sentamos a la guitarra y a la espineta respectivamente, para sacar la armonía tonal —los acordes— a partir de los sonidos electrónicos de la grabación original. Poco a poco fue surgiendo la melodía también y cuando tuvimos más o menos la estructura reconocible, llamamos en videoconferencia a Josué y le contamos el plan que teníamos de montar *Sonríe* en concierto con músicos 'clásicos' y con una invitada infantil. A Vergara le pareció

una idea estupenda y nos ayudó con los últimos detalles. Entonces imprimimos, para los músicos visuales, la letra con armonía y enviamos a todos el audio de la canción original para que la conocieran y quedamos de revisarla en el próximo ensayo para el concierto, teníamos quizá una semana para aprenderla y montarla, además de perfeccionar el repertorio para el concierto, rodar el documental y producir todo un festival.

3. Ensayos para el montaje: en el primer ensayo, Mario, Roberto y yo leíamos la base armónica en papel mientras Maricarmen se terminaba de 'orejear'<sup>286</sup> la canción. Alan estaba junto a mí para que le fuera soplando<sup>287</sup> el texto y Miguel Ángel cantaba con nosotros para amalgamar la interpretación. A todos nos parecía un reto divertido explorar otro tipo de música con esta formación.



[IMAGEN 38] Fotografía. Roberto Rivadeneyra, Alan Pingarrón, Lorena Peugnet, Maricarmen Graue, Mario Salinas, durante uno de los ensayos en la Escuela Superior de Música.

---

<sup>286</sup> Término coloquial usado por los músicos en México para dar a entender que se aprende una pieza musical únicamente a través del oído.

<sup>287</sup> Término coloquial que denota la ayuda de una persona a otra durante el proceso de aprendizaje de algo.



4. Observación y resolución de retos: para que la pequeña Samantha de 8 años se aprendiera la canción, su parte y la correcta afinación, se requerían sesiones personales con ella. Miguel Ángel ensayó con ella con guitarra hasta que estuvo lista para pasar con nosotros y terminar de ensamblar.



[IMÁGENES 39 y 39.1] Fotografías de Miguel Ángel Font y Samantha Solano ensayando en el jardín de la Biblioteca Vasconcelos.

5. Compilación de resultados sonoros: configuramos todo como una sorpresa para que el público escuchara en directo la música que habían oído en la proyección del cortometraje el día anterior, nadie se imaginaba que la pequeña Samanta a quien acabábamos de conocer ese año estaría en el Auditorio de la Biblioteca Vasconcelos por primera vez y abrigada por tan sobresalientes concertistas.



[IMAGEN 40] Fotografía de concierto. Roberto Rivadeneyra, Alan Pingarrón, Lorena Peugeot, Samantha Solano, Mario Salinas y Maricarmen Graue. Auditorio de la Biblioteca Vasconcelos, sábado 12 de agosto de 2017

## Conclusiones y resultados

Tanto el proceso de decisión como el de realización del concierto y rodaje resultaron experiencias inolvidables. Causaron gran impacto en el público que pudo escucharlo en directo y más tarde en las personas que han visto el video.

### Videoclip *Sonríe*, (Font Bisier/Música y Ceguera 2017)



Dirección: Miguel Ángel Font Bisier

Producción: Lorena Peugnet Díaz y Miguel Ángel Font Bisier

Grabado durante el Festival Internacional Música y Ceguera 2017 en Auditorio de la Biblioteca Vasconcelos y Escuela Superior de Música, Ciudad de México, agosto de 2017.

Música original: Vicente Vergara, 2016

Letra: Miguel Ángel Font

Arreglo tonal para Música y Ceguera: Peugnet/Font, México 2017.



<https://youtu.be/le9gP3hnN98>

Producción cultural inclusiva: música, patrimonio histórico, diseño estratégico y diversidad visual.  
Una investigación performativa y transdisciplinar (México/España, siglo XXI)



# Capítulo 3

## Producción cultural inclusiva

## Capítulo 3. Producción cultural inclusiva

≡ EL PAÍS

### **El festival de música que despierta los sentidos en México**

Este fin de semana culmina el segundo Festival de Música y Ceguera, que busca difundir el patrimonio musical de compositores ciegos y promover la conciencia social en torno a la ceguera

Anna Lagos, *El País*.<sup>288</sup>

Este capítulo atiende a la práctica de la producción cultural inclusiva mediante un proyecto específico de desarrollo creativo y artístico: el Festival Internacional Música y Ceguera. Creado por mí a raíz de las investigaciones realizadas desde mi titulación como clavecinista, enriquecido por mi formación profesional en gestión y producción, y alimentado por el compromiso que me caracteriza de impulsar el desarrollo humano, la creatividad y el respeto. Me parece especialmente oportuno atender esta iniciativa porque como se ha leído, representa un avance en cuanto a la oferta artística profesional en México, brinda oportunidades de formación y da cabida a espacios de sensibilización para las personas sin importar su grado de agudeza visual.

Sobre la cultura, Maass propone que es la clave para redefinirnos como individuos y dentro de una sociedad, «para decidir quiénes queremos ser, cómo queremos ser narrados. Podemos ver también en la cultura opciones para conectarnos, para ser más solidarios.»<sup>289</sup> Y en definitiva, Música y Ceguera, MC, constituye un espacio solidario para conectar arte, personas e ideas.

En las próximas páginas se hablará del origen, la formación y el progreso de esta iniciativa, con el propósito de observar, analizar y reflexionar dicho proyecto global en el que se ha consolidado Música y Ceguera. Se abordará el origen del concepto, los

---

<sup>288</sup> «El festival de música que despierta los sentidos en México» Anna Lagos para *El País*, México, 9 AGO 2018. En línea: [https://elpais.com/cultura/2018/08/09/actualidad/1533837836\\_507474.html](https://elpais.com/cultura/2018/08/09/actualidad/1533837836_507474.html)

<sup>289</sup> Maass Moreno, M., (2006) *Gestión Cultural, Comunicación y Desarrollo*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, p. 114.

fundamentos y objetivos a partir de los cuales fue creado. Posteriormente se presentará la misión dentro del movimiento cultural inclusivo que promueve, así como los valores en los que basa sus acciones y la estructura humana que articula los resultados.

Tomaré como casos de estudio, cada una de las ediciones realizadas hasta ahora. En ellas se expondrán detalles de su preparación, planteando algunos retos que se presentaron en el camino y estrategias para resolverlos. Asimismo se dará a conocer el cartel oficial, los artistas participantes y la programación consolidada. Todo ello complementado con fotografías de conciertos, conferencias y/o talleres. Al terminar la memoria de cada año, se presenta un resumen con los artistas involucrados, las sedes, el público aproximado de asistencias y el total de actividades realizadas.

Al final de la sección, el lector podrá encontrar algunos datos sobre el crecimiento y repercusión que esta iniciativa pionera ha experimentado, tanto en la comunidad de personas con discapacidad visual, como en sus familias y dentro del entorno cultural de la sociedad mexicana, así como las colaboraciones que ha sembrado este proyecto en otras partes del mundo. Cabe finalizar recordando que Música y Ceguera se ha transformado con el entorno y las necesidades sociales de cada año. La primer edición duró dos días y ocupó un par de sedes. Y tras su cuarto año, se había presentado en diez sedes, dos ciudades y colaborado con casi cien artistas, sin mencionar a los cientos de personas a quienes había alcanzado como público.

### **3.1 Origen, objetivos, misión, valores y estructura**

El origen concreto del proyecto Música y Ceguera —que se convirtió en Festival Internacional— se encuentra entre 2009 y 2013 durante mis estudios superiores de clavecín en el Conservatorio Superior de Música de Aragón (CSMA), Zaragoza. A partir de las primeras investigaciones que realicé en España sobre la relación entre música y ceguera, y tras haber conocido colegas músicos ciegos, mi interés por el tema se consolidó en esta propuesta cultural inclusiva. Desde el principio he buscado promover el interés y la conciencia social en torno a la diversidad visual y la inclusión a través de la música y otras artes, así como proponer un contexto para el desarrollo profesional inclusivo y la recuperación de patrimonio musical de otros tiempos. Así, viajé a México con la idea de formar un proyecto de creación de oportunidades profesionales, crecimiento y difusión artística, al servicio de las necesidades de la comunidad de compositoras, compositores e intérpretes con diversidad visual y de las investigaciones al respecto.

Comencé entonces, recordando a uno de los músicos ciegos que había entrevistado años antes a quien pensé proponerle colaborar conmigo: Eduardo Ibarra, pianista, guitarrista y profesor, quien al escuchar mi proposición quiso colaborar inmediatamente. La idea de hacer unas Jornadas sobre música y ceguera resultaba llamativa y como persona con discapacidad visual, pronto identificó la necesidad de un encuentro con las características mencionadas. Me es grato recordar la colaboración desinteresada y el entusiasmo que en ese entonces manifestó. Así, emprendimos la primer expedición. Nunca imaginé los paisajes que conocería después, ni los rumbos que tomaría en años siguientes.

#### **Objetivos**

Con el paso del tiempo, mis objetivos se han consolidado con mayor claridad. En 2020 es posible afirmar que los pilares sobre los cuales Música y Ceguera fundamenta su quehacer son:

1. Promover el interés y la conciencia social en torno a la diversidad visual y la inclusión a mediante la música y otras artes.

2. Reconocer, visibilizar e impulsar la participación de artistas, intérpretes y concertistas con diversidad visual en la escena profesional.
3. Recuperar, honrar y difundir la obra de compositoras y compositores ciegos de otras épocas.
4. Contribuir a la enseñanza integral de la música a nivel profesional, empleando recursos especializados que promuevan la formación superior competente, como la musicografía braille.
5. Fomentar la unión de personas, instituciones y la sociedad en general, para romper barreras limitantes relacionadas con la discapacidad.
6. Buscar la inclusión y el respeto pleno a la diversidad visual, a través de acciones creativas en espacios emblemáticos de la Ciudad de México y otras ciudades.
7. Difundir el funcionamiento y alentar la utilización del sistema de lectoescritura braille, su alfabeto y código musical.
8. Fomentar la cultura del voluntariado para la asistencia a personas con cualquier grado de discapacidad visual, difundiendo recursos y estrategias de acción. En suma, proponer un espacio de reflexión, sensibilización y respeto hacia la diversidad sensorial basado en valores marcados.

A continuación se exponen la misión y los valores que impulsan a Música y Ceguera a continuar con su labor dentro del movimiento cultural inclusivo contemporáneo. Así como la estructura organizacional humana que lo hace posible.

### **Misión**

Crear oportunidades para la formación y el desarrollo profesional de músicos con diversidad visual. Contribuir a una programación artística inclusiva.



## Valores

Diversidad, respeto y empatía son algunos de los valores fundamentales con los que he guiado el quehacer de Música y Ceguera, buscando la integridad, la creatividad y la unión solidaria por parte de todas las personas involucradas —apoyo de visuales a ciegos y viceversa— mientras se protegen a su vez, la pluralidad, la innovación y la libertad.

Otros principios en los que MC basa su quehacer son la responsabilidad social y el altruismo, la igualdad, la humildad y la conexión entre seres humanos. Se busca mantener virtudes como el compromiso, la entrega y el crecimiento profesional en sus integrantes y colaboradores, al tiempo que se fomentan cualidades como la disposición y apertura para el descubrimiento de nuevas estrategias inclusivas. Cabe añadir que todo ello procura motivar la conciencia sobre el cuidado de la vista y de los ojos.

## Estructura

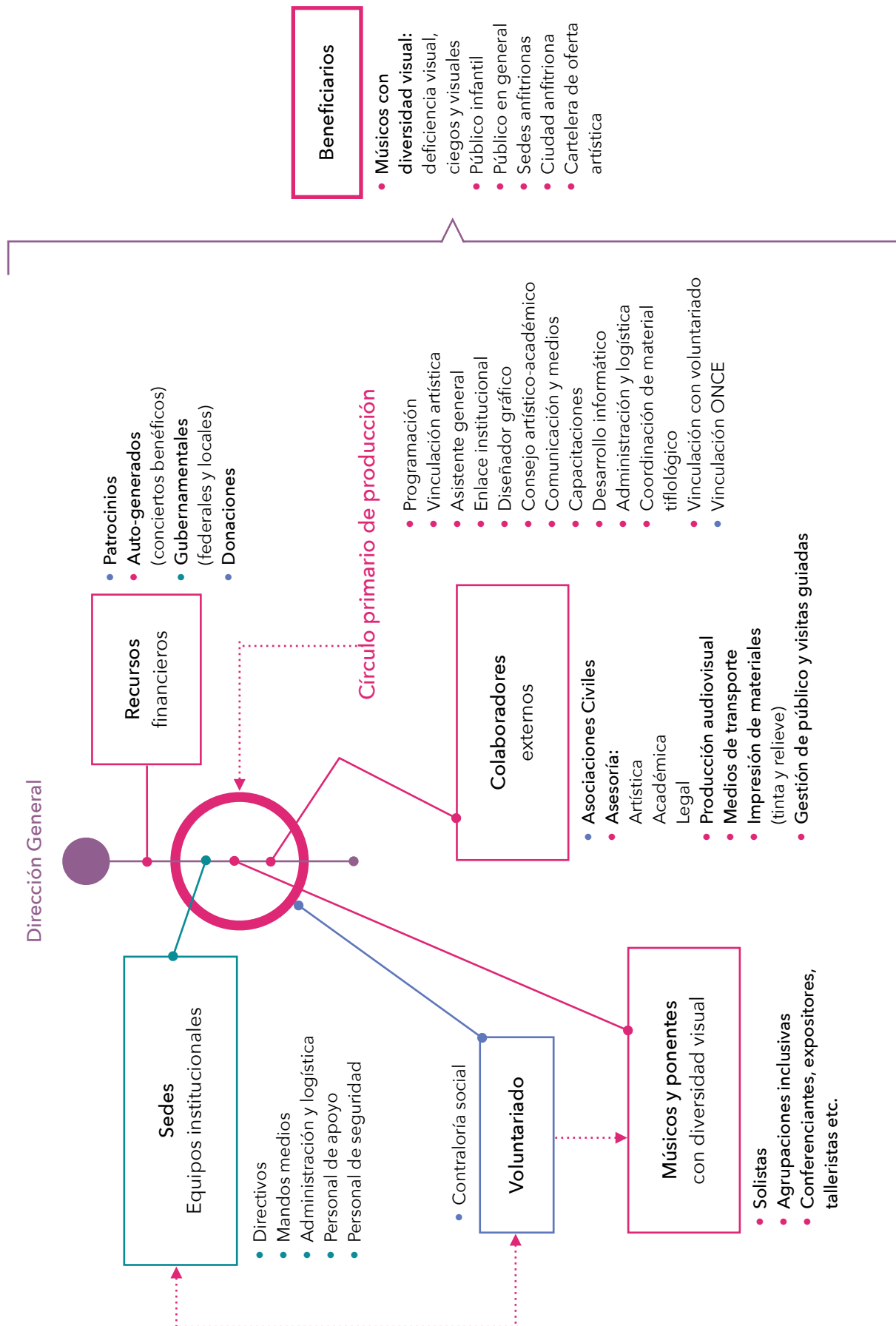
La manera en la que se ha estructurado MC como proyecto durante el último lustro ha variado conforme a las condiciones de cada año, teniendo como fundamento los objetivos trazados. Así, el modelo de gestión se ha transformado de un organigrama simple a un mapa complejo. Cabe decir que siempre he contado con la colaboración de hombres y mujeres con discapacidad visual.

La producción de conciertos, actividades formativas, capacitaciones y accesibilización, así como de las Jornadas y el Festival Internacional se lleva a cabo por el binomio Música y Ceguera/Lo Audible, conformando un equipo de producción cultural inclusiva integrado por un núcleo directivo, a cargo de su fundadora Lorena Peugnet Díaz más un círculo primario de producción.<sup>290</sup> Así mismo, MC cuenta con el apoyo significativo de músicos y artistas con diversidad visual, colaboradores y staff externo que cada año colabora según las características de la edición. Otra de las bases estructurales que hacen posible el desarrollo de las actividades anuales de Música y Ceguera son las instituciones que participan como sedes además de la Asociación Civil Amigos de Música y Ceguera, México y la Asociación Música y Ceguera Europa, constituida en Madrid, España, en 2018. Es importante mencionar también la red de personas de la sociedad civil que participan en el programa de voluntariado. Cabe añadir que se ha contado con instancias gubernamentales mexicanas, Federales y locales, en diferentes formatos según el año, contribuyendo con equipos de trabajo, espacios o apoyo logístico, así como con recursos económicos al haber sido seleccionados por convocatorias de la Secretaría de Cultura a través del Programa de Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos (PROFEST) y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA).

En el diagrama siguiente se ejemplifica la estructura actual de MC:

---

<sup>290</sup> El organigrama está inspirado en un formato de jerarquía 'lineal', pues se fundamenta en que la autoridad máxima es en quien recaen la mayoría de las decisiones y todas las responsabilidades.



[ESQUEMA 1] Organigrama Música y Ceguera/LoAudible para Festival Internacional en 2019.

### 3.1.1 Programa de voluntariado

Cabe mencionar que hasta ahora, la programación que hemos desarrollado en la Biblioteca Vasconcelos (BV), ha contado con el apoyo de personas altruistas parte del programa de voluntariado BV, que comprende más de 150 miembros. Sin embargo, existe una capacitación de los interesados en colaborar con el movimiento inclusivo de Música y Ceguera, que realizamos año con año. Ésta integra sesiones de entrenamiento en las que se abordan herramientas y estrategias para guiar y asistir a los artistas participantes así como al público de personas ciegas que atienden a nuestras actividades.



[IMAGEN 41] Fotografía de Raúl tomando del hombro de su guía Sawyer de 10 años.



[IMAGEN 42] Sesión informativa con voluntarios BV. En ella estamos al rededor de 25 personas: voluntarios, organización y músicos MC. Auditorio Biblioteca Vasconcelos, 2017.

La fotografía anterior muestra el círculo en el cual se compartían estrategias de asistencia para público y participantes con discapacidad visual. El crecimiento que ha experimentado Música y Ceguera y la integración de sedes fuera de la BV nos ha llevado

a resolver otras necesidades logísticas. Así, recientemente establecimos un Programa de Voluntariado MC, gracias al impulso, compromiso y entusiasmo de sus integrantes. En este Programa se contempla la incorporación de voluntarios aliados, para realizar labores dentro y fuera de las sedes que alojen las actividades programadas, así como una preparación constante y actualización en cuanto a temas tiflológicos y estrategias inclusivas.



En este Programa se contempla la incorporación de personas voluntarias solidarias, para realizar labores dentro y fuera de las sedes que alojen las actividades programadas, así como una preparación constante y actualización en cuanto a temas tiflológicos y estrategias inclusivas.



[IMÁGENES 43 y 44]  
Dos fotos de la sesiones de capacitación para MC19, en total más de 40 personas voluntarias. Biblioteca Vasconcelos 2019.

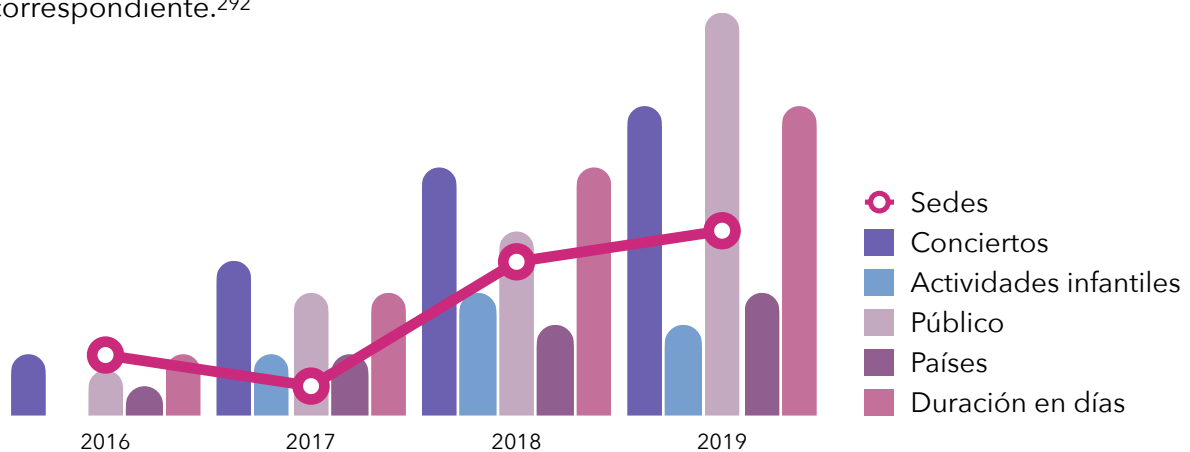




### 3.2 Estudio de casos: ediciones 2016 a 2020

«Lo primero que deseo guardar, es la maravillosa respuesta que obtuvimos de parte de la gente.» Eduardo Ibarra.

Lo mencionado en el apartado anterior se materializa en las ediciones llevadas a cabo entre de 2016 y 2019 junto con la propuesta para 2020. A continuación se presenta un resumen del crecimiento que Música y Ceguera ha experimentado en estos años.<sup>291</sup> Posteriormente se muestra la programación anual junto con algunas fotografías y el cartel correspondiente.<sup>292</sup>



[GRÁFICA 12] Crecimiento anual de Música y Ceguera con rubros: sedes, concierto, actividades infantiles, público, países y duración en días, 2016 a 2019.

La cantidad de **artistas participantes** durante los años transcurridos ha sido de 87 personas. Hasta la fecha han intervenido personas provenientes de diversas latitudes del mundo como China, Cuba, España, Estados Unidos, Japón y México. Un total de 6 países.

Durante estos cinco primeros años han realizado actividades en **Ciudad de México y Cuernavaca, Morelos.**

Las **sedes** involucradas hasta ahora son 10. En Ciudad de México: Biblioteca Vasconcelos, Centro Cultural de España en México, Auditorio Blas Galindo del Centro Nacional de las Artes, CNA, Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, Escuela Superior de Música

<sup>291</sup> Para más detalles consultar el apartado 5.3.3 Análisis, crecimiento y repercusión

<sup>292</sup> Se podrán consultar en hoja completa en la sección de Anexos.

del CNA, Complejo Cultural Los Pinos, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, Cenidim, y Smile10 Home Center. En Cuernavaca, Morelos: Centro Morelense de las Artes y Sala Ponce del Jardín Borda.

La programación ha sido posible, gracias a la colaboración de las instituciones que respaldan dichos espacios, como la Secretaría de Cultura de México, el Instituto Nacional de las Artes y Literatura, la Coordinación Nacional de Música y Ópera, la Embajada de España en México y la Secretaría de Cultura de Morelos, así como Smile10.

### **Artes invitadas**

Con la idea de expandir el quehacer artístico a otros ámbitos además de la música y de ampliar las posibilidades creativas, Música y Ceguera **invita cada año a otra disciplina del arte** y a sobresalientes exponentes de su área. Hasta ahora hemos integrado fotografía, cine, literatura y artes plásticas en formatos de escultura y pintura táctil. Para ediciones posteriores se contemplan: 2020, teatro; 2021, danza; 2022, diseño; 2023, arquitectura; 2024, artesanía y artes industriales y para 2025, diez años: diez artes.

### **Origen de recursos**

En cuanto a este tema, es oportuno comentar que los recursos necesarios para realizar las actividades de cada año se han obtenido de diferentes maneras. Por medio de conciertos benéficos, patrocinios en especie y económicos, así como el apoyo de familias y personas solidarias. De igual forma se ha aplicado a convocatorias del Gobierno de México y de instituciones Españolas para la movilidad de artistas. Es oportuno mencionar que las actividades realizadas dentro del marco del Festival han sido primordialmente de entrada gratuita salvo un par de conciertos en la edición 2018.

Los recursos han sido destinados a aspectos de la producción como transporte, alimentación, impresiones, insumos, facturas de teléfono, consumibles, diseño gráfico, desarrollo web, logística y personal administrativo entre otras, así como para el pago de honorarios artísticos profesionales a los participantes.

## Documentación y difusión audiovisual

Otro aspecto interesante que se ha transformado a lo largo de los años es la manera de documentar las actividades por medio de fotografías y videos. El primer año se utilizaron las cámaras de mi familia y mi padre las operó amablemente, aún sin formación profesional para ello, solo con el ánimo de registrar el proyecto. En 2017, cuando el arte invitado fue el cine, contamos con la colaboración de Miguel Ángel Font bisier, director de cine español, quien realizó el documental *Rumbo a México*, en el que mostró su trabajo de cine accesible con el que lo invité a participar, plasmando a su vez aspectos esenciales de Música y Ceguera y del Festival. A partir de 2018, hemos trabajado con el equipo audiovisual Tragaluz, liderado por el fotógrafo Jesús Cornejo.

Sobre la divulgación en medios de comunicación hay que mencionar que cada año ha tenido diferentes estrategias y resultados, por ello se aportarán por cada edición, los detalles sobre la conferencia de prensa así como el equipo humano que colaboró en el proceso mediático y algunos enlaces a notas o entrevistas. Se pueden consultar el resto de los enlaces de internet en la sección de Anexos.

Para cada edición se exponen ciertos puntos en el apartado correspondiente: año, cartel oficial en miniatura, título y subtítulo de la edición, fechas en las que fue llevada a cabo, ciudades y sedes en las que se desarrolló, países participantes, disciplina artística invitada.

A continuación se exponen aspectos de la elaboración del Festival: 1. Introducción de la edición tratada. 2. Arte invitado 3. Origen de los recursos para ese año. 4. Capacitaciones a voluntarios. 5. Características sobre la documentación audiovisual. 6. Estrategias de difusión y conferencia de prensa.

Cada edición contiene a su vez la programación diaria con fotografías,<sup>293</sup> enlaces a medios de comunicación: entrevistas (radio y televisión) y notas de prensa. Y concluye con algunas observaciones, los resultados mediáticos y un resumen que contiene cuadros con la cantidad de actividades y de especialidades del año, así como un listado alfabético de artistas y ponentes participantes en total.

---

<sup>293</sup> Dichas fotografías complementan las siguientes páginas y son un extracto visual de las actividades. El lector puede encontrar más material en [www.musicayceguera.net](http://www.musicayceguera.net) así como los enlaces a videos en el apartado de Anexos.





2016

## I Jornadas sobre música y ceguera: historia enseñanza e interpretación

Fechas: 9 y 10 de agosto.

Sedes: Centro Morelense de las Artes  
y Jardín Borda.

Ciudad: Cuernavaca, Morelos.

Países participantes: México.

Arte invitado: fotografía.

## Introducción

Aterrizar la idea, formar al equipo y poner en marcha los dos días de Jornadas me llevó en total, poco más de un mes. Paralelo a organizar el encuentro, diseñé la imagen y comencé a configurar una página de internet y abrí una cuenta de Facebook para la difusión. Fue esencial el soporte de Pericles Lavat, como rector del Centro Morelense de las Artes (CEMA), y de su equipo de trabajo como anfitriones. Afortunadamente también contamos con la mediación de la Secretaría de Cultura de Morelos para la utilización de la Sala Manuel M. Ponce del Jardín Borda como sede de los conciertos planteados.

Así, tras la lluvia de ideas se fue consolidando la programación de ambos días con espacio para ponencias, un par de conciertos, alguna mesa redonda y un taller experimental. Había mucho que planear, muchísimo que trabajar, estudiar, escribir y organizar. El comité organizador estuvo compuesto por mí a la cabeza, Eduardo Ibarra como subdirector, junto con Pericles Lavat y, mi madre Lorena Díaz Núñez, profesora de

Eduardo en ese entonces, quienes fungieron como asesores académicos externos, además de apoyar generosamente en cualquier otro aspecto que se requiriera. Mi padre programó la página de internet que diseñé. Con todo ello me lancé al ruedo, con la certeza de que contaba con la formación necesaria para llevar a cabo semejante emprendimiento y de que contaba con un gran equipo de apoyo que confiaban en mí. Aunque en ese momento no fui absolutamente consciente de que mi sueño por crear un foro de referencia, especializado, artístico e inclusivo de se podría hacer realidad.

### **Disciplina artística invitada**

Ese año, en adelante MC16, se habló del libro sobre el fotógrafo ciego Evgen Bavcar (Eslovenia) desde una perspectiva psicoanalítica.

### **Recursos**

Equipo técnico y espacios: Centro Morelense de las Artes y la Secretaría de Cultura de Morelos. Recursos de producción: donaciones de familia Peugnet Díaz, de familia Ibarra y de personas solidarias. Cabe mencionar que gracias a la intervención de Pericles Lavat, se consiguió la donación de algunos paquetes de comida en un restaurante local.

### **Documentación audiovisual**

MC16. Ese primer año, realizamos fotos y videos con el equipo familiar disponible, siendo mis padres los principales operadores de las cámaras y móviles, sin ser fotógrafos o camarógrafos profesionales. Carlos Enderle, director de cine junto con Pablo Mondragón también colaboraron realizando la grabación de *Bésame Mucho*, en una versión colaborativa como homenaje a los 100 años del natalicio de su compositora, Consuelito Velázquez (1916-2005).<sup>294</sup>

### **Estrategia de difusión**

Página de internet e invitación en Facebook. Se mandaron mensajes, correos electrónicos, y entrevistas en medios locales.

---

<sup>294</sup> Lamentablemente no se cuenta con este registro audiovisual que posiblemente quedó traspapelado en algún disco duro de los productores.

## PROGRAMACIÓN MC16

### Martes 9

A las 9:00 de la mañana convocamos al Registro de participantes. A las 10:00 horas se dio paso a la Inauguración en el Auditorio Carlos de la Sierra que estuvo a cargo de nuestro anfitrión Pericles Lavat junto con Eduardo Ibarra y Lorena Peugnet Díaz. Al terminar la ceremonia de apertura comenzó la conferencia inaugural: «Compositores ciegos en el barroco» por la clavecinista Lorena Peugnet Díaz. La siguiente actividad fue la presentación del «Manual de musicografía braille para niños» que desarrolló la pianista y educadora musical, Imelda Reyes.

Comenzamos la siguiente parte de la jornada tras un breve descanso para café y galletas, con la pianista Itzel Santiago, quien presentó la ponencia «La enseñanza musical profesional para las personas con discapacidad: hacia una educación inclusiva». A continuación, Pablo Mondragón, compositor y productor musical, presentó la charla-taller «Una propuesta de integración a partir de la experiencia musical». Para cerrar la sesión en el Auditorio del CEMA se realizó un modesto homenaje póstumo a la Maestra Rodha Mcallister Ling de Carr por su labor de transcripción de partituras de tinta a musicografía braille.



[IMAGEN 45] Foto del público asistente sentado en las butacas del Auditorio del CEMA.

En seguida nos mudamos a una de las aulas de clase donde dimos inicio al «Taller experimental de música a ciegas» conducido por Eduardo Ibarra.



[IMAGEN 46] Participantes del «taller experimental de música a ciegas». Las personas visuales tienen los ojos vendados y casi todos sostienen un instrumento. En la foto alcanzan a salir algunas percusiones, un contrabajo y parte del piano.

Después del taller salimos a comer. Regresamos a las 16:30 para la charla de Sergio Ortega, jaranero y laudero con baja agudeza visual, «Desde el corazón de la madera: laudería y discapacidad visual». Y para cerrar la sesión académica, se reflexionó sobre experiencias y trayectoria de músicos ciegos en una Mesa Redonda compuesta por la soprano Paola Mena; Itzel Santiago; Imelda Reyes; la violonchelista Maricarmen Graue; Sergio Ortega y Eduardo Ibarra; moderada por el Dr. Joel Almazán, pianista, investigador y profesor del Centro.

A las 19:00 horas tuvo lugar el Concierto inaugural. Sala Manuel M. Ponce del Jardín Borda. Entrada libre. En él participaron: el renombrado violinista morelense, Fernando Vizcayno; Maricarmen Graue, violonchelo y Paola Mena, soprano junto con la clavecinista Lorena Peugnet Díaz quienes interpretaron, en diversas combinaciones instrumentales, obras de John Stanley (1712-1786), G. F. Handel (1685-1759), Antonio Vivaldi (1678-1741) y Tommaso G. Giordani (1751-1798).



[IMAGEN 47] Acercamiento al escenario en el que están tocando Lorena al clavecín y Maricarmen al violonchelo.



[IMAGEN 48] En medio del escenario, Lorena y Fernando tocando cada uno de sus instrumentos; el público de espaldas en una Sala Ponce bastante llena.



[IMAGEN 49] Maricarmen entre Lorena y el violonchelo; y Fernando sosteniendo su violín de un lado y Pao que lo toma el otro brazo. Todos sonríen, son los aplausos finales del concierto.



## Miércoles 10

El segundo y último día comenzamos a las 10 de la mañana con la presentación y comentarios del libro «El fotógrafo ciego» con una mesa conformada por el psicoanalista y teórico Benjamín Mayer; Pericles Lavat, Maricarmen Graue y el compositor Julio Estrada. Al terminar, Eduardo Ibarra habló sobre «Retos y estrategias en la enseñanza musical de maestros ciegos para estudiantes normovisuales». Antes de la pausa para ir a comer, escuchamos la charla «Una escucha al futuro: creación musical con ciegos» a cargo de Julio Estrada, quien contó con la participación de Maricarmen Graue, como representante del Laboratorio de Creación Musical de la Universidad Nacional Autónoma de México y el Ensayo, colectivo de creación.

Salimos a comer. Al regreso, se retomó el primer punto del día «Sobre la importancia de los fotógrafos ciegos para los músicos ciegos» ponencia/reflexión de Benjamín Mayer. Y para concluir la jornada académica y pasar el concierto, Lorena Peugnet Díaz y Eduardo Ibarra, las conclusiones de esta primer reunión de dos días entorno a música y ceguera.



[IMAGEN 50] Mesa de cierre con una lona que dice "I Jornadas sobre música y ceguera"  
Sentados están Eduardo y Lorena a los micrófonos.

El concierto de clausura fue a las 19 horas en la Sala Manuel M. Ponce, entrada libre. «Ver con el oído», en el que participaron Pao Mena, soprano y Alejandro Vigo, piano interpretando el *Exsultate jubilate* y *Deh vieni, non tardar*, de *Le Nozze di Figaro* de W. A. Mozart (1756-1791); e Itzel Santiago y Eduardo de Santiago, piano a cuatro manos, *Ma mere l'oye* de Maurice Ravel (1875-1937).



[IMAGEN 51] Itzel y Eduardo de Santiago al piano cuatro manos.

La segunda parte estuvo dedicada al jazz a cargo de la agrupación de Eduardo Ibarra al piano y bajo eléctrico, con su alumna, María Luisa Gómez al piano; Daryl Antón, flauta transversa; Vladimir Coronel, batería, y Emiliano Coronel, contrabajo. Ese fue el primer concierto de Jazz a ciegas en el que se exploraron otras perspectivas musicales de no ver, al venderle los ojos a los intérpretes y dejarse ser guiados en el escenario por alguien ciego.

Se escucharon temas de Jerome Kern (1885-1945), Tadd Dameron (1917-1965), Ernesto Duarte Brito (1922), Chucho Valdés (1941) y una melodía tradicional japonesa *Jamabe no uta*, Wayne King (1901-1985). Y el estreno *DE'concertante*, cuarteto para flauta transversa, contrabajo, piano, percusiones. *Profundo* (1:01); *Luminoso* (2:02); *Blanco* (3:03); *Arrebatado* (4:04) de Eduardo Ibarra, quien para ese concierto escribió el siguiente pensamiento sobre la ceguera:

«La ceguera es reconocer lo más profundo.

Es ver con el oído lo que no puedes escuchar con la vista.

Es entrometerte en tu interior.

Es aprender a reprimir la oscuridad con la luz cegadora  
que nunca deja de brillar.

Es palpar lo blanco de la pureza.

Es, en un parpadeo, vivir el arrebatamiento.»

Eduardo Ibarra.



[IMAGEN 52] Concierto Jazz a Ciegas:

María Luisa en el piano, Eduardo al bajo y Vladimir en la batería.



[IMAGEN 53] Concierto Jazz a Ciegas: Eduardo al piano, Daryl en medio tocando flauta.

Emiliano al contrabajo, ambos con ojos vendados.

## Observaciones

Además de la agradable sorpresa de la tan amable acogida por parte de todos cabe destacar que esta primera edición de Música y Ceguera, tuvo un gran impacto en mí. Considero que los aspectos artístico, académico y social sembraron conciencia en una comunidad solidaria y creativa para trabajar durante los siguientes años. Logramos unir investigadores, músicos, familias, público en general y diversidad de profesionales de toda la República Mexicana, interesados y comprometidos con la inclusión a través de la música. Se sentaron las bases para continuar el desarrollo de este proyecto.



## Resultados mediáticos

La presencia en medios comunicación incluyó entrevistas en varios programas de radio, (Mario Chavero, *Contacto Social*; Ismael Álvarez, *El Coleccionista*; Javier Platas, *La Otra Versión*, entre otros) y entrevista a Lorena Peugnet y Eduardo Ibarra en el canal de televisión de Morelos. Dado que la propuesta resultó muy interesante para el público, fue altamente compartida en redes sociales, con lo cual logramos llegar a personas ciegas de lugares que ni nos imaginábamos, desplazándose a Cuernavaca, desde la Ciudad de México, Estado de México, Guadalajara, e incluso desde Colima, Guerrero, Torreón, Veracruz y un sin fin de rincones de nuestro amplio país. Personas con cualquier nivel de agudeza visual, solas con su con bastón, o en grupos, o con su perro o incluso con sus familias. Fue absolutamente entrañable la respuesta de la gente y ya no podría parar, inmediatamente nos pusimos a idear la siguiente edición.



[IMAGEN 54] Ponentes y equipo Música y Ceguera reunidos sonriendo mientras sostienen la lona de las Jornadas.

## Resumen MC16

Cierro con una tabla que contiene un extracto de elementos sobre la edición revisada, a modo de recapitulación esquemática:

ACTIVIDAD	Cantidad	Especialidad	Cantidad
Sedes	2	Agrupaciones inclusivas	2
Conciertos	2	Bajo eléctrico	1
Duración en días	2	Batería	1
Participantes	18	Canto	1
Ponencias	5	Clavecín	1
Mesas redondas	2	Composición	1
Talleres	1	Contrabajo	1
Conferencias	1	Estudiante de piano	1
Otras disciplinas	4	Flauta tranvesera	1
Público aproximado	< 150	Piano acompañante	3
Arte invitado	Fotografía	Piano solista	2
		Violín	1
		Violonchelo	1

[TABLA 11] Actividades realizadas y especialidades participantes en 2016.

Artistas y ponentes participantes por orden alfabético:

Alejandro Vigo, Benjamín Mayer, Daryl Antón, Eduardo de Santiago, Eduardo Ibarra, Emiliano Coronel, Fernando Vizcayno, Imelda Reyes, Itzel Santiago, Julio Estrada, Lorena Peugnet Díaz, María Luisa Gómez, Maricarmen Graue, Pablo Mondragón, Paola Mena, Pericles Lavat, Sergio Ortega y Vladimir Coronel.



2017

**Primer Festival Internacional & II Jornadas Música y Ceguera: escena, investigación y nuevas tecnologías**

Fechas: 10 al 13 de agosto.

Sede: Biblioteca Vasconcelos.

Ciudad: Ciudad de México.

Países participantes: México y España.

Arte invitado: cine.

## Introducción

Música y Ceguera se trasladó a Ciudad de México con el objetivo de tener mayor alcance, se mantuvo la sección académica en forma de II Jornadas: escena, investigación y nuevas tecnologías, y se constituyó el Festival Internacional Música y Ceguera, ampliando la programación a cuatro días: 10 al 13 de agosto. La Biblioteca Vasconcelos (BV) nos abrió las puertas gracias a su director Daniel Goldin, quien mostró un invaluable apoyo y así pudimos llegar a más personas. Ese año invité a participar como coordinadores, nuevamente a Eduardo, integrando a Itzel Santiago, pianista y a Maricarmen Graue, violonchelista. Con ello entonces, cerca del 60% de mi equipo serían personas ciegas con quienes compartir y expandir las ideas sobre el desarrollo y crecimiento del Festival.

Ahora, con cuatro días y una biblioteca de 38 094 m<sup>2</sup>, planeamos más talleres e incluimos actividades infantiles, en los que se exploró la música en invisible con diferentes propuestas pedagógicas a cargo de especialistas en la materia. Conciertos, series de ponencias y mesas redondas y varios talleres. Las líneas temáticas del espacio académico para reflexión y actualización en la materia, en formato ponencias o conferencias, fueron: escena profesional de músicos ciegos y producciones inclusivas; metodologías de enseñanza; repertorio compuesto por ciegos a lo largo del tiempo; actualizaciones sobre tecnología accesible relacionada con la música.

### **Disciplina artística invitada**

En 2017, MC17, se compartió cine accesible con el director Miguel Ángel Font Bisier (España), quien impartió una charla-taller, participó en la mesa redonda de cine y estrenó en México su cortometraje *XMILE* con audiodescripción y subtítulo para personas sordas, además compartió maquetas con el vestuario de los personajes y de elementos estructurales del diseño visual para que las personas ciegas pudieran conocer mediante el tacto, algunas de las cosas que aparecían en el corto; y mediante el olfato, la ambientación aromática que el creador audiovisual diseñó.

### **Recursos**

El apoyo de la Subdirección General de Educación Artística del Instituto Nacional de Bellas Artes para el viaje de Miguel Ángel Font desde España. El espacio, equipo técnico, apoyo logístico y personal *in situ*, e impresiones en braille estuvo a cargo de la Biblioteca Vasconcelos. El resto de los recursos de producción fueron aportados por la familia Peugnet Díaz.

Asimismo se consiguieron fondos para el desarrollo de esta edición, mediante conciertos benéficos en Ciudad de México y Cuernavaca organizados por Peugnet Díaz e Ibarra, respectivamente. El primero realizado en una casa particular con el apoyo de Tere Rojas. En él se interpretaron obras de diversas épocas y en varias modalidades instrumentales, participaron: Eduardo Ibarra, piano; Itzel Santiago, piano; Maricarmen Graue, violonchelo y Lorena Peugnet, clavecín.



[IMAGEN 55] Concierto benéfico de Ciudad de México. Vestidos elegantemente tras el concierto: Lorena Díaz, Tere, Eduardo, Itzel, una asistente al concierto, Maricarmen y Lorena, todas sonríen para la foto.

El segundo concierto benéfico se realizó en la Sala Ponce del Jardín Borda de Cuernavaca, también fue de formato colaborativo y participó a su vez, el flautista cubano, Daryl Antón.



[IMAGEN 56] Concierto benéfico de Cuernavaca: Itzel, Lorena, Eduardo, Maricarmen y Daryl vestidos en tonos oscuros, aplauden y sonríen en el escenario tras el concierto.

## Voluntariado

Siendo este el primer año que contamos con un equipo extenso de voluntarias y voluntarios de la Biblioteca Vasconcelos, hicimos una sesión de capacitación en el Auditorio, en la que Alan Pingarrón, Maricarmen y yo compartimos estrategias básicas de asistencia para personas con discapacidad visual. Coordinadora de voluntariado BV: Luz.

## Documentación audiovisual

Para este año, MC17, contamos con cuatro personas voluntarias: Mich Sarabia, Mariana Garduño, Claudia Angélica y Gabriel Peugnet, quienes tomaron instantáneas de la conferencia de prensa, ponencias, conciertos etcétera. Ese año, por ser el dedicado al cine, contamos también con la colaboración de Miguel Ángel Font Bisier, quien documentó en video muchos aspectos del Festival y además editó el documental *Rumbo a México*, en el que se pueden apreciar algunas facetas de Música y Ceguera y donde expone el viaje a México para estrenar su cortometraje accesible *XMILE*. Tere Bustaro, voluntaria también, fue su asistente. Israel, camarógrafo externo, operó complementando las tomas a varias cámaras de algunas de las actividades. Así, para la documentación en video del concierto del sábado, apoyaron personas de apoyo por parte de Juan Arturo Brennan, cineasta y profesor. Adicionalmente, el director de cine Sergio Morkin (Argentina), grabó otros aspectos de ese concierto pues estaba realizando, con el apoyo de Instituto Mexicano del Cine, el documental *Maricarmen*, sobre la violonchelista que participaba en MC17.

## Estrategia de difusión

Difusión en redes sociales, página de internet y una conferencia de prensa en la Biblioteca Vasconcelos. Presidió el director de la sede, Daniel Goldin. Participaron Maricarmen Graue, Alan Pingarrón, Lorena Peugnet, Miguel Ángel Font e Itzel Santiago. Encargada de comunicación y difusión BV: Ivonne Espinosa.

Diseño gráfico general: Lorena Peugnet. Diseño gráfico BV: Carlos.



[IMAGEN 57] Mesa de la conferencia de prensa en la Biblioteca Vasconcelos:  
Daniel Goldin, Maricarmen, Alan, Lorena, Miguel Ángel, Itzel.



## PROGRAMACIÓN MC17

### Jueves 10

Comenzamos el día con el registro de los asistentes y participantes a las 9 de la mañana. A las 10:30 realizamos la ceremonia de apertura en el Auditorio donde ofrecieron palabras de bienvenida Daniel Goldin, Director de la Biblioteca Vasconcelos; Sergio Rommel Alfonso, Subdirector General de Educación e Investigación Artísticas del INBA y Lorena Peugnet Díaz, Directora de Música y Ceguera, acompañada de representantes de la coordinación del Festival ese año: Eduardo Ibarra, Maricarmen Graue e Itzel Santiago.



[IMAGEN 58] Mesa de inauguración: Daniel, Sergio, Lorena, Eduardo, Maricarmen, Itzel.

A continuación las ponencias inaugurales «Cómo surge el proyecto Música y Ceguera» y «La experiencia formativa de estudiantes invidentes de música» a cargo de Lorena y Eduardo respectivamente, tuvieron lugar en el mismo recinto. Tras una pequeña pausa para té, café y galletas y pasamos a la Sala 1 en la cual, la psicóloga y cantautora Valeria Guzmán compartió en una charla, su proyecto de concurso de canto para personas ciegas «Voz en vuelo»; al terminar Karina Villaseñor expuso la ponencia «Discapacidad y accesibilidad». La última charla de la mañana fue «El quehacer docente en la enseñanza musical para estudiantes con discapacidad visual de la UNAM» por Itzel Santiago.



[59] Imagen con más de 50 personas en una de las pausas del café en la antesala del Auditorio.

Al regresar de la comida, Ramona Peregrina, directora de coro, quien recientemente había perdido la vista, expuso «La dificultad de un músico para enfrentarse a una discapacidad visual adquirida», seguida de «Paradigmas en la educación musical», ponencia de Pablo Mondragón.

Tras una breve pausa dimos inicio al concierto a las 18:00 horas, con repertorio clásico, romántico e improvisación contemporánea a cargo de Maricarmen Graue, violonchelo; Itzel Santiago, piano y Eduardo Ibarra, guitarra y piano.



[IMAGEN 60] Maricarmen e Itzel vestidas de negro durante su concierto, cada una en su instrumento: el violonchelo y el piano de cola respectivamente.



[IMAGEN 61] Eduardo con guitarra, Maricarmen e Itzel cada una a su instrumento.



## Viernes 11

Comenzamos la jornada a las 10:00 en la Sala 1 con la ponencia del pianista veracruzano Fernando Apan «Hablemos de musicografía braille y recursos tecnológicos». Seguida de la participación de Paola Judith Loaeza, a las 11:00, quien habló de su investigación «La musicografía como herramienta didáctica». Después de una breve pausa entramos al Auditorio de 12:00 a 14:30 para el estreno en México de *XMILE*, del director de cine español Miguel Ángel Font Bisier. La proyección estuvo acompañada por una conferencia/taller, «Creando una sonrisa para los sentidos», en la que el creador habló sobre el proceso de postproducción y desarrollo de accesibilidad en el cortometraje, que además de contar con audiodescripción fue subtitulada en color para personas sordas.



[IMAGEN 62] En la pantalla se leen las res primeras letras tachadas, de la palabra discapacidad. Miguel Ángel y cinco participantes sobre el escenario sosteniendo micrófonos mientras conversan.

[IMAGEN 63] Cuatro participantes sobre el escenario sonríen al descubrir con el tacto el vestuario de los protagonistas del corto, desde ellas son niñas y una, Abigail, está en proceso de perder la vista.





[IMAGEN 64] Fátima, Alan y Valeria asistiendo al estreno de XMILE en el Auditorio de la BV. Los tres están riendo, portan su gafete del Festival y sus bastones.

A las 16:00, al regreso de la comida, Alejandro Iris y Dalia Vázquez presentaron: «Sistema Iris de notación musical para invidentes» en la Sala 2, donde Jorge Lanzagorta a continuación, habló sobre el proyecto desarrollado en Puebla, «Cine para imaginar». A las 17:30 tuvo lugar la primer sesión de la mesa redonda «Recursos en la educación musical para ciegos» en la que participaron Eduardo Ibarra, Itzel Santiago y Maricarmen Graue. En ella se habló de aspectos sobre la formación de músicos ciegos en México, lo que existe y lo que falta, los ponentes estipularon algunas medidas y estrategias como un enseñanza más estructurada, profunda y disponible para todos de musicografía braille. Fondos y acervos para consulta de partituras entre otras cosas al rededor de casos particulares e instituciones de formación básica, media y superior. Se evidenció la penosa realidad de que en ese entonces aún eran rechazados por escuelas, potenciales estudiantes por su condición visual.



[IMAGEN 65] detalle de las manos de Dalia leyendo una partitura en Sistema Iris.

Para cerrar el día regresamos al Auditorio para el concierto de las 18:00 que estuvo dividido en dos partes. La primera interpretada por Fernando Apan al piano con repertorio clásico, romántico y del siglo XX.



[IMAGEN 66] Fernando Apan con las manos al teclado del piano Petrof en el escenario del Auditorio BV.

La segunda, a cargo del tenor Alan Pingarrón acompañado al piano por José Antonio López, quien a su vez ofreció algunas obras a cuatro manos con Ulises Hernández.



[IMAGEN 67] En el escenario del Auditorio, José Antonio está sentado frente al piano de cola abierto mientras Alan canta sonriendo hacia el público. Ambos visten traje negro.



## Sábado 12

Comenzamos a las 10:00 con dos talleres simultáneos: 1. Sala de música: Alejandro Iris con una propuesta didáctica en la que explicaba más a detalle su sistema táctil. 2. Sala infantil: Pamela Ochoa, «Inclusión a través de la música».

A las 11:00 tuvo lugar en la Sala 1, la primer intervención musical: *Nomotrombo*, de Roberto Rivadeneyra, obra contemporánea con un diseño de sonido espacial para escuchar a ciegas. Al terminar hubo otro espacio para café y a las 12:30 se retomó la mesa redonda «Recursos en la educación musical para ciegos» (Parte 2) a la que se integraron Pamela Ochoa e Imelda Reyes.



[IMG 68] Mesa redonda:  
Maricarmen, Itzel, Imelda y  
Pamela.

A las 13:30 se dio paso a la mesa redonda sobre «Accesibilidad en el cine», integrada por Miguel Ángel Font Bisier, Jorge Lanzagorta, Érika Bernal y Norma Goro de Cine para Imaginar, y Carolina Zetina, moderados por el compositor y productor de música para películas, Pablo Mondragón. Al regresar de la comida escuchamos la ponencia de Pamela Ochoa «Educación musical a niños ciegos» en la Sala 2 y en la Sala 1, el taller inclusivo de Pablo Mondragón «Instelaciones cinematográficas».

[IMG 69] Pablo Mondragón  
con algunos instrumentos  
en la mesa, exponiendo.



El concierto de esa tarde *Cupid's Power I despise*, estuvo a cargo de Alan Pingarrón, tenor; Roberto Rivadeneyra, violín barroco; Mario Salinas, viola da gamba; Maricarmen Graue, violoncello y Lorena Peugnet Díaz, al clavecín y dirección. En este concierto se recuperó obra barroca compuesta por el compositor ciego inglés, John Stanley (1712-1786) de quien se estrenó en México la cantata *Cupid's Power I despise* en la voz de Pingarrón. A su vez se interpretaron arias del reconocido compositor G.F. Handel —ciego al final de su vida— y obra instrumental de Stanley para violín y bajo continuo.

El programa completo del concierto y más detalles sobre la puesta en escena y las estrategias de ensayo, se puede consultar en el estudio de caso, sección [2.5.2 Ensemble inclusivo](#).



[IMG 70] Roberto, Alan, Lorena, Mario y Maricarmen tocando durante el concierto. Visten de negro y Lorena de azul marino<sup>295</sup>.



[IMG 71] Izquierda: Detalle de Lorena al clavecín durante su obra a solo. Derecha: Roberto, Mario, Maricarmen, Lorena y Alan sonriendo en el escenario, un abrazo fraternal al final del concierto.

---

<sup>295</sup> Vestido diseñado y hecho especialmente para ese concierto por Maria del Pilar García (Valencia 2017).



Preparamos un *ancore* muy especial pues invitamos a la pequeña que acabábamos de conocer, Samanta Solano de 9 años, a cantar con nosotros la canción oficial del cortometraje *XMILE: Sonríe*, junto con el ensamble mencionado, en un arreglo de Lorena Peugnet con el mismo Miguel Ángel Font Bisier.

[IMG 72] Lorena, Alan, Samanta y Miguel Ángel sonriendo tras el concierto.



[IMG 73] Font Bisier, Morkin y camarógrafos tomando video a Roberto, Mario y Lorena tocando, durante el rodaje del videoclip<sup>296</sup>.

---

<sup>296</sup> La ficha completa y el acceso al videoclip de la canción se encuentran en el Anexo [4.3.2.2 Sonríe](#).



## Domingo 13

Abrimos la mañana con el taller inclusivo «Propuesta didáctica para niños de 8 a 12 años» por Abdiel Jiménez en la Sala infantil. Hacia media mañana comenzaron las últimas intervenciones musicales «La Biblioteca se inunda de música»: el cuarteto inclusivo de San Luis Potosí, Cantabile; el Cuarteto de Jazz de Edgar Nequiz que acompañó al cantante Jonathan Aldama; y el ensamble coral de jóvenes ciegos y débiles visuales Audición Perfecta bajo la instrucción de Pamela Ochoa.

[IMG 74] Intervenciones musicales: Cuarteto Cantabile al centro de la foto, encuadrados por Audición Perfecta a la izq., esqueleto de la ballena arriba, público al lado der. y la tapa reflejante del piano abajo. Matrix móvil, BV. <sup>297</sup>



Y para la clausura, el concierto de Eduardo Ibarra Jazz Band, con el proyecto de jazz a ciegas en el que participan Eduardo Ibarra, piano; Daryl Antón, flauta travesera y saxofón; Emiliano Coronel, contrabajo y Vladimir Coronel, batería.



[IMG 75] Cuarteto de jazz, cada uno a su instrumento Eduardo, Daryl, Emiliano, Vladimir. Los tres músicos visuales tienen vendados los ojos.

Cerramos esta primer edición en la BV con un espacio para comentarios, reflexiones y propuestas, así como la entrega de reconocimientos que resultó muy emotiva porque público y participantes externaron su agradecimiento a la organización por llevar a cabo tal programación.

<sup>297</sup> Más en: [fotos de las últimas tres clausuras.](#)

## Observaciones

2017 se trató del primer año de crecimiento exponencial, duró el doble de días y contó con un aumento sustancial en la cantidad de actividades, además de resultar una edición muy reveladora y llena de aprendizajes estratégicos y logísticos, ya que se desarrolló en una de las ciudades más grandes: la Ciudad de México, y con ello conllevó retos y facilidades de desplazamiento. Para algunas personas resultó mucho fácil acceder a los recintos por medio de transporte público, pero dependiendo de su procedencia para otras representaba complicaciones logísticas. Esto nos indicó que la Ciudad de México no contaba con la infraestructura completa para una movilidad autónoma por parte de personas con discapacidad visual.

En cuanto al equipo logístico, me parece importante reconocer la implicación del equipo de la BV, nuevamente crucial para el cumplimiento de las metas. Asimismo, como se mencionó en la introducción, este año el equipo se amplió, integrando dos nuevos miembros mujeres intérpretes ciegas. Cabe decir que ninguno de los tres integrantes con discapacidad visual tenían la formación de gestión cultural ni coordinación de eventos de tal magnitud, pero quienes se entregaron en diferentes medidas y posibilidades, al aprendizaje y la realización el proyecto.

Ese año me di cuenta de que habría mucho más que hacer en el ámbito profesional de la inclusión del sector artístico, como desarrollar métodos y planes para la formación de personas con diversidad visual para el trabajo en producción cultural desde ángulos más allá del escenario, y que llevaría tiempo seguir conociendo las necesidades y tácticas que realmente pudieran contribuir a la mejora de oportunidades.

Finalmente, cierro con una cita al final de uno de los conciertos: «Me siento realmente contento con el nivel musical que pudimos presenciar en los diferentes conciertos.» Observación que evidencia aspectos satisfactorios del proyecto y sobre la realización de objetivos.



## Resultados mediáticos

Este año la información llegó a más público y tuvimos menciones en diversas plataformas a lo largo de todo el país. A continuación expongo un extracto de ellos por tipo de medio.

Radio: presencia en Opus 94.5 en los programas siguientes: Acordeorama, La Otra Versión y Conciertos Lo que son.

Televisión: entrevista con Juan Arturo Brennan en Noticias 22 del Canal 22, spots y pequeñas entrevistas en Canal 21 y la cobertura de Miguel de la Cruz de Canal 11.



[IMG 76] Set de Canal 22. Alan Pingarrón y Lorena Peugnet entrevistados por Juan Arturo Brennan.  
En la foto hay personal de producción, cámaras y luces.

Prensa escrita: se publicaron notas en La Jornada, El Universal, Periódico Entre todos, Milenio Laguna, Milenio Estado de México, Milenio Tamaulipas, Notorio, Proceso, El Arsenal, Otro País Noticias, Ciencia MX, Página 3

Páginas de internet: Biblioteca Vasconcelos, Conacyt, Centro Cultural de España en México, Asociación RED Proyecto Social, Polifonía Red, 4o Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio.

Los enlaces a artículos, entrevistas y notas de prensa se pueden consultar el Anexo correspondiente.

## Resumen MC17

Cierro con una tabla que contiene un extracto de elementos sobre la edición revisada, a modo de recapitulación esquemática:

ACTIVIDAD	Cantidad	Especialidad	Cantidad
Sedes	1	Agrupaciones inclusivas	5
Conciertos	4	Bajo eléctrico	1
Duración en días	4	Batería	2
Participantes	43	Canto	6
Ponencias	11	Clavecín	1
Mesas redondas	2	Composición	3
Talleres	6	Contrabajo	1
Conferencias	1	Estudiantes	8
Intervenciones musicales	5	Flauta tranvesera	1
Actividades infantiles	3	Guitarra	3
Proyecciones	1	Piano	5
Otras disciplinas	7	Saxofón	1
Público aproximado	+/- 600	Violín	1
Arte invitado	Cine	Viola da gamba	1
		Violonchelo	1

[TABLA 12] Actividades realizadas y especialidades participantes en 2017.

Artistas y ponentes participantes por orden cronológico:

Abdiel Jiménez, Alan Pingarrón, Alejandro Iris, Carolina Zetina, Daryl Antón, Dalia Vázquez, Eduardo Ibarra, Emiliano Coronel, Érika Bernal, Fernando Apan, integrantes de Audición Perfecta, integrantes de Cuarteto de Jazz de Edgar Nequiz, integrantes del Cuarteto Cantabile, Itzel Santiago, Jonathan Aldama, Jorge Lanzagorta, José Antonio López, Karina Villaseñor Lorena Peugnet Díaz, Maricarmen Graue, Mario Salinas, Miguel Ángel Font Bisier, Norma Goro, Pablo Mondragón, Pamela Ochoa, Paola Judith Loeza, Ramona Peregrina, Roberto Rivadeneyra, Samanta Solano, Ulises Hernández y Vladimir Coronel.

**CULTURA** SECRETARÍA DE CULTURA

**INBA**

**2018**

**Segundo Festival Internacional**  
Mx  
**III Jornadas**  
**MÚSICA Y CEGUERA**

Ciudad de México · 4 al 12 de agosto · 2018

**CONCIERTOS**

**AUTOBIO ELIAS GALINDO**  
CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES  
8:15h

**Sábado 4, 19h**  
Horacio Franco & NG415  
4 Siglos de compositores ciegos  
(México)

**Domingo 5, 18h**  
Música y Ceguera Jazz  
(Cuba/México)

**Miércoles 8, 19h**  
Ignasi Terassa, Orquestra  
Jazz al Festival, para oboistas  
(España)

**AUTOBIO**  
BIBLIOTECA VASCONCELOS  
Entrada libre

**Jueves 9, 18h**  
Sadi Pasha, piano  
Del Agua - la noche  
(España)

**Viernes 10, 18:30h**  
Adrián Bribián, órgano  
De la orquesta al piano  
(España)

**Sábado 11, 18:30h**  
Soghie Castro, Astha Medina  
y Oscar Gutiérrez, piano  
Sesenta años de la FMJ  
(México)

**Conciertos, talleres,  
braille, cuentacuentos,  
pantomimas, musicografía,  
Biblioteca Humana,  
mesas redondas...**  
y mucho más!

**Lunes 6 a miércoles 8, 11 a 13h**  
Talleres musicales  
con cuentos y juegos teatrales  
Actividad infantil  
SMILE 10 HOME CENTER

**Martes 7, 18h**  
Ignasi Terassa  
Clarinete  
CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA EN MÉXICO

**Miércoles 8, 11 a 13h**  
Ignasi Terassa  
Master class de jazz  
ESUELA SUPERIOR DE MUSICA CHA

**Jueves 9, Viernes 10 y Sábado 11, 10 a 19:30h**  
Taller "MC de Musicografía Braille, taller de braille,  
mesa redonda sobre Braille, presentación de libros,  
ponencias y conferencias sobre tecnologías accesibles,  
cuentacuentos...  
Consulta programación completa en la página de internet  
Actividades para todos  
BIBLIOTECA VASCONCELOS

**Domingo 12, 11 a 15h**  
Intervenciones musicales, Biblioteca Humana y danzas  
Cuentos de braille en la página de internet  
Actividades para todos  
BIBLIOTECA VASCONCELOS

**#MC18**  
[www.musicayceguera.net](http://www.musicayceguera.net)  
¡Nos escuchamos!

Arte invitado:  
Literatura

**CENTART** **BIVIO** **BIBLIOTECA VASCONCELOS** **SMILE10** **GIESM**

México **La Alhambra** **INBA** **SECRETARÍA DE CULTURA**

INBA 01800 704 4000 - 0282 2144 - 1800 0431

www.gob.mx/cultura www.gob.mx/inba www.gob.mx/secretaria-de-cultura

**Facebook** @MusicayCeguera **Twitter** @LaAudible

2018

III Jornadas & Segundo  
Festival Internacional Música y Ceguera:  
literatura, musicografía y escenarios

Fechas: 4 al 12 de agosto.

Sedes: Biblioteca Vasconcelos; Centro  
Cultural de España en México; Centro  
Nacional de las Artes; Escuela Superior  
de Música; Smile10 Home Center.  
Ciudad: Ciudad de México.

Países participantes:

México, España y Estados Unidos.

Arte invitado: literatura.

## Introducción

Esta edición, MC18, fue hospedada por segundo año en la Biblioteca Vasconcelos y se expandió a otras cuatro sedes. Ampliar la programación a cinco espacios en total definitivamente representaría un nuevo desafío. En cada una de ellas se plantearon actividades de diversa índole, infantiles, especializadas y para público en general, como conferencias, ponencia, master clases y talleres de música para niños, talleres de cuento y de braille, así como de sensibilización para personas visuales y recorridos con bastón. Esta vez viajarían varios músicos ciegos desde España y Nueva York, a compartir herramientas y conocimiento con artistas mexicanos. Las líneas temáticas fueron la música antigua, el jazz, música contemporánea y pedagogía, así como tecnologías accesibles para la composición y procesamiento de partituras en braille, además de las actividades específicas de literatura como arte invitado del año.

## Disciplina artística invitada

2018 fue el año de la literatura, se ofrecieron talleres de braille y participaron escritores ciegos como José Antonio Aguilar y Valeria Guzmán, quien a su vez impartió un taller de cuento. Se presentaron ediciones de libros en braille de la editorial Constantine Editores. La sección joven estuvo a cargo de El libro Cegatón de Marco, un chico de 10 años que encabeza un club de lectura.

## Recursos

Concierto benéfico en la Capilla Gótica del Centro Cultural Helénico en Ciudad de México organizado por Lo Audible, producción cultural inclusiva. Recursos de producción: patrocinio de Oaxaca FilmFest y donaciones de la familia Peugnet Díaz. Espacio, equipo técnico, apoyo logístico y personal *in situ*, e impresiones en braille: Biblioteca Vasconcelos. Recursos por venta de boletos para conciertos: Centro Nacional de las Artes a través convenio con Ticketmaster. Apoyo económico para la realización de actividades: Centro Cultural de España en México.



[IMG 77] Concierto benéfico en la Capilla Gótica. Mario Salinas, viola da gamba, Lorena Peugnet, clavecín, Roberto Rivadeneyra, violín barroco y Horacio Franco, flauta de pico.

«Cuatro siglos» fue el nombre que di a este programa en colaboración con artistas diversos. La idea era un recorrido histórico por el repertorio compuesto por ciegos desde



el siglo XV hasta el XVIII, y acabamos ofreciendo una velada que integró además, música tradicional jarocho. Participaron Horacio Franco, flauta de pico, quien abrió el concierto con obras de Jakob van Eyck. Lorena Peugnet continuó al clavecín con música de Conrad Paumann y se unieron a ellos Mario Salinas, viola da gamba y Roberto Rivadeneyra, violín barroco para interpretar *correnti* de Martino Pesenti y algunas obras de John Stanley. La tarde se enriqueció con la participación del africano Samuel Koffi, a las percusiones, Fernanda al arpa jarocho; Sergio Ortega, Theo Zenker, Lorena Díaz en las jaranas y Gabriel Peugnet a la guitarra, quienes desde el público se integraron a una mágica ocasión



[IMG 78] Concierto benéfico en la Capilla Gótica. Mario, Lorena, la pequeña Samanta, Roberto y Horacio Franco.



[IMG 79] Final del concierto. Todos los músicos participantes reunidos con flores y sus instrumentos, jaranas, guitarras y arpa jarocho, al fondo el clavecín y el banner de Música y Ceguera. Theo, Fernanda, Mario, Roberto, Lorena, Horacio, Samanta, Sergio, Samuel, Lorena y Gabriel.

### Capacitación a voluntarios

Se realizó una sesión de formación para nuevas personas del programa de voluntariado en las que se compartieron estrategias básicas de asistencia a personas ciegas en su movilidad dentro de la BV. Coordinadora de voluntariado BV: Nicté.

### Documentación audiovisual

Tuvimos el apoyo de Ramón Salaberria, coordinador de medios de la Biblioteca, quien comisionó personal para la realización de entrevistas y documentación de fragmentos de las actividades de Música y Ceguera en la BV. Asimismo, comenzamos a trabajar con el equipo Tragaluz para la realización de videos de conciertos y entrevistas, así como para la documentación fotográfica.

### Estrategia de difusión

Una vez más se organizó una conferencia de prensa en la Biblioteca Vasconcelos a la que atendieron diversos medios. Encargada de medios de la BV: Ivonne Espinosa. Diseño gráfico general: Lorena Peugnet. Diseño gráfico BV: Carlos.



[IMG 80] Lorena Peugnet en televisión. Medio, Notimex.

En la mesa participaron, el director de la BV Daniel Goldin, Lorena Peugnet, directora general, Eduardo Ibarra y Sophie Castro, como representante de la sección juvenil del Festival y Nancy Valdés, directora de Smile10 Home Center.



[IMG 81] Mesa de conferencia de prensa: Daniel Goldin, Lorena Peugnet, Eduardo Ibarra, Sophie Castro y Nancy Valdés.

La difusión en medios digitales, lonas en espacios públicos y la impresión de programas de mano se logró mediante la implicación de la dirección de difusión del CNA a través de Irma Ortega.



[IMG 82] Montaje de la lona para exterior colocada en Calzada de Tlalpan, en una de las rejas del Centro Nacional de las Artes.

Por otro lado, se atendió a entrevistas en radio, periódicos y televisión. En la siguiente foto se muestra la cabina de una estación de radio en entrevista con Lorena Peugnet e Ignasi Terraza.



[IMG 83] Fotografía en blanco y negro a través del cristal, los entrevistadores tienen a su alrededor micrófonos y pantallas de ordenador.



## PROGRAMACIÓN MC18

### Sábado 4

El concierto inaugural tuvo lugar en el Auditorio Blas Galindo del Centro Nacional de las Artes a las 19 horas. El clavecín fue cedido por la Escuela Superior de Música del mismo recinto. El programa fue Cuatro Siglos de música antigua compuesta por ciegos, del siglo XV al XVIII en manos de Horacio Franco, flautista mexicano junto con el grupo de cámara compuesto por Roberto Rivadeneyra, violín barroco, Mario Salinas, viola da gamba y Lorena Peugnet, clavecín, el programa estuvo compuesto por obras de Martino Pesenti, Jacob van Eyck y John Stanley en diversas formaciones.

La ceremonia de inauguración contó con palabras de Daniel Goldin, director de la Biblioteca Vasconcelos, Sergio Romel, subsecretario general de educación artística del INBAL y Alfredo Antúnez, director de la Escuela Superior de Música.



Horacio Franco & MC415 (México)  
4 Siglos de compositores ciegos  
Cocktail de inauguración  
Horacio Franco, flautas de pico  
Roberto Rivadeneyra, violín barroco  
Mario Salinas, viola da gamba  
Lorena Peugnet Díaz, clavecín

[IMG 84] Agrupación en el escenario de madera

[IMG 85] Horacio Franco tocando una flauta de pico, el banner de Música y Ceguera de fondo.





## Domingo 5

Música y Ceguera Jazz formada por Christian, guitarra, Eduardo Ibarra, piano, Emiliano Coronel, contrabajo y Vladimir Coronel, batería, ofreció un concierto a las 13 horas en el Auditorio Blas Galindo. Agrupación que convierte el jazz tradicional, el latin jazz y diversas modalidades de improvisación, en una experiencia única en concierto. Sus integrantes visuales, reconocidos músicos —quienes tocan con los mayores exponentes del jazz en el mundo— exploran los sonidos y el escenario desde la perspectiva de las personas ciegas, liderados por Eduardo Ibarra pianista y guitarrista ciego.



[IMG 86] Durante el concierto, los músicos visuales con los ojos vendados.

[IMG 87] Tras el concierto, el cuarteto posa con los ojos vendados para una fotografía en blanco y negro.



## Lunes 6 y martes 7

Por la mañana tuvimos el taller infantil para niñas y niños entre 6 a 11 años. Ignasi Terraza en Smile10 Home Center. Realizamos actividades de sensibilización y juegos sensoriales.



[IMG 88] Dos niños sonriendo con los ojos vendados tocándose as manos durante una actividad.

[IMG 89] Niña con los ojos cerrados oliendo una planta.



[IMG 90] Grupo de niños contentos sonriendo y levantando las manos. Entre ellos se encuentra Samanta, Ignasi, Lorena y Nancy, directora de Smile10 Home Center.

A las 18 horas, Ignasi Terraza ofreció una charla en el Centro Cultura de España en México en la que nos contó parte de su vida y cómo llegó a la música después de haber estudiado sistemas.



[IMG 91] En ambas fotografías Ignasi se encuentra sentado durante la charla. Las imágenes de Música y Ceguera y Cooperación Española guardan su espalda.

### Miércoles 8

De 11 a 13 horas, tuvo lugar la master class de jazz de Ignasi Terraza en el Salón 222 de la Escuela Superior de Música del Centro Nacional de las Artes. Dicha actividad estuvo dirigida a músicos profesionales o estudiantes de grado superior.

[IMG 92] Ignasi sentado al piano durante una clase maestra, su alumna está de pie a uno de los lados del teclado.







[IMG 93] Samanta sostiene el micrófono mientras canta al lado de Ignasi.

Por la tarde, a las 19 horas, se realizó el concierto de jazz: Jazz a fosques, jazz a oscuras, de Ignasi Terraza (España) en el Auditorio Blas Galindo. Samanta Solano cantó junto al pianista, obras del repertorio tradicional mexicano como sorpresa en el concierto del músico catalán.



[IMG 94] Ignasi Terraza posa sentado para el fotógrafo Jesús Cornejo en el banco del piano de cola cerrado de espaldas a un auditorio antes del concierto.

## Jueves 9

Por la mañana se realizó el primer día del taller de musicografía a cargo de Raúl Thais. Taller de braille a cargo de Mich Sarabia de Libro Ciego y sesiones de sensibilización sensorial y bastón blanco para asistentes visuales.



[IMG 95] Varios estudiantes del taller de musicografía tocando u observando partituras en relieve.



[IMG 96] Manos sobre un macrotipo de puntos en relieve durante el taller de braille.



[IMG 97] Personas con los ojos vendados en fila, algunos tienen bastón y seguían por la textura del suelo que indica la ruta.

Hacia el final de la mañana el doctor Joel Almazán presentó su experiencia como profesor de piano de María Luisa Gómez, joven con ceguera.

[IMG 98] María Luisa y Joel durante su ponencia en la BV.



A las 18 horas de la tarde Raúl Thais Antequera (España), pianista y compositor español inauguró los conciertos en el Auditorio de la Biblioteca Vasconcelos con el programa «Del agua a la piedra,» con repertorio suyo.

[IMG 99] Raúl Thais al piano durante la prueba de sonido para el concierto.

## Viernes 10

Por la mañana se llevó a cabo el taller de musicografía braille seguida de la conferencia de José Antonio Aguilar, escritor y artista plástico. A continuación la ponencia de Valeria Guzmán quien habló sobre su proceso creativo como escritora. Luego dimos paso a al segundo taller de braille impartida por Libro Ciego.



[IMG 100] José Antonio Aguilar en su conferencia, junto a su esposa Gloria.



[IMG 101] Valeria Guzmán durante su ponencia sonriendo con libros bajo los brazos.



Al finalizar Valeria impartió un taller de cuento y más adelante tuvo lugar la mesa redonda sobre literatura, moderada por Eduardo Ibarra. En ella participaron los escritores Valeria Guzmán y José Antonio Aguilar, junto con la directora de Constantine Editores, Gina Constantine quien habló sobre la colección de libros editados en tinta y braille. Marco, el



Libro Cegatón compartió sobre su experiencia como líder de un club de lectura para jóvenes. Hacia el final de la sesión, Gabriel Peugnet cantó una canción compuesta para un texto de José Antonio Aguilar.

[IMG 102] Valeria, Marco y Gina.

Posteriormente a las 18:30 horas tuvo ocasión el concierto de piano de Adrián Rincón (España), con el programa «De la orquesta al piano» en el que exploró obras compuestas para formato orquestal en versiones para teclado.

[IMG 103] Adrián Rincón al piano durante su concierto.



## Sábado 11

El día comenzó con un taller inclusivo de música para niños impartida por Abdiel Hernández, seguido de otra actividad infantil, «Cantacuentos» a cargo de Maricruz y Aldo, Ághape cuentacuentos.



[IMG 104] Niñas y niños participando en los talleres.

Al terminar, Juan Pablo Horcasitas, pianista, director de coro y profesor de la Music Faculty of Lighthouse Guild New York, compartió su experiencia dando clases en esta institución. A continuación Raúl Thais y Adrián expusieron una ponencia sobre tecnología para componer y transcribir partituras desde el ordenador.



[IMG 105] Raúl Thais, Lorena, Juan Pablo y Adrián tras ambas conferencias.

Para cerrar el día, se realizó un concierto a cargo de cuatro estudiantes de música entre 10 y 16 años: Samanta Solano, Aisha Medina, Sophie Castro y Óscar Guzmán.



[IMG 106] Óscar, Sam, Aisha y Sophie durante el concierto. Der. los niños y Lorena en un abrazo.



## Domingo 12

Para concluir la edición de 2018, el Libro Cegatón a cargo de Marco López un joven de 10 años dio vida a la presentación de libros en braille. Otra de las actividades especiales, para toda la familia y dedicada a la disciplina invitada del año, la literatura, fue la Biblioteca Humana, organizada por Ramón Salaberria de la BV. En ella participaron músicos participantes en los conciertos y «libros humanos» con historias que contar.



[IMG 107] detalle de mano con reloj parlante, leyendo una descripción de libro humano.

La clausura tradicional se realizó bajo el esqueleto de la ballena en mitad de la Biblioteca llenó de música los libros, escuchamos a Valeria Guzmán, cantautora, músicos mexicanos y españoles tocaron juntos espontáneamente y una magia alimentó aún más el deseo de continuar creando lazos entre todos y para todos y estuvimos listos para preparar MC19. Al terminar la sesión, varios músicos nos reunimos con Daniel Goldin en una foto familiar.



[IMG 108] Lorena, Sophie, Óscar, Sam, Valeria, Daniel, Aisha, Adrián, Raúl Thais y su perro guía Krypton.

## Observaciones

Un año más de crecimiento y aprendizajes. Pasamos de un Festival con una sede, a cinco espacios para el desarrollo de nuestra programación. De cuatro días compartiendo arte, a nueve días de conciertos, talleres, ponencias y demás novedosas actividades. Este año además, se amplió la participación de artistas de entre 11 y 70 años, ofreciendo oportunidades profesionales para todos sin importar su edad o condición visual.

Cabe reconocer que se realizó el primer curso de musicografía braille puesto que se había observado que a la mayoría de músicos con los que habíamos tenido contacto les faltaba formación básica y especializada en musicografía. Los talleres y actividades complementarias dedicadas a la literatura como arte invitado, como el taller de braille o el de cuento, así como la Biblioteca Humana resultaron muy exitosas.

Otro de los aspectos que me gustaría anotar es la conexión que se creó entre los participantes españoles y la escuela en Estados Unidos, gracias a la apertura y solidaridad que mostraron ambas partes. Raúl y Adrián no habrían conocido a Juan Pablo Horcasitas de no haber sido por el encuentro en Música y Ceguera, lo que abrió posibilidades de colaboración y aprendizaje para todos. Cuento con que la participación de talentosos jóvenes en este contexto profesional contribuya en su desarrollo. Esos detalles y otras conexiones humanas continuaron impulsando el crecimiento del proyecto.

## Resultados mediáticos



[IMG 109] Set de Noticias 22. Anfitriones del programa, Lorena Peugnet y Juan Arturo Brennan.

A continuación los medios que cubrieron MC18 agrupados por tipología. Para consultar todos los enlaces a entrevistas y notas de prensa se puede consultar el Anexo correspondiente.

Radio: La Otra Versión de Opus 94.

Prensa escrita: notas en Animal Político, Notimex, El País, Chilango, El Heraldo de México, Time Out México, El Financiero, SDP Noticias, 20 minutos, Diario de México, El informante, Infórmate, El demócrata, Noticias news, Cuarto Poder, AM Querétaro, EitMedia, La Crónica, lado.mx, El Arsenal, Pulso Político, Boletín, Mugs Noticias, Análisis Informativo, Leopoldo Mendil, Calle México, El Periódico de Tlaxcala y Noticiero Universal entre otros.

Páginas de internet: Centro Nacional de las Artes, Shana Films, REC Música, Música en México, Polifonía, Hoja de Ruta y otras.

Televisión y video: Canal 22, Notimex, TV Urbana noticias.

## Resumen MC18

Cierro con una tabla que contiene un extracto de elementos sobre la edición revisada, a modo de recapitulación esquemática:

ACTIVIDAD	Cantidad	Especialidad	Cantidad
Sedes	5	Agrupaciones inclusivas	2
Conciertos	6	Batería	1
Duración en días	9	Canto	6
Participantes	25	Clavecín	1
Ponencias	4	Composición	2
Mesas redondas	1	Contrabajo	1
Talleres	5	Estudiantes	4
Conferencias	1	Flauta de pico	1
Intervenciones musicales	6	Guitarra	3
Actividades infantiles	2	Piano	9
Otras disciplinas	5	Violín	2
Público aproximado	+/- 600	Viola da gamba	1
Arte invitado	Literatura		

[TABLA 13] Actividades realizadas y especialidades participantes en 2018.

Artistas y ponentes participantes por orden alfabético:

Abdiel Jiménez, Adrián Rincón, Aisha Medina, Aldo, Christian guitarra, Eduardo Ibarra, Emiliano Coronel, Gina Constantine, Horacio Franco, Ignasi Terraza, Joel Almazán, José Antonio Aguilar, Juan Pablo Horcasitas, Lorena Peugnet Díaz, Malú Gómez, Marco López, MariCruz García, Mario Salinas, Nancy Valdés, Óscar Guzmán, Raúl Thais Antequera, Roberto Rivadeneyra, Samanta Solano, Sophie Castro, Valeria Guzmán y Vladimir Coronel.



2019

IV Jornadas & Tercer

Festival Internacional Música y Ceguera:  
sonido, tacto y movimiento

Fechas: 2 al 11 de agosto de 2019.

Sedes: Biblioteca Vasconcelos; Palacio de Bellas Artes; Complejo Cultural Los Pinos; Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical; Centro Morelense de las Artes y Sala Ponce del Jardín Borda.

Ciudades: Ciudad de México y Cuernavaca, Morelos.

Países participantes:

China, Cuba, España, Japón y México.

Arte invitado: escultura y pintura táctil.

## Introducción

Para el cuarto año crecimos aún más en cuanto a espacios y duración: se plantearon diez días y seis sedes en dos ciudades. Volverían a participar algunos músicos y volarían desde muy lejos otros. Por primera vez nos presentaríamos en un espacio recientemente abierto al público: la casa presidencial de Los Pinos, convertida en Complejo Cultural. Colaboraríamos con el Ciclo Música Antigua del Palacio de Bellas Artes y lograríamos mantener como sede de las actividades paralelas a conciertos, la Biblioteca Vasconcelos tras una huelga sindical y numerosos cambios políticos y de persona, significativos en la transición del cambio de gobierno del país.

Así mismo, se dividirían las funciones en más departamentos y mi equipo se consolidaría en una nueva estructura. Seguiríamos contando con Eduardo Ibarra para la programación de los conciertos de Cuernavaca y entrarían a la organización y producción general, Alejandro Gómez, como mi asistente y Raúl Thais, como enlace internacional, además de Lorena Díaz como asesora académica y Gabriel Peugnet quien continuaría con el desarrollo de las herramientas digitales.

### **Disciplina artística invitada**

En 2019 visitaron los escenarios de conciertos expresiones plásticas: escultura y pintura táctil, a cargo de la pintora con baja visión Shino Watabe, Japón y del joven diseñador Theo Zenker, México, quienes impartieron talleres de escultura a ciegas. Propuse y desarrollé un modelo innovador de exposición, al cual le llamé exposición escénica: escultura y pintura táctil. Consistía en invitar a la pieza plástica a compartir escenario durante el concierto como un músico o instrumento más de la creación musical. Fue llevado a cabo del 7 al 11 de agosto por los exponentes mencionados, durante los conciertos del Palacio de Bellas Artes y la Biblioteca Vasconcelos. Asimismo, integramos en nuestra programación la muestra Formas Blandas de Magdalena Martínez Franco, México, programada para el vestíbulo de la Biblioteca Vasconcelos durante el mes de agosto.

### **Recursos y fondos**

Como en 2018 me encargué de la procuración de fondos en su totalidad, y sería mi función tanto su estructura como su utilización. En cuanto al espacio, equipo técnico, apoyo logístico y personal *in situ* una vez más contamos con la Biblioteca Vasconcelos, este año bajo el cuidado de Abraham Nuncio, recientemente nombrado director. Para el pago de honorarios a artistas participantes aplicamos al Programa de Apoyo a Festivales, PROFEST, de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México a través de la Alcaldía Cuauhtémoc de la Ciudad de México. Recursos de producción: patrocinio de Oaxaca FilmFest y donaciones Peugnet Díaz. Recursos internacionales de España: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música e Institut Ramón Llul, para el viaje de Ignasi Terraza desde Barcelona.

## Capacitaciones a voluntarios

Este año, debido al crecimiento e implicación de mayor número de personas, se realizaron dos sesiones más largas de entrenamiento para voluntarios. A cada una de ellas asistieron más de 25 personas de todas las edades en las que se desarrollaron partes teóricas, sensoriales y prácticas. Esta vez di las sesiones junto con Raúl Thais, con quien comenzamos a estructurar un modelo de entrenamiento con criterios puntuales, herramientas y estrategias de asistencia. Coordinadora de voluntariado BV: Diana.

## Documentación audiovisual

Continuamos trabajando con el equipo Tragaluz para la documentación en video además del registro fotográfico a cargo de Jesús Cornejo. Este año por primera vez Xavier Villalpando se encargó de la grabación en audio de los conciertos.

## Estrategia de difusión

La conferencia de prensa tuvo lugar en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, donde serían dos de los conciertos en colaboración con la Coordinación Nacional de Música y Ópera, CNMO. En la mesa estuvimos: el coordinador nacional, José Julio Díaz Infante, el coordinador del Programa de Inclusión Social, Diversidad e Igualdad del INBAL, Alberto Lomnitz, la directora general de Música y Ceguera Lorena Peugnet Díaz, el pianista, compositor y profesor representante del área internacional del Festival, Raúl Thais Antequera, la directora de Cultura de Alcaldía Cuauhtémoc, Claudia Alba Arroyo y la escultora Shino Watabe. Traducción a lengua de señas mexicana: Julio César Nieto.

Personal de comunicación: Norma Pita, CNMO e Ivonne Espinosa, BV.



[IMG 110] Conferencia de prensa en Sala Ponce de Bellas Artes.

## PROGRAMACIÓN MC19

### Viernes 2

Se realizó una sencilla ceremonia de inauguración en la Biblioteca Vasconcelos en la que participaron Alan Pingarrón, tenor (Ciudad de México) y Fernando Apan, piano (Veracruz, México), quienes posteriormente ofrecerían conciertos en Cuernavaca.



CIUDAD DE MÉXICO

12 horas.

Ceremonia de apertura en la Sala de Música de la Biblioteca Vasconcelos.

[IMG 111] Fernando al piano y Alan con smoking cantando.

CUERNAVACA

19 horas.

Ciclo de *lied* romántico

Alan Pingarrón, tenor y Alain del Real,  
piano Sala Ponce, Jardín Borda.

[IMG 112] Los músicos en el escenario  
durante el concierto



### Sábado 3

Todas las actividades de ese día se realizaron en Cuernavaca. A las 10 horas tuvo lugar la ponencia de Claudia Almazán, a las 12 horas una charla sobre musicografía braille impartida por Fernando Apan y a las 18 horas el concierto de piano, a cargo del pianista Apan, en el Auditorio Carlos de la Sierra del Centro Morelense de las Artes.



## Domingo 4

A las 19 horas tuvo ocasión el tradicional concierto de Jazz a ciegas de Eduardo Ibarra, piano, junto con al cubano Daryl Antón, flauta y saxofón. Sala Ponce, Jardín Borda, también en Cuernavaca.

[IMG 113] El escenario coloreado por luz morada. Daryl tiene los ojos vendados, está tocando la flauta sentado en una silla y junto a él está el saxofón.



## Lunes 5

Continuamos las actividades en Ciudad de México, a las 11 horas, la conferencia de Dai Bo (China), en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, Cenidim, en el Centro Nacional de las Artes.



[IMG 114] Dai Bo sentado en la mesa de la conferencia.

## Martes 6

Comenzamos a las 11 horas con la conferencia: Pedagogía práctica para instrumentistas ciegos y sus profesores de Raúl Thais Antequera (España) en el Cenidim. Posteriormente nos trasladamos al Complejo Cultural Los Pinos para una visita guiada y a las 17 horas el concierto de Ignasi Terraza, piano jazz (España) al que una vez más fue invitada Samanta Solano a compartir escenario durante algunas canciones. El programa estuvo compuesto principalmente por jazz y arreglos de de música latinoamericana y mexicana.



[IMG 115] Muchas personas, parte del público que asistió a la visita guiada bajan por una de las escaleras principales de la casa presidencial de Los Pinos.

[IMG 116] Concierto de Ignasi Terraza, el público está en semicírculo al rededor del piano en la sala de banquetes de Los Pinos.



## Miércoles 7

Al día siguiente nos dirigimos al Palacio de Bellas Artes donde sería el concierto de clavecín de Dai Bo, a las 18:30 horas en la Sala Manuel M. Ponce, como parte del Ciclo de Música Antigua de Bellas Artes. En ese concierto inauguramos la Expo escénica: escultura y pintura táctil de Shino Watabe y Theo Zenker. Comenzamos con oscuridad y unas palabras de Theo invitando al público a sumergirse en la experiencia de no ver. En el intermedio las personas con discapacidad visual pudieron subir al escenario a tocar la obra plástica.

[IMG 117] Manos de niña exploran con el tacto la escultura de Theo.



Dai Bo interpretó música antigua de compositores franceses y obra suya como estrenos en México. Al final del concierto invitó a Lorena Peugnet a compartir el teclado para un *encore* donde hicieron una versión de la melodía tradicional La Llorona.



[IMG 119] Izq. Dai Bo al clavecín junto con las obras plásticas en el escenario.  
Der. Público asistente.

### Jueves 8

Hacia el final de la semana nos mudamos a la Biblioteca Vasconcelos para las tradicionales actividades, talleres y convivencia. De 10:30 a 11:30, Valeria Guzmán (Guadalajara, México) impartió el taller de braille. Sergio Ortega (Ciudad de México) presentó su stand de instrumentos, de 11:30 a 12 horas. Posteriormente, de 12:30 a 14h comenzó el taller de musicografía braille impartido por Raúl Thais Antequera (Madrid, España). Después de la comida, a las 16 horas dimos paso a la intervención musical de Valeria Guzmán, guitarra y voz, en el mezaninne norte.

[IMG120] Valeria tocando guitarra con las estanterías y pasillos de la Biblioteca Vasconcelos a sus espaldas.





Para cerrar el día, Raúl Thais Antequera, piano con el programa «Sentir el color» y la Expo escénica, Watabe/Zenker tuvieron ocasión a las 18h en el Auditorio de la BV.



[IMG 121] Izq. Theo Zenker presentando el concierto con el piano de cola a su lado. Der. Dai Bo y Yu Han tocando la obra plástica de Shino Watabe en el escenario del Auditorio.

## Viernes 9

Abrimos el día con el taller de musicografía braille de 10:30 a 11:30. Más adelante de 11:30 a 12h continuó disponible el stand de instrumentos de Sergio Ortega. A las 12 horas se realizó la conferencia «Musicografía e inclusión» de Roberto Prieto (Ciudad Juárez, México). Y de 13 a 14:30 horas nos reunimos en la mesa redonda sobre Musicografía braille en la que participaron: Roberto Prieto, Raúl Thais Antequera e Imelda Reyes.



[IMG 122] Izq. Raúl Thais y sus alumnos durante la clase de musicografía.  
Der. Roberto Prieto durante su ponencia.

El concierto fue Stanley & Handel, por Lorena Peugnet Díaz, clavecín en la Sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes, como parte del Ciclo de Música Antigua de Bellas Artes acompañada de la Expo escénica Watabe/Zenker. Para cerrar la tarde, Samanta participó cantando el madrigal *Lamento de la Ninfa*, de Monteverdi junto a la concertista.



[IMG 123] Izq. Lorena Peugnet al clavecín con la escultura de Theo Zenker en el escenario.  
Der. público asistente.

## Sábado 10



De 11 a 12 horas fue la última sesión del taller de musicografía braille impartido por Raúl Thais Antequera.

[IMG 124] Arriba. Detalle del stand de Sergio con instrumentos construidos por él.

[IMG 125] Abajo. Sergio y Alejandro hablando sobre el documental.

A las 12:30 horas se proyectó el documental «Laudero» de Alejandro Breck (Ciudad de México), sobre la trayectoria y proceso creativo de la construcción de instrumentos de Sergio Ortega. Ambos artistas hablaron sobre el rodaje y mostraron algunos de los instrumentos del laudero.





Terminando la proyección, dimos paso al taller de escultura a ciegas a cargo de Shino Watabe (Japón) y Theo Zenker (México), de 13:30 a 14:30 horas. Posteriormente de 16 a 17:30 horas, Lorena Peugnet impartió el primer taller de Presencia escénica dirigido a músicos con diversidad visual.



[IMG 126] Participantes tras una de las sesiones del taller con sus esculturas.



[IMG 127] Lorena con alumnos del taller durante una dinámica.

Concluimos el día con el concierto de piano de José Antonio López (Ciudad de México), a las 18 horas.

[IMG 128] José Antonio al piano durante una entrevista.



## Domingo 11

El último día estuvo compuesto por: de 11 a 12 horas el taller de música y movimiento, a cargo de Raúl Thais y Lorena Díaz, profesora certificada de Mindfulness por Respira vida Breathworks.

[IMG 129] Sesión de meditación, asistentes en esterillas en el suelo guiados por Lorena Díaz.



Se clausuró el stand de Sergio Ortega y a las 12:30 cuatro jóvenes estudiantes de música ofrecieron un concierto de repertorio clásico para piano y algunas canciones: Aisha Medina\*, Sophie Castro\*, Óscar Guzmán\* y Samanta Tare Solano. \*Alumnos de la Maestra Adriana Sepúlveda, Facultad de Música UNAM.



[IMG 130] Aisha al piano durante el concierto.

La tradicional clausura se realizó en el espacio Matrix Móvil de 13:30 a 15 horas. En ella participaron Eduardo Ibarra, piano jazz; Sergio Ortega Trío de son Huasteco, y nuevamente los pequeños pianistas con repertorio lleno de sorpresas musicales.

Dai Bo tocó por primera vez con Samanta y el público bailó al son del arpa y las jaranas. Todo ello custodiado de instrumentos y la obra plástica de Shino Watabe y Theo Zenker.

[IMG 131] público bajo el esqueleto de la ballena.



## Observaciones

Música y Ceguera 2019 tuvo un mayor alcance de público y cantidad de espacios emblemáticos de la Ciudad de México y Cuernavaca. Haber estado en dos ciudades resultó un verdadero reto y descubrimos muchas cosas, corroboré la importancia de contratos y dejar todo por escrito muy especificado. Este año fue en el que más dinero hubo involucrado y con ello también otros desafíos. La gestión de la convocatoria federal PROFEST, ganada en junio, se alargó por cuestiones burocráticas y gubernamentales, lo que provocó un desajuste en los pagos que afectó la reputación de la organización en alguna medida. Aún así, ello me permitió conocer más de cerca los valores de varios de los participantes. Es importante señalar que para MC fue muy importante haber contado con ese apoyo, además de por los recursos obtenidos, por haber contribuido al crecimiento de su estructura logística. También fue determinante el apoyo que Horacio Franco me dio al prestarme su clavecín para ensayos y concierto.

Considero que fue de experiencia sumamente enriquecedora en conocimiento y desarrollo de protocolos y estrategias, junto con un asistente para el cual creé plantillas de diversos tipos, consolidé carpetas, criterios de presentación más allá de la imagen estructurada que tenía en mi mente. El hecho de haber tenido una verdadera implicación desde muchos ángulos, resultó decisivo para el éxito del Festival, gracias al apoyo gubernamental y el crucial patrocinio de Oaxaca FilmFest, así como del equipo consolidado en Ciudad de México con Alejandro Gómez, Gibrán García y Raúl Thais, Lorena Díaz y Gabriel Peugnet. Es el momento de manifestar que agradezco haber contado con otros invitados como Eduardo Ibarra, Itzel Santiago, Maricarmen Graue y Alan Pingarrón, como parte del equipo en ediciones anteriores de una forma honoraria o representativa, sin embargo este año Música y Ceguera dio un paso determinante en su forma de operar.



## Resultados mediáticos

Entre los medios en los que se tuvo presencia se encuentran:

Radio: Radio Educación, Código CDMX, Opus 94, Instituto Mexicano de la Radio (IMER)

Televisión y video: Noticias 22 del Canal 22, Noticias de Grupo Fórmula y entrevista con Ruiz-Healy.



[IMG 132] Dos diferentes sets de Grupo Fórmula.



[IMG 133] Raúl Thais y Lorena en entrevista con Juan Arturo Brennan en el set de Canal 22.

Prensa escrita: La Jornada, Reporte Índigo, Crónica MX, El Regional, Aleph Multimedios, Capital México, El novedades, Cartelera Morelos, Música en México y otros.

Páginas de internet: Fundación ONCE (España), Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Solamente Música y más.

Para consultar todos los enlaces a notas de prensa puede consultar el Anexo correspondiente.

## Resumen MC19

Cierro con una tabla que contiene un extracto de elementos sobre la edición revisada, a modo de recapitulación esquemática:

ACTIVIDAD	Cantidad	Especialidad	Cantidad
Sedes	6	Agrupaciones inclusivas	2
Conciertos	10	Arpa jarocho	1
Duración en días	10	Canto	8
Participantes	26	Clavecín	2
Ponencias	2	Composición	3
Mesas redondas	1	Estudiantes	5
Talleres	5	Flauta tranvesera	1
Conferencias	2	Jarana jarocho	2
Intervenciones musicales	7	Piano	10
Actividades infantiles	4	Saxofón	1
Exposiciones	3		
Poyecciones	1		
Otras disciplinas	7		
Público aproximado	+/-1600		
Arte invitado	Literatura		

[TABLA 14] Actividades realizadas y especialidades participantes en 2019.

Artistas y ponentes participantes por orden cronológico:

Aisha Medina, Alain del Real, Alan Pingarrón, Alejandro Breck, Claudia Almazán, Dai Bo, Daryl Antón, Eduardo Ibarra, Fabricio Bribiesca, Fernando Apan, Ignasi Terraza, José Antonio López, Lorena Díaz Núñez, Lorena Peugeot Díaz, Magdalena Martínez Franco, Óscar Guzmán, Raúl Thais Antequera, Roberto Prieto, Samanta Tare Solano, Sergio Ortega Trío, Shino Watabe, Sophie Castro, Theo Zenker y Valeria Guzmán.



2020-2021

*Color Sonrisa,*  
un documental de Lorena  
María Peugnet

[colorsonrisa.mx](http://colorsonrisa.mx)

## Introducción

Con la pandemia hubo que reorganizar los planes que tenía para Música y Ceguera, así que apliqué a la convocatoria del Sistema de Apoyos a la Creación y a Proyectos Culturales, para la realización de un documental. En la propuesta quise seleccionar como protagonistas a la nueva generación de músicos profesionales en México, a tres jóvenes que he visto desarrollarse durante los últimos tres años y que estuvieron contentos con la idea. ¡Meses después nos dieron el fallo positivo! Mientras tanto, hubo reuniones, planeación y mucha creatividad. Estudié más a fondo la producción audiovisual, me metí a cursos de leyes y contratos, de propiedad intelectual e incluso tomé varias Masterclass<sup>298</sup> de Jodie Foster, Danny Elfman, Martin Scorsese y Ken Burns. Vi documentales, analicé tomas y conversé mucho conmigo misma sobre el concepto que desarrollaría:

<sup>298</sup> <https://www.masterclass.com>

## Sinopsis

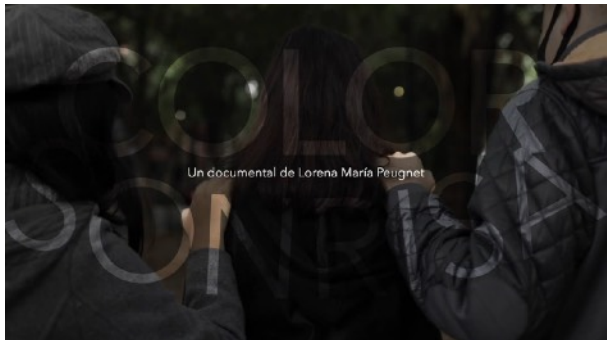
Un documental de Lorena María Peugnet sobre Aisha, Óscar y Sophie, tres jóvenes que comparten una particular visión de la música y luchan por sus sueños con ilusión, empatía, confianza y unión.

Película inclusiva y accesible para personas con diversidad sensorial con **subtitulado** y **audiodescripción**.

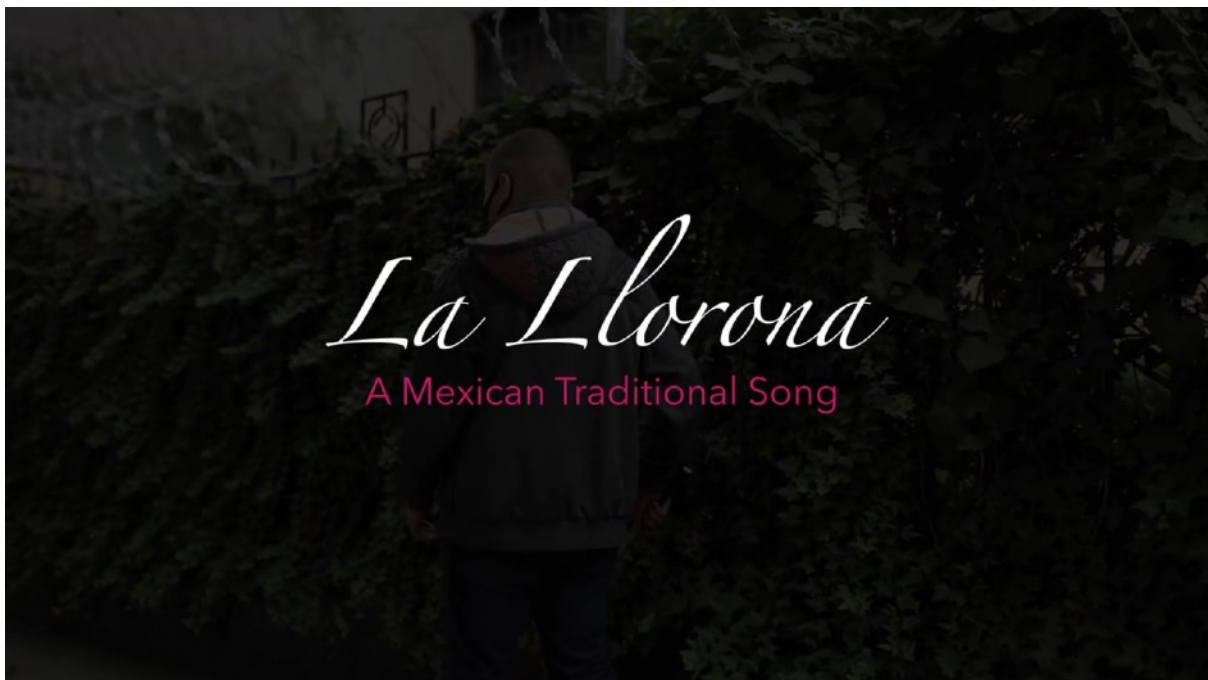
**Audios disponibles:** Español (original). Inglés, doblado por los protagonistas.

**Subtítulos disponibles:** español e inglés.

## Teasers



## Canción oficial



## Reconocimientos en 2021

Selección oficial en: San Francisco Documentary Festival (Estados Unidos), Oaxaca FilmFest (México), DocsMX (México), Amsterdam Short Film Festival (Holanda), Montreal Independent Film Festival (Canadá), Toronto International Women Film Festival (Canadá).  
Semi-Finalist en Flickers' Rhode Island International Film Festival (Estados Unidos).

Colaboración especial: *Color Sonrisa* ha sido invitado a blindDANCE Film and Music Festival (Estados Unidos), a ser proyectado como selección oficial de la sección de cine y para dar un concierto como parte de los conciertos inclusivos de la sección musical en abril de 2022. Además, Ben Fox, director de blindDANCE, ha sido mentor del proceso de doblaje junto con Lorena María Peugnet, quienes trabajaron con los protagonistas para conseguir un auto-doblaje natural y efectivo.



[IMAGEN 134] Cartel de *Color Sonrisa* con laureles de 8 festivales internacionales.

## **Sobre el proceso de doblaje**

Contamos con la mentorización del profesor Ben Fox desde Estados Unidos, el fundador y director de blindDANCE, Music and Film Festival, con quien desarrollamos las sesiones de pronunciación una vez que yo había trabajado los textos con los chicos.

Lo primero fue trabajar con mi equipo de traducción para pasar de la forma más natural lo que decían Aisha, Sophie y Óscar en pantalla del español al inglés. Después enviaba los textos por mensaje a cada uno para que se fueran preparando para la sesión por Zoom con Ben y yo. Si alguien tenía dudas, habíamos abierto un grupo de WhatsApp para estar al tanto de cualquier cosa. Una vez en la sesión para grabar en LoAudible Creative Room, Ben les recordaba los textos mientras yo me disponía a grabar. Así, cada uno memorizaba ese trozo de doblaje y, entre 3 y 4 horas después, ya teníamos los 10 minutos de tiempo en el documental, listos para editar y pegar en el programa de edición de la peli.

## Antecedentes y lo que no se realizó en 2020

El plan para este año era realizar un Festival conmemorando el quinto aniversario de Música y Ceguera. El periodo que estaba planteado era del 18 julio al 9 de agosto de 2020, en la Ciudad de México dentro de las sedes acostumbradas: Biblioteca Vasconcelos, Centro Nacional de las Artes, Cenidim y la Escuela Superior de Música del INBAL, y quizá alguna más según se consolidara la programación y los recursos disponibles. Entre los países participantes se encontrarían España, Estados Unidos y México. Y las disciplinas artísticas invitadas aparte de la música serían: fotografía, cine, literatura, artes plásticas y teatro, en sintonía con los cinco años del proyecto.

## CONVOCATORIA

Verano - Summer  
2020

**MC**  
MÚSICA Y CEGUERA  
FESTIVAL INTERNACIONAL  
Cinco años: Cinco artes

**PARTICIPA**  
en la edición 2020

ENVÍA tu propuesta individual o colectiva:  
[www.musicayceguera.net/convocatoria2020](http://www.musicayceguera.net/convocatoria2020)  
Música · fotografía · cine · literatura · artes plásticas · teatro

Modalidades	Categorías
Concierto	1. Artista o ponente con discapacidad visual
Intervención musical	2. Recuperación de obra artística de autoras o autores ciegos de otras épocas
Ponencia / Conferencia	3. Agrupaciones inclusivas de diversos géneros y formaciones
Exposición / Proyección	4. Propuestas dedicadas a público inclusivo y de personas ciegas
Presentación de libro	5. ¿Se te ocurre otra?
Lectura en voz alta	<b>¡Nos escuchamos!</b>
Montaje escénico	
Interdisciplina	
Taller / Curso	

Convocatoria abierta durante **marzo y abril**  
Se darán a conocer los **resultados en junio**

Información: [musicayceguera@gmail.com](mailto:musicayceguera@gmail.com)  
55 6491 7972

[www.loaudible.net](http://www.loaudible.net)  
producción inclusiva

Se extendió una convocatoria para envío de proyectos musicales, académicos y otros, que fue abierta al público en general en febrero de 2020. Para esa fecha no se sabía el impacto que la enfermedad COVID-19 podía tener. Así, nos anticipamos a que algunas de las actividades puedan ser virtuales y a, en dado caso, reasignar fechas si fuera necesario. Sin embargo, durante los meses de febrero y marzo seguimos adelante con la firma de convenios, aplicación a convocatorias y con el desarrollo de materiales para configurar un quinto aniversario lleno de arte, sensibilidad, creatividad, salud y unión.

Se planteaba la realización de talleres de escultura y pintura táctil, de cuento y de braille, una exposición fotográfica, la presentación en México del libro *XMILE, cine de diseño universal*, de Miguel Ángel Font Bisier, así como un taller de teatro y la presentación de la obra *Odio que los abrazos no duren más de cuatro horas*, de la compañía Teatro Ciego dirigida por Juan Carlos Saavedra. Se contaba con la colaboración de la Coral Allegro y de la colaboración de la Organización Nacional de Ciegos Españoles. Se estimaron donaciones y la realización de conciertos benéficos, así como lanzar la tienda online y la



gestión de patrocinios. Todo ello conscientes de la situación mundial y a expensas de lo que pudiera pasar, pero nunca imaginando que nada de ello se haría realidad. Así, el plan de programación previsto para esa edición de 2020 y las propuestas de invitados quedaban de la siguiente manera:

### **Sábado 18 de julio: ceremonia de apertura e inauguración Expo de fotografía**

- CNA: Escuela Superior de Música.

Coral Allegro ONCE, Valencia (España). Programa AllegRock. Director Christian García.

- Galería: Centro Cultural El Rule

Exposición fotográfica de Jesús Cornejo con música de intérpretes ciegos de Música y Ceguera a lo largo de su historia en colaboración con Todd Clouser (Estados Unidos).

### **Lunes 20 a viernes 24 de julio: semana de formación musical**

CNA: Escuela Superior de Música.

Lunes a viernes de 10:00 a 19:30 horas:

- Técnicas de meditación, imparte Lorena Díaz Núñez (Ciudad de México), duración 1h.
- Musicografía braille, imparten Raúl Thais Antequera (Madrid) y Roberto Prieto (Ciudad Juárez), duración 90 min.
- Coro, imparte Christian García (Valencia), duración 2 horas mañanas y 2 horas tardes.
- Redacción de proyectos, imparte Lorena Peugnet Díaz (Ciudad de México), 1h.

Dedicada a público infantil y juvenil estudiantes de música, y a sus profesores.

### **Sábado 25 de julio: concierto coral**

Auditorio: Biblioteca Vasconcelos.

Programa de canción latinoamericana. Director Christian García.

### **22, 28, 29 y 30 de julio y 5 de agosto: ciclo de conferencias y mesa redonda**

CNA: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical.

- Christian García, «Técnicas de dirección para coros inclusivos.»
- Raúl Thais Antequera, «Estrategias de estudio y pedagógicas para profesores de estudiantes con discapacidad visual y sus alumnos.»



- Roberto Prieto, «La importancia de la musicografía para niños y niñas ciegos.»
- Mesa redonda de investigación patrimonial, «Compositores ciegos de otras épocas», participan los investigadores: Gustavo Mauleón, Samuel Maynez, Carlos Undiano y Lorena Peugnet Díaz.
- Víctor Barrera, Director del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, «Música y neurociencias»

### **Lunes 27 a viernes 31 de julio: semana de teatro**

Compañía de teatro: Teatro Ciego MX

Curso de teatro para personas con discapacidad visual e interesados.

Imparte: Juan Carlos Saavedra, director de la compañía.

### **Jueves 30 de julio: concierto de jazz**

Ignasi Terraza (Barcelona), «Imaginant Miró»

### **Sábado 1 y domingo 2 de agosto: obra de teatro y concierto**

- Presentación de una clase abierta y la obra «Odio que los abrazos no duren más de cuatro horas», a cargo de la compañía Teatro Ciego MX, dirigida por Juan Carlos Saavedra y con la participación de los músicos MC, Maricarmen Graue, violonchelo y José Antonio Guzmán, piano.
- Concierto

### **Jueves 6 al domingo 9 de agosto: actividades en la Vasconcelos**

Varios espacios de la Biblioteca Vasconcelos.

- Talleres: escultura a ciegas, de braille, de cuento y más.
- Conciertos e intervenciones musicales.
- Domingo 9, 13h. Clausura

## Conclusiones

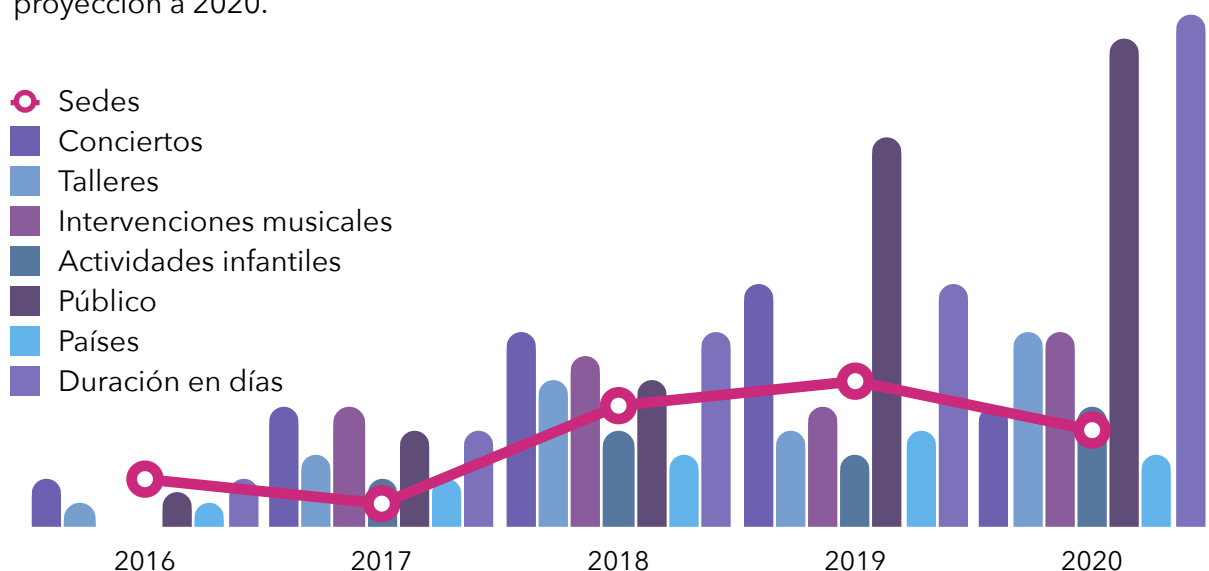
La planeación de un festival como en el que se ha convertido Música y Ceguera requiere cada vez más tiempo y recursos, muchas personas se unen, instituciones y países, pero aún así la condición humana y las enfermedades a las que nos enfrentamos, pueden cambiar el rumbo de cualquier planificación, por más sólida y detallada que sea. Las necesidades del público que pretende atender la iniciativa me hicieron preferir esperar un año o dos, antes que llevar a cabo de alguna manera improvisada, un festival digital, virtual. Me complace haber contado con el apoyo para realizar el documental y encapsular, de alguna manera, el quinto aniversario, creo que a partir de ahora Música y Ceguera toma un nuevo rumbo, tras seis años un ciclo termina y el proyecto sigue creciendo. He sido invitada al Canal Once, del Instituto Politécnico Nacional, en México, para conducir una sección dentro del programa 80 Millones, a la cual llamaremos Música y Ceguera, lo que aportará mayor visibilidad al proyecto y a sus protagonistas: personas con diversidad visual dedicadas a la música, desde tiempos remotos hasta nuestros días, desde España y México hasta los otros continentes.

### 3.3 Análisis, crecimiento y repercusión

«Considero que es un gran proyecto en el que todos podemos aprender no sólo desde el punto de vista musical, sino también desde otras vertientes que promueven la accesibilidad.» Alan Pingarrón

Como se pudo leer, cada edición planteó un aumento en varias áreas que serán expuestas a continuación. Cabe señalar que las necesidades de cada año fueron cambiando y emergiendo requerimientos de diversa índole. Lo que ha sido consistente es el crecimiento en cuanto a participación, espacios y cartelera que ha tenido Música y Ceguera en sus primeros años. Además de incrementar la programación que se comenzó a plantear otro tipo de colaboraciones más allá del Festival. Otro ejemplo del alcance que busca es la constitución de Música y Ceguera Europa en Madrid. Con el objetivo de seguir trabajando por llevar cada vez a más lugares, música de gran calidad a cargo de destacados artistas ciegos y visuales de la escena profesional del mundo que nos inspiren a crecer y aprender.

En la siguiente a gráfica se puede apreciar el crecimiento entre 2016 y 2019 con una proyección a 2020.



[GRÁFICA 13] Crecimiento del Festival Música y Ceguera entre 2016 y 2020.<sup>299</sup>

<sup>299</sup> Las cifras de 2020 contempladas en la tabla y gráfica son estimaciones y planes

La gráfica anterior proviene de esta tabla de expansión durante los primeros cinco años. Contempla la cantidad de sedes, actividades, países, participantes y público aproximado.

	<u>2016</u>	<u>2017</u>	<u>2018</u>	<u>2019</u>	2020
Sedes	2	1	5	6	4
Conciertos	2	4	6	10	5
Duración en días	2	4	9	10	21
Participantes	18	43	25	26	30
Ponencias	5	11	4	2	4
Mesas redondas	2	2	1	1	2
Talleres	1	6	5	5	8
Conferencias	1	1	1	2	5
Intervenciones musicales	-	5	6	7	10
Actividades infantiles	-	3	2	4	5
Proyecciones	-	1	-	1	1
Exposiciones	-	-	-	3	1
Intrumentos	13	15	12	10	
Otras especialidades	4	7	5	7	
Países	1	2	3	5	3
Público aproximado	< 150	< 400	+/- 600	+/- 1600	> 2000
Arte invitado	Fotografía	Cine	Literatura	Artes plásticas	Teatro y las anteriores

[TABLA 15] Rubros y cantidades por año entre 2016 y 2020.

Instrumento	Cantidad
Agrupaciones inclusivas	6
Arpa jarocho	2
Bajo eléctrico	1
Batería	2
Canto coral	12
Canto jazz	3
Canto ópera	2
Clavecín	2
Composición	4
Contrabajo	2
Dirección de coro	1
Dirección de orquesta	1
Estudiante de canto	5
Estudiante de piano	3
Flauta de pico	2
Flauta tranvesera	1
Guitarra clásica	2
Guitarra eléctrica	2
Jarana	4
Percusiones	1
Piano acompañante	5
Piano solista	9
Saxofón	1
Viola da gamba	1
Violín barroco	1
Violonchelo	1

Por otro lado, es interesante notar la cantidad de agrupaciones inclusivas que se han presentado a lo largo del tiempo, o el número de instrumentos diversos que han presentado entre 2016 y 2019, cabe señalar que algunos músicos se encuentran en más de uno.

[TABLA 16] Resumen de instrumentos entre 2016 y 2019.

Para terminar esta sección, mostraré algunas fotos de las últimas tres clausuras: 2017, 2018 y 2019. Fueron tomadas en el espacio Matrix móvil de la Biblioteca Vasconcelos los domingos finales de cada edición. En dichos eventos, el público está situado a modo de paréntesis rodeando un pasillo que tiene en sus extremos, diferentes formaciones de músicos e instrumentaciones según el año.

[IMG 135] Clausura 2017. Matrix móvil, en los extremos hay: de un lado, un piano vertical y una batería; del otro, un cuarteto de canto, sentado.



[IMG 136] Clausura 2018. Estanterías y pasillos con libros encuadran una vista desde arriba de Matrix móvil. El esqueleto de una ballena se encuentra sobre el público situado a modo de paréntesis rodeando un pasillo: de un lado, un piano vertical con el banner de MC y del otro, micrófonos y una silla para la intervención musical.





[IMG 137] Clausura 2018. Matrix móvil vista desde el pasillo central.  
El público está a los lados. Al fondo, un piano vertical y el banner de MC.  
Raúl Thais está sentado al teclado con su perro guía, Krypton.

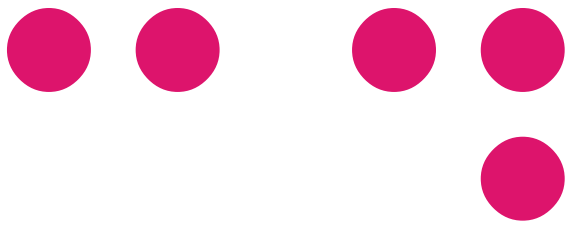
La última foto integra además de música, parte de la obra plástica creada ese año. Dos personas bailan son tradicional mexicano, como premonición de 2021.



[IMG 138] Clausura 2019. Matrix móvil vista desde uno de los extremos donde está el piano vertical y el trío de son jarocho; al fondo dos obras plásticas exhibidas junto al banner de MC. En el pasillo que conecta ambos lados dos personas bailan.

Producción cultural inclusiva: música, patrimonio histórico, diseño estratégico y diversidad visual.  
Una investigación performativa y transdisciplinar (México/España, siglo XXI)





# Capítulo 4

## World Blind Musicians Database

## Capítulo 4. World Blind Musicians Database



*World Blind Musicians Database*

[wbm.loaudible.net](http://wbm.loaudible.net)

Registro preliminar y gráficas con datos de enero de 2020.

Este capítulo presento una recopilación de creadores e intérpretes ciegos y con discapacidad visual en el mundo. El panorama global incluye compositoras y compositores desde épocas antiguas hasta nuestros días. Se trata de una base de datos llamada *World Blind Musicians Database*, WBMb. Es lo más cercano que existe a un censo sobre músicos ciegos en el mundo. En ella señalo la información disponible sobre cada persona tomando en cuenta el país de origen, los instrumentos que tocan, así como el periodo o género musical al que se dedican. Asimismo se especifica el grado de agudeza visual o las causas de su condición. Sobra decir que esta base de datos contribuirá a visibilizar la diversidad de músicas del mundo y sus intérpretes. El panorama global, en fase preliminar, contempla más de doscientos cincuenta músicos: compositores y compositoras e intérpretes desde la más antigua evidencia —en relatos históricos o material iconográfico— hasta estudiantes de música de nuestros días.

Considero pertinente esta labor para contribuir a la divulgación del quehacer de grandes músicos, tanto de la antigüedad como actuales. Es preciso un registro con estas características y en un formato más allá de las páginas de esta tesis doctoral, un sitio en internet. Como se ha visto en secciones anteriores, resulta claro que seguirá creciendo la población con deficiencia visual y que esas personas continuarán acercándose a la música como el resto de habitantes con cualquier capacidad sensorial.

A continuación integro una vista previa de la página, así como el enlace y código QR para entrar al sitio de internet donde se puede acceder ampliamente a WBMd. Dentro

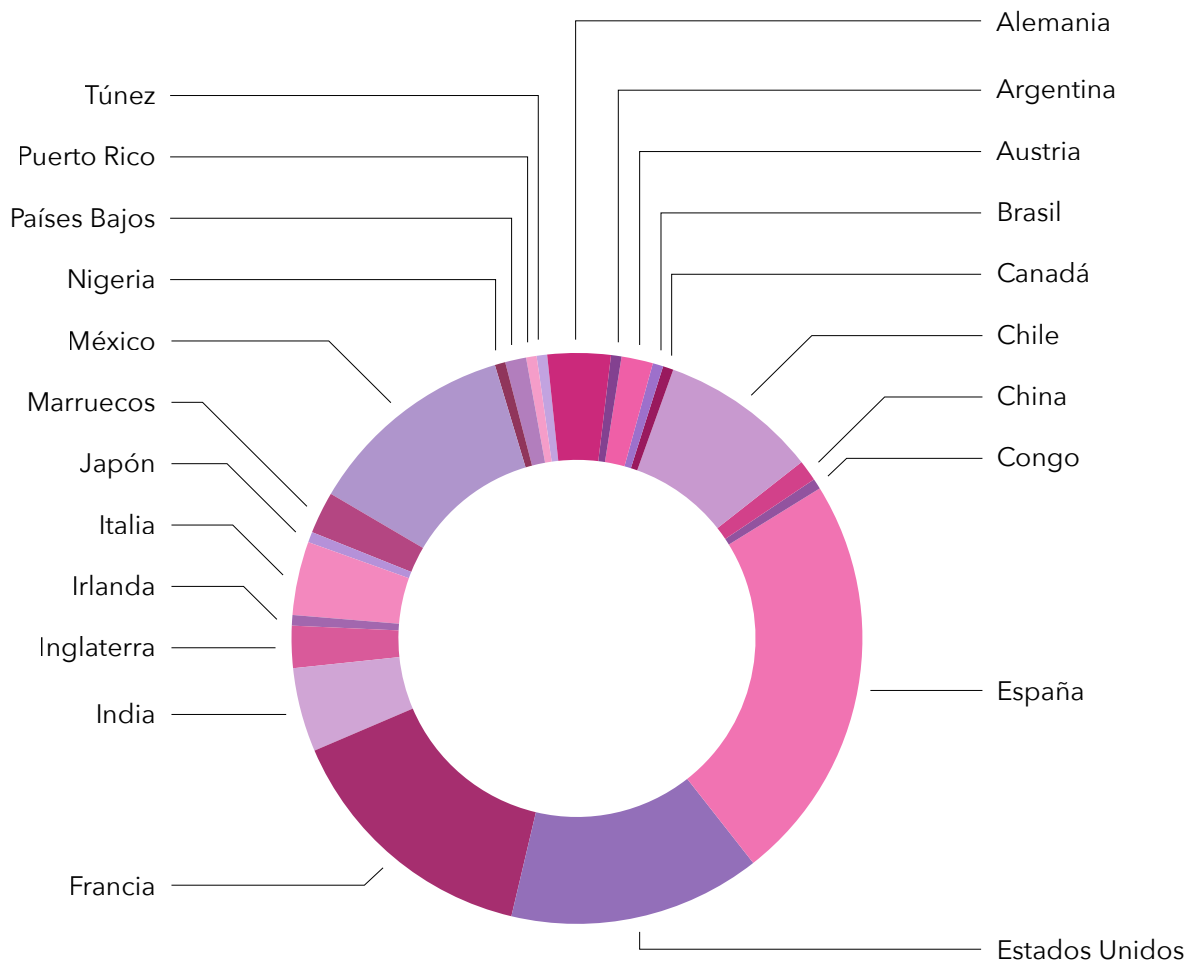
de ese sitio se puede buscar por rubro, instrumento, nombre, fechas, sexo e incluso por grado de agudeza visual y sus causas. Diseñé el contenido de los rubros y la interfaz gráfica, la elaboración web con recursos html, CSS, javaScript, php y mySQ, fue desarrollada por Gabriel Peugnet, Me parecía oportuno contar con un soporte digital para mantener actualizados datos y ampliar las secciones según se amplíen las necesidades de estudio a medida que crezca este registro preliminar.

The image shows a web browser window displaying the 'World Blind Musicians Database' website. The browser's address bar shows 'wbm.loudible.net'. The website has a purple header with the title 'World Blind Musicians Database'. On the left, there is a sidebar menu with the following items: 'Lista de países', 'Lista de instrumentos', 'Periodos o géneros', 'Organizaciones', 'Gráficas: Países', 'Deficiencia visual', 'Causa de ceguera', 'Etapa de vida', and 'Cerrar sesión'. The main content area is divided into two sections. The top section, titled 'Filtros', contains three dropdown menus for 'País:', 'Instrumento:', and 'Periodo/género:', all set to 'Todos', and a 'Filtrar' button. The bottom section, titled 'Agregar músico', is a form for adding a new musician. It includes fields for 'Nombre:' and 'Apellido:', radio buttons for 'Mujer' and 'Hombre' (with 'Hombre' selected), and a 'País:' dropdown. There are also fields for 'Año de nacimiento:' and 'Año de fallecimiento:'. Below these are checkboxes for 'Es compositor' and 'Es cantante'. There are two list boxes: 'Instrumentos:' containing 'Acordeón', 'Armónica', 'Armónica de cristal', 'Arpa', and 'especificar'; and 'Periodos/géneros:' containing 'Antigüedad', 'Ars nova', 'Barroco', and 'Blues'. A 'Disciplinas:' list box contains 'Afinador', 'Comerciante de partituras', 'Constructor de instrumentos', and 'Director'. At the bottom of the form are dropdown menus for 'Deficiencia visual:', 'Causa de ceguera:', and 'Etapa de vida de ceguera:', with 'especificar' as an option for the last two. A 'Guardar' button is at the bottom right of the form.

WBMD considera hasta el momento 23 países. Algunas de las razones para figurar en esta base de datos son: haberlos conocido personalmente durante mis viajes de investigación; ser músicos que cuentan con publicaciones de partituras o teoría musical; tener grabaciones o figurar en registros discográficos; ser reconocidos como intérpretes en salas y auditorios del mundo o contar con presencia en internet. Además de lo anterior he tomado en cuenta a quienes hayan colaborado o participado en Música y Ceguera, o incluso aquellos que se hayan acercado conmigo a exponer su caso.

Es interesante notar el balance que existe entre hombres y mujeres: el 79% de personas son del sexo masculino y 21% del femenino. Sería posible adentrarse en las causas, pero eso quedará pendiente para otra investigación sobre estudios de género.

Para comenzar el análisis de los resultados que se desprenden de la base de datos, la siguiente gráfica expone la cantidad de músicos ciegos por país que corresponde a esta primer etapa de la recopilación de datos. Es comprensible que el mayor número de registros se tengan en España, puesto que ha sido donde se ha realizado la investigación en sus inicios. Los siguientes países con mayor índice de músicos ciegos son Francia, Estados Unidos e Inglaterra, lo que seguramente responde a las condiciones favorables para su desarrollo educativo y performativo. Respecto a la presencia de músicos ciegos en México, se entiende que es porque se trata de la ciudad sede de Música y Ceguera, y donde se ha ampliado esta investigación. Aún así, hay muchos músicos por conocer sobre todo en comunidades alejadas a la capital y en muchos otros países. El caso de Chile es destacable puesto que cuenta con la Orquesta Nacional de Ciegos, lo que da visibilidad a sus músicos aún fuera del país.



[GRÁFICA 14] Músicos por países

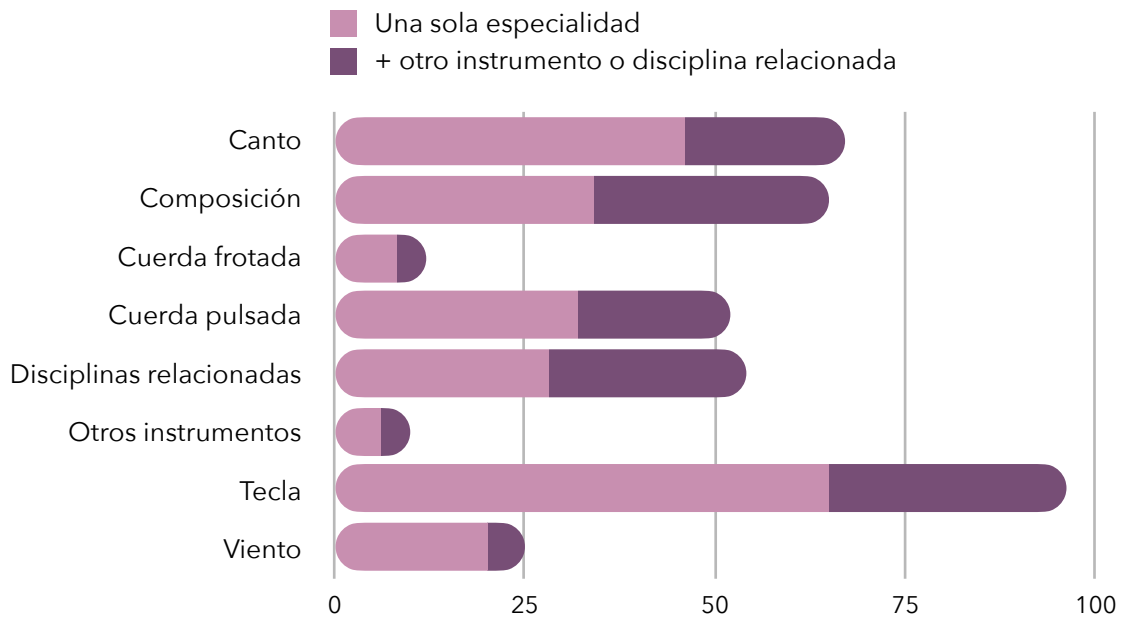
En un análisis previo sobre la cantidad de músicos, llama la atención observar que casi todas las personas contempladas en esta vista panorámica no se dedican a una disciplina exclusivamente, sino a varias, como muestra la siguiente tabla de instrumentos con un total de 40 diferentes materias. Entre ellas destaca por ejemplo, que de los 49 músicos que se han dedicado al canto, 25 de ellos únicamente cantan y los otros 24 además tocan un instrumento. Algo parecido ocurre con quienes tocan piano, 10 de ellos interpretan algún otro instrumento y 28 exclusivamente el piano.

Con respecto a los compositores, casi la totalidad de sus exponentes se relacionan con alguna disciplina de interpretación, salvo dos posibles excepciones. Lo mismo pasa con profesores y teóricos, todos ellos tienen una vertiente interpretativa como se muestra en la próxima tabla.

Instrumento	Cantidad	Instrumento	Cantidad
Composición	34	Vihuela	1
Teoría	3	Laúd	3
Musicología	1	Oud	3
Dirección	3	Guitarra	18
Profesorado	9	Sitar	1
Construcción de instrumentos	3	Jarana	1
Afinación de instrumentos	1	Erhu	1
Escritor o poeta	4	Pipa	1
Comerciante de partituras	1	Banjo	1
Letrista	3	Armónica de cristal	1
Ingeniero/productor	1	Acordeón	1
Canto	46	Carrillón	2
Violín	4	Armónica	2
Violonchelo	2	Flauta de pico	1
Contrabajo	1	Flauta travesera	1
Piano	39	Saxofón	7
Órgano	20	Trombón	2
Clavecín	4	Trompeta	6
Teclados electrónicos	2	Batería/percusiones	2
Arpa	2	Tabla	1

[TABLA 17] Clasificación por disciplinas.

A continuación se muestran los grupos de instrumentos por la clasificación creada para este análisis, como sigue: **tecla** (clavecín, órgano, piano y teclados electrónicos); **cuerdas pulsadas** (arpa, banjo, guitarra, jarana, laúd, oud, pipa, sitar y vihuela); **cuerdas frotadas** (erhu, contrabajo, violín, y violonchelo); **viento** (acordeón, armónica, flauta de pico, flauta travesera, saxofón, trombón y trompeta); **canto**; **composición**; **otros instrumentos** (carrillón, armónica de cristal, percusiones, batería y tabla); y finalmente **disciplinas relacionadas** (musicología, afinación, construcción de instrumentos, escritura de textos, dirección, teoría, profesorado o ingeniería de audio). Cabe destacar que cada sección muestra la porción de músicos que se dedican exclusivamente a una especialidad y la que además atiende otra disciplina.



[GRÁFICA 15] Clasificación por disciplinas exclusivas y combinadas.

Es notable rescatar también que casi una tercera parte, el 27% para ser exactos, son o han sido hasta ahora intérpretes de un instrumento de teclado, siendo el piano y el órgano los mayores exponentes. A su vez, el 13% toca algún instrumento de cuerda pulsada y el 19% son cantantes. Por otro lado, el 12% compagina otras disciplinas relacionadas con la música y solo un 3% se ocupan de los instrumentos de cuerda frotada.

Finalizo esta sección con algunos ejemplos de la tabla ordenada por orden alfabético de apellido, en donde se aprecian los rubros y sumatorias de cada categoría:

Sexo	Nombre		Apellido	País	Fechas			Composición		Canto		Tecla		
	Mujer	Hombre			ca.	Nacimiento	Muerte	Voz	Especificar	Clavecín	Órgano	Piano		
34	142	176	23	50	34	46	4	20	39					
1			Raúl Thais	España	1974			1					1	
1			John William "Blind"	Estados Unidos	1864	1927	1	1					1	
1			Rudolf Braun	Austria	1869	1925	1	1					1	
1			Pablo Bruna	España	1611	1679	1	1					1	
1			Bo Dai	China	1989			1				1	1	
1			Antonio de Cabezón	España	1510	1566	1	1					1	
1			Miguel de Fuenllana	España	1500	1579	1	1						
1			Francisco de Salinas	España	1513	1590	1	1					1	
1			José Feliciano	Puerto Rico	1945			1	1					
1			Giacomo Gorzanis	Italia	1520	1575	1	1						
1			Alfred Hollins	Inglaterra	1865	1942	1	1					1	
1			Marianne Kirchgessner	Austria	1769	1808	1	1					1	
1			Francesco Landini	Italia	1325	1397	1	1					1	
1			Jean Langlais	Francia	1907	1991	1	1					1	
1			Jean-Pierre Leguay	Francia	1939			1					1	
1			Francis Linley	Inglaterra	1771	1800	1	1						
1			Gaston Litaize	Francia	1909	1991	1	1					1	
1			Frances McCollin	Estados Unidos	1892	1960	1	1						
1			Pablo Nassarre	España	1650	1730	1	1					1	
1			Tsuji, 辻井伸行	Japón				1					1	
1			Graham Norwood	Estados Unidos				1	1					
1			Turlough O'Caroland	Irlanda	1670	1738	1	1						
1			Conrad Paumann	Alemania	1410	1473	1	1						
1			Andreu Peris d'Argansa	España	1605	1666	1	1					1	
1			Martino Pesenti	Italia	1600	1648	1	1						
1			Jacob Potholt	Países Bajos	1720	1782	1	1					1	

[TABLA 18] Ejemplo de la base de datos ordenada por orden alfabético de apellido.



Producción cultural inclusiva: música, patrimonio histórico, diseño estratégico y diversidad visual.  
Una investigación performativa y transdisciplinar (México/España, siglo XXI)

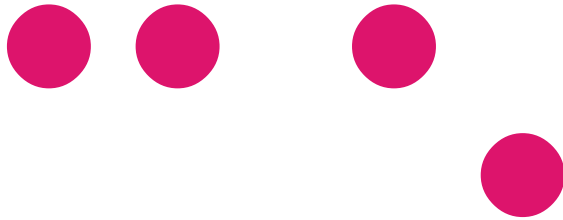
Disciplinas relacionadas							Agrupación a la que pertenece	Angitüedad	Ars nova	Colorista	Renacimiento	Barroco	Rococó	Clásico	Romántico	Impresionismo
Dirección	Escritor	Ingeniero de audio	Letrista	Musicología	Profesor	Teoría										
2	4	1	3	1	9	3	1	1	2	9	16	9	42	20	14	
					1								1	1	1	
													1	1	1	
											1	1			1	
										1	1					
						1										
					1								1	1	1	
	1							1								
													1	1	1	
													1	1	1	
						1					1					
												1	1			
										1						

[TABLA 18] Ejemplo de la base de datos que contiene algunos campos sobre Disciplinas relacionadas y Periodo/género musical.

Ciego	De nacimiento	Agudeza visual														
		Deficiencia visual			Por enfermedad			Otras causas				En qué momento de su vida				
					Vinuela	Otra	Especificar	Accidente	Infección	Operación	Lesión ocular	Bebé	Infancia	Adolescencia	Juventud	Adulthood
20	7			1			1	1	1	1	4	4	2	1	0	
1									1							
1	1															
1					1	Glaucoma congénito										
1	1															
1					1	Glaucoma					1					
1												1				
1	1				1	Microphthalmia										
1																

[TABLA 19] Ejemplo de la base de datos que contiene algunos campos sobre Agudeza visual.

Producción cultural inclusiva: música, patrimonio histórico, diseño estratégico y diversidad visual.  
Una investigación performativa y transdisciplinar (México/España, siglo XXI)



# Capítulo 5

## Reflexiones y conclusiones

## Capítulo 5. Reflexiones y conclusiones

Para cerrar esta etapa de escritura considero oportuno revisar ciertas áreas y comentar algunas reflexiones que han surgido a lo largo de los años del desarrollo de este trabajo, entre 2014 y 2020.

Por consiguiente, dividiré la sección final de la siguiente forma: un recuento sobre el proceso de investigación y estructuración del contenido de esta tesis. A continuación expondré una síntesis al rededor de 'música dictada' y adelante, sobre la grabación del clavecín en sistema binaural con obra de uno de los compositores exponentes de mi propuesta de periodo. Asimismo, exhibiré algunas deducciones sobre el montaje de una obra barroca en ensemble inclusivo. Posteriormente revisaré las aportaciones de la elaboración de la guía básica de musicografía para leer «a primera vista» y observaré ciertos aprendizajes sobre el estudio de una obra en ese sistema, desde mi perspectiva como persona visual. Continuaré reflexionando sobre la *World Blind Musicians Database*, WBMd, y sobre la diversidad visual, para dar paso a una opinión en cuanto a la situación inclusiva en la sociedad actual, y el estado de la accesibilidad cultural, contrastando la legislación estipulada y el entorno contemporáneo. A partir de ello, expondré el diseño estratégico al que he llegado partiendo de las conclusiones sobre producción cultural inclusiva. Retomaré algunas conclusiones sobre el proyecto Música y Ceguera, y concluiré estas páginas, con una reflexión sobre posibilidades que esta investigación abre a futuro.

## Sobre el proceso de investigación y su estructura

Durante los años previos al desarrollo de mi propuesta inicial de plan de investigación, descubrí posibilidades, elementos y áreas de oportunidad poco exploradas en torno a la relación entre música y diversidad visual. Todo ello me llevó por caminos inesperados a proponer varias estructuras y disposiciones del plan de investigación, manteniendo la esencia performativa y ampliando las ramas y el terreno de acción.

Asimismo, tuve ocasión de acercarme a la musicografía braille y su estudio aplicado al estudio interpretativo de mi quehacer como intérprete de clavecín, lo que me pareció fascinante y con gran pertinencia académica para ser explorado con profundidad, así que además de hablar de la musicografía braille como era inevitable, integré también la práctica de transcripción y en el camino, hasta configuré un manual.

Por otro lado, la idea de trabajar con el sistema binaural como herramienta de sonido espacial para personas ciegas, se consolidó al cabo de estudiar obra de compositoras y compositores ciegos, evidenciándose para mí, la necesidad de grabar música para clavecín poco documentada hasta ahora y hacerlo en un formato innovador para el registro de la música antigua.

Como expresé al inicio, consideré oportuno y enriquecedor profundizar en los hallazgos al haber trabajado con personas con diversidad visual a lo largo de estos años, hallazgos en áreas musicales, áreas humanas y en producción cultural. Por esa razón, en 2016 creé Música y Ceguera, un festival internacional que materializa la esencia y los principales objetivos de esta tesis y cuyas reflexiones apuntaré más adelante.

A lo largo del proceso de investigación, identifiqué la necesidad de crear una base de datos que recogiera información sobre músicos ciegos del mundo, desde la antigüedad hasta nuestros días. Por esa razón integro un capítulo extra dedicado al proceso de recopilación de datos y presento el sitio de internet de *World Blind Musicians Database*, que podrá seguir actualizándose y enriqueciendo. Este registro preliminar cuenta hasta el momento con más de 250 intérpretes y compositores.

Finalmente, debo confesar que el desarrollo y configuración de un trabajo performativo y transdisciplinar es un gran desafío, y es un gran desafío por dos razones primordiales que en mi caso fueron: que además de plantear diversas áreas de conocimiento, especialidades e interrelaciones, había que llevarlo a cabo en cierta cantidad de años delimitada. Y sin que nadie me obligara, con tantas ocurrencias académicas, artísticas y creativas, sentí un enorme impulso por adentrarme en cada tema y gestarlo en ese tiempo con todas mis fuerzas. Afortunadamente contaba con la formación y herramientas para emprenderlo. Solo había que tener en cuenta que el camino estaría lleno de retos y mucho que aprender. La otra razón por la cual esta modalidad y configuración de investigación constituyó un desafío, fue porque prácticamente cada uno de los aspectos contenidos en ella había de ser desarrollado desde cero: proponer, innovar y crear, estudiar, consolidar y producir.

Crear la base de datos, no era nada más investigar sobre los músicos y publicar una lista en un artículo, sino materializarlo en algo con futuro concreto, diseñarla y conseguir su desarrollo. Respecto a aprender musicografía, no fue sólo para transcribir mis partituras y comentar lo complejo que fue el proceso, aprendí musicografía lo suficiente para extraer lo necesario y poder escribir un manual. Comprender las necesidades de mis compañeros músicos ciegos para dirigir ensayos podía haberse quedado en desarrollar una lista de ideas prácticas, sin embargo, transcribí la música, creé las partituras audibles, y me encargué de difundir nuestro quehacer en conciertos. Incluso inventé un Festival. Por otro lado, encontrar música, estudiarla y tocarla podía haber sido suficiente como estudio musicológico pero ¿grabarla? Me atreví no solo a estudiar y analizar cierto repertorio, sino que gracias a la UPV, pude contar con los medios para grabar esa música de una forma nunca antes usada para eso, y experimenté, probé, me equivoqué tantas veces como fue necesario para conseguir el resultado que me imaginaba. Habiendo construido y ensayado el programa «de paso» de conciertos con él. En fin, que como digo, también inventé un Festival para poner todo esto que tenía entre manos a disposición de más personas, tal vez, de las que no leerán estas cuatrocientas páginas.

Estaba claro que mis ejes temáticos eran la música y la diversidad visual, así que para dar forma en texto a todo ese contenido, partí de los pilares que lo estructuran: la investigación, la creación y la producción, a modo de trípode, lo cual recomiendo.

### **Sobre 'música dictada'**

Como sabemos, los primeros compositores a los que conocí de esta época fueron Paumann, Cabezón y Bruna, pero conforme investigué más de cerca, encontré a tantos otros de quienes no se tenía noticia y les construí un escaparate histórico. Así, se cumplió el objetivo de divulgar la vida y quehacer de compositoras y compositores de la Europa *pre braille*, mediante una nueva periodización de la historia de la música. Corroborando la hipótesis: es oportuno reconocer la vida y obra de compositoras y compositores de la Europa *pre braille*, para consolidar una identidad musical e inclusiva. Considero que reconocer y agrupar a autores e intérpretes antiguos, fomenta el resguardo del patrimonio actual e inspira a artistas con discapacidad visual.

Para cerrar, estimo notable que el 92% de los integrantes de 'música dictada' son hombres. No me sorprende porque desafortunadamente, en esos tiempos aún siendo visuales, las mujeres no tenían el mismo reconocimiento como artistas que un hombre. Otro detalle a destacar es sobre las disciplinas o instrumentos a los que solían dedicarse las personas ciegas o con discapacidad visual en aquella época. Solían predominar instrumentos de teclado como el órgano o el clavecín, siempre combinados con la composición. Cabe recordar el relevante papel de la religión vinculada al arte en aquella época y como fuente de oportunidades profesionales para los músicos. Cabe apuntar que debido al carácter polifónico del órgano y del clavecín, es posible tocar en solitario o acompañar otros instrumentos, además de componer.

### **Sobre la grabación del clavecín en sistema binaural**

Una vez habiendo re-descubierto más compositores y sobre todo para tecla, encontré de sumo interés la obra de John Stanley. Además de tocarla quería compartirla, y no solo en concierto sino en una grabación en la que se pudiera experimentar lo que yo escucho estando frente al teclado tocando.

La hipótesis acerca de que la obra de Stanley constituye un material de trabajo profesional apropiado para conocer el repertorio compuesto por una persona ciega fue validada completamente, y adelante se verá que aplica tanto a formato solista como a

música de cámara. Asimismo, el uso del sistema binaural, ofrece una grabación del clavecín en la cual se consigue una sensación espacial, cercana y desde el punto de escucha del intérprete. Me complace que el objetivo de documentar y conservar parte del repertorio compuesto por John Stanley se haya cumplido, sembrando además la posibilidad de continuar con su difusión más allá de esta tesis.

Cabe mencionar que la realización de este registro sonoro estuvo plagada de retos, desde la preparación del espacio, las pruebas y disposiciones, gestionar los horarios y momentos del día en los que se podía grabar, y el hecho de haber sido también yo la intérprete, afinadora y técnico de grabación. Esta grabación requirió de mí una concentración muy particular. Resultó muy interesante llegar a conocer a mi instrumento mucho más profundamente, su constitución arquitectónica, sus medidas y el comportamiento de su acústica en un entorno controlado.

Espero que esta grabación sea del disfrute de quien la escuche y de utilidad para personas ciegas que no utilicen el sistema braille musical y quieran aprender por oído este repertorio.

### **Sobre el montaje de una obra barroca en ensemble inclusivo**

«Participar en una agrupación con músicos ciegos, deja una impronta de empatía en los intérpretes visuales involucrados y afina la sensibilidad para relacionarse con la discapacidad sensorial», era una de las hipótesis a partir de las cuales construí esta propuesta. Y efectivamente, participar en las agrupaciones inclusivas que formé para Música y Ceguera resultaba significativo en los miembros visuales, pero también en los miembros con discapacidad visual. Observé que cada uno de ellos respondía de manera distinta ante los estímulos, unos tendían a esperar que las personas visuales lo resolviéramos todo y otros tuvieron más iniciativa y liderazgo para proponer soluciones.

Nuevamente se constató que el repertorio de Stanley es apropiado y de alta calidad musical, para el trabajo profesional. Los conciertos fueron muy bien recibidos y una vez más, se consiguió el objetivo de documentar y conservar parte del repertorio compuesto por John Stanley.

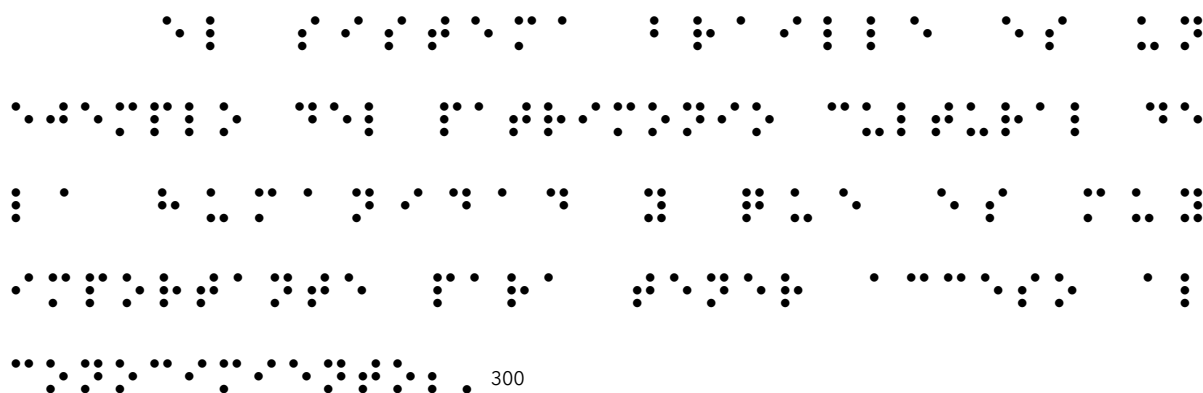


## **Sobre la guía básica de musicografía «a primera vista» y el estudio de una obra en musicografía braille, siendo visual**

Entre los objetivos de la elaboración de la guía básica de musicografía para leer «a primera vista» se encontraban: «ampliar la información que se tiene sobre la musicografía braille ofreciendo su divulgación de manera clara y accesible» propósito que se logró dado que la guía realizada es útil y sencilla. Para su redacción fue primordial la asesoría de Raúl Thais, quien compartió conmigo no solo la teoría y especificaciones del sistema braille, sino que lo hizo de una forma muy especial, utilizando su sistema de enseñanza basado en la intuición. Será inolvidable la manera en la que me guiaba para conectar con el teclado y con mi memoria. Como me llevaba de paso por las teclas blancas y negras sin ver, dándome la mano metafóricamente, para no tropezar con mis olvidos. Porque he de decir que no solía hasta entonces aprenderme las cosas de memoria, por cuestiones que ahora no vienen al caso, había tenido que desarrollar el hábito de no aprenderme las cosas de memoria, y aunque pueda sonar raro ahí me acomodé. Pero cuando Raúl me explicaba los puntos de la partitura en braille de una mano, y luego de la otra, y después había que llevarlo al teclado, alguna parte de mí recordaba esa época en la que me aprendía las cosas de memoria y me sentía a salvo. En definitiva, haber aprendido mediante musicografía braille me ofreció una nueva perspectiva de estudio, en la que podría acceder a otro lugar de mi cerebro para abordar un repertorio, una perspectiva en la que podía ser más libre, libre del paisaje de la notación musical en tinta.

Por supuesto que resultó desafiante para mí como intérprete visual, pero estoy convencida de que su utilidad va más allá de lo que puedo explicar aquí. Estimo que se ha conseguido evidenciar la pertinencia de la inclusión de recursos creados para personas ciegas con el fin de enriquecer la experiencia formativa también de músicos visuales. Aprender y estudiar musicografía braille, propicia la creación de nuevas conexiones neuronales que fomentan la creatividad y potencian las capacidades interpretativas de un solista visual. Además, estudiar y aprender una obra sin ver, bajo los criterios de notación del sistema mencionado, aporta una aproximación íntima y esencial, tanto de la teoría musical como del «dibujo» melódico y construcción armónica puesto que la imagen se crea de manera abstracta y no enmarcada en un texto de dos

dimensiones. Al respecto Alan Pingarrón comenta que la musicografía braille «nos ayuda a elevar el nivel de exigencia para el aprendizaje y la independencia en cuanto a estudios se refiere.»



### Sobre *World Blind Musicians Database, WBMd*

Concebí la WBMd, como una base de datos que se pudiera convertir en un referente de música, cieguera y sus exponentes, una suerte de IMDb de los músicos con discapacidad visual. Me di cuenta de que efectivamente era preciso crear una base de datos con estas características porque no había algo parecido en el panorama. Algunas listas aquí y ahí en internet, con los mismos nombres, y ese par de publicaciones de las que hablé un poco más completas. Solo se podía conocer a músicos ciegos leyendo sus biografías o sabiendo de su existencia por alguna otra fuente. Así bien, conseguí el objetivo de recoger el panorama global de músicos con diversidad visual y en un formato que podrá seguir siendo actualizado y creciendo según la recepción o las necesidades.

En Egipto por ejemplo, «la proverbial facilidad de [las personas ciegas] para la música hizo que a menudo se les dispensara una cuidada formación musical.»<sup>301</sup> Y como se vio, era muy común que una persona con discapacidad visual o ciega, se dedicara a la música. Incluso en algunas ocasiones eran recibidos como «alguien que trasciende en el mundo visible.»<sup>302</sup>

---

<sup>300</sup> En braille: El sistema braille es muy importante para el acceso al conocimiento.

<sup>301</sup> Andrés, R. (2012) *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Palabra: cieguera, p. 430

<sup>302</sup> *Idem*.

## Sobre la diversidad visual

Como se mostró en las estadísticas según el *Informe mundial sobre la visión*, sobre las personas afectadas por determinadas enfermedades oculares, estimaciones globales indican que existe tanto un número global estimado de personas con discapacidad visual como de aquellas que podrían haberse prevenido o incluso que aún no se han abordado:<sup>303</sup>



Parece ser que al menos 1 billón de casos de personas con afecciones de la vista pueden ser prevenidos o ni siquiera han sido diagnosticados o atendidos, de los cuales 123,7 millones se estima que tengan error de refracción; 65,2 millones de personas con cataratas; 6,9 millones con glaucoma; 4,2 millones con opacidad de córnea; hacia 3 millones de personas con retinopatía diabética sin detectar o atender; 2 millones de personas con

posible tracoma y finalmente una cifra alarmante de 826 millones de personas con presbicia que pueden no estar siendo diagnosticadas.

Quizá podemos no llegar a recoger y analizar las cifras del consumo y eficiencia energética, o consumo de papel, gestión de residuos y uso sostenible del agua, pero en definitiva habría que conocer las tendencias de salud ocular para identificar con más claridad las necesidades pertinentes y proyectar en el tiempo cómo atenderlas.

Cabe notar que España cuenta con la ONCE, y considero que si cada país contara con una organización dedicada exclusivamente a la discapacidad visual, las acciones concretas podrían tener mayor repercusión y se podría atender mejor a su colectivo.

<sup>303</sup> *World report on vision 2019*, p. 27

## Sobre legislación y accesibilidad

Cabe reflexionar y declarar que las políticas y normas son insuficientes, dado los resultados de que las personas con discapacidad visual siguen sin poder formar parte de manera autónoma en todas las expresiones culturales. Lamentablemente aún hay muchas personas con las creencias y prejuicios relacionados con la discapacidad que dificultan la comunicación y atención a posibles necesidades. Además, la financiación para la accesibilización y capacitación de personal parece ser insuficiente. Es notorio que la mayoría de espacios públicos, dedicados al arte y la cultura en México, lamentablemente no son accesibles. Nos hemos topado con ellos en la realización de conciertos.

Así, en materia de inclusión y accesibilidad puedo extraer varias sugerencias con el objetivo de promover una convivencia inclusiva de respeto, encaminada a un verdadero acceso y ejercicio de los derechos de las personas con discapacidad visual:

Es importante el acceso a servicios, espacio y sistemas, instituciones, personas y empresas podrían poner al servicio de todos, diversas vías de comunicación y formas de compartir tanto sus recursos como su infraestructura. Incluso lo que considero más apropiado sería que esto se pensaran desde el inicio del desarrollo y planteamiento de proyectos, y no como una adaptación posterior. Creo que podrían tenerlo en cuenta las nuevas iniciativas y proyectos.

Considero que proponer leyes y estrategias nacionales es pertinente, pero requiere tener un organismo paralelo que asegure su cumplimiento. Capacitaciones continuas, revisiones y retroalimentación. Como recomienda la OMS, es imperativo «vigilar los progresos realizados en las políticas sobre discapacidad y [su] aplicación.»<sup>304</sup> Con esto se abrirían puestos de trabajo y se practicaría continuamente la inclusión con el objetivo de que algún día, pensar en señales en braille se convierta en algo natural desde el diseño de espacios, por ejemplo. Otro ejemplo es el de las rampas obligatorias en espacios públicos. De nada sirve que sea obligatorio si no hay alguien que se asegure de que los criterios de pendiente se cumplan. ¿Cuántas rampas se ha encontrado por la calle que

---

<sup>304</sup> *Idem.*

son tan empinadas que no es posible subirlas? Lo mismo podría ocurrir con la señalización en braille, si la ponen demasiado alto, no serviría para todas las personas. Solo por mencionar algunos ejemplo de por qué hay que mantener el foco en algo que podría parecer sentido común pero que en la realidad no se aplica.

Otro tema de suma importancia es la participación de las personas con discapacidad en reflexiones y propuestas sobre sus necesidades. Considero que no se trata de «consultar con personas con discapacidad y lograr su participación activa»,<sup>305</sup> sino que es algo que debería estipularse en equipo. En mi opinión no se trata de convencer a nadie o «lograr» participación, en dado caso reforzar o alentar la participación de personas ciegas por ejemplo. Estimo que la iniciativa es de suma importancia, aunque llevemos muchos años de costumbre y de hacer a un lado personas con diversas condiciones sensoriales, creo que se trata de unir esfuerzos de forma respetuosa y no desde la postura víctima de ninguna de las partes o el intento de toma del poder desde la fuerza. Para mí este tema resulta de suma delicadeza y especial oportunidad de crecimiento.

Como se recomienda en el *Informe Mundial sobre la Discapacidad* de 2011, la OMS y el Banco Mundial consideran que hay que «mejorar la recopilación de datos sobre discapacidad.»<sup>306</sup> Hemos leído en las estadísticas de población que falta muchísima mejoría en cuanto a la recolección de datos. Lo cierto es que sabemos poquísimo de cómo viven, las causas de su condición y las necesidades reales de la mayoría.

Por otro lado, me complace saber que estos organismos internacionales contemplan a su vez la importancia de «reforzar y apoyar la investigación sobre discapacidad.»<sup>307</sup> Como acción esencial para aumentar la comprensión pública y las oportunidades de aprendizaje y yo añadiría que habría que propiciar la cooperación internacional e iniciativas con el interés de compartir recursos en diferentes latitudes.

---

<sup>305</sup> *Informe Mundial sobre la Discapacidad*, (2011) Organización Mundial de la Salud/Banco Mundial. p. 19-22

<sup>306</sup> *Idem.*

<sup>307</sup> *Idem.*

Entre las diversas estrategias, normas y propuestas que se podría seguir anotando, estas me parecen un resumen especialmente relevante puesto que toman en cuenta responsablemente a todos los actores de la sociedad, las personas que la conforman —con y sin discapacidad— sus gobiernos y la relación entre naciones. Al respecto, la Convención sobre los Derechos de las Personas con discapacidad integra en su Artículo 35:

- «1. Los Estados Partes presentarán al Comité, por conducto del Secretario General de las Naciones Unidas, un informe exhaustivo sobre las medidas que hayan adoptado para cumplir sus obligaciones conforme a la presente Convención y sobre los progresos realizados al respecto en el plazo de dos años contado a partir de la entrada en vigor de la presente Convención en el Estado Parte de que se trate.
2. Posteriormente, los Estados Partes presentarán informes ulteriores al menos cada cuatro años y en las demás ocasiones en que el Comité se lo solicite.»<sup>308</sup>

Pero la realidad es que seguimos sin lograr la aplicación de todas las ideas y leyes. Respecto a la materia legislativa en México, mi conclusión es que las comisiones que atienden a las personas con discapacidad podrían separarse por necesidades específicas en organismos independientes, donde cada una de las capacidades sensoriales contarán con su propia estrategia y organización. Esta idea responde a que cada discapacidad requiere medidas específicas. Por supuesto, considero que debería propiciar el diálogo entre todas las partes para mantener un fin común. La idea de que las necesidades propias de cada discapacidad requieren ser atendidas por separado puede encontrar similitud en el siguiente ejemplo: dividir en grados un colegio, así, cada uno atiende las necesidades específicas de la edad correspondiente.

Pueden lograrse mejoras en la accesibilidad a la información, movilidad y comunicación , a la inclusión en general, cambiando enfoques y uniendo fuerzas desde diversas áreas de la sociedad, con reglamentación y medidas no discriminatorias. Aprobar leyes y normas,

---

<sup>308</sup> Artículo 35: Informes presentados por los Estados Partes en *Convención sobre los Derechos de las Personas con discapacidad*. Organización de las Naciones Unidas, . En línea: <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tcccconvs.pdf> p. 30

crear programas para elaborar reglamentos, o capacitar y entrenar a las personas solo será suficiente hasta que dentro de la mayoría de los humanos exista la verdadera empatía y conciencia de respeto a la especie en cualquiera de sus manifestaciones.

Aunque la experiencia pueda demostrar que en el camino para eliminar las barreras físicas y de movilidad se requieran normas impuestas por ley, es evidente que tras la revisión de las políticas legislativas en el mundo y tanto en México como España, eso no basta. Seguimos teniendo la mentalidad de siglos atrás en donde era tolerable que las personas con algún tipo de discapacidad quedaran aisladas del quehacer cultural de la sociedad en la que vivieran. Aún queda mucho por cambiar en la forma de pensar de todas las personas —con cualquier capacidad sensorial— para que el camino a una sociedad realmente inclusiva y respetuosa sea real y tenga resultados positivos concretos.

Finalizo con una reflexión abierta, tanta legislación escrita pero ¿qué repercusión y resultados reales ha tenido? ¿las acciones contempladas están realmente en sintonía con las necesidades de las personas con diversidad visual? ¿por qué siguen sin cumplirse en su totalidad?

## Sobre el diseño estratégico para la producción cultural inclusiva

En este apartado expongo algunas propuestas de diseño estratégico para la producción cultural inclusiva, principalmente alrededor del ámbito artístico-musical y la diversidad visual. Partiré del conocimiento de la terminología relacionada que se abordó anteriormente. Así, el planteamiento a continuación está basado en inquietudes, retos y años de experiencia en el campo —de la producción cultural inclusiva y la música— lo que constituye un sólido resumen que puede servir de orientación a productores, gestores y directores interesados en crear propuestas culturales incluyentes.

Los conceptos estructurales que atenderé son: algunos conocimientos específicos que se requiere tener para diseñar un evento artístico que incluya personas con diferentes grados de agudeza visual y, algunas semejanzas y disparidades generales que se pueden llegar a encontrar respecto a otras producciones en las que participan individuos sin una marcada diversidad sensorial. También abordaré *grosso modo*, aspectos relacionados para documentar la producción realizada de manera accesible.

Finalmente tocaré otras inquietudes como la necesidad de saber sistema braille o lengua de signos/señas para producir eventos y actividades de esta índole inclusiva. Entre las modalidades de producciones a las que me refiero se encuentran festivales, congresos y ferias artísticas; conciertos o recitales, presentaciones de danza y puestas en escena de teatro; grabaciones de discos o rodajes audiovisuales; exposiciones, performances y diversas formas de manifestación artística colectiva, industrial o particular. Así, el diseño estratégico para la producción cultural inclusiva abarca las tres etapas estructurales de toda producción artística, inclusiva o no, y de cualquiera de las modalidades mencionadas: pre-producción, producción y post-producción.

1. Pre-producción: se refiere a las acciones propias de la planeación; desde la formulación y planteamiento de la idea a desarrollar —la redacción del anteproyecto y — al inicio de procesos anticipados relativos a la viabilidad de la producción emergente. Integra el esbozo del plan general, las ideas globales y los objetivos, así como el trazo de cómo llevarlo a cabo.



2. Producción: es el desarrollo de la idea, la puesta en marcha de la iniciativa, materializar las ideas y llevar a cabo las acciones.

3. Post-producción: toda producción requiere un espacio para revisar y extraer datos a *posteriori*. Puede integrar el balance, la visualización de material documental, la compilación de resultados. La edición de material audiovisual.

Cuento con que el lector es consciente de la existencia de requerimientos y circunstancias diversas que irán surgiendo a lo largo del tiempo y según las características específicas del proyecto, del equipo de trabajo, del momento y del lugar donde se desarrolle la producción. Sin embargo considero que existen acciones claves para el desarrollo y crecimiento de un proyecto artístico inclusivo. Por ello he consolidado una serie de estrategias puntuales según mi experiencia de años en diversas áreas de la producción artística, y que, sabiendo tomarlas en cuenta para otros proyectos, pueden resultar de suma utilidad. Hay que recordar que aunque hable de proyectos inclusivos para equipos con cualquier diversidad sensorial, partiré de ejemplos y prácticas principalmente con personas ciegas y visuales. Cabe decir que la numeración no representa ninguna jerarquía, y tampoco sigue un orden cronológico.

1. Desarrollar profesionalmente el proyecto, con mucho cuidado y bien escrito, elaborando objetivos claros y una justificación sólida sobre la pertinencia de la propuesta. Cuidar siempre la parte gráfica y sonora del material de difusión, recordar que sea accesible para todas las personas sea cual sea su diversidad sensorial.

2. Formar un equipo de trabajo sólido, comprometido y creativo, con ánimo por crecer y aprender. Es muy importante reconocer en las personas valores como la honestidad, el respeto, la humildad y la integridad. Trabajar solo con quien quiera trabajar contigo y esté "enamorado" el proyecto ¡ojo, no de ti o alguno del equipo! Es muy importante que las personas que trabajen para el proyecto no tengan segundas intenciones o quieran quedar bien. Si se enamoran durante el proceso, es otra historia y puede ser muy poderoso también.

3. Invitar como artistas, ponentes, talleristas, profesores y/o creadores o intérpretes, etcétera, a personas —con cualquier diversidad sensorial— con diversos perfiles de especialidades y que compartan características como: conciencia social, solidaridad, respeto al quehacer de otras personas y/o inquietud por contribuir a una mejora en las condiciones culturales de la comunidad que se trate.

3b. En relación a lo anterior, también es importante cuidar que las propuestas mantengan una coherencia de calidad.

4. Unir el respaldo de instituciones o asociaciones relevantes. Por ejemplo, sedes que cuenten con espacios únicos, aptos y dispuestos para lograr que las actividades que se propongan sean especiales para el público asistente. Para ello es decisivo el apoyo de directivos, los equipos de trabajo y el soporte institucional. En este punto sugiero encarecidamente conocer lo más posible el funcionamiento de la institución y sus criterios, normativas o estipulaciones (estratégicas, gráficas, de difusión etc.), además de estar en constante comunicación para adaptar lo necesario.

5. Realizar las acciones legales y burocráticas necesarias para consolidar el proyecto, como registros en propiedad intelectual, tanto del proyecto como del nombre que se vaya a utilizar e imágenes relacionadas (logo, ilustraciones, etc.). Comprar los dominios de internet con el nombre del proyecto. Sugiero tomarse el tiempo de encontrar un nombre adecuado que refleje la esencia y valores del proyecto, al tiempo que se realiza una investigación en internet sobre posibles denominaciones similares y así evitar cualquier conflicto de intereses o representación inconveniente con otra marca. También es importante contar con apoyo legal para redactar contratos y acuerdos con los participantes, miembros del equipo de trabajo y con las otras instancias que participen, propiciando que desde el principio todo esté definido y las expectativas claras.

Finalmente, el punto 6. Es determinante para sostener el crecimiento: cuidar y mantener o incrementar los criterios de calidad: aprender para mejorar. Estar actualizados en las áreas pertinentes y revisar continuamente las estrategias para evaluar lo que sirve y lo que hay que modificar, sabiendo que la vida está en constante transformación, las

necesidades de nuestro público también, y nosotros como personas. Además de que, como hemos vivido, hay condiciones externas que no podemos anticipar ni controlar.

Por otro lado considero importante plantearse retos sociales y de infraestructura, para que tras el paso de un proyecto inclusivo en espacios no accesibles, se logre una mejora en el lugar. O por lo menos apuntar áreas de oportunidad en cuanto a la accesibilidad en salas de concierto o galerías en las que se participe. Otra acción que se puede tomar de manera independiente, es ofrecer capacitación u orientación al personal funcionario público y cualquier trabajador que esté al servicio de las personas, puesto que ellas y ellos también darán una imagen que será relacionada con la propuesta inclusiva y será mejor que esté alineados con los valores y tengan las herramientas humanas y de conocimiento para responder activa y respetuosamente ante cualquier circunstancia.

## Sobre Música y Ceguera

«La exclusión se tiene que combatir con acciones concretas, no con símbolos ni palabras.

Este Festival [Música y Ceguera] es un gran ejemplo de una acción real,  
está abriendo espacios y forzando a que se abran.»

Alberto Lomnitz, durante la conferencia de prensa de Música y Ceguera 2019.

De todas las observaciones anotadas en cada edición del Festival Internacional y las Jornadas Música y Ceguera, me gustaría recordar la inesperada y amable acogida por parte de todos el primer año, tanto participantes como sedes. El hecho de habernos mudado a la Ciudad de México, y ampliado la programación, representó un gran impacto positivo en cuanto a las personas que se beneficiaron. Además, la implicación de diversos equipos de trabajo, como el de la Biblioteca Vasconcelos, resultó crucial para el cumplimiento de las metas. Respecto al trabajo con personas ciegas; en este aspecto me gustaría comentar que la razón por la que parece que no funcionó, no la atribuyo a su condición visual sino a que no estaban formadas en el ámbito de la gestión y la producción, sino que eran intérpretes músicos y esto no necesariamente significa que ambas habilidades se puedan combinar satisfactoriamente, la agudeza visual no es un impedimento, pero la formación y la práctica son necesarias en cualquier caso. De todos modos, gracias a esa experiencia y a mi convicción de seguir trabajando con personas ciegas, me di a la tarea de comenzar a desarrollar métodos y planes para la formación de personas con diversidad visual para el trabajo en producción cultural desde ángulos más allá del escenario, desarrollo de plantillas de diversos tipos, carpetas, criterios de presentación y protocolos varios. Actualmente trabajo en ello y será una de los aspectos que continuaré explorando después de la defensa de mi tesis.

Cabe recordar que la participación de artistas jóvenes y niños se generó espontáneamente, lo cual me llena de gozo pues así hemos podido ofrecer oportunidades profesionales para todos sin importar su edad. En esa línea, el curso de musicografía braille fue un evento histórico para muchas personas, algunas que no estaban para nada familiarizadas con el tema y otras que no lo entendían del todo y esta vez pudieron comprender las bases. Relacionado a lo anterior, otros acontecimientos memorables son cada vez que colaboran en el escenario personas que no se conocían de

nada, o que vienen de otros países y la música los une y pueden cantar y tocar juntos comprendiendo sus respiraciones desde la primera vez.

Para concluir, retomaré una reflexión que me parece especialmente relevante e ilustrativa: cada edición ha sido totalmente diferente, las necesidades han ido cambiando y emergiendo requerimientos de diversa índole. La vida está en constante transformación y recordarlo, será de gran utilidad como creadores, investigadores y productores. Lo que había sido consistente era el crecimiento en cuanto a participación, espacios y cartelera. 2020 ha tenido que replantearse el formato y opciones de realización. El plan que teníamos desapareció y de idea ahora conforme ha avanzado la pandemia por SARS-CoV-2, COVID, es de editar un documental de quinto aniversario. Prefiero, junto con mi equipo, esperar a poder volvernos a reunir en vez de hacer una edición virtual. Es la decisión más auténtica y que se siente más honesta por nuestra esencia, táctil y humana.

### **Cierre, sobre oportunidades y planes futuros**

Me gusta pensar que esta investigación está viva, que va más allá de estas páginas. Y al estar relacionada con diversas disciplinas, con el conocimiento interconectado que atraviesa límites, no solo de las disciplinas sino de planteamientos creativos, sociales y sensoriales. Todavía queda mucho por conocer, por analizar y estudiar, por experimentar y compartir, no obstante, puede ser aprovechado como un antecedente para otras investigaciones artísticas, bien para proyectos de producción cultural o para estudios sociales sobre la diversidad visual. Sin duda para mí, escuchar ha sido el comienzo, y «el sonido permite una elaboración mental que nos sitúa en el devenir.» Las reflexiones que no caben aquí me seguirán guiando. A partir de recordar lo aprendido, lo tocado y lo audible.

Como dice Pascal Quignard «Oír es ser tocado a distancia.»<sup>309</sup>

---

<sup>309</sup> Quignard, P. (1996) *La haine de la musique*. París. Citado en Andrés, R., (2007) *El oyente infinito*, p. 151.

Producción cultural inclusiva: música, patrimonio histórico, diseño estratégico y diversidad visual.  
Una investigación performativa y transdisciplinar (México/España, siglo XXI)

## Referencias y fuentes

### *Bibliografía*

---

Abreu Castaño, G. (1856). *Sistema de escribir la música en puntos de relieve, con real privilegio de invención, dedicado a los ciegos*, por. D. Gabriel Abreu. Madrid.

---

Aller Pérez, J. (1989). "La escritura musical para uso de los ciegos: pasado, presente y futuro". *Integración*, 2 (2001). Revista sobre ceguera y deficiencia visual. N° 2. Ed. ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles) I.S.S.N. 0214-1892, pp. 2-6

---

Aller Pérez, J., (2001). *Manual Simplificado de Musicografía Braille. Versión para usuarios no ciegos*. Madrid: Centro Bibliográfico y Cultural de la Organización Nacional de Ciegos Españoles.

---

Andrés, R. (2012) *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Barcelona: Acantilado.

---

Andrés, R., (2005). *Johan Sebastian Bach. Los días, las ideas y los libros*. Barcelona: Acantilado.

---

Andrés, R., (2008). *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*. Barcelona: Acantilado.

---

Antequera Villanueva, Raúl Thais (2016) *Música cuántica: Método creativo para tocar el piano desde la improvisación, la intuición y la meditación*. Madrid: EDICIONES LITERARIAS MANDALA, S.L.

---

Arcos, M., (2006). *Experimentalismo en la música cinematográfica*. Sevilla: Fondo de Cultura Económica.

---

Artigas, Ezquerro, González et al. (2010). Antonio de Cabezón, *Obras De Musica Para Tecla, Arpa Y Vihuela*. Zaragoza: CSIC e Institución Fernando el Católico.

---

Balló, J., (2000). *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine*. Barcelona: Anagrama.

---

Baricco, A., (2016). *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin. Una reflexión sobre música culta y modernidad*. Madrid: Ediciones Siruela.

---

Bergman, Albert S., (1990) *Auditory Scene Analysis: The Perceptual Organization of sound*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

---

---

Blauert, J., (1997). *Spatial hearing: the psychophysics of human sound localization*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

---

Botrel, J.F. (1993). *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

---

Bower, G.H., Hilgard, E., (1981) *Theories of learning*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.

---

Brennan, J.A., (1988) *Cómo acercarse a la música*. Querétaro: Secretaría de Educación Pública.

---

Burgos Bordonau, E., (2004) *Historia de la Enseñanza Musical para ciegos en España, 1830-1938*. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles.

---

Burke, P. (2011) *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza Editorial.

---

Burke, P., (2006) *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

---

Burns, E., Dixon, W., (1982) *The Psychology of Music*. Nueva York: Diana Deutsch Academic.

---

Byrne, D., (2014). *Cómo funciona la música*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

---

Calaf Masachs, R., (2009) *Didáctica del patrimonio, epistemología, metodología y estudio de casos*. Gijón: Ediciones Trea.

---

Cetta, P., Saitta, C., Moguillansky, E., et al (2004). *Altura. Timbre. Espacio*. Buenos Aires: Pontificia Fundación Universidad Católica de Argentina.

---

Chion, M., (1990). *L'audio-vision*. París: Éditions Nathan.

---

Chion, M., (1995). *La Musique au cinéma*. París: Fayard.

---

Chion, M., (1999). *El sonido. Música, cine literatura...* Barcelona: Paidós.

---

Cohen Altman, D. (editor), *Smithsonian Guidelines for Accesible Exhibition Design*.

---

Cohen, A., (2005). *How Music Influences the Interpretation of Film and video: Approaches form Experimental Psychology*. Citado en, Kendall, R., Savage, R., (ed.). *Perspective in Systematic Musicology*. California: University of California Press.

---

Colpi, H., (1963). *Défénce et ilustration de la musique dans le film*. Lyon: SERDOC, p. 25.

---

*Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. (2017) 6ª Ed. Ciudad de México: Tirant Lo Blanch.

---

Cox, Ch., Warner, D., (ed.), (2013). *Audio Culture, readings in modern music*. New York: Bloomsbury Academic.



- Dahlhaus, C., Eggebrecht, H.H., (2012) *¿Qué es la música?* Barcelona: Acantilado.
- Descartes, R., (2000) *Las pasiones del alma*. México: Ediciones Coyoacán.
- Despins, J-P., (2001). *La música y el cerebro*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Dolors Bonal (2008) *La música como medio de integración y trabajo solidario*. Madrid: Ministerio de Educación. En línea: <https://books.google.com.mx/books?id=OzEYZwG64zQC&pg=PA153&lpg=PA153&dq=Ram%C3%B3n+Payrot&source=bl&ots=9v2ge1ULLx&sig=ACfU3U0hEQisMv6xiQkwbslNvSUyh1CxKw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjPjbC4jP3nAhWuFjQIHVloAa8Q6AEwAXoECAoQAQ#v=onepage&q=Ram%C3%B3n%20Payrot&f=false>
- García Lucerga, M., (1993). *Acceso de las personas deficientes visuales al mundo de los museos*. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles.
- García, R., (2015) *Cómo preparar con éxito un concierto o audición. Técnicas básicas para dominar el escenario*. Barcelona: Redbook Ediciones.
- Groff, G., Gardner, L., (1989) *What museum guides need to know. Access for Blind and Visually Impaired Visitors*. New York: American Foundation for the Blind.
- Harari, Y.N., (2018) *De animales a dioses. Una breve historia de la humanidad*. Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Heller, E. J., (2013). *Why You Hear What You Hear. An Experimental Approach to Sound, Music, and Psychoacoustics*. Princetone: Princetone University Press.
- Jiménez, L., (coord) (2016). *Arte para la convivencia y educación para la paz*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura y Fondo de Cultura Económica.
- Kandinsky, W., (2005) *De lo espiritual en el arte*. México: Ediciones Coyoacán.
- Kastner, M. S., (2000). *Antonio de Cabezón*. Burgos: Editorial Dossoles.
- Kenyon, N. (Ed.), (1988). *Authenticity and Early Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Kivy, P., (1990). *Music Alone. Philosophical Reflections on the Purely Musical Experience*. Ithaca: Cornell University Press.
- Korolenko, V., (2011). *El músico ciego*. Madrid: Alianza Editorial.
- Krolick, Bettye (1996) *New International Manual Of Braille Music Notation*. The Braille Music Subcommittee, World Blind Union.
- Llorens y Llatchós, P. (1857). *Nuevo sistema para la instrucción de los ciegos...* [S.l.: s.n.] - (1865). Ed. J.Roger.

- 
- Meyer, L., (2001). *Emoción y significado en la música*. Madrid: Alianza Editorial.
- 
- Mitry, J., (1965). *Esthétique et psychologie du cinéma*, vol. 2, París: Editions Universitaires, p. 117.
- 
- Montoro Martínez, J. (1995). *Los ciegos en la historia*. 5 vol. Madrid: ONCE.
- 
- Moore, B. (1997) *An introduction to the psychology of hearing*.
- 
- Moore, B., (1997). *An introduction to the psychology of hearing*. San Diego: Academic Press.
- 
- Morse, P. M. and Ingard, K. U. (1968) *Theoretical Acoustics*. McGraw-Hill.
- 
- Mouëllic, G., (2003). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.
- 
- Museos abiertos a todos los sentidos*, (1994) Madrid: Fondation de France-ICOM, Ministerio de Cultura, ONCE.
- 
- Museums of the World*, (2008). 15a edición, München: De Gruyter.
- 
- Nieto, J., (2003). *Música para la imagen, la influencia secreta*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales.
- 
- O'Brien, Ch., (2005). *Cinema's Conversion to sound: Tochnology and Film Style in France and the U.S*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- 
- Pardo Salgado, C., (2001). *La escucha oblicua: una invitación a John Cage*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- 
- Pérez de Andrés, C., Ramos Fuentes, A., (1994) *Museos abiertos a todos los sentidos: acoger mejor a las personas minusválidas*. Madrid: Ministerio de Cultura y ONCE.
- 
- Pierce, A. D. (1989) *Acoustics, An Introduction to Its Physical Principles and Applications*. Acoustical Society of America.
- 
- Prescott, J. R., (2011). *John Stanley, "A Miracle of Art and Nature": The Role of Disability in the Life and Career of a Blind Eighteenth-Century Musician* [Tesis doctoral] University of California, Berkeley Electronic Theses and Dissertations: <https://escholarship.org/uc/item/6cn0h2r2>
- 
- Prieto Díaz, José Roberto (2019) *Material didáctico para la enseñanza musical en personas con discapacidad visual*. [Tesis de maestría] Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Disponible en: <http://hdl.handle.net/20.500.11961/5007>
- 
- Pulkki, V., Karjalainen, M., (2015) *Commnunication Acoustics. An Introduction to Speech, Audio and Psychoacoustics*. West Sussex: John Wiley & Sons.
-

---

Quignard, P., (1998) *El odio a la música. Diez pequeños tratados*. Barcelona: Editorial Andrés Bello.

---

Ramos Caro, M., (2013). *El impacto emocional de la audiodescripción*. [Tesis doctoral]. Murcia: Universidad de Murcia.

---

Raynor, H., (2007) *Una historia social de la música. Desde la Edad Media hasta Beethoven*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

---

Rigden, J., (1977). *Physics and the Sound of Music*. New York: John Wiley & Sons.

---

Rodríguez Placer, R. (1929). *Apuntes sobre pedagogía especial de ciegos*. Madrid: Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos.

---

Ross, A., (2009) *El ruido eterno. Escuchar al Siglo XX a través de su música*. Barcelona: Seix Barral.

---

Sacks, OI., (2009) *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro*. Barcelona: Editorial Anagrama.

---

Scaeffler, P., (1988). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza Editorial.

---

Schaeffer, P., (1977), *Traité des objets musicaux*, 2nd edition. París: Editions du Seuil.

---

Schafer, M., (1977). *The Soundscape, Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Vermont: Destiny Books.

---

Small, Ch., (1989) *Música. Sociedad. Educación. Un examen de la función de la música en las culturas occidentales, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y sus usos en la educación*. Madrid: Alianza Editorial coedición México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

---

Spitta, Ph., (1950). *Johan Sebastian Bach. Su vida. Su obra. Su época*. México D.F.: Exportadora de Publicaciones Mexicanas.

---

Steinberg, M., (2008). *Escuchar a la razón. Cultura, subjetividad y la música del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

---

Storr, A., (2002). *La música y la mente. El fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

---

Szendy, P., (2018). *Bajo escucha. Estética del espionaje*. Ciudad de México: Canta Mares.

---

*The international directory of arts*, (2014) 38a edición. München: De Gruyter.

---

*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie. vol. 20 (1980) Londres: Macmillan Publishers Ltd.

---

Varela Ruiz, L.T., (2019) *Augustso Novaro Novaro. En busca del sonido infinito*. Ciudad de México: Seminario de Cultura Mexicana coedición Universidad de Sonora.

---

Varios autores, 2015 *La didáctica del braille más allá del código, nuevas perspectivas en la alfabetización del alumnado con discapacidad visual*, p. 23 Madrid: Comisión Braille Española y ONCE.

---

Varios autores. Manual simplificado de musicografía Braille. Madrid: ONCE. Asamblea Nacional para el mejoramiento de la suerte de los sordomudos y de los ciegos (1ª). (1908). Madrid: [s.n.].

---

Varios autores. *Music braille code* (1997). Louisville: Braille Authority of North America.

---

Varios autores. Música y acción. (Catálogo de la exposición/concierto de 40 piezas para instrumentos varios, Centro José Guerrero, 19 de octubre de 2012 al 13 de enero de 2013). Granada: Centro José Guerrero.

---

Williams, A. G. (1977) *The life and Works of John Stanley (1712-86)* UK: University of Reading. [Tesis doctoral para el título Doctor of Philosophy, Music Department].

---

Williams, E., (1999). *Fourier Acoustics. Sound Radiation and Nearfield Acoustical Holography*. London, San Diego: Academic Press.

---

Zapata, Luis (1859). *Miscelánea de Zapata*, perteneciente a *Memorial histórico Español*, de la colección, "De documentos, opúsculos y antigüedades" de La Real academia de la historia. Tomo XI. Madrid: Imprenta Nacional.

---

Zielinski, S. (2006). *Siegfried Zielinski: genealogías, visión, escucha y comunicación*. Colombia: Ediciones Uniandes.

## Artículos

Altman, R., (1996). The Silence of the Silents. *The Musical Quarterly*, 80, 4, pp. 648-718.

Arruga, A., "El Pensador", en *Archivos de la sociedad española de oftalmología*. Vol. LXXVIII, núm. 6, junio de 2003, pp. 341-342.

Arruga, A., "La mutilación deliberada de los ojos", en *Archivos de la sociedad española de oftalmología*. Vol. LXXVIII, núm. 6, junio de 2003, pp. 339-340.

Ascaso Puyuelo y Cristóbal Bescós, "La mirada casual de Hans Lippershey (Wesw 1570-Middelburg 1619) y la deslumbrante ceguera de Galileo Galilei (Pisa 1564-Arcetri 1642)", en *Archivos de la sociedad española de oftalmología*. Vol. LXXVIII, núm. 8, agosto de 2003, pp. 459-461. Fotos.

Asensio Sánchez, VM., Merino Núñez F., Rivas Pastoriza A., "Alucinaciones visuales complejas en un paciente con déficit visual severo en ambos ojos (síndrome de Charles Bonnet)", en *Archivos de la sociedad española de oftalmología*. Vol. LXXVIII, núm. 6, junio de 2003, pp. 327-330.

Ayoub, Ch., (2015). Accessibility in the Royal Museum of Fine Arts of Belgium in the context of a changing world. En: Domínguez Arranz, A., García Sandoval, J., Lavado Paradinas, P. (ed.). *II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio: En y con todos los sentidos, hacia la integración social en igualdad: actas del congreso celebrado en Huesca los días 2, 3 y 4 de mayo de 2014*. Huesca: Universidad

Ballesteros Jiménez, S., (1994, junio). "Percepción de propiedades de los objetos a través del tacto." *Integración* 15. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, Barbón García J. J. y Álvarez Suárez M. L., "Santa Lucía a través de la pintura", en *Archivos de la sociedad española de oftalmología*. Vol. LXXVIII, núm. 12, diciembre de 2003, pp. 689-692, ilustraciones.

Barbón García J. J., "Tres proverbios neerlandeses", en *Archivos de la sociedad española de oftalmología*. Vol. LXXVIII, núm. 9, septiembre de 2003, pp. 519-520, ilustraciones.

Barbón García, JJ., Álvarez Suárez, M., "El abatimiento de la catarata visto por Rembrandt", en *Archivos de la sociedad española de oftalmología*. Vol. LXXVIII, núm. 4, abril de 2003, pp. 231-232.

---

Barbón García, JJ., Álvarez Suárez, M., "Tactium santitatis", en *Archivos de la sociedad española de oftalmología*. Vol. LXXVIII, núm. 2, febrero de 2003, pp. 123-125

---

Cabeza-Cáceres, C., (2014). La audio descripción del western, [ponencia] en *II Encuentro Lo sonoro en la imagen*, Alicante.

---

Cabeza, C., Matamala, A. (2008). La audiodescripción de ópera: una nueva propuesta. En: Pérez-Ugena, A., Vizcaíno-Laorga, R. (ed.) *Ulises: Hacia el desarrollo de tecnologías comunicativas para la igualdad de oportunidades y la comunidad sorda*. Madrid: Observatorio de las Realidades Sociales y de la Comunicación, pp. 95-106.

---

Castro Jiménez, R., Fontanals Cabré, M., (1996, febrero). "Cine forum (Notas y comentarios)." *Integración*, 20. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, p.

---

Cejudo Pinillos, M., "Museo tiflológico y sonocine: dos proyectos de la O.N.C.E." en *Integración*, núm. 5, febrero de 1991, pp. 26-28

---

Cejudo Pinillos, M., (1991, febrero). "Museo tiflológico y sonocine: dos proyectos de la O.N.C.E." *Integración* 5. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 26-28.

---

Cela Esteban, M., (2001, diciembre). "Reunión Internacional: Arte a Portata di mano. Florencia (Italia), 8 y 9 de noviembre de 2001." *Integración* 37. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 61-63.

---

Cela Esteban, M., (2001, julio). "Crónica del Seminario Internacional sobre el Acceso de las Personas ciegas a la Historia del Arte: Catania, Italia del 28 al 30 de junio de 2001." *Integración* 36. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 52-53.

---

Cela Esteban, M., (2002, julio). "La Puerta de Alcalá." *Integración*, 39. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 37-38.

---

Cela Esteban, M., (2003, octubre). "Maquetas de arte griego clásico: el Partenón de Atenas (Grecia) y el Friso de las Panateneas (Museo Británico, Londres, Reino Unido)." *Integración*, 42. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 40-42.

---

Cela Esteban, M., (2005, abril). "Arte a Portata di mano: verso una pedagogía di acceso ai beni culturali senza barriere. Ancona (Italia), 21-23 de octubre 2004." *Integración*, 44. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 32-35.

---

Consuegra Cano, B., (1997, junio). "La visita al museo de alumnos ciegos y deficientes visuales." *Integración*, 24. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp.

---

---

Consuegra Cano, B., (1998, octubre). "Maquetas accesibles a las personas con discapacidad visual." *Integración*, 28. Madrid: Organización Nacional de Ciegos

Consuegra Cano, B., (2001, julio). "Antecedentes históricos de las colecciones del Museo Tiflológico." *Integración*, 36. Madrid: Organización Nacional de Ciegos

Espinoza Ruíz, A., "La accesibilidad física e intelectual de todo tipo de público al patrimonio cultural (I)" en *Interpretación* núm. 6, p. 13

Espinoza Ruíz, A., "La accesibilidad física e intelectual de todo tipo de público al patrimonio cultural (II)" en *Interpretación* núm. 7, p. 4

Fernández Álvarez, B.; Aller Pérez, J. (1999) "La musicografía Braille." *Integración: Revista sobre ceguera y deficiencia visual*. Nº 31. Ed. ONCE I.S.S.N. 0214-1892.

Gilili Torres, I., Yago Escrivá, J., (1997, octubre). "Arte a través de las manos." *Integración*, 25. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 44-50.

González D'Ambrosio, S., (2008, abril). "Explora Guernica, unir los sentidos para conocer la obra clave de Picasso: un programa educativo de accesibilidad para personas con discapacidad visual en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía." *Integración*, 53. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 46-57.

González Suela, M., (2014). El plan MUSEOS+ SOCIALES. Un mayor compromiso social de los museos impulsado por la Secretaría de Estado de Cultura. En: Domínguez Arranz, A., García Sandoval, J., Lavado Paradinas, P. (ed.). *II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio: En y con todos los sentidos, hacia la integración social en igualdad: actas del congreso celebrado en Huesca los días 2, 3 y 4 de mayo de 2014*. Huesca: Universidad de Zaragoza, pp. 17-34.

Hernández Navarro, M., Montes López, E., (2002, mayo). "Accesibilidad de la cultura visual: límites y perspectivas." *Integración*, 40. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 21-28.

Hertlein, J. (1999) "El Braille: requisito imprescindible para la enseñanza y formación de las personas ciegas". *Revista Entre Dos Mundos*, nº 12, pp. 5-13. Madrid, Ed. ONCE.

Jörn, U., Ernst, B., (1993, junio). "Comer la sabiduría a cucharadas: Historia del arte para tocar." *Integración* 12. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 32-33.  
ntalistas y Museólogos (AABADOM), enero-junio 2002.

---

Las Heras Hervás, A., "A los ciegos Españoles e hispanoamericanos", *Los Ciegos. Revista mensual tyflogílica hispano-americana*. Año XIX, núm. 122, Bilbao, enero 1940, pp. 9-11

---

Lavado Paradinas, P., "Museos sin barreras y sin fronteras: accesibilidad, comunicabilidad e integración", en Asociación Asturiana de Bibliotecarios, Archiveros,

---

Leonhardt Gallego, M., "Neonatos ciegos: primeras percepciones y adaptaciones auditivas y táctiles" en *Actas del Congreso Estatal sobre prestación de servicios para personas ciegas y deficientes visuales*, vol. 3, ONCE, Madrid, 1996.

---

López Reyes, F., (2009) *Plasticidad cerebral en la práctica diaria de alumnos y alumnas ciegos/as*. En *Innovación y Experiencias educativas*, no.20 Granada.

---

*Los Ciegos. Revista mensual tyflogílica hispano-americana*. Año XIX, núm. 123, Bilbao, febrero 1940, p. 36

---

*Los Ciegos. Revista mensual tyflogílica hispano-americana*. Año XIX, núm. 124, Bilbao, abril 1940, pp. 17-20

---

Luz Arqué, M., (2005, agosto). "Arte-ceguera." *Integración*, 45. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 17-24.

---

Marcelo Martín, "Interpretación del patrimonio en la presentación de la Ciudad al público local y visitante" en *Interpretación* núm. 12, julio 2005, p. 8-11

---

Martínez González, J., (2002, diciembre). "Juegos educativos accesibles: "diviértete y aprende con...", un ejemplo de buena práctica." *Integración* 37. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 18-25.

---

Martínez González, J., (2002, julio). "Monumentos accesibles: la Loja y el Beffroi de Brujas (Bélgica)." *Integración* 39. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles,

---

May, M., (1993). Hearing is believing. *American Scientist*, 81, 3, pp. 229.

---

Mir Fullana F., "La monoftalmía del pintor Giuseppe Abbati (1836-1868)", *Archivos de la sociedad española de oftalmología*. Vol. LXXVIII, núm. 11, noviembre de 2003, pp. 639-640. Foto.

---

Mittelbrunn Ramírez, M., "Acceso a museos y monumentos por parte de las personas ciegas y deficientes visuales", en *actas del Congreso Estatal sobre prestación de servicios para personas ciegas y deficientes visuales*. ONCE, Madrid 1996.

---



---

Muñoz Arroyo, J., (2007, abril). "El arte en tus manos: actividades de exploración táctil en la exposición Obras Maestras del Patrimonio, de la Universidad de Granada." *Integración*, 50. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 38-47.

---

*Museomanía. Pasión por los museos*. Núm. 1, Madrid, noviembre 2006, p.

*La exposición invisible*. Núm. 4, febrero 2007, p. 8

---

Navarrete, J., (1997, febrero). Sistema AUDESC: el arte de hablar en imágenes. *Integración*, 23. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 70-82.

---

Noguera J. J., "Primeros cien años de las escuelas para niños ciegos y ambliopes en Bielorrusia", en *Archivos de la sociedad española de oftalmología*. Vol. LXXVIII, núm. 8, agosto de 2003, pp. [463].

---

Noguera J. J., "Solana y los ciegos", en *Archivos de la sociedad española de oftalmología*. Vol. LXXVIII, núm. 12, diciembre de 2003, pp. 693, ilustraciones.

---

ONCE y Ministerio de Cultura del Gobierno de España, *Sistemas de lectoescritura para personas ciegas*.

---

Pallero González, R., "IX Conferencia Internacional de Movilidad, Atlanta, Estados Unidos" en *Integración* núm. 28, octubre de 1998, pp. 57-59

---

Pérez de Andrés, C., Ramos Fuentes, A., *Museos abiertos a todos los sentidos: acoger mejor a las personas minusválidas*. Ministerio de Cultura y ONCE, Madrid, 1994.

---

Philip A. Stadter, *Pericles y los Intelectuales* POLIS, Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica 5, 1993, pp. 227-240.

---

Ramos García, F., "La oferta interpretativa a personas con discapacidades sensoriales debe ser también conceptualmente accesible, sus mapas de conocimientos y focos de interés son distintos" en *Interpretación* núm. 28, julio 2013, p. 11

---

Rowell, J., Ungar, S., Gray Aznar, J., "Mundo del tacto: estudio internacional sobre mapas en relieve. Parte 1: producción" en *Entre dos mundos*, núm. 25, agosto de 2004, pp. 5-14  
[The world of touch: an international survey of tactile maps. Part 1: production]

---

Rowell, J., Ungar, S., Gray Aznar, J., "Mundo del tacto: estudio internacional sobre mapas en relieve. Parte 2: diseño" en *Entre dos mundos*, núm. 25, agosto de 2004, pp. 15-23  
[The world of touch: an international survey of tactile maps. Part 2: design]

---

Supervielle, J., Parks, L., (1953). Orpheus. *The Kenyon Review*, 15, 4, pp. 614-618.

V.V.A.A., (2005, agosto). "Con los cinco sentidos: actividades de integración en la Semana Cultural de un colegio público." *Integración*, 45. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles, pp. 25-30.

---

Varios autores "Museo e inclusión social" en *ICOM Digital*, Revista del Comité Español del ICOM, núm. 2

---

## **Documentos legislativos**

Boletín Oficial del Estado núm. 184: *Ley 26/2011, de adaptación de normativa a la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, de 1 de agosto*. 2 de agosto de 2011, p. 87478.

---

Boletín Oficial del Estado núm. 184: *Ley 6/2012, de modificación de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual, para flexibilizar los modos de gestión de los servicios públicos de comunicación audiovisual autonómicos*. 2 de agosto de 2012, p. 55139.

---

Boletín Oficial del Estado 281: *Ley 13/2014, de accesibilidad, de 30 de octubre*. 20 de noviembre, p. 95762

---

Boletín Oficial del Estado: *Ley 7/2010 General de la Comunicación Audiovisual, de 1 de agosto*, modificación de 10 de mayo de 2014, pp. 1-47

---

## **Audiovisual**

Charla de Dennis James (22/09/2017) en  
*Sweet Philomela, A Moment with the  
Artists: Dennis James, glass harmonica.*

Canal de YouTube: Ars Lyrica Houston

[https://www.youtube.com/watch?  
v=GWdCwVHets](https://www.youtube.com/watch?v=GWdCwVHets)

## **Páginas de internet**

---

¿Cómo oímos?, en CLAVE, atención a la deficiencia auditiva, en línea,  
[www.oiresclave.org](http://www.oiresclave.org)

---

*Prestar atención a lo que se oye.*, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, 22 edición, 2001. En línea, <http://lema.rae.es/drae/?val=escuchar>

---

*2019 Revision of World Population Prospects*. United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Dynamics en: <https://population.un.org/wpp/>

---

Chion, M., (2012), *Audiovision: glossaire. 100 Concepts pour penser et décrire le cinéma sonore*. En línea, <http://www.michelchion.com/glossaire/michel-chion-glossaire.pdf>

---

Cross, I., "Music Analysis and Music Perception", *Music Analysis*, Vol. 17, No. 1 (1998), pp. 3-20, Ed. Wiley, en línea: <http://www.jstor.org/stable/854368>, consultado: 03/03/2014

---

Der vollkommene Kapellmeister (Hamburgo 1739), versión on line: [http://www.koelnklavier.de/quellen/matth-1739/\\_inhalt.html](http://www.koelnklavier.de/quellen/matth-1739/_inhalt.html)

---

Diccionario Aulex: <https://aulex.org/>

---

Holden BA, Fricke TR, Wilson DA, Jong M, Naidoo KS, Sankaridurg P, et al. *Global Prevalence of Myopia and High Myopia and Temporal Trends from 2000 through 2050*. *Ophthalmology*. 2016;123(5):1036-42

---

May, M., "Hearing is believing", *American Scientist*, Vol. 81, No. 3 (May-June 1993), p. 229, Ed. Sigma Xi, The Scientific Research Society en línea: <http://www.jstor.org/stable/29774917>, consultado: 03/03/2014

---

Mohn T., "Welcoming Art Lovers With Disabilities", en *The New York Times*, Octubre 25 de 2013. en línea: [http://www.nytimes.com/2013/10/27/arts/artsspecial/welcoming-art-lovers-with-disabilities.html?emc=eta1&\\_r=1&](http://www.nytimes.com/2013/10/27/arts/artsspecial/welcoming-art-lovers-with-disabilities.html?emc=eta1&_r=1&) [Versión impresa del 27 de octubre, p. F4]

---

ONCE, 2018. *Informe de Verificación Independiente del Estado de Información No Financiera y Diversidad Consolidado*. En línea: <https://www.once.es/conocenos/organigrama-cooperacion/estado-de-informacion-no-financiera-2018-consolidado/download>

---

Organización Mundial de la Salud, *Informe Mundial sobre la Discapacidad 2011*. En línea: [https://www.who.int/disabilities/world\\_report/2011/summary\\_es.pdf](https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/summary_es.pdf)

---

---

Parada, C., (1993) *Genealogical Guide to Greek Mythology*. Paul Åströms förlag/Astrom Editions. *Greek Mythology Link*: <http://www.maicar.com/GML/>

---

Perkins School for the Blind, *Howe Press & the Perkins Braille*. En línea: <https://www.perkins.org/history/legacy/howe-press-perkins-braille>

---

Pike, A., "The Theory of Unconscious Perception in Music: A Phenomenological Criticism", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 25, No. 4 (1967), pp. 395-400, Ed. The American Society for Aesthetics. En línea: <http://www.jstor.org/stable/428387>, consultado: 03/03/2014

---

Poma, P., A. (2008) *Intoxicación por plomo en humanos. (Lead effects on humans.)* En *Anales de la Facultad de Medicina* V. 69 N. 2 Lima, junio de 2008. En línea: [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1025-55832008000200011](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1025-55832008000200011)

---

*Primer Informe mundial sobre la visión*, 8 de octubre de 2019. Comunicado de prensa: <https://www.who.int/es/news-room/detail/08-10-2019-who-launches-first-world-report-on-vision>

---

Randel, M. D., (1999) Kirchgessner en *The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians*. Harvard University Press. p. 349

<https://books.google.com.mx/books?id=7iuZ6HaEMmoC&pg=PA349&lpg=PA349&dq=Marianne+Antonia+Kirchgessner&source=bl&ots=hOkjHdbQHm&sig=ACfU3U0mjXFuRa2iek86r7gpIF5HMwUcLQ&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjR3e3XgOvnAhVZCjQIHdQKAwoQ6AEwEnoECAkQAQ#v=onepage&q=Marianne%20Antonia%20Kirchgessner&f=false>

---

Ripin, E. M., (1969) *The Couchet Harpsichord in the Crosby Brown Collection*. En *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 2, pp. 169-178. The University of Chicago Press/The Metropolitan Museum of Art. En línea: <https://www.jstor.org/stable/1512590>

---

Rosenfield, M., Logan, N., MCOptom, (2009) *Optometry: Science, Techniques and Clinical Management*. Elsevier Health Sciences. [https://books.google.com.mx/books?id=dv2g8aOlhhsC&dq=m+0.8+at+40+centimetres+vision&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.com.mx/books?id=dv2g8aOlhhsC&dq=m+0.8+at+40+centimetres+vision&hl=es&source=gbs_navlinks_s)

---

Sade, J., Naz., K., Plaza., M. (2012). Enhancing Audio Description: A Value Added Approach. *Lecture Notes in Computer Science*, 7382, pp. 270-277. [en línea]. [Fecha de consulta: 3 de febrero de 2014]. En línea: [http://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-642-31522-0\\_40](http://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-642-31522-0_40)

---

Schuhmacher, Stefan (2011). *Marianne Kirchgessner aus Bruchsal*. [bruchsal.org](http://bruchsal.org)

---

Uglow, Jennifer, ed. (1991) *Macmillan Dictionary of Women's Biography*. Springer.

<https://books.google.com.mx/books?>

[id=m86vCwAAQBAJ&pg=PA300&lpg=PA300&dq=Marianne+Antonia+Kirchgessner&source=bl&ots=aZWwCeWAQC&sig=ACfU3U33uWrDW-8FO0fL6KHlsLXfnv11Hw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjR3e3XgOvnAhVZCjQIHdQKAwoQ6AEwEHoECAoQAQ#v=onepage&q=Marianne%20Antonia%20Kirchgessner&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=m86vCwAAQBAJ&pg=PA300&lpg=PA300&dq=Marianne+Antonia+Kirchgessner&source=bl&ots=aZWwCeWAQC&sig=ACfU3U33uWrDW-8FO0fL6KHlsLXfnv11Hw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjR3e3XgOvnAhVZCjQIHdQKAwoQ6AEwEHoECAoQAQ#v=onepage&q=Marianne%20Antonia%20Kirchgessner&f=false)

---

Varios autores. *Audiodescripción*. Organización Nacional de Ciegos Españoles: [en línea]. [Fecha de consulta: 20 de enero de 2014] En línea: <http://www.once.es/new/servicios-especializados-en-discapacidad-visual/accesibilidad/audiodescripcion>

---

Varios autores. *Mapa del Patrimonio Musical en España*. Centro de Documentación de Música y Danza: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música: [en línea]. [Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2014]. En línea: [www.musicadanza.es/mapatrimoniomusical](http://www.musicadanza.es/mapatrimoniomusical)

---

Willi Apel (1969) *Harvard Dictionary of Music* Harvard University Press.

[https://books.google.com.mx/books?id=TMdf1SioFk4C&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.com.mx/books?id=TMdf1SioFk4C&hl=es&source=gbs_navlinks_s)

---

Willi Apel (1997) *The History of Keyboard Music to 1700*. Indiana University Press. <https://books.google.com.mx/books?>

[id=rRvj70n4yY0C&dq=hans+kotter+blind&hl=es&sitesec=reviews](https://books.google.com.mx/books?id=rRvj70n4yY0C&dq=hans+kotter+blind&hl=es&sitesec=reviews)

---

[www.e-cultura.net](http://www.e-cultura.net)

---

[www.museomania.com](http://www.museomania.com)

---

[www.oftalmo.com/seo](http://www.oftalmo.com/seo)

---

## Índice de anexos

### Capítulo 2. Creación: música y diversidad visual

#### 2.3 Estudios de casos musicales: grabaciones y ediciones de partituras en varios formatos: tinta, audio y braille (tinta y relieve)

##### 2.3.1 Obra solista: *Concerto IV in C minor, Op. X* para clavecín (John Stanley, Londres, 1775)

###### Partituras. Casos a y b:

1. Edición facsímil, Londres, 1775
2. Musicografía braille en relieve, ONCE, 2019  
(solo disponible en la versión de papel)

###### Audios de la grabación binaural (Caso b), Valencia, 2019:

Lorena Peugnet, clavecín

1. *Vivace*; 2. *Andante*; 3. *Presto*

##### 2.3.2 Ensemble inclusivo:

###### Biografías de músicos participantes

Alan Pingarrón, tenor

Roberto Rivadeneyra, violín barroco

Mario Salinas, viola da gamba y guitarra

Maricarmen Graue, violonchelo

Lorena Peugnet Díaz, clavecín

Samanta Solano, voz

###### Caso c. Cantata para voz, instrumento melódico y bajo continuo:

*Cupid's Power I despise*, (John Stanley, Londres, 1742)

###### Partituras:

- c1. Edición facsímil, Londres, 1742
- c2. Partituras audibles (*particelas* y *score*),  
Ciudad de México, 2017

###### Grabaciones: Música y Ceguera, México, 2017

- c3. Audio en directo
- c4. Video del concierto

###### Caso d. Canción del cortometraje accesible *XMILE: Sonríe*

(Vergara/Font, Valencia, 2016)

- d1. Letra con extracto de armonía del arreglo
- d2. Videoclip (Font Bisier/Peugnet, 2017)

### Capítulo 3. Producción cultural inclusiva

#### 3.3 Estudio de caso: Música y Ceguera (Festival Internacional y Jornadas)

##### 3.3.2 Ediciones 2016 a 2020

###### e1. Carteles

I Jornadas sobre Música y Ceguera, MC16

II Jornadas & Primer Festival Internacional, MC17

Segundo Festival Internacional & III Jornadas, MC18

Tercer Festival Internacional & IV Jornadas, MC19

Música y Ceguera: cinco años, MC2020

###### e2. Enlaces a entrevistas y publicaciones de prensa

###### e3. Videos:

1. Documental *Rumbo a México*, de Font Bisier

2. Memoria de algunos conciertos





UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA