

María Eugenia Sosa

Tesina de Licenciatura

**Las Necesidades del Estudiante con Discapacidad Visual
en las Carreras de Música de Nivel Universitario.
Particularidades de la Musicografía Braille**

Licenciatura en Música Popular

Carreras Musicales

Facultad de Artes y Diseño

Universidad Nacional de Cuyo

Directora: María Eugenia Henríquez

Codirectora: Margarita Vadell

Mendoza

Abril 2020

Resumen

La presente tesina de licenciatura se ocupa de describir las necesidades de las y los estudiantes ciegos o con discapacidad visual que cursan las carreras de Música en la Universidad Nacional de Cuyo y las particularidades de la musicografía braille.

En la introducción se delimita el objeto de estudio, los ejes de investigación, justificación, propósitos y objetivos generales. El estado de la cuestión identifica los documentos de interés acerca de la musicografía, pero también realiza un breve recorrido por las legislaciones vigentes que garantizan en el país que cualquier ciudadano pueda acceder a la educación. Además se enuncian brevemente los paradigmas sobre la discapacidad.

A través de una sistematización de experiencias, he construido el objeto de estudio a partir de mi paso como becada en el SERVAC, Servicios de Accesibilidad para Personas con Discapacidad, parte del SID: Sistema Integrado de Documentación, ubicada en la Biblioteca Central de la Universidad de Cuyo donde realicé la tarea de dictante de partituras para ser transcritas al código braille en el periodo 2012-2014. De ese trabajo surgió el contacto con estudiantes ciegos que cursaban las carreras musicales y de allí el primer eje de sistematización: ¿Cuáles son las necesidades de las y los estudiantes ciegos que cursan las carreras musicales en cuanto a la obtención de material de estudio?

Para responder ese cuestionamiento utilizamos como fuente de información las entrevistas realizadas a los estudiantes ciegos avanzados y egresados de las carreras musicales desde el año 2004 a la actualidad. Surgió además en esa instancia de entrevistas el segundo eje de sistematización: ¿Qué particularidades tiene la musicografía braille? Intentamos describir qué hace que el material sea escaso o inexistente. La fuente de información en esta etapa fue el estudio de los manuales de musicografía y reuniones con la experta en musicografía braille Margarita Vadell. A partir del trabajo realizado pudo arribarse a algunos de los resultados de la presente tesina, como es la descripción del código braille, sus particularidades y principios, así como la descripción y requerimientos de un equipo de transcripción eficiente dotado para realizar la tarea de la transcripción al braille de las partituras requeridas en la Universidad.

En las conclusiones se deja explicitado los resultados y propuestas para una profundización de los temas tratados o bien, para ser utilizados como base en la tarea de realizar transcripciones de partituras al código braille.

Palabras clave: Musicografía Braille. Partituras. Transcripción.

Abstract

This research intends to describe study and rehearsal necessities in visual-impaired Music undergraduate and postgraduate students at National University of Cuyo (UNCUYO, Argentina), as well as all particular aspects related to Braille music.

In the introduction section, the subject of study, research approaches, justification, main and specific outcomes are consistently presented. Concerning the state-of-the-art section, this not only identifies key data related to musicography itself, but it provides a considerable amount of information linked to the current legislation in Argentina, which seeks to ensure universal access to education for all citizens. Additionally, this section compiles some aspects that briefly define a specific framework on disabilities in general.

It is important to mention that the experience systematization method was essentially utilized in this research, due to my participation as a volunteer member for SERVAC program (Accessibility Services for Impaired People, in Spanish), a fundamental part of SID (Integrated Documentation System, in Spanish), which is a related organization that works for UNCUYO's Main Library. There, I volunteered as a melodic dictation expert for transcriptions of music scores in Braille code from 2012 to 2014. During this period, I met many visual-impaired students from the Music degree programs, from whom I detected the first systematization criterion: What are the main necessities that visual-impaired music students have to obtain study materials and resources?

In order to respond to that inquiry, current visual-impaired music students and alumni from 2004 to the present day were interviewed. After having completed that stage, another criterion appeared: What are Braille music particularities? In that respect, it was necessary to identify the reasons why these kinds of material are generally out of these students' reach. To provide a stronger theoretical framework, Braille music notation manuals were consulted, as well as an interview with Braille notation expert Margarita Vadell was required.

Based on the compiled evidence aforementioned, it was possible to reach some key facts, such as: a description of the Braille system, its main characteristics and principles, and the delimitation of a professional profile for a qualified transcription team that can efficiently notate scores for visual-impaired Music students on campus.

Finally, all the results obtained and presented in the conclusion section indicate a research proposal to carry out additional in-depth studies in the future. This material may be utilized as a guideline to transcribe further scores in Braille music.

Keywords: Braille Music, Scores, Music Transcription.

Índice

Resumen	2
Abstract	3
Índice	5
Agradecimientos	7
1 Introducción	8
1.1. Objeto de estudio y ejes de sistematización	9
1.2. Justificación	10
1.3. Propósitos	10
1.4. Objetivos generales	10
2 Capítulo I. Construcción teórico metodológica de la tesina	11
2.1 Estado de la cuestión	11
2.2 Consideraciones acerca de la discapacidad	14
2.2.1 Sobre el término discapacidad y su evolución a través del tiempo	14
2.2.2 Sobre el marco legal	16
2.3 Metodología	18
3 Capítulo II	20
3.1 Experiencia objeto de sistematización: mi ingreso al SERVAC y la falta de materiales de estudio para personas con discapacidad visual	20
3.2 Las experiencias de estudiantes con discapacidad visual en carreras de música de la UNCuyo	24
4 Capítulo III	30
4.1 Escribir música en braille: una tarea nada evidente	30
4.2 El código braille	31
4.2.1 Datos biográficos de Luis Braille	31
4.3 Descripción y características del código de escritura braille.	33
4.3.1 Descripción del código	34
4.3.2 Escritura musical convencional y Musicografía Braille	35
4.4 Principios de la Musicografía Braille	37
5 Capítulo IV	42
5.1 Equipo de transcripción (dictante-transcriptor)	42
5.2 Sobre Musibraille y otros programas de edición de partituras en braille	48
6 Conclusiones	52
7 Referencias bibliográficas	55

8	Bibliografía	56
9	Anexo	59

Agradecimientos

A Margarita Vadell de Rodríguez, María Eugenia Henríquez, María del Pilar Rodríguez y Armando Rodríguez por su profesionalidad, infinita generosidad y paciencia.

Mariana Palomo, Ángeles Asensio, Ornella Pasqualetti y Martín Cristóbal que colaboraron desinteresadamente y son el motor de este trabajo.

Mauricio San Martín por su valiosa contribución.

Laura Gaetán, Roque Lorenzo, Celia Pericás y Graciela Cuccia, los amigos que siempre están y me apoyaron en todo momento.

A mi familia y mis amigos que ya he nombrado, gracias infinitas.

1 Introducción

Este trabajo tiene como soporte mi trayectoria como ayudante en la transcripción de partituras en braille en el SERVAC (Servicios Accesibles de Biblioteca para Personas con Discapacidad), departamento encargado de brindar material accesible a los estudiantes ciegos o con disminución visual de todas las facultades de la Universidad Nacional de Cuyo, período 2012-2014. He conocido las vicisitudes de las que hablo en primera persona. Además he recibido de los estudiantes ciegos que han iniciado y continuado y en algunos casos culminado sus carreras la expresión directa de sus experiencias tanto en las entrevistas realizadas como en sus relatos espontáneos.

De estas dos vertientes, la del desarrollo de mi experiencia y la de la expresión de las personas ciegas que me hacían partícipe de las suyas, surgió la necesidad de realizar este aporte que como técnica no es otra cosa que la sistematización de experiencia. De acuerdo con Torres Carrillo (1994), Cifuentes Gil (1999) y Rodríguez y Bernaldo de Quirós (2004), la sistematización de experiencias constituye una estrategia más de investigación cualitativa. Por lo cual, en este trabajo, empleo de manera indistinta los términos sistematización e investigación. Para la realización de este trabajo he contado además con el asesoramiento metodológico de la Dra. en Ciencias Sociales María del Pilar Rodríguez, docente titular de la materia Metodología y Técnicas Cuantitativas y Cualitativas de Investigación Social, en la FCPyS de esta Universidad.

Toda experiencia se manifiesta en quien la vivió excepto que, por la necesidad de objetivar una situación, la sistematice para que, al ser objetivada, pueda cimentar una teoría que será de alcance medio. Entendemos aquí por teoría a la conceptualización sobre hechos y situaciones que, de quedar en el plano estrictamente empírico de quien las vivió, no podrían “servir” como aporte en análogas situaciones futuras. Empero comprendemos también que presentar este trabajo solo en su aspecto teórico, una vez más hubiese quedado sin ser expuestas las vivencias de quienes son los protagonistas de este aporte.

1.1.Objeto de estudio y ejes de sistematización

De este paso por la biblioteca surge el objeto de sistematización: mi experiencia como transcriptor en relación con la falta de materiales de estudio para estudiantes ciegos o con disminución visual. A partir de ese objeto y siguiendo un diseño de investigación flexible construí un primer eje de investigación: ¿Cuáles son las necesidades de un alumno ciego que estudia una carrera musical respecto a la obtención de material de estudio?

A medida que fui realizando el análisis de los datos, pude construir un segundo eje de investigación: ¿Qué particularidades tiene la transcripción de una partitura al sistema de musicografía braille? Este eje surge vinculado a la práctica propia de la transcripción, por la ardua tarea y necesidad de concentración del equipo. Me refiero a la cantidad desordenada de exigencias y leyes que requiere la transcripción y que no están disponibles para su consulta en ningún escrito.

Son necesarias dos vertientes de información para esta sistematización de experiencia. Por un lado y para responder a la primera pregunta sobre las necesidades de los estudiantes ciegos que cursan las carreras musicales en la UNCuyo, entrevistaremos a la totalidad de estudiantes avanzados y egresados ciegos que cursaron las Carreras Musicales desde el año 2004, coincidente con la creación de la carrera de Música Popular y hasta el año 2017, momento en el que se inicia esta investigación.

La segunda vertiente de información surge de la necesidad de responder al cuestionamiento de las particularidades de la musicografía braille y de la transcripción. Esta pregunta se intentará responder mediante un ordenamiento y reflexión de la propia práctica, las innumerables reuniones con la experta Margarita Vadell en las que nos ha compartido su vasto conocimiento y un larguísimo camino de experiencias. Por último nos apoyaremos en los documentos que tenemos acerca de musicografía.

La metodología que implementaremos en este trabajo es la sistematización de experiencias.

Al sistematizar, las personas recuperamos de manera ordenada lo que sabemos sobre nuestras experiencias; también descubrimos lo que no sabemos acerca de ellas, pero además se nos revela lo que no sabíamos que ya sabíamos y que ahora se convierte en un conocimiento explícito y apropiado, es decir, hecho nuestro y por nosotros. (Jara, 2018, p. 78)

1.2.Justificación

Dado que es escasa la información referida a la transcripción de partituras al sistema braille en las carreras musicales de la Universidad Nacional de Cuyo y que considero necesario develar ese manto de incertidumbre y desconocimiento que amenaza el ingreso, permanencia y egreso de los estudiantes ciegos de música, es anhelo de esta investigación brindar un aporte a los estudiantes y docentes que se vean comprometidos en esta ardua pero apasionante tarea.

1.3.Propósitos

Es deseo de esta investigación también facilitar un recorte sistematizado del camino recorrido a quienes en el futuro se interesen por formar parte de un equipo de transcripción así como acortar distancias entre los diferentes aspectos a evaluar y estudiar.

1.4.Objetivos generales

Identificar y describir las necesidades de los estudiantes ciegos de música de la Universidad Nacional de Cuyo desde el año 2004 hasta 2017 respecto a la musicografía braille.

Caracterizar las particularidades del código braille en su función de lenguaje musical reconociendo la tarea del dictante y del transcriptor como protagonistas en la confección de material de estudio.

Hemos organizado este trabajo en cuatro capítulos. En el primer capítulo nos dedicamos a trabajar en la construcción teórico metodológica de la tesina, en el segundo capítulo exponemos mi experiencia de trabajo como transcriptor de partituras al braille y analizamos las experiencias de los alumnos con discapacidad en cuanto a la obtención de material de estudio. En el tercer capítulo dedicado a la musicografía braille, describimos el código y sus características, además de realizar una comparación con la música convencional. Por último en el cuarto capítulo nos enfocamos en el equipo dictante – transcriptor y describimos un programa editor de partituras braille.

2 Capítulo I. Construcción teórico metodológica de la tesina

2.1 Estado de la cuestión

Mi labor como dictante se realizó en el SERVAC (Servicios Accesibles de Biblioteca para Personas con Discapacidad) que es un servicio que ofrece la Biblioteca Central de la UNCuyo donde se entrega material en braille, digitalizado o auditivo para estudiantes con discapacidad visual de distintas facultades. La página oficial del Sistema Integrado de Documentación de la Universidad Nacional de Cuyo nos brinda la siguiente información respecto de su oferta:

El SERVAC Servicios Accesibles de Biblioteca para Personas con Discapacidad de la Biblioteca Central Dr. Arturo Andrés Roig – UNCuyo brinda servicios de biblioteca a usuarios con discapacidad visual.

Para ello tiene en cuenta las distintas necesidades educativas y adaptaciones tecnológicas específicas, la capacitación del usuario, la adecuación y préstamo de documentos en los distintos soportes y formatos para que así, pueda acceder óptimamente a la información y logren independencia para su manejo dentro de las instalaciones y la autonomía en el uso de las distintas herramientas.

Se ofrece a los usuarios materiales accesibles en distintos soportes y formatos documentales sonoros y audiovisuales tales como discos, CD, DVD, videos, cassettes existentes en las Bibliotecas.

Se brinda, además, una completa colección de mapas táctiles y recursos que se encuentran en Internet tales como páginas Web accesibles, conexión a bibliotecas digitales, libros electrónicos y sitios parlantes para ciegos.

A través de la página Unidiversidad de la UNCuyo su presupuesto es acotado y la demanda creciente.¹

Haciendo un análisis de lo sucedido, a raíz del aumento de estudiantes con discapacidad que requieren este servicio, las unidades académicas fueron delegando esta función al Servac que depende de la Biblioteca Central. “Entonces esta ampliación de las actividades sin ningún tipo de presupuesto y con la sola voluntad de los que trabajan allí es lo que llevó a esta crisis”, sostuvo la secretaria Académica.

Siempre, el presupuesto asignado fue insuficiente, por lo que desde sus comienzos debió acudir a servicios de voluntariado. El número de becarios era reducido para la tarea que debía cumplimentarse. Y al incrementarse la demanda de servicios por parte de estudiantes ciegos y no incrementarse un presupuesto que como hemos dicho era ya insuficiente, éste fue quedando

¹ <http://www.unidiversidad.com.ar/el-servac-seguira-funcionando>

casi exclusivamente a cargo de becarios y agentes voluntarios. Esta responsabilidad asumida por los voluntarios implica de su parte un innegable rasgo de solidaridad, pero por parte de las instituciones implica también un retroceso en el paradigma que sitúa al estudiante con discapacidad como sujeto de derecho y no como objeto de solidaridad

Encontramos también un artículo de la revista Da Abem (2015) que presenta como objetivo:

Verificar la opinión de expertos sobre cuestiones relacionadas con la importancia de la musicografía Braille para el aprendizaje musical, la eficiencia o ineficiencia de la transcripción literal de métodos de enseñanza instrumental en las primeras etapas del aprendizaje, la lectura del sistema Braille como prerequisite para el aprendizaje de la musicografía Braille y el aprendizaje instrumental simultáneo al aprendizaje de la musicografía Braille. Los datos obtenidos señalan la importancia y los beneficios de la lectura y escritura musical en Braille, así como la necesidad de realizar adaptaciones en los materiales didácticos. (Chávez y Pere. p. 144)

Este documento presenta visiones clarísimas que derriban el mito de que la persona ciega tiene aptitudes especiales para desarrollarse en el mundo de la música. Menciona como un problema la falta de material adaptado y realiza encuestas a usuarios de la musicografía braille de países como España, Costa Rica y Brasil que resaltan la suma importancia del aprendizaje de la musicografía en el aprendizaje musical de músicos ciegos.

Por su parte, el trabajo de Máster Universitario en Interpretación e Investigación Musical de Lucas Martínez, María Mercedes, Universidad de Valencia (2018. p.32) se refiere a la tecnología en el aula de educación musical con estudiantes ciegos. Nos interesa de ese documento la reseña de programas que digitalizan partituras en braille. No es clara la explicación respecto al uso de Musibaille, software de libre descarga desarrollado en Brasil, y a su sentencia de descarte ya que es un programa que tuve ocasión de probar y con muy buenos resultados durante mi labor como becaria. Expondremos en este trabajo los resultados de su aplicación. Además alude al programa Bme2, desarrollado en España por la ONCE, con explicaciones poco claras acerca de su uso.

(...) se procede a añadir las siguientes características encontradas:

- Imprime en tinta en impresoras braille.
- La compatibilidad con los editores de texto de música en formato XML es real permitiendo importar e importar.
- Permite insertar texto y música si se tiene conocimientos de braille por medio de las teclas en el ordenador.” (SIC) (Lucas Martínez, 2018, p.32)

Las actas de SACCoM. Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música, (2010, p.81) aportan una visión comparativa entre la escritura musical convencional y la

musicografía braille. Propone como dificultad la ausencia del pentagrama en el sistema de musicografía, la imposibilidad de alinear notas verticalmente, etc. sin tener en cuenta que justamente la musicografía debe entenderse como otro sistema diferente al convencional pensado para el sentido del tacto y no de la vista.

(...) Se puede observar que la partitura braille atenta contra tres aspectos de la escritura en tinta: (...) No permite una representación espacial de las alturas, por lo tanto la construcción de la idea de un contorno melódico se constituye en una abstracción sin soporte físico de ningún tipo. Incluso sin el conocimiento de las convenciones de la escritura musical, cualquier lector adulto que siga las “pelotitas” en una lectura de izquierda a derecha puede “informarse” del contorno de la melodía, un recorrido que “baja y sube”. (Herrera, 2010. p.82)

Esta comparación de los sistemas con el objetivo de presentar en desventaja a la escritura braille respecto a la escritura convencional no aporta resultados positivos ni tiene en cuenta las exigencias musicales que enriquecen al transcriptor, al dictante y al lector ya que la horizontalidad obliga a una rigurosa lógica musical. No es posible ni útil esforzarse por querer hacer análoga la escritura braille con la convencional en cuestiones de escritura musical en estos tiempos. Muchos y muy fallidos fueron los intentos en el pasado, hasta ser descartada esa posibilidad y ha sido resultado de la evolución de esos ensayos y errores la solución de dejar de lado el pentagrama para dar lugar al discurso horizontal propuesto por el sistema de musicografía braille.

La ONCE (Organización Nacional de Ciegos de España) ha realizado los aportes más relevantes en lo referido a la musicografía. Los dos documentos a destacar son:

1. El Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille. 1998.

Este documento esencial intenta brindar toda la batería de signos en braille para ser utilizados en partituras de música tonal. Persigue aunar criterios de diferentes países:

El propósito de este manual es recoger los acuerdos internacionales refrendados en las Conferencias sobre Musicografía Braille de 1982 (Moscú), 1987 (Marburg/Lahn, Alemania) y 1992 (Saanen, Suiza), basados en las Conferencias Internacionales de 1888, 1929 y 1954. La mayoría de estos acuerdos hacen referencia a la signografía para música Braille y a su significado. Se incluyen aquí los signos que han sido aprobados internacionalmente, mostrándose su utilización más común en los diferentes formatos. (Krolick, 1998, p. 11)

También se encuentra entre sus principios generales:

Ser lo más fiel posible al original en tinta, respetando las necesidades del lector ciego de Braille" es la filosofía general que hace posible la existencia de estos acuerdos

internacionales. Éstos incluyen nuevas decisiones en lo referente a digitación de guitarra, signos de acordes y armonía, música moderna, etc.” (Krolick, 1998, p.11).

Este principio encarrila la tarea del dictante en un compendio de leyes que deben ser cumplidas para lograr una partitura de calidad equivalente a la partitura en tinta.

2. La Musicografía Braille. Un acercamiento a la escritura musical para uso de las personas ciegas, 2001.

Como expresa en su título, la presentación de este documento enuncia que:

Esta descripción de la musicografía sólo intenta dar una impresión general de cómo funciona el sistema Braille para la escritura musical, pero sin pretensiones de exhaustividad. Existen muchos más signos de los aquí expuestos, e incluso el empleo de éstos tiene en ocasiones bastante más complicación de la explicada en este breve resumen. Quienes deseen profundizar en el conocimiento de la musicografía pueden utilizar el "Manual internacional de musicografía Braille", editado en español por la ONCE tanto en Braille como en tinta.(ONCE, 2001, p. 03)

Es por eso que este documento nos sirve para tener un primer acercamiento al mundo de la musicografía, y a la hora de transcribir partituras más complejas o con signos especiales para determinados instrumentos es imprescindible la consulta con el Nuevo Manual Internacional.

2.2 Consideraciones acerca de la discapacidad

A lo largo de la historia la discapacidad ha sido abordada desde distintos paradigmas en concordancia con la época y la cultura. Excede el marco de este trabajo el análisis de otras culturas diferentes de la del occidente cristiano de habla hispana.

2.2.1 Sobre el término discapacidad y su evolución a través del tiempo

Al centrarnos en la evolución de los paradigmas sobre la discapacidad, nos ubicaremos en su etapa más avanzada.

Si hablamos de personas con discapacidad que estudian en la universidad, no es menor describir que ese sólo enunciado cuenta con un largo camino de pequeñas conquistas para llegar

a ser real, al menos por ahora en lo referido a leyes y tratados que amparan, garantizan y aseguran su inserción en los ámbitos educativos.

Describiremos y enunciaremos la evolución de los términos y paradigmas sobre discapacidad que, junto a las sanciones de leyes y tratados van permitiendo de a poco que se genere la igualdad de oportunidades en ámbitos que eran impensados en el pasado. Entre ellos los referidos a la Educación superior.

El marco filosófico relacionado con la temática de la discapacidad se desprende de un proceso evolutivo que puede enmarcarse en etapas históricas, las cuales han sido llamadas de diferentes maneras. Sin embargo, para efectos del presente documento, se plantean los tres paradigmas más conocidos: el tradicional, el biológico o de rehabilitación y el de derechos humanos, este último con un fuerte enfoque social.

Estos modelos aún coexisten en la actualidad a nivel mundial -con tendencias marcadas hacia uno u otro- y dependen de los aspectos sociopolíticos de los diferentes países. (López Masís, 2011. p. 102)

Según explica López Masís en la descripción de los tres paradigmas, el tradicional no reconoce a la persona con discapacidad como un ser independiente (en ciertos estadios de la cultura ni siquiera se reconoce el derecho a la vida) ni mucho menos con derechos o posibilidades de crecimiento o desarrollo, lo considera más bien como una carga para la sociedad.

Modelo tradicional. Concepción marcada por la marginación y el aislamiento. El denominador común es el sometimiento y la dependencia. Las personas con algún tipo de discapacidad se conciben como objeto de asistencia, protección o sujetos con problemas que requieren ser asumidos por el ámbito médico-sanitario o religioso. (López Masís, 2011. p. 102)

La misma autora señala que el modelo de rehabilitación tampoco otorga libertad a la persona con discapacidad, sino que es sólo el receptora de atenciones y acciones de profesionales que deliberan y sentencian su alcance de *normalidad* y *aptitud* luego de haber recibido los tratamientos pertinentes. Adviértase que el estándar de normalidad es determinado por las mayorías.

Modelo de rehabilitación. Nace entre las dos guerras mundiales y se afianza después de la segunda. Se otorga a la persona con discapacidad un papel pasivo, como receptor de servicios institucionalizados de rehabilitación, los cuales son liderados y decididos por los profesionales. Lo que se persigue es que la persona alcance el estado más cercano a la 'normalidad' para luego incorporarse a la sociedad. (López Masís, 2011. p. 102)

Por último se refiere al modelo vigente que pretende que la persona con discapacidad logre liberarse de la dependencia de terceros.

Este modelo propone que la persona alcance el nivel de autonomía al que pueda acceder teniendo en cuenta las limitaciones de la discapacidad que lo afecta y las posibilidades que emanan de su constitución, es decir de lo que esa persona es y de sus intereses vitales. Para que este modelo se realice es necesario que la sociedad en general se prepare para *acoger, aceptar y promover* a las personas con discapacidad y que se creen las condiciones de accesibilidad que su discapacidad requiere.

Modelo de derechos humanos. A finales del siglo XX e inicios del XXI se rompe con el modelo de dependencia y se promueve que las personas con discapacidad asuman la dirección de su propia vida en una sociedad accesible. Este modelo pretende la eliminación de las barreras arquitectónicas, actitudinales y de comunicación. Las mismas personas plantean su derecho a la toma de decisiones respecto a su vida, su autonomía y la elección de los apoyos que requieren. (López Masís, 2011. p. 102)

Vale la pena indicar que las barreras arquitectónicas plantean problemas de fácil e inmediata solución mientras que las barreras sociales exigen un proceso de concientización que implica tanto a la sociedad misma como al individuo afectado por discapacidad. La inclusión nunca será verdadera y plena sin la expresa decisión y la firme convicción que respecto de ella tenga la persona con discapacidad.

2.2.2 Sobre el marco legal

Observamos la concordancia entre el vacío legal respecto a derechos de la persona con discapacidad y el modelo tradicional antes mencionado. Esta situación se prolonga hasta principios del siglo XX.

Ya entre las dos primeras guerras se produce un cambio en el paradigma filosófico de la discapacidad, donde los ex combatientes regresaban a sus hogares con múltiples impedimentos, ya sea un miembro amputado, lesiones irreversibles o bien sin el sentido de la vista entre otros. Estas discapacidades contraídas en circunstancias de combate dan lugar al paradigma médico o de rehabilitación y con él un marco legal que intenta proteger al nuevo discapacitado. Nótese que el veterano de guerra no era menospreciado por su discapacidad, al contrario, esa discapacidad hacía patente su arrojo.

En nuestro país La Ley de Sistema de Protección Integral de las personas con discapacidad o Ley 22.431 fue sancionada y promulgada el 16 de marzo de 1981 por Jorge Rafael Videla con el objetivo de otorgar a las personas con discapacidades atención médica, educación y seguridad social.

La Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (aprobada el 13 de diciembre de 2006 y que entra en vigor el 3 de mayo de 2008) señala un cambio de paradigma respecto a las actitudes y enfoques en cuanto a la discapacidad de las personas. Este enfoque está claramente basado en el modelo social y de derechos.

Expresa en su Artículo 4, inciso i: “Promover la formación de los profesionales y el personal que trabajan con personas con discapacidad respecto de los derechos reconocidos en la presente Convención, a fin de prestar mejor la asistencia y los servicios garantizados por esos derechos.”

En la Argentina y respecto a educación superior, la Ley de Educación Superior 24521, Sancionada: 20 de julio de 1995. Promulgada: 7 de Agosto de 1995 (Decreto 268/95). Publicada: 10 de agosto de 1995 (Boletín Oficial Nro. 28.204) Expresa en el Artículo 13:

“F) Las personas con discapacidad, durante las evaluaciones, deberán contar con los servicios de interpretación y los apoyos técnicos necesarios y suficientes. (Inciso incorporado por art. 2º de la Ley N° 25.573 B.O. 30/04/2002)”

Por último La Ley de Educación Nacional N° 26.206 (14 de diciembre de 2006) expresa en su Artículo 11:

E) Garantizar la inclusión educativa a través de políticas universales y de estrategias pedagógicas y de asignación de recursos que otorguen prioridad a los Sectores más desfavorecidos de la sociedad.

F) Asegurar condiciones de igualdad, respetando las diferencias entre las personas Sin admitir discriminación de género ni de ningún otro tipo.

Estos documentos tienden a garantizar la igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad en diversos ámbitos y en particular en el educativo ya que Así daríamos por sentado la existencia de un marco que soporte un cursado regular que cumpla con todas las necesidades especiales que estos estudiantes requieran producto de su discapacidad.

Afirmamos lo antes mencionado con un testimonio tomado de “El Libro Blanco de la Discapacidad” que nos da ideas sobre cómo es posible motorizar las acciones necesarias para que sean implementadas en nuestra Universidad:

La heterogeneidad de los estudiantes universitarios con discapacidad requiere de adaptaciones y atenciones personalizadas por parte de la comunidad universitaria, muchas veces con la intervención de los servicios o programas específicos de atención existentes en cada universidad.

La atención personalizada comprende tanto la provisión de recursos técnicos o humanos, como la de aquellas herramientas o materiales que faciliten el acceso al currículo por parte del alumnado con discapacidad. (Peralta Morales, 2007 p. 57)

2.3 Metodología

Utilizaremos en esta investigación el formato de sistematización de experiencias:

La sistematización es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido en ellas: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo. La Sistematización de Experiencias produce conocimientos y aprendizajes significativos que posibilitan apropiarse de los sentidos de las experiencias, comprenderlas teóricamente y orientarlas hacia el futuro con una perspectiva transformadora. (Jara, 2018. p. 04)

Reiteramos que el objetivo de esta investigación es aportar a futuros estudiantes ciegos y docentes la pertinente información sobre el camino recorrido en cuanto a las necesidades de los estudiantes ciegos que cursan las carreras musicales y en cuanto a las particularidades de la transcripción al sistema braille.

Los ejes de la sistematización serán por un lado la profundización de preguntas relacionadas con las trayectorias de los estudiantes ciegos avanzados y egresados de las carreras musicales de la UNCuyo, a través de entrevistas. Estas entrevistas y estos testimonios tan valiosos y personales derivan de una relación de confianza establecida previamente. Aclaremos que no ha sido fácil para los estudiantes poner en palabras ciertas situaciones que los han puesto en desventaja en el cursado de la carrera.

Por otra parte, el segundo eje de investigación surgió con posterioridad a las entrevistas con los estudiantes. Recordemos que la sistematización de experiencias, entre sus características, se destaca por ser flexible. ¿Qué tiene de particular o de dificultoso este sistema de transcripción al sistema braille que hace que los estudiantes no cuenten a tiempo con el material necesarios y haga que las evaluaciones se les tornen más estresantes de lo que de por sí son. Acudimos a la experta en musicografía braille profesora Margarita Vadell, para que a través de su conocimiento y extensa experiencia nos aporte su visión sobre las particularidades

del sistema braille, la musicografía y el equipo de transcripción necesario para realizar las partituras para ciegos. Complementaremos la información con el estudio de los documentos: Nuevo Manual de Musicografía y La enseñanza de la Musicografía Braille.

También explicaremos el uso del Software Musibraille.

3 Capítulo II

3.1 Experiencia objeto de sistematización: mi ingreso al SERVAC y la falta de materiales de estudio para personas con discapacidad visual

Servicios Accesibles de Biblioteca para Personas con Discapacidad es un servicio que ofrece la Biblioteca Central de la UNCuyo donde se entrega material en braille, digital o auditivo para estudiantes con discapacidad visual de distintas facultades. Se encuentra en la ciudad universitaria, en la Biblioteca Central “Arturo Andrés Roig” y forma parte del SID (Sistema Integrado de Documentación).

Mi entrada al SERVAC fue a través de un sistema de becas con prestación de servicios que ofrece la Universidad en el año 2012. En este caso fue una beca compartida con Mariana Palomo. Yo cursaba en ese entonces el segundo año de la Carrera de Licenciatura de Música Popular.

Se contactó conmigo vía telefónica la Lic. Mariana Palomo, la primera egresada con discapacidad visual de la carrera, en ese momento estudiante del Ciclo de Profesorado, para solicitarme ingrese al servicio como becaria, ya que se habían comunicado con ella por una necesidad particular: transcribir partituras en braille para un alumno ciego de la carrera de Clarinete y para eso Mariana necesitaba un dictante.

La razón por la que Mariana me convocó fue que durante el año 2010 yo preparé mi ingreso a la carrera de Licenciatura de Música Popular con su ayuda, en particular con la materia Audioperceptiva, donde justamente Mariana me enseñó a dictarle mis partituras para que, luego de contar con dos ejemplares, el mío en tinta y el de ella en braille pudiéramos ejecutar ritmos, melodías, solfeo con percusión, en resumidas cuentas, todas las tareas de ingreso a la Escuela de Música.

Con mi antecedente de dictante y su experiencia como egresada ciega en las carreras musicales de la facultad fue que comenzamos la tarea de transcribir material en braille para el alumno Martín Cristóbal, estudiante de Clarinete.

Las condiciones fueron cumplir 12 horas semanales entre las dos, ya que, como mencioné anteriormente la beca fue compartida durante los primeros seis meses.

Los materiales con los que comenzamos a trabajar fueron el Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille, una pizarra, un punzón y hojas para escribir en braille y

la dinámica consistía en que el alumno dejaba el material que necesitaba cualquier día de la semana y los días viernes, nuestro día de trabajo, se realizaba la transcripción.

En muchas ocasiones, con seis horas de trabajo no alcanzábamos a terminar de transcribir las partituras requeridas. Entonces la entrega demoraba una semana más. Vale aclarar que el material que recibíamos no configuraba una asignatura completa, sino que un fragmento particular facilitado por los profesores al alumno.

El tipo de materiales a transcribir variaba entre técnica, interpretación y algunas veces armonía. La duda fue siempre con cuánta antelación o qué tan a tiempo este alumno tenía su material disponible. Por ser alumna de la misma facultad también sabía que no era todo el material el que nos llegaba para ser transcrito.

Meses adelante y por la separación de las becas, pudimos trabajar 12 horas semanales cada una. Es pertinente aclarar que siempre tuvimos que cumplir el horario juntas, ya que mi tarea fue la de dictar y la de Mariana transcribir.

En el 2013 apareció una nueva aspirante ciega a las carreras musicales con intención de ingresar a Piano Popular y también a Canto Popular: Romina Cardozo. Los tiempos se hacían más cortos para tanto trabajo y se sentía la gran responsabilidad de poder cumplir con esos estudiantes.

La tarea era extremadamente minuciosa, y no por tener mucho material para transcribir éste se podía realizar más rápido. Una equivocación suponía recomenzar la hoja entera porque en braille no se puede borrar.

Además era necesario consultar el Manual de Musicografía en varias ocasiones por las particularidades de escritura que el instrumento exigía.

En el intento de agilizar un poco la marcha del dictado, Mariana trajo su máquina Perkins al trabajo. Si bien la escritura se agilizó un poco, nos corrieron de la biblioteca a una habitación cerrada. El alto ruido que genera el tipeo en la máquina generaba problemas en la biblioteca central.

En una ocasión se transcribió el examen de ingreso de la alumna Romina Cardozo. Una profesora se acercó al servicio con el examen, ahí se transcribió al braille y luego cuando la alumna lo resolvió en el servicio se volvió a transcribir a tinta para que fuera corregido por la profesora.

Cuando comenzó el tercer año de trabajo advertí que las partituras, como en cualquier biblioteca, no tenían calidad de préstamo. Sino que se entregaban sin fecha de devolución. Surgió aquí la necesidad de conseguir una manera de hacer más copias a la vez. Un trabajo por demás arduo, sólo servía para un alumno.

Si llegaba a aparecer un alumno con una partitura que ya estaba transcrita, ésta debía ser confeccionada nuevamente. Vuelvo a recordar que los tiempos de transcripción son muy lentos y requieren un alto nivel de concentración.

Hacia fines de 2013 en una jornada donde no había material que transcribir, no recuerdo haber tenido antes este momento, me dispuse a confeccionar por primera vez una especie de recuento de la tarea realizada en una hoja bajo el título de “Partituras en Braille 2012-2013” para control interno, ya que ese material no estaba en la biblioteca sino en poder definitivo de sus usuarios y nos pusimos a investigar sobre la posibilidad de la existencia de un software que permita digitalizar las partituras para ser impresas en la impresora Everest que tiene la biblioteca.

Recuerdo también que al inicio de la beca nos sugirieron trabajar con QuickBraille, un software concebido para ser procesador de textos, pero que algún aficionado explorador del código Braille, bajo el descubrimiento de la ambivalencia del sistema (la posibilidad de pasar al código de lectoescritura, numérico o musical anteponiendo un signo) supuso que se podía utilizar para transcribir partituras digitales. La realidad no fue así y decidimos transcribir de manera tradicional, puesto que el tiempo era poco para dedicarlo a explorar posibilidades que podrían no funcionar.

Regresamos a fines de 2013 donde mediante una rápida investigación en internet dimos con un software de libre descarga desarrollado recientemente por investigadores de la Universidad de Brasilia. Este software llamado Musibaille nos permitió finalmente transcribir partituras en forma digital. Si bien encontramos algunos errores en su funcionamiento, pudimos establecer comunicación con los programadores y hacerles llegar nuestras inquietudes.

La máquina con la que trabajábamos tenía un sistema operativo obsoleto para la época, y el programa, aunque muy liviano para su descarga y uso, demoraba mucho en procesar los datos cargados y guardar los archivos. Si bien la biblioteca contaba con máquinas más actualizadas, ésta era la única que estaba en red con la impresora Everest.

Desde principios de 2014 y hasta fines de agosto del mismo las partituras se realizaron únicamente con ese programa, dejando la copia digital para un futuro. Podemos decir que iniciamos el primer banco de partituras digitales de la UNCuyo.

Por la situación de becas con prestación de servicios cumplíamos 12 horas semanales. Firmamos una planilla de asistencia consignando hora de entrada y salida en cada jornada.

La especialización completamente autodidacta que por ese entonces habíamos desarrollado en la transcripción de partituras, nos hacía pretender obtener un espacio permanente de trabajo, con propuestas derivadas de las necesidades de los estudiantes que pasaron por el servicio y por los amigos ciegos que pasaron por la universidad.

Hablamos con la responsable del servicio para solicitar el paso a planta permanente, con la idea de formalizar el trabajo y aumentar el tiempo de permanencia en el servicio. A pesar de sus intentos eso no fue posible.

Razones de índole económica me hicieron optar por renunciar a la beca y dar por finalizada esa etapa.

Hasta el momento en que termina este relato no hay un equipo que se encargue de realizar la tarea descripta. Es un poco frustrante saber que ni siquiera esta tarea se continúa haciendo en la universidad.



Impresora Everest del Servac



Mariana Palomo y yo transcribiendo partituras con máquina Perkins. *Página web Servac publicada en 2016. Con motivo de la semana de la discapacidad, aunque en ese tiempo ya no estábamos en el servicio* <http://www.uncuyo.edu.ar/bienestar/una-semana-para-profundizar-la-inclusion-en-la-uncuyo>

3.2 Las experiencias de estudiantes con discapacidad visual en carreras de música de la UNCuyo

Se realizaron entrevistas semiestructuradas a María de Los Ángeles Asensio, Martín Cristóbal, Mariana Palomo y Ornela Pasqualetti, músicos ciegos de los cuales tres transitaron la carrera de Música Popular con orientación en Canto y Martín Cristóbal, estudiante de Clarinete Clásico. Todos los y las entrevistados han dado su consentimiento para ser nombrados en esta tesina.

De los cuatro entrevistados, tres son de Mendoza mientras que Martín es oriundo de la provincia Neuquén. La edad de los entrevistados oscila entre 31 y 36 años.

Frente a la pregunta de cómo aprendiste musicografía, ninguno de los entrevistados nombró a la Universidad como fuente de aprendizaje, las tres entrevistadas mendocinas indicaron que su profesor había sido Ángel Cappello, músico ciego también nacido en Mendoza y ya fallecido. Mientras que Martín expresó haber aprendido con un profesor particular en Bariloche.

Resulta oportuno aquí detenernos y compartir el relato Margarita Vadell, aunque sea brevemente, acerca de la figura del profesor Ángel Cappello ya que las tres alumnas mendocinas aprendieron musicografía con él.

Ángel Cappello nació en la ciudad de Mendoza en 1932. Por una circunstancia accidental quedó ciego a los cinco años. No cursó escolaridad primaria hasta 1958, año en el que se creó la escuela 2-006 Hellen Keller. Sin embargo cuando se creó la escuela era ya un

músico formado. ¿Cómo había estudiado? En la década del 30 recaló en Mendoza un músico ciego de origen italiano: Américo Brega que junto a un ciego Catalán, Daniel Martí y un grupo de voluntarios, reunieron a las personas ciegas que fueron encontrando y les impartieron clases de lectoescritura braille. “Don Américo” era un músico destacado que había recibido sus conocimientos en Italia y en Montevideo con el profesor Francisco Gatti, también ciego y compositor de cierto renombre, muy apreciado primero por la sociedad montevideana, y luego por la sociedad porteña. Precisamente en Buenos Aires se creó el Instituto Nacional de Ciegos 1902. Allí Don Américo fue alumno y profesor. Ángel Cappello mostró una inusual inclinación por la música que Don Américo supo captar y conducir. Si se nos permite, podríamos decir que fueron “políglotas instrumentales”. Ambos ejecutaban mandolín, acordeón y piano. Cappello ejecutaba además guitarra y cantaba con una voz no potente, pero sí “bien timbrada”. No sabemos de qué modo llegó a sus oídos, pero si sabemos que ante la posibilidad de ingresar a la universidad, ya que no había podido completar ni siquiera el ciclo primario, el profesor Higinio Otero lo tomó bajo su dirección y con él cursó estudios de armonía durante diez años, rindiendo las asignaturas musicales en su conservatorio.

Una vez creada la escuela y habiendo realizado un curso exprés para completar el ciclo escolar fue nombrado profesor de música, cargo que desempeñó hasta su jubilación. A él se le debe que se haya conservado las partituras musicales que Don Américo Brega recibía de Italia, a modo de ejemplo, hay treinta y dos pequeños tomos en braille en cada uno de los cuales están transcritas por fraseo musical las treinta y dos sonatas de Beethoven.

Al mencionar esta historia que creemos de justicia notamos cuan profundos son los cambios en lo relativo a la inserción académica de las personas ciegas. En la mitad del siglo pasado ni siquiera había escuela primaria y los conocimientos musicales debían transmitirse de persona a persona. Hoy todo alumno ciego bien dotado para la música tiene la oportunidad de conducir su vocación en una trayectoria académica. Esto se vincula con el paradigma actual de los derechos humanos y la accesibilidad:

El principal reto que tenemos por delante es conseguir que la legislación de nuestras naciones no solo reflejen las declaraciones y principios planteados en estas normativas internacionales, sino que sus postulados se inserten en la vida cotidiana de las personas, las comunidades y la sociedad en general, por medio de acciones concretas que promuevan el pleno goce de los derechos humanos y las libertades fundamentales que, como ciudadanos, les corresponde a las personas con discapacidad. (López Masís, 2011. p. 107)

Respecto a la preparación del examen de ingreso, la totalidad de los estudiantes manifiesta haber tenido que transcribir sus propios exámenes sin ayuda de la facultad.

Se les consultó luego cómo fue que consiguieron el material para preparar el examen de ingreso, ya que sabemos, el resto de los alumnos lo puede adquirir cualquier fotocopidora. Ángeles respondió: Copiándolo yo misma, y algunas partes de los exámenes fueron orales, porque no estaba disponible el material en braille. Y en cuanto al examen de audioperceptiva fue oral porque nadie contaba con el conocimiento necesario para transcribirme el examen a braille Martín dijo que lo obtuvo a través de la colaboración de sus compañeros de la universidad que lo ayudaban en el dictado y copiado de partituras. Por su parte Mariana explicó que el material de ingreso no estaba en braille, ni la instancia de comprensión lectora, ni los módulos propiamente musicales, por lo que el material lo pasaba ella misma con alguien que le dictara y el examen era oral. Ornella respondió: Luego de adquirir por mi cuenta las fotocopias del cuadernillo de ingreso, conté con la ayuda de una tía docente de piano, quien de buena voluntad, hizo las veces de dictante (sin conocimientos al respecto) para que yo misma pudiera transcribir mis partituras. Podemos observar claramente que la instancia de examen no transcurrió de igual manera para los estudiantes ciegos que para el resto de los alumnos. Los materiales tuvieron que ser elaborados por ellos mismos y además debemos tener en cuenta que algunas instancias tuvieron que ser evaluadas en forma oral.

Con respecto a la experiencia frente al examen de ingreso, Ángeles dijo: “Fue buena en cuanto a la predisposición de parte de los docentes y con mucha incertidumbre porque no se contaba con el material necesario (partituras en braille) para el posterior cursado y el mismo ingreso.” Martín respondió haber rendido una nivelación, sobre esta circunstancia no aportó ningún dato. Por su parte Mariana relató que “fue pasar yo misma parte del material a braille, mientras que algunas instancias del examen tanto de comprensión lectora como de audio perceptiva se hicieron de forma oral.” Por último Ornella dijo: “La docente convocó a dos alumnas avanzadas de música, para que transcribieran a tinta los ejercicios que yo había resuelto en musicografía.” En resumen se puede observar que al momento de ingreso las alumnas no contaron con el examen en braille ni tampoco con un servicio de transcripción que permitiera la corrección por parte de la docente. Gran parte del examen transcurrió en forma oral y con ayuda de otros estudiantes.

Haciendo alusión a la pregunta inconvenientes durante el cursado referido al material de musicografía los cuatro entrevistados afirman haber tenido problemas para obtener el material, Ángeles y Mariana tuvieron a su cargo la transcripción de su propio material, Martín

lo recibía por parte de la universidad pero no de manera inmediata y Ornella lo confeccionaba con ayuda de una alumna avanzada que oficiaba de dictante como becada de la Universidad.

Cuando se les consultó por algún tipo de ayuda específica por parte de la institución a lo largo del cursado ya sea becas, capacitaciones, herramientas, material de estudio, etc., todos los alumnos recibieron algún tipo de ayuda. Ángeles respondió que recibió una beca de ayuda económica durante dos años, y la beca de ayuda para finalización de carrera. Martín contestó: “Si, entre el segundo y tercer año de mi carrera conté con adaptación de material musicográfico aunque no siempre era del todo preciso en su transcripción, es decir, contenía errores de transcripción y de simbología. Mariana dijo que durante su primer año obtuvo una beca económica que le sirvió para ayudar un poco a su amiga quien le dictaba las partituras. Luego no obtuvo más becas”. Ornella explicó: “Ya durante el cursado de Canto Lírico, recibí una capacitación en informática para alumnos con discapacidad visual, a cargo del SID-Biblioteca Central, de la cual yo misma fui también capacitadora en nivel básico gracias a una pasantía rentada”.

Los materiales de estudio fueron elaborados casi en su totalidad por los propios entrevistados, amigos y compañeros. Por su parte, Ornella aportó la siguiente información:

Se estableció por parte de la universidad, un sistema de tutorías, que constaba de un grupo de estudiantes avanzados de distintas carreras musicales, que se formaron en musicografía braille con la Prof. Margarita Vadell, tanto para transcribir como para dictar. Mientras requerí el material con la exigencia de la carrera de Canto Lírico, el apoyo de estos tutores fue de gran ayuda para contar con el material a tiempo y el apoyo necesario para transcribir a tinta durante los exámenes. No obstante, por motivos que no conozco con claridad, dichas tutorías desaparecieron, así como que en Música Popular, la demanda de material musicográfico disminuyó notablemente. Durante esta etapa, de requerir ayuda con la transcripción de alguna partitura, conté con la buena voluntad de algunos compañeros de estudio, con el dictado que buenamente podía hacer una de mis hermanas que estaba estudiando teclado por afición, y con la disponibilidad de la Prof. Margarita Vadell y el dictado de la Prof. Alicia Herrera, esta última voluntaria del Centro de Copistas Santa Rosa de Lima, gracias a sus conocimientos básicos de música.

Cuando respondieron sobre qué instancias deben para concluir los estudios Ángeles y Ornella sólo tienen pendiente la tesina, Martín adeuda cuatro materias para concluir sus estudios. Mariana es egresada de la carrera de Licenciatura de Música Popular y del Ciclo de Profesorado. Podemos afirmar que los cuatro entrevistados por su calidad de estudiantes

avanzado o como en el caso de una entrevistada en la situación de egresada, tienen el peso necesario para volcar sus vivencias y opiniones en este trabajo.

A la pregunta de si consideran que ha habido circunstancias ajenas a su voluntad que hayan demorado o entorpecido su desempeño, Ángeles dijo que el mayor entorpecimiento durante toda la carrera fue la ausencia de material provisto por la institución. Ella rindió en tiempo y forma todas las materias, pero considera que fue un entorpecimiento el trabajo extra que realizaba para obtener el material en el tiempo que era requerido. Martín coincidió con la falta de material y de herramientas para la impresión de partituras en braille. Mariana reforzó la respuesta y aportó lo siguiente: “Sin duda comenzaría por prestar el servicio de iniciación a la musicografía, tal cual existe para el resto de los aspirantes, luego, una vez que el estudiante ingresa, debería estar en tiempo y forma el material transcrito en braille, y personal idóneo en cuanto a musicografía braille para apoyar, y sacar dudas que los alumnos vayan teniendo durante su cursado. Ese mismo personal además de hacer el material en tiempo y forma debería transcribir los exámenes que el estudiante hace en braille, para que el profesor pueda leerlo, sin ser el mismo estudiante quien deba hacerlo”. Por último Ornella dijo que si las hubo, tuvieron que ver más con cuestiones de motivación, vocacionales o tiempos y búsquedas personales, no esencialmente por cuestiones de material de estudio. Como podemos observar tres de los cuatro entrevistados coinciden en que la falta de material entorpece el cursado de la carrera. Mariana aporta una visión acerca de la necesidad de una instrucción inicial en musicografía y de personal abocado al acompañamiento durante el cursado. Ornella manifiesta que la demora o entorpecimiento en el cursado se debe a cuestiones personales y no por material de estudio.

¿Qué aspectos de la carrera de licenciatura de música popular modificarías para los estudiantes con discapacidad visual? Las tres entrevistadas de la carrera Música Popular coinciden en la necesidad de personal que prepare el material de estudio. Martín no estudia la carrera popular. Es importante volcar la opinión de Ornella por lo profundo y detallado de su respuesta:

En esencia no me parece que la carrera de Música Popular presente en sí dificultades para los estudiantes con discapacidad visual tal como está planteada. Sí considero que el acceso al material musicográfico estrictamente necesario para transitar óptimamente algunas asignaturas como Interpretación, Análisis y Morfología, Ensemble, Canto Coral, y la optativa Versiones corales, debería estar garantizado por la institución y no dado siempre por las “buenas voluntades” de turno. Aspiro y espero que con el apoyo de la Universidad, la Facultad de Artes y la Escuela de Música en particular, pudiera establecerse un mecanismo como el de las tutorías, donde siempre se pueda contar con un grupo de músicos, estudiantes o no, que realizaran el trabajo de transcripción y dictado, y los apoyos oportunos que se requiriesen (pienso por ejemplo, en adaptaciones para las clases y el material gráfico de Producción Musical), y que dicho grupo se encontrara en permanente formación

y actualización, así como renovándose periódicamente con nuevos interesados. Éste u otros formatos que puedan pensarse, deberían ser política universitaria y no apoyos esporádicos y aislados, en los que muchas veces siempre hay que estar comenzando de cero, duplicando esfuerzos, y como decía, con la buena voluntad y disponibilidad del entorno muchas veces no profesional en la materia.

La reflexión final de parte Mariana fue:

Creo que la inclusión es un proceso de construcción colectiva, de nuestra parte es la adaptación constante a un mundo que se rige por lo visual, y por parte de la universidad en este caso creo que es garantizar las condiciones de igualdad para que nosotros como estudiantes podamos desempeñarnos con mayor o menor éxito académico pero con la tranquilidad de que no recibiremos un “no” como respuesta si queremos ingresar a música y no sabemos musicografía braille, que podamos compartir con nuestros compañeros que van a los cursos de iniciación musical, con la misma incertidumbre que ellos, pero con la felicidad de que sí hallaremos respuestas.

Por último Ornella opinó:

Considero también necesario una autocrítica y reflexión por parte de los estudiantes con discapacidad visual. Resulta de vital importancia que quien desea estudiar música y desempeñarse profesionalmente en ella, y cuente además con una limitación visual, se comprometa en un pacto de sinceridad y responsabilidad consigo mismo, con el conocimiento y manejo solvente de la musicografía braille como instrumento fundamental de acceso a los conocimientos formales en música. No es éste el lugar para explayarme acerca de la importancia de la musicografía, sin embargo, no dada esta condición de solvencia en dicho conocimiento y manejo de la misma, el grado de calidad profesional corre el riesgo de quedar desasido del saber académico, y en pocas palabras, marcar la notoria y desaconsejable diferencia entre un “ciego músico” y un “músico ciego”.

Luego del análisis de las entrevistas advertimos que el principal inconveniente de estos estudiantes ha sido la obtención de material musicográfico, es decir partituras en braille. Surge en este momento de la investigación el segundo eje: ¿Cuáles son las particularidades del código braille y de la transcripción que hacen que el material de los estudiantes no esté disponible en tiempo y forma respecto al resto de sus compañeros? Tema que abordaremos en los próximos capítulos de esta tesina.

4 Capítulo III

4.1 Escribir música en braille: una tarea nada evidente

En este capítulo abordamos el segundo eje de nuestra sistematización: ¿Cuáles son las particularidades del código braille y de la transcripción que hacen que el material de los estudiantes no esté disponible en tiempo y forma respecto al resto de los compañeros? Para ellos intentaremos responder las siguientes preguntas: ¿Qué es el código braille? ¿Cuáles son sus características? ¿Cuáles son las diferencias entre la escritura convencional y la escritura braille? ¿Cuáles son los principios de la musicografía? ¿Cómo se conforma un equipo de transcripción?

Para quienes lean este trabajo puede parecer extraño que demos respuesta a las preguntas que acabamos de formular y que dediquemos un espacio importante para dar a conocer las peculiaridades del código braille y las exigencias que deben cumplimentar dictantes y transcriptores. Sin embargo, sabemos que cuando transcurre un lapso de tiempo significativo y un estudiante ciego intenta ingresar a la facultad surgen en quienes tienen la responsabilidad de asegurar su ingreso y su cursado los mismos interrogantes ¿Cómo puede estudiar sin pentagrama? ¿Cómo puede transcribir una partitura sin claves? ¿Cómo es posible que sea legible un código cuya única dirección es la horizontal? Esto sucede no solamente en las carreras musicales sino en casi todo emprendimiento que intenta realizar una persona ciega cuando ya y aunque haya triunfado ha caído en el olvido la performance de quien lo hizo anteriormente. Este hecho es más notorio en las carreras musicales por cuanto no es posible acudir al consabido “el texto está digitalizado” o “podés leerlo en braille”. Ya la transcripción al braille implica una torsión en el desarrollo curricular: hay que realizar una transcripción diferente. No se dispone del recurso en la fotocopidora. La situación se agrava por cuanto la música es un lenguaje específico dentro del código braille. No agotaremos todas las dudas, pero intentamos dejar la posibilidad de una consulta que les ahorre a los responsables la engorrosa situación de tener que preguntar y al estudiante la tantas veces repetida situación de tener que responder como si su discapacidad fuera un impedimento que le hace interiormente pedir disculpas por pretender ejercer su derecho a elegir la carrera para la que se siente vocado.

4.2 El código braille

Antes de su aparición las personas ciegas no podían acceder a la lectura ni a la escritura. Podemos decir que de algún modo, vivían en la prehistoria, ya que la aparición de la escritura se señala con razón o sin ella, como el comienzo de la historia. Hubo, como es natural algún intento aislado para que alguna persona ciega pudiera leer y escribir. Estos intentos, nudos, rayas, formación de algunas letras comunes en relieve, fueron tan efímeros y tan dispersos que prácticamente no han dejado registro.

Fue recién en 1784 que el filántropo francés Valentin Haüy reunió un grupo de ciegos en París con la pretensión de instruirlos. Cinco años más tarde creó el Institut National des Jeunes Aveugles INJA (*Instituto Nacional de Jóvenes Ciegos*) primer instituto educativo para personas ciegas del mundo. Esto fue posible porque Valentin Haüy pensó que dibujando los signos del alfabeto en relieve los ciegos podrían leer.

Del mismo modo pretendió impartir sin éxito la educación musical a los estudiantes mediante la transcripción de partituras en relieve. Años más tarde uno de los alumnos del INJA introduciría cambios sustanciales y soluciones definitivas a este conflicto: Luis Braille, del cual nos ocuparemos en el siguiente apartado.

4.2.1 Datos biográficos de Luis Braille

Nació y creció en un pueblo que conservaba aún la estructura medieval. Las familias se organizaban por gremios. Simón Braille, padre de Luis era talabartero, su hijo mayor, Simón seguiría ese camino al igual que Luis, el hijo menor que había nacido nueve años después que su hermano.

El niño apegado a su padre “vivía” en el taller que se encontraba frente a la casa. En una ocasión, mientras su padre atendía a un cliente, el pequeño que contaba con tres años jugaba con una lezna que se clavó en uno de sus ojos. No había antibióticos y tras haber perdido la visión en uno de sus ojos inmediatamente después del accidente, seis años después a causa de la infección que no pudo controlarse, perdió la visión del otro ojo. Esto explica que durante su infancia haya asistido a la escuela del pueblo y su modo de lectoescritura haya sido el convencional.

Cuando ya no podía leer, el maestro y el cura del pueblo, enterados de que en París había un instituto que instruía a los jóvenes ciegos, convenció a la familia de que llevara allí al joven Luis.

Al mismo tiempo, Charles Barbier, capitán de marina creó un alfabeto nocturno que en realidad no era un alfabeto, sino que era un código sonográfico de comunicación que representaba los sonidos mediante puntos y rayas. Los signos estaban constituidos por doce puntos. En 1822, a instancias de un amigo suyo, Barbier presentó su signografía en el INJA. Luis Braille, con sus doce años se interesó a tal punto que casi fue expulsado del instituto por sus cuestionamientos que fueron considerados por las autoridades, una verdadera impertinencia.

Alfabeto de Charles Barbier

a	i	o	u	é	è
an	in	on	un	eu	ou
b	d	g	j	v	z
p	t	q	ch	f	s
l	m	n	r	gn	ll
oi	oin	ian	ien	ion	ieu

Figura 1

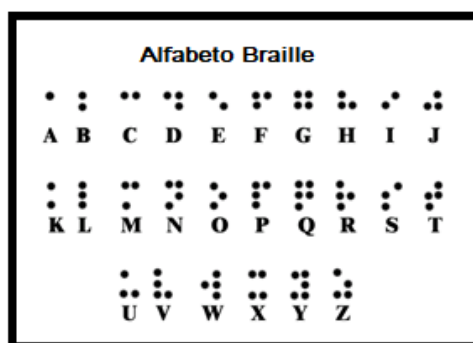
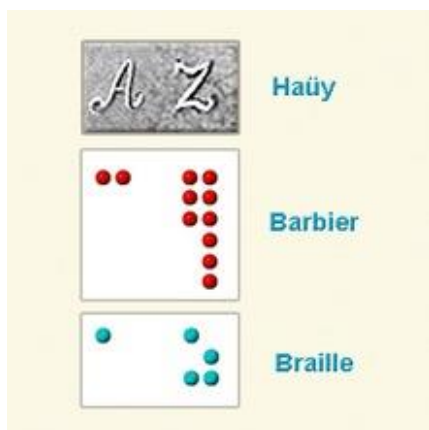


Figura 2

Podemos observar en la figura 1 que los caracteres de la escritura nocturna de Charles Barbier contienen celdas de doce puntos mientras que la figura de 2 muestra el alfabeto Braille con celdas más simples de seis puntos.



Tres años más tarde, en 1825, el adolescente Luis presentó su propio código de lectoescritura para ciegos en el que ninguno de sus caracteres constaba de más de seis puntos, ya que juzgó con acierto que ese número era el máximo que la yema del dedo podía aprehender de manera unitaria.

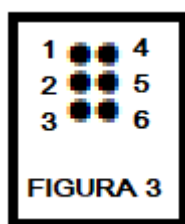
En 1829 el código estaba concluido. Constaba de todos los signos que requiere la comunicación escrita, el sistema numérico decimal con los signos de las operaciones aritméticas básicas, un lenguaje musical básico y un código estenográfico.

Luis Braille se dedicó dentro del instituto a la enseñanza de diversas asignaturas como historia y geografía. Fue maestro de capilla. Dictó clases de música en el instituto y se desempeñó como maestro de piano dictando clases particulares.

A consecuencias de la necesidad de trabajar a horarios inconvenientes en la difusión de su código entre los estudiantes, debido a la resistencia de las autoridades que en diversas oportunidades impidieron su uso y a lo malsano del edificio, cuyo frío y cuya humedad conspiraron contra su salud, Luis Braille contrajo una tuberculosis que le produjo su muerte el seis de enero de 1852, dos días después de haber cumplido sus 52 años.

4.3 Descripción y características del código de escritura braille.

Los seis puntos se trazan en un casillero, dispuestos en dos columnas compuestas por tres filas horizontales.



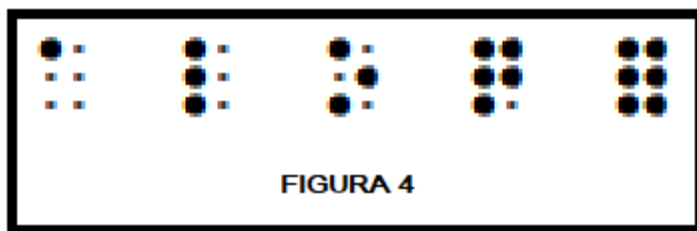
Los puntos de la columna izquierda, y de arriba abajo se denominan puntos 1, 2 y 3, en tanto que los de la derecha son 4, 5 y 6 respectivamente.

En los seis puntos se originan 63 combinaciones.

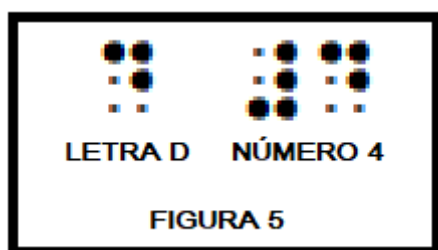
Algunas de las características de código braille son:

- La disposición de los signos es horizontal

- Los signos se forman mediante la estructura binaria perforado, no perforado (sólo los puntos perforados constituyen el signo).



1. Como los mismos signos se utilizan para diversos lenguajes (matemático, literario, musical, científico) los caracteres del código son *polivalentes*. La letra D precedida de un signo (prefijo numérico) se convierte en 4 y en Do corchea si el lenguaje es el musical. El significado del carácter se interpreta teniendo en cuenta un signo previo (como el prefijo numérico) o del contexto.



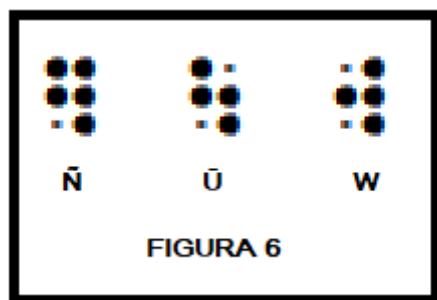
2. Por no poder colocar marcas arriba, abajo o a los costados del signo, se utilizan caracteres especiales. Las vocales acentuadas, la u diéresis, son reemplazadas por un carácter distinto del de las vocales comunes.
3. A veces debe emplearse un signo especial llamado interruptor para señalar el paso de un lenguaje a otro. Este es, entre otros, el caso del prefijo numérico.
4. El espacio puede indicar también un cambio de lenguaje.
5. Hay dos micro espacios absolutos, el rectángulo completo que ocupa todo el casillero, la totalidad de perforaciones posibles, y el casillero en blanco, en el que no hay ninguna perforación.

4.3.1 Descripción del código

En realidad Luis Braille trabajó la correlatividad de los signos dividiendo el rectángulo que ya hemos mostrado en dos cuadrados: 1, 2, 4, 5 y 2, 3, 5, 6. Los puntos 2, 5 constituyen la intersección. Los puntos 3, 6 le dan a la formación del código la movilidad que permite formar

nuevos signos. Las primeras diez letras del alfabeto se forman con los puntos del cuadrado superior. Siguiendo la secuencia del alfabeto, las diez siguientes se logran agregándole a cada combinación el punto tres. El alfabeto se concluye con el agregado del punto 6.

Existen tres excepciones derivadas del hecho de que el idioma original de este código es el francés. En las tres excepciones ñ ü w se agregó a combinaciones formadas en el cuadrado superior el punto seis.



Del hecho de que los signos se formen con las perforaciones, se deriva la dificultad de corregir ya que un punto de más, cambia el significado de una combinación y el borrado que haría desaparecer el punto sobrante es siempre percibido por el lector de este código que obviamente es un código de lectoescritura táctil.

4.3.2 Escritura musical convencional y Musicografía Braille

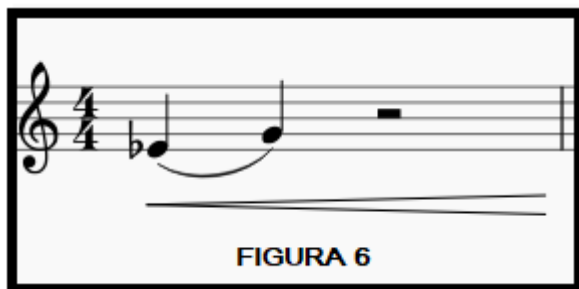
Cuando nos referimos a la notación musical para ciegos, ubicados temporalmente antes de 1839, podemos decir que los intentos por obtener una partitura fueron insuficientes. Estos ensayos habían comenzado no hace más de cuatro décadas.

La escuela de Valentin Haüy pretendía que los ciegos leyera música a través de una partitura en relieve. Tenemos que decir que para que un signo musical sea reconocido por el sentido del tacto, éste debe estar ampliado siete veces.

Teniendo en cuenta que en una partitura regular nos encontramos con la coexistencia de varios elementos en un mismo espacio, por ejemplo pensemos en una figura afectada a una indicación de bemol, más una ligadura de expresión, que también esté afectada por un regulador. Tenemos cuatro elementos que en un solo golpe de vista podemos decodificar y ejecutar de inmediato. Si pensamos nuevamente en la exploración táctil que requiere este procedimiento propuesto por Haüy, podemos inferir que la lectura se haga dispersa, demorosa y pierde el orden lógico de un antes y un después que se necesita para la lectura musical. A

estas acotaciones debe agregarse que el recorrido que exige el signo para ser reconocido dificulta su captación unitaria y puede, en algunos casos, representarse de manera confusa o distorsionada.

Imaginemos la captación a través del recorrido de estas figuras mediante tacto exploratorio.



Debido a estos inconvenientes los estudiantes preferían recibir sus clases en forma oral, lo que dificultaba la memorización de los textos musicales.

Dada esta situación, los estudiantes podían ejecutar textos musicales breves y sencillos.

Por otro lado, en 1742 Jean Jaques Rosseau, había presentado su *Disertation sur la musique moderne* en la Academia de Ciencias de París, con claras intenciones de simplificar la escritura musical. Allí exhibió un sistema cifrado que sustituyó la escritura en el pentagrama. Entre varias refutaciones y acusaciones, finalmente esta escritura fue rechazada por su incapacidad para expresar polifonía y polirritmia.

No obstante, este sistema fue recuperado por los jóvenes del INJA en 1819 y modificado para su utilización sin obtener resultados efectivos. Surgió allí el antecedente fundamental de la necesidad de un nuevo proceso de escritura.

Braille cambió el enfoque con que se venía considerando la notación musical, dejó de lado el pentagrama y sus figuras. Fue inmediatamente, hacia una musicografía pensada para el sentido del tacto. (Elissalde, 1992. p. 76)

El pentagrama en relieve ya no era una opción a mejorar. Nacía la noción y necesidad de horizontalidad en el discurso musical para el músico ciego.

En 1829, Luis Braille, alumno del INJA realizó una modificación sustancial a ese método: incorporó los principios de la Escritura Nocturna de Charles Barbier de la Sierra, basadas en puntos y rayas plausibles de una lectura táctil y presentó una versión mejorada diez

años después (1839). Nuevo procedimiento para representar por medio de puntos, la forma misma de las letras, los mapas de geografía, las figuras de geometría, los caracteres de la música, etc. para uso de los ciegos.

Estos fueron los orígenes de la Musicografía Braille tal como la conocemos en la actualidad.

4.4 Principios de la Musicografía Braille

Braille cambió el enfoque con que se venía considerando la notación musical, dejó de lado el pentagrama y sus figuras. Fue inmediatamente, hacia una musicografía pensada para el sentido del tacto. Como muy bien lo explicó Pierre Henri “rompiendo con la moda de simbolizar la altura de los sonidos”, Braille partió de un nuevo principio. El clavijero del piano y la escala (Elissalde, 1992. p. 76-77)

Enumeraremos aquí los principales rasgos que diferencian la musicografía braille de la musicografía convencional:

- Supresión del pentagrama
- Supresión del sistema de claves

Estas supresiones se originan en las exigencias del código braille:

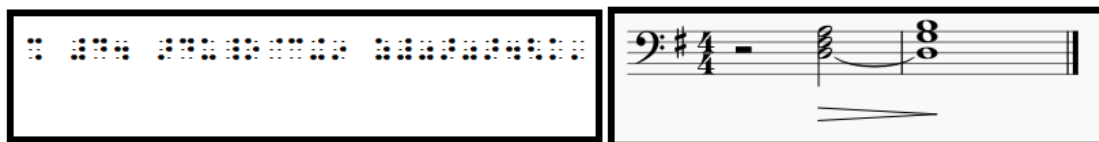
- La inevitable horizontalidad en el discurso musical tanto como la imposibilidad de marcar arriba o abajo, a derecha o a izquierda con sus extensiones, más arriba, más a la derecha, etc., marcan inexorablemente el antes y el después con el que deben colocarse los signos musicales como custodiando el protagonismo de la nota.
- Otra de las características también inexorables del código braille es la polivalencia. Cada uno de los caracteres representan signos diferentes según el lenguaje en el que se encuentra. Ej: reiteramos, la letra D es en el lenguaje musical “do” corchea. Así la secuencia alfabética que va desde la d hasta la j representa la escala en figura de corcheas.

- La necesidad de un antes y un después no es para los músicos ciegos una limitación, ni siquiera podríamos afirmar que es verdaderamente una restricción ya que la secuencia que parecería un obstáculo obliga a pensar con un criterio musical sólido y profundo.

Imaginemos en el final de una melodía un acorde “re mayor” con un valor de redonda, en clave de fa, (tercera octava), que está afectada por un regulador disminuyendo, que se resolverá en el compás siguiente con “sol mayor”, seguida de una ligadura de prolongación en la nota “re”. Más la indicación de que allí concluye una parte.

En braille, siguiendo con el principio de horizontalidad ya mencionado, esto se debería escribir en el siguiente orden: signo de apertura de disminuyendo, signo de indicación de octava (en este caso tercera octava), luego la nota “re” redonda, seguidamente la ligadura de prolongación, los signos de intervalos de tercera y de quinta consecutivamente ya que el acorde de “re” está en disposición fundamental.

La barra de compás en braille se representa con un espacio en blanco, por lo que -en el siguiente compás- encontraríamos la nota “re” redonda con sus respectivos intervalos de cuarta y sexta, seguida del signo de cierre del regulador disminuyendo y por último el signo que indica barra de conclusión.



Con este ejemplo hemos querido ilustrar el orden en que debe pasarse una partitura a la horizontalidad exigida por el braille. El orden de los signos tiene un sentido que es el de facilitar la lectura teniendo como protagonista a la nota con su valor y altura, es por eso que el signo de octava va siempre precediendo a la nota sin que ningún otro signo pueda interferir entre ellas. De allí en orden también de mayor a menor importancia es que se irán organizando los demás signos que acompañan a la nota.

Como hemos observado, los acordes se representan con signos propios de los intervalos que lo constituyen, esto requiere de un mayor conocimiento teórico por parte del músico ciego que deberá rápidamente al leer los signos de intervalos comprender de que acorde se trata y en qué inversión se encuentra.

Vamos a referirnos ahora a la supresión de las claves. Si bien en braille existen signos que representan las claves, estos signos no se utilizan, o de utilizarse es simplemente para acordar cuando se trabaja en conjunto un músico ciego con un músico con vista.

Tomando las siete octavas del piano es como se pasó del uso de las claves en el pentagrama, al uso de las octavas en el sistema de escritura braille. Las octavas se enumeran desde la más grave a la más aguda, siendo las primeras tres octavas equivalentes a la clave de fa y desde la cuarta octava “do central” del piano, clave de sol.

Como hemos referido con anterioridad la octava precede a la nota, ya que el músico debe saber antes de tocar la nota la altura en que debe ser ejecutada. Para que no sea la octava un signo reiterativo y hasta molesto al momento de leer, es que no siempre precediendo a cada nota que va a ejecutarse encontraremos el signo de octava, sino que para su correcto e inequívoco uso existen reglas que no dan lugar a confusión. Estas reglas son:

- Siempre al comienzo de una pieza musical debe colocarse el signo de octava.
- Durante la pieza el signo de octava debe colocarse cuando la melodía lo requiera: en una línea melódica si el salto es mayor a una quinta dentro de una misma octava, el signo debe repetirse, mientras que en octavas diferentes si el intervalo es mayor a una tercera debe colocarse el signo de la nueva octava.. estas reglas no dan lugar a confusión y suplen las claves.

En cuanto al modo de escribir notas simultáneas (acordes) se hace mediante signos de intervalos ya que en braille no es posible la lectura simultánea. La particularidad de la escritura de acordes o notas simultáneas es que depende de la altura en que se encuentre es como se disponen:

Para escribir las manos en una partitura de piano tenemos signos que representan tanto mano derecha como mano izquierda. Ahora bien, retomando la escritura de acordes, la mencionada particularidad es que cuando el acorde se escribe en mano izquierda (clave de fa, octavas graves del piano) se escribe la nota más grave del acorde y el resto se representa de modo ascendente mediante los signos de intervalo, mientras que cuando escribimos acordes o notas simultáneas en la mano derecha (clave de sol, octavas agudas del piano) se escribe la nota más aguda y el resto se representa de modo descendente mediante los signos de intervalos.

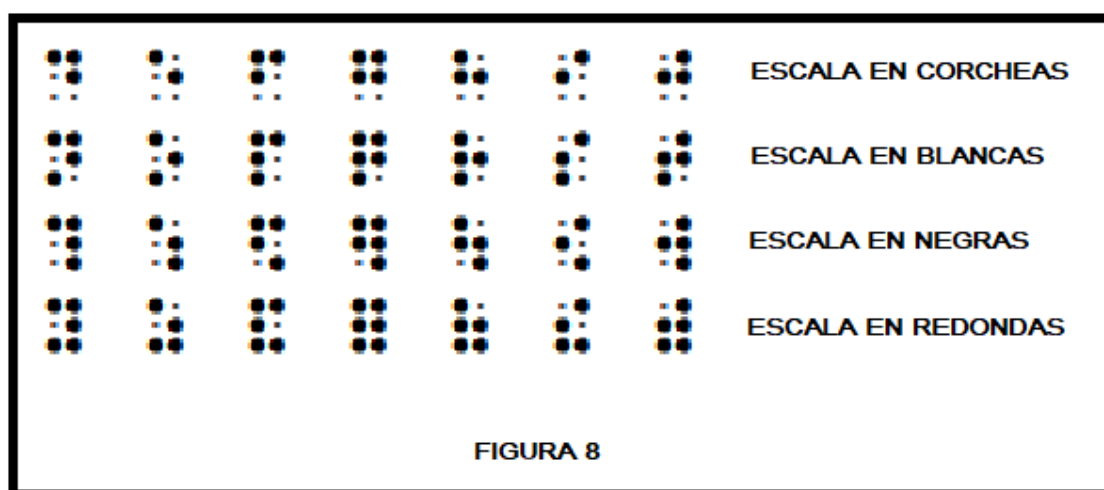
Es por esto que el músico ciego debe tener una amplia formación teórica para poder comprender e interpretar con fluidez tanto el concepto de octava como el de intervalos.

Del mismo modo debe conocer claramente la prioridad de los signos que acompañen a la nota que es la protagonista junto a la figura de la partitura.

Vamos a referirnos entonces a la nota y la figura. Como hemos mencionado con anterioridad Luis Braille utilizó las primeras letras del alfabeto para nombrar las notas. Esto es desde la letra d (que sería la nota “do” corchea) hasta la j (que es “si” corchea).

Para construir las primeras diez letras del alfabeto desde la a, hasta la j, Luis Braille utilizó la parte superior del casillero (puntos 1, 2, 4, 5) y dejó los puntos inferiores del rectángulo (3 y 6) para agregarles valor.

Por lo que siguiendo esta lógica de construcción, si a las notas corcheas les agregamos el punto seis, obtendremos las negras, si a las corcheas les agregamos el punto tres, obtenemos las blancas y si a las corcheas les agregamos los puntos 3 y 6 obtendremos la figura de mayor duración que es la redonda.

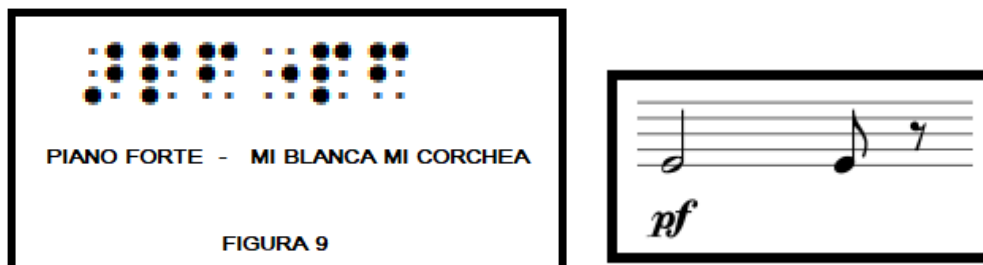


Por la polivalencia de signos que ya hemos mencionado, el resto de las figuras (menores a la corchea) serán en orden desde la redonda hasta la negra, (redonda igual a semicorchea, blanca igual a fusa y negra igual a semifusa) y el músico ciego reconocerá que figura es por contexto, conociendo la extensión del compás, nuevamente se pone en evidencia que el músico ciego debe tener un gran conocimiento teórico al momento de abordar una partitura.

Particularidad: el puntillo que le agrega valor a cualquier figura se representa con el punto tres.

No son pocas las decisiones que deben tomarse para que no se confunda el lenguaje musical con el lenguaje literario. Obviamente estamos aludiendo a los matices e indicaciones que dentro de una partitura musical deben escribirse en letras (*piano*, *forte*, *più lento*, etc.) sin

un signo que indique el cambio de lenguaje el matiz *forte* (F) sería un “mi” corchea. ¿Cómo resolver esta dificultad? Muy sencillamente, utilizando un carácter braille que preceda a la nota y la transforme en letra. El imperio de este signo durará hasta que el signo de octava convierta la letra en nota. Ej.: *piano forte*, cuarta octava, “mi” blanca, “mi” corchea.



El orden de escritura sería interruptor, pf, 4ta octava, “mi” blanca, “mi” corchea.

(Cabe destacar que un signo de alteración también nos reconduce del lenguaje literario al lenguaje musical).

Como muestra de la lógica implacable con la que trabajó Luis Braille, consignamos que su sistema de notas siguiendo la secuencia alfabética se comience con la letra d.

¿Qué sucedió con las tres primeras letras? Las utilizó para indicar los signos de alteración.

A, con el punto seis: becuadro; B con el punto seis bemol; C con el punto seis sostenido.

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Silencio	
								Redondas y Semicorcheas
								Blancas y Fusas
								Negras y Semifusas
								Corcheas y Garrapateas
								Prefijo para semigarrapateas, p.ej., (etc.)
								Separación de valores representados por el mismo grupo de signos (redondas y semicorcheas, etc.)
								Valores mayores (redonda, blanca, negra y corchea)
								Valores menores (semicorchea, fusa, semifusa y garrapatea)
								Cuadrada, p.ej., (etc.)
								Silencio de cuadrada

5 Capítulo IV

5.1 Equipo de transcripción (dictante-transcriptor)

Hemos consignado en los capítulos anteriores el problema que se presenta cuando una persona ciega decide estudiar música. Las partituras convencionales no les sirven. Entonces es necesario encarar su transcripción a la musicografía Braille.

En realidad el núcleo del problema no es otro que la inexistencia de material de estudio transcrito al braille. Subsano este inconveniente no debería presentarse ninguna dificultad para que el alumno ciego realice su carrera en condiciones similares a las de cualquier otro alumno. Debemos dejar sentado que es indispensable que el alumno conozca la musicografía braille para que pueda leer las partituras requeridas.

Ahora bien, la equiparación de oportunidades indica que además de que se realice la transcripción del material de estudio en tiempo y forma, es imprescindible que la universidad disponga, como lo hace para el resto de los estudiantes, de personal idóneo para que el alumno ciego pueda aprender musicografía en los cursos de iniciación musical que ofrece la facultad.

La facultad debe disponer de personal formado para que enseñe musicografía a quienes no posean conocimientos previos. En caso de que la persona los posea, es necesario indagar si su formación está basada en el código vigente en la actualidad: Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille. De no ser así pueden presentarse equívocos en el uso y hasta en la conformación de algunos signos. Es necesaria la presencia de personal idóneo para transcribir el material de estudio.

Ahora bien, se nos presenta el interrogante respecto de quién o quiénes podrían realizar esta tarea. Sin duda para enseñar musicografía braille se requiere una amplia formación musical y de musicografía, por lo tanto quien o quienes tuvieran a cargo esta tarea deben conocer perfectamente las exigencias y características del braille y por tanto de la musicografía braille.

En cuanto al o los transcriptores de partituras y siguiendo los acuerdos internacionales emitidos al respecto es fundamental poner en relieve el valor de la fidelidad a la partitura en tinta en el momento de su trasvasamiento al sistema Braille:

"Ser lo más fiel posible al original en tinta, respetando las necesidades del lector ciego de Braille" es la filosofía general que hace posible la existencia de estos acuerdos internacionales." (Krolick, 1998)

Este es el mensaje que expresa el Nuevo Manual Internacional de Musicografía, por lo que los participantes de la confección de la partitura deben alcanzar un entrenamiento y una reflexión profunda acerca de las diferencias entre la forma de escritura Braille y la partitura regular.

Podríamos expresar que una sola persona que sepa escribir braille estaría teóricamente en condiciones de realizar el trabajo de transcripción. Sin embargo, consideramos que sería pertinente que dicha tarea fuera realizada por un usuario del sistema de musicografía braille, por la sencilla razón de que nadie mejor que un lector de musicografía, conoce las exigencias y necesidades que plantea esta lectura. Entonces estaríamos hablando aquí de un equipo de transcripción conformado por una persona ciega que escribiría las partituras y una persona con vista que se encargaría de dictarlas.

Surgen entonces las siguientes preguntas: ¿Cuál es el rol de cada uno de los que conforman el binomio dictante transcriptor? ¿Qué debe saber cada uno de ellos? ¿De qué modo y con qué medios se transcribe la partitura?

Consideramos que en este equipo de trabajo no es indispensable que quien realice el rol de dictante sepa escribir braille, por lo que los roles bien definidos son: La persona ciega escribe las partituras en braille. Entonces el rol del dictante es dictar nota por nota la partitura a su compañero de equipo. Este "dictar nota por nota" sin duda incluye todo lo que, como hemos referido anteriormente, acompaña a la nota para situarla correctamente en el contexto musical. Como hemos dicho, no es necesario que el dictante sepa escribir braille, aunque sí deberá conocer perfectamente las características de este sistema: horizontalidad, polivalencia de signos, punto perforado o punto no perforado y deberá también, conocer el orden en que deben ser dictados los signos.

En la escritura de música en braille es muy difícil, diríamos casi imposible corregir errores, ya que una vez perforado el punto no es posible que se borre totalmente y genera confusión al lector porque el tacto percibe el punto erróneamente perforado.

Recordemos que con solo un punto se transforma el valor de una figura. Es de suma importancia la concentración del dictante para no cometer estos errores insalvables.

El transcriptor no debe dejar toda la responsabilidad de la tarea al dictante, deberá estar atento y alerta para preguntar aquello que su compañero tal vez ha olvidado decir: el ejemplo más claro es estar atento al final de un compás, cuya representación en braille es un espacio y si el dictante olvida indicar que el compás finalizó, allí el transcriptor deberá estar muy atento a lo que escribe para que no se produzcan esos errores que hemos denominado insalvables. Estos errores provocan que se tenga que re comenzar la transcripción y desechar lo ya escrito.

Otra cuestión que será fácil de comprender y comparar para un lector de música convencional es el hecho de que la finalización de un compás coincide con el final del sistema. No nos encontramos con un compás interrumpido en una partitura en tinta. De esta manera y con la misma premisa, debemos considerar que al escribir en braille debe preverse la cantidad de caracteres por renglón y advertir el final del mismo, antes de haber perforado la hoja.

Debemos evitar que el compás quede interrumpido por falta de espacio en el renglón. Sin embargo y a esto aludimos cuando nos referimos a la toma de decisiones que implica tanto una seria formación musical como un exhaustivo conocimiento de los requerimientos del código táctil.

En ocasiones es aconsejable en braille cortar el compás por cuanto iniciarlo en el renglón siguiente dejaría en el renglón anterior un espacio vacío demasiado largo que resulta un distractor para los dedos del lector. Esta situación se presenta con mucha frecuencia, tanto que el braille dispone de un signo específico denominado *guión musical*.

El momento de la transcripción conlleva un hecho muy complejo. La persona que lee música convencional no tiene otra cosa que hacer más que transferir lo leído al instrumento que ejecuta o a las exigencias del canto. La persona ciega que lee musicografía debe hacer exactamente lo mismo.

Empero, a la hora de transcribir una partitura el código visual de captación simultánea, abarcativa, va desde la captación sincrética hasta el análisis que luego configura la síntesis, se entrecruza con el código táctil que es analítico por cuanto la captación es signo a signo para ir configurando la comprensión del texto musical por pasos.

Podríamos decir que en una captación visual se produce un desarmado mientras que en la lectura táctil se produce un armado. La imagen más gráfica, podría ser la de un rompecabezas que aparece para quien mira como un bloque unitario portador de significado que debe ser

desmontado, mientras que para el lector de braille aparecen secuencialmente las piezas que debe ensamblar para que ese significado se haga efectivo.

Con esto queremos expresar que para el músico lector de braille no existe esa aproximación panorámica al texto, que designamos como *lectura a primera vista* que es la etapa del sincretismo.

En el momento de la transcripción ambos códigos se entrecruzan; el dictante puede no saber braille, reiteramos ni tiene por qué saberlo, pero debe conocer las características de este código y el transcriptor puede no haber visto nunca una partitura en tinta, pero no puede ignorar las características de la lectura visual.

Lo que podríamos designar como incomunicación de códigos trae consigo el riesgo cierto de arruinar la partitura y un riesgo mucho más sutil pero no menos importante de producir la des-comunicación de las personas que integran el equipo. Esta des-comunicación trae consigo la insatisfacción, la frustración y el reproche.

Además de lo expresado relativo a las diferencias exigidas por la transcripción es necesario analizar otras instancias. Nos encontramos aquí con una diferencia crucial entre el intérprete que lee música convencional y el intérprete que lee musicografía braille.

El primero tiene frente a sí la partitura y puede ejecutar a primera vista, reiteramos con una visión panorámica y con posibilidades de obviar cierta información que la partitura ofrece, dedicarse sólo a ejecutar las notas. A medida que transcurre la práctica y la evolución del estudio de la partitura, el ejecutante va agregando las indicaciones y los adornos que están escritos, ajustando su ejecución a lo requerido paso a paso.

Por el contrario, el lector ciego debe memorizar las frases antes de ejecutarlas desde cero con todos los elementos que la partitura trae consigo. Recordemos que el lector convencional trabaja simultáneamente con su vista y su tacto, lo que equivale a decir con sus ojos y sus manos.

El intérprete ciego trabaja con sus manos en una doble función que no puede ser simultánea ya que, sus manos son primero lectoras, decodificadoras, facilitadoras del proceso memorístico y luego intérpretes.

El equipo *transcriptor, dictante* es un equipo dinámico, donde se toman decisiones conjuntas y donde debe existir empatía para que cada cual, aunque realizando su rol, esté atento a colaborar con el otro para llegar con éxito a cumplir el objetivo de transcribir una partitura al

sistema braille, conservando lo más fielmente posible todos los detalles de la partitura en tinta y sin perder de vista los requerimientos de la lectura en braille.

En virtud de lo precedente vale la pena destacar que este diálogo enriquece la formación musical de cada uno de los miembros del binomio. Simplemente a modo de ejemplo debemos preguntarnos a veces por qué la articulación va antes de la nota y la ligadura después. Traducido al lenguaje cotidiano del equipo: ¿Qué te dicto primero, el bemol o el picado?

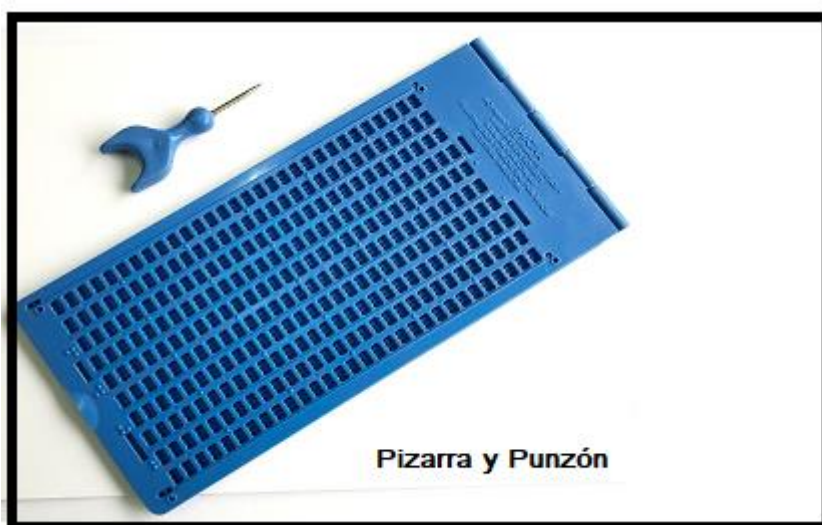
El dictante con vista y el transcriptor ciego que conformen un equipo idóneo aplicarán diferentes estrategias para lograr un objetivo común: la partitura. Esta partitura es el resultado de un consenso cuyo nombre no es otro que el de inclusión.

Las posibilidades y limitaciones de la transcripción sólo pueden atribuirse a la preparación del recurso humano.

Como dice Enrique Elissalde (1992. p. 69) en su ensayo: Toda la vida de Braille giró en torno a la comunicación. Lo movió el profundo sentimiento de encontrar procedimientos para que los hombres se comunicaran más y mejor.

Para responder al interrogante de cómo se escribe una partitura en braille, nos referiremos a los medios con los que se transcribe, es decir a los dispositivos o herramientas.

En primer lugar encontramos la pizarra y el punzón. Es el instrumento más artesanal de escribir braille donde el signo se dibuja punto por punto, así mismo es el medio más económico para hacerlo ya que cualquier persona puede adquirir una pizarra y un punzón.



Otro medio para escribir braille es la máquina de escribir braille. La ventaja de esta máquina sobre la pizarra es que los puntos del signo se hacen de manera simultánea. Mas como toda ventaja trae aparejada una desventaja, esta es el que el costo de una máquina braille hace que no sea accesible para cualquier persona que quiera usarla.

Cabe aclarar que tanto la pizarra como la máquina braille, producen una sola y única copia, por lo que para reproducir la partitura hay que transcribirla nuevamente de forma completa disponiendo del mismo tiempo y esfuerzo que para realizar la primera.



Imaginemos que en la clase hay más de un alumno ciego y que cada uno debe tener su propio material de estudio. Será necesario transcribir tantas veces la partitura cuanto sean los estudiantes.

La pizarra es análoga a la escritura a mano y la máquina braille a la máquina de escribir, pero sin posibilidades de hacer copias, a menos que se las vuelva a realizar nota por nota.

Por último nos referimos al modo más eficaz en cuanto a la realización de copias, que existe para escribir música en braille y es la transcripción digital de partituras. Esto se realiza en un software especial donde se escribe la partitura y luego se imprimen cuantas copias sean necesarias, siempre y cuando se cuente con una impresora braille, cuyo costo sí es inaccesible para un estudiante de música pero es indispensable para una institución universitaria que acepte en su matrícula a estudiantes ciegos y pueda por ende, definirse como institución inclusiva.

La desventaja de esta escritura digital es el costo de las licencias de los programas, o en el caso de programas gratuitos como por ejemplo Musibaille, algunos errores en el programa, o que solo se cuente con la versión en portugués.

En este capítulo resaltamos lo indispensable de la presencia de un equipo estable dictante-transcriptor que se encargue de preparar el material de estudio para los estudiantes con

discapacidad visual. Este *equipo estable* debe preparar el material con las herramientas ya mencionadas, aún en ausencia de estudiantes ciegos que estén cursando las carreras musicales.

De esta manera y considerando lo demoroso, perfeccionista y arduo de la tarea, recién se estaría en condiciones de recibir a un alumno con discapacidad atendiendo a la velocidad con que debe ser entregado el material de estudio. Pensemos en materias comunes a la licenciatura de música popular cuyo material cambia poco a través de los años, por ejemplo Audioperceptiva o Morfología. Este material se elaboraría una sola vez, sin la necesidad inmediata de su utilización, pero con la vigencia suficiente como para perdurar y ser útil cuando un alumno lo requiera.

Solo cuando contamos con este material elaborado y a disposición del alumno, el equipo puede avocarse a la tarea de transcribir material de uso cotidiano, como trabajos prácticos, exámenes parciales, partituras para Canto Coral o clases regulares que requieran de la musicografía con el tiempo oportuno para revisar y acordar con el alumno y los profesores involucrados, las condiciones de elaboración y entrega del material en tiempo y forma.

Si estas condiciones se cumplieran sería posible ofrecer a los estudiantes ciegos la carrera de música como una posibilidad cierta. Empero, mientras eso no suceda, no debería ofrecerse la carrera por cuanto el estudiante corre el riesgo de abandonar esa posibilidad antes de haber comenzado efectivamente sus estudios.

Este capítulo deja en claro la necesidad que existe en la Escuela de Música de la Facultad de Artes de un equipo de transcripción estable y describe las diversas tareas que este equipo debe realizar durante el cursado de un alumno con discapacidad, también durante la ausencia un alumno que esté cursando para lograr asegurar igualdad de oportunidades en lo que se refiere a la obtención de material de estudio musical.

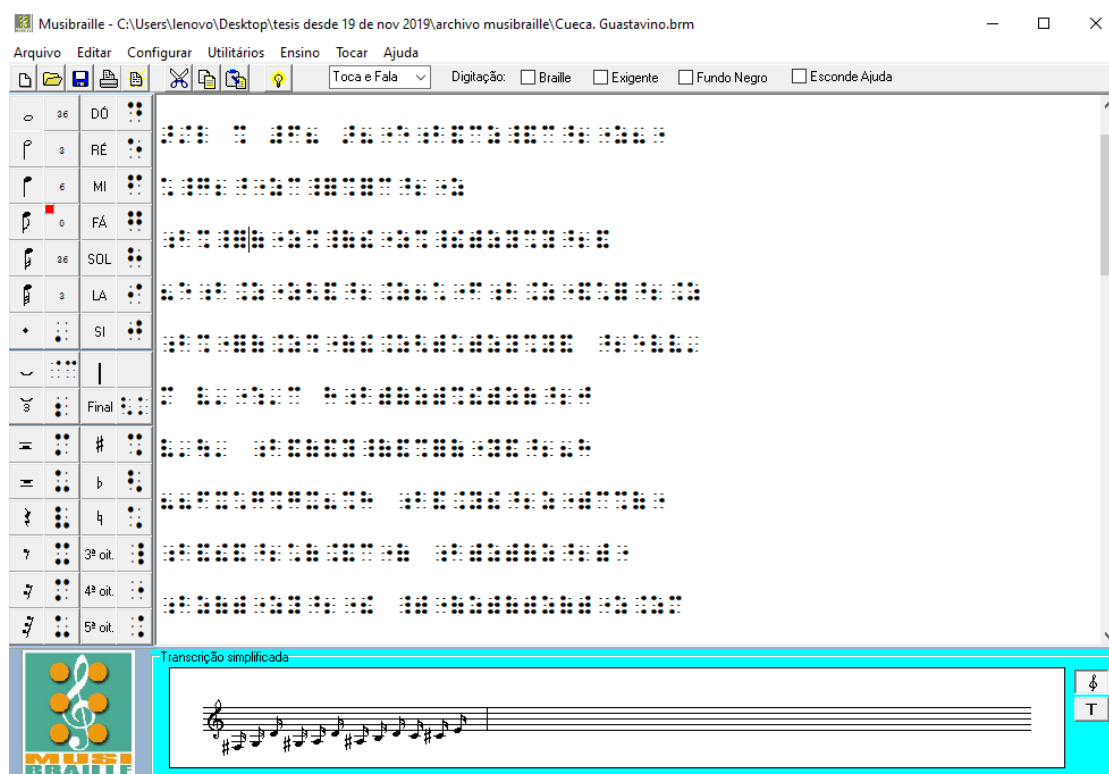
5.2 Sobre Musibaille y otros programas de edición de partituras en braille

Las nuevas tecnologías aplicadas al aprendizaje de la música son herramientas avanzadas que sirven de ayuda para la inclusión en los centros educativos de las personas con discapacidad visual. Los programas informáticos de transcripción musical braille facilitan, por una parte, la producción de materiales adaptados y, por la otra, el intercambio de partituras entre videntes e invidentes, lo que es extremadamente importante en el ámbito de inclusión educacional. (Chávez y Pere, 2012. P.44)

Nos referiremos a Musibaille, ya que es un software de descarga gratuita y ha sido utilizado durante mi beca en el SERVAC en los años 2012-2014. Este software fue desarrollado por Dolores Tomé y Antonio Borges en el Instituto Tercio Pacitti de Brasil. La versión que utilizamos para trabajar los ejemplos que mencionamos anteriormente en este trabajo corresponde a la 1.11b.

El programa cuenta con un panel de signos ubicados a la izquierda de la pantalla que permite ingresar signos de duración, altura y algunas indicaciones extra que pueden ser cargados al documento mediante un solo clic.

La vista de la pantalla muestra por un lado, la información que se ingresa en braille y en un pequeño lector ubicado en la parte inferior de la pantalla, existe una guía en un pentagrama que debería reflejar la información ingresada.



Posee una función en la que mediante el panel de digitación, tildando el casillero en la palabra braille, el teclado se convierte en un teclado Perkins, con las letras F, D y S como puntos 1, 2 y 3 respectivamente y J 4, K 5 y L 6.

Cualquier error de simbología o falta de signografía exhibida en las herramientas queda sin necesidad de análisis a los efectos de la obtención de la necesaria fidelidad de una partitura, ya que de esta manera los signos son ingresados manualmente por el propio usuario del sistema. Así queda sujeto al conocimiento del transcriptor y no al posible margen de error que el programa pueda tener.

Hablamos de margen de error ya que está probado que el visor que posee en la parte inferior de la pantalla no reconoce los cambios de lenguaje mediante los signos correspondientes. Como hemos mencionado anteriormente las letras del alfabeto se corresponden con los números y también con los signos musicales. Es posible diferenciarlos a través de signos que, antepuestos a la información, nos dirá en qué lenguaje debe ser interpretada. Así es que el signo compuesto por el 3, 4, 5, 6 nos dice que la información que sigue está compuesta por números, los signos de octava nos llevan a la información musical y el signo 3, 4, 5 nos lleva al lenguaje literario incluido en el texto musical, por ejemplo indicaciones de matiz (que necesariamente están escritas en letras). El programa no está preparado para reconocer dichos signos, por tanto la persona con vista que no conoce la musicografía caerá en el error de pensar que lo que está escrito no corresponde a la información ingresada en la pantalla.

Como cita Chávez y Pere (2012) el proceso de creación de partituras en braille es lento y costoso, sin embargo la utilización de herramientas tecnológicas para tal fin son un recurso muy valioso.

Los programas informáticos de lectura y edición musical en Braille se muestran como una gran herramienta para facilitar el proceso de creación de partitura en Braille, sobre todo si tenemos en cuenta que la producción de partitura en Braille es muy costosa además de ser un proceso lento (Gotoh, Minamikawa-Tachino y Naoyoshi, 2008, p. 45)

Otros programas disponibles además de Musibraille son: Braille Music Editor (BME), Braille Music Reader (BMR), Free Dots, BrailleMuse, Toccata y Goodfeel. (Chávez y Pere, 2012). No hemos incursionado en el uso y práctica de los mencionados programas por su cualidad de costosos y porque además, Musibraille funcionó y satisfizo las necesidades que proponía nuestra labor.

Los programas de transcripción musical a sistema Braille están evolucionando constantemente, cada vez más se busca el perfeccionamiento de las transcripciones automáticas a partir de partituras digitalizadas. No obstante, este proceso requiere la revisión de la partitura en la etapa de digitalización, debido que los programas

informáticos de OCR (Optical Character Recognition; Reconocimiento Óptico de caracteres) pueden equivocarse en la decodificación de los datos o no reconocer todos los signos de la partitura. (Chávez y Pere, 2012.p. 57)

6 Conclusiones

Cuando retomamos mi experiencia de dictante en el SERVAC, no debemos ignorar que ese trabajo se realizó sólo durante dos años, mientras que los alumnos ciegos han cursado por más de quince años en las carreras musicales. Las entrevistas de los estudiantes confirman la falta de material con la que han tenido que atravesar sus carreras.

La capacitación recibida para realizar el dictado de partituras provino únicamente de la propia práctica en el servicio y de mi experiencia previa como estudiante junto a una persona ciega. También la investigación e intentos de aplicar nuevas tecnologías provinieron de nuestra inquietud por brindar un mejor servicio a los estudiantes. En nuestra opinión, debiera existir personal permanente e idóneo responsable de realizar las tareas de transcripción de material musicográfico a los estudiantes de las carreras musicales.

Si nos referimos a los resultados de las entrevistas realizadas, no podemos dejar de remarcar algunos puntos importantes. Cuando un alumno ciego rinde un examen se produce una interesante y enriquecedora inversión del equipo. El estudiante resuelve su evaluación. El transcriptor ciego del equipo le dicta la prueba al dictante con vista que debe transcribirla en tinta. No debería ocurrir que sea el propio alumno quien dicte su evaluación. Además de la inversión de roles, se realiza la transferencia de códigos. Aquí no se transcribe una partitura de música convencional al braille sino que se transcribe a tinta la producción musical realizada en braille.

Atento a que en las entrevistas encontramos expresiones como “buenamente”, “buena voluntad” “colaboración” externas al ámbito de estudios concluimos que la inclusión para ser verdadera requiere un cambio de paradigma. La necesidad del cambio de paradigma que postulamos es expresado con claridad por una de las entrevistadas “Aspiro y espero que con el apoyo de la Universidad, la Facultad de Artes y la Escuela de Música en particular, pudiera establecerse un mecanismo como el de las tutorías, donde siempre se pueda contar con un grupo de músicos, estudiantes o no, que realizaran el trabajo de transcripción y dictado, y los apoyos oportunos que se requiriesen (pienso por ejemplo, en adaptaciones para las clases y el material gráfico de Producción Musical), y que dicho grupo se encontrara en permanente formación y actualización, así como renovándose periódicamente con nuevos interesados. Éste u otros formatos que puedan pensarse, deberían ser política universitaria y no apoyos esporádicos y aislados, en los que muchas veces siempre hay que estar comenzando de cero, duplicando esfuerzos, y como decía, con la buena voluntad y disponibilidad del entorno muchas veces no profesional en la materia”

El favor debe ser sustituido por el derecho. La buena voluntad por la responsabilidad institucional. La improvisación por la certeza cuando un estudiante ingresa a la carrera. Debe erradicarse el desconcierto inicial, pues a la altura de los tiempos en los que nos encontramos la decisión de un estudiante ciego de cursar la carrera musical no debe tomarse como un desafío sino como una posibilidad que dispone los recursos y arbitra los medios para que el normal desarrollo de los estudios no sea afectado por estrategias inadecuadas o por falta de recursos idóneos.

El presente trabajo de algún modo excede el propósito inicial pero no puede dejar de hacer patente una importante contribución: la de acercar al profesor de un estudiante ciego a las peculiaridades que implica el aprendizaje para un estudiante, que si dispone del tiempo necesario para leer y memorizar la partitura podrá interpretarla con idéntica solvencia que cualquiera de sus compañeros con vista.

Las peculiaridades que acabamos de consignar muestran de modo insoslayable lo imprescindible de que las partituras en braille sean puestas en manos del estudiante ciego desde el momento mismo en que este efectivice su inscripción en la carrera.

El binomio transcriptor dictante debe tener en cuenta además de las exigencias de la lectura táctil, que el intérprete de la partitura que se transcribe tendrá que memorizar la frase musical antes de interpretarla.

En caso de producirse el reemplazo de uno de los dos integrantes del equipo debe serle proporcionada al nuevo miembro la información requerida por la índole del trabajo para lo cual debe disponerse del tiempo suficiente para su formación.

Lo oneroso y difícil de la transcripción hace necesario:

- a. Que al presentarse un aspirante ciego vuelva a utilizarse el material ya transcrito, atendiendo a que, las modificaciones que se van produciendo no son fundamentales.
- b. En el caso de que se haya producido algún cambio importante en las asignaturas que requieren la transcripción, ésta debe ser nuevamente realizada.

Atento a lo expresado en el Capítulo IV sobre la relación entre los integrantes del binomio dictante transcriptor, afirmamos que la relación es de corresponsabilidad y afirmamos también que la corresponsabilidad es la relación más inclusiva de cuantas puedan presentarse en todos los aspectos de la interacción humana:

- c. En las instancias de evaluación
- d. En la interrelación entre compañeros

- e. Tanto en la transcripción de un texto como de una partitura

En la transcripción de partituras la corresponsabilidad es insoslayable ya que la atención de dictante y transcriptor permiten evitar el error. Recordemos que en musicografía un error puede invalidar una partitura completa.

El recurso humano destinado a la tarea de transcripción debe ser sostenida en el tiempo por la complejidad que demanda su preparación.

La formación del recurso humano debe ser continua a fin de que no se produzca un hiato ante la presencia de un nuevo estudiante.

Lo más parecido a la lectura musical en braille es una ecuación matemática que debe ser decodificada paso por paso para que la partitura pueda ser íntegramente memorizada.

El lenguaje musical visual es gráfico mientras que el lenguaje táctil es lógico matemático.

7 Referencias bibliográficas

- Chaves, Adriano y Pere Godall (2012). Recursos tecnológicos aplicados a lectura y transcripción musical en Braille Revista Electrónica de LEEME. Lista Europea Electrónica de Música en la Educación. Número 30 p. 44,45, 57. Recuperado el 19 de noviembre de 2019 de <http://musica.rediris.es/leeme>
- Gotoh, T., Minamikawa-Tachino, T., y Naoyoshi T. (2008). Braillemuse A web-based braille translation for digital music scores. En Proceedings of the 10th international ACM SIGACCESS conference on Computers and accessibility (pp. 259-260). New York, NY, USA: ACM
- Elissalde, Enrique. (1992) Un joven llamado Louis. UNESCO. Programa de Participación de los Estado Miembros. (Consultado Por Fundación Braille De Uruguay, Transcripción Braille) Tomo 2. p. 69, 76, 77
- Jara, O. (2018) La sistematización de experiencias. Práctica y teoría ara otros mundos posibles. Colombia, Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano CINDE. p. 78.
- Jara, O. Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias. Disponible en http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0788/6_JAR_ORI.pdf. p. 4.
- Krolick, Bettye (comp.) (1998) Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille. (trad. Martínez Calvo, F. J.) Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles. p. 11.
- López Masís, R. (2011). Evolución histórica y conceptual: El paradigma de los derechos humanos y la discapacidad. Alteridad, Revista de Educación. p.102, 107
- Lucas Martínez, M^a Mercedes. (2018) Tecnología en el aula de educación musical con alumnos ciegos. Proceso de ida y vuelta. Máster Universitario: Interpretación e Investigación Musical. Universidad Internacional de Valencia. España. p.32
- Organización Nacional de Ciegos Españoles (2001). La musicografía braille. Un acercamiento a la escritura musical para uso de las personas ciegas. Madrid, Organización Nacional de Ciegos Españoles. p. 2.
- Peralta Morales, A. (2007). Libro blanco sobre universidad y discapacidad. Madrid, Real Patronato sobre Discapacidad, con la colaboración del Ministerio de Educación y Ciencia. p. 57.

8 Bibliografía

- Aller Pérez, Juan. (2001) Manual Simplificado de Musicografía Braille Versión para usuarios no ciegos. Madrid. ONCE / Organización Nacional de Ciegos Españoles. Recuperado el 12 de octubre de 2017 de <https://www.google.com.ar/search?q=Manual+Simplificado+de+Musicograf%C3%ADa+Braille.+Versi%C3%B3n+para+usuarios+no+ciegos&oq=Manual+Simplificado+de+Musicograf%C3%ADa+Braille.+Versi%C3%B3n+para+usuarios+no+ciegos&aqs=chrome..69i57.1661j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Bernaldo de Quirós, L. y Rodríguez, M. del P. (2004). La sistematización desde una mirada no positivista. Revista Confluencia – Trabajo Social. Año 1 N° 4, pp. 101 – 121. Revisión del escrito.
- Cáceres, C. (2004) Sobre el concepto de discapacidad. Una revisión de las propuestas de la OMS. [enlínea]. Auditio: Revista electrónica de audiolología. 1 Noviembre 2004, vol. 2(3), pp. 74-77. Recuperado el 19 de noviembre de 2019 de <http://www.auditio.com/revista/pdf/vol2/3/020304.pdf>
- Centro Bibliográfico y Cultural de la ONCE (2001). La Musicografía Braille. Un acercamiento a la escritura musical para uso de las personas ciegas. Madrid: ONCE / Organización Nacional de Ciegos Españoles.
- Centro de Tiflotecnología e innovación de la ONCE. Requerimientos para la descarga de Bme. Recuperado el 6 de enero de 2020 de <http://cti.once.es/home.cfm?excepcion=52&idproducto=714&idseccion=02>
- Chaves, Adriano y Pere Godall (2012). Recursos tecnológicos aplicados a lectura y transcripción musical en Braille Revista Electrónica de LEEME. Lista Europea Electrónica de Música en la Educación. Número 30 pp. 43-59 Recuperado el 19 de noviembre de 2019 de <http://musica.rediris.es/leeme>
- Cifuentes Gil, R.M. (1999) La sistematización de la práctica del Trabajo Social. Buenos Aires: Lumen/Humanitas.
- De Lucas, Manuel Valentín (2019). Valoración y guías teniendo en cuenta la accesibilidad. Compartolid.es. Recuperado el 6 de enero de 2020 de <https://www.compartolid.es/braille-music-editor-bme/>
- Dias Bertevelli, Isabel Cristina. (2010) “La Educación Musical De Personas Con Deficiencia Visual y la Musicografía Braille.” Sao Pablo. SACCOM. Actas de la IX Reunión. Pp. 58-64. Recuperado el 9 de agosto de 2017 de http://www.saccom.org.ar/2010_reunion9/actas/11.Bertevelli.pdf
- Elissalde, Enrique. (1992) “Un joven llamado Louis.” UNESCO. Programa de Participación de los Estado Miembros. (Consultado Por Fundación Braille De Uruguay, Transcripción Braille) Tomo 2.

- Fernández Álvarez, Belén; Aller Pérez, Juan. (1999) “La Musicografía Braille.” Revista Integración, ONCE, v.31, p. 32-38. Recuperado de 9 de agosto de 2017 de <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/536/444>
- Giesteria, Adriano C; Godall, Pere; Zattera, Vilson. (2015). Revista Da Abem. Londrina. v.23 .n.34. 138-151. Recuperado el 9 de agosto de 2017 de <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/536>
- Herrera, Romina. (2010) “La musicografía Braille en el aprendizaje de la Música” Actas de la IX Reunión de SACCoM. Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música Universidad Nacional de La Plata, P 80-89. Recuperado el 9 de agosto de http://www.saccom.org.ar/2010_reunion9/actas/14.Herrera.pdf
- Jara, O. (2018) La sistematización de experiencias. Práctica y teoría ara otros mundos posibles. Colombia, Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano CINDE
- Krolick, Bettye (comp.) (1998) Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille. (trad. Martínez Calvo, F. J.) Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles.
- Ley N° 24.521 (1995) y su modificación Ley N° 25.573 (2002) De Educación Superior Recuperado el 26 de octubre de 2019 de <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=73892>
- Ley N° 26.206 De Educacion Nacional (2006). Recuperado el 26 de octubre de 2017. de http://www.me.gov.ar/doc_pdf/ley_de_educ_nac.pdf
- López Cano, Rubén; San Cristóbal, Úrsula (2014). Investigación Artística en Música. Problemas, Métodos, Experiencias y Modelos. Barcelona. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México.
- López Masís, R. (2011). Evolución histórica y conceptual: El paradigma de los derechos humanos y la discapacidad. Alteridad, Revista de Educación.
- Lucas Martínez, Mª Mercedes. (2018) Tecnología en el aula de educación musical con alumnos ciegos. Proceso de ida y vuelta. Máster Universitario: Interpretación e Investigación Musical. Universidad Internacional de Valencia. España.
- Noticias Unidiversidad. Recuperado el 19 de noviembre de 2019 de <http://www.unidiversidad.com.ar/el-servac-seguira-funcionando>

- ONU: Asamblea General, *Declaración Universal de Derechos Humanos*, 10 Diciembre 1948, 217 A (III), Recuperado el 28 Febrero 2020 de <https://www.refworld.org.es/docid/47a080e32.html>
- Palacios, Agustina. (2008). El modelo social de discapacidad. Barcelona. Grupo editorial CINCA. Recuperado el 26 de 2019 de <http://www.tiempodelosderechos.es/docs/jun10/m6.pdf>
- ROSSEAU, Jean-Jacques. (1742) *Disertation sur la musique moderne*. Academia de Ciencias de París. Recuperado el 1 de setiembre de 2017 de <http://www.rousseauonline.chpdfrousseauonline-0059.pdf>
- Sede de Naciones Unidas. Nueva York. Convención Sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad. 13 de diciembre de 2006 recuperado el 8 de junio de 2017 de <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>
- Sid Servac. Página recuperada el 20 de noviembre de 2019. Disponible en <https://sid.uncu.edu.ar/sid/servac-discapacidad/>
- Torres Carrillo, A. (1996). La sistematización como investigación interpretativa crítica: entre la teoría y la práctica. Ponencia presentada en el Seminario Internacional sobre sistematización y producción de conocimiento para la acción. Chile.

Software

- MUSIBRAILLE. Software. Página de libre descarga. Recuperado el 10 de agosto de 2017 de <http://intervox.nce.ufrj.br/musibaille/>

Nombre: María de los Ángeles Asensio

Edad: 34

Año de ingreso: 2004

¿Por qué elegiste estudiar música?

Elegí estudiar música porque es algo que quería hacer desde niña y sentía que era mi vocación. Desde que comencé a cantar a los siete años en un coro de una escuela artística.

¿Cómo te enteraste de la existencia de la carrera de música en la Un cuyo?

Me enteré que existía la carrera de música popular en la UNCuyo, a través de una amiga.

¿Cómo y dónde aprendiste musicografía?

Aprendí musicografía con el profesor ángel Capello, en la asociación tiflológica Luis Braille. Fuera del ámbito universitario porque este no contaba con dicho servicio.

¿Cómo conseguiste el material requerido para preparar tu examen de ingreso?

Copiándolo yo misma, y algunas partes de los exámenes fueron orales, porque no estaba disponible el material en braille. Y en cuanto al examen de audioperceptiva fue oral porque nadie contaba con el conocimiento necesario para transcribirme el examen a braille.

¿Cómo fue tu experiencia durante la preparación del ingreso y el momento del examen?

Fue buena en cuanto a la predisposición de partes de los docentes, y con mucha incertidumbre porque no se contaba con el material necesario (partituras en braille) para el posterior cursado y el mismo ingreso.

¿Tuviste algún inconveniente durante el cursado referido al material de musicografía?

Sí, inconvenientes durante el cursado porque nunca existió, y debí transcribirlo yo misma con la ayuda de una amiga (Ana Pinto) que no era contratada por la institución por ese fin, y que se preparó por propia voluntad para aprender a dictar musicografía braille.

**¿Recibiste algún tipo de ayuda específica por parte de la institución a lo largo del cursado?
Becas, Capacitaciones, Herramientas, Material de estudio, etc.**

Recibí una beca de ayuda económica durante 2 años, y la beca de ayuda para finalización de carrera.

¿Quiénes elaboraban tus materiales de estudio?

Los materiales de estudio los elaboraba yo misma con ayuda de Ana pinto, y algunos compañeros que voluntariamente nos ayudaban con la lectura del material teórico.

¿Qué instancia de la carrera adeudas para concluir tus estudios?

Adeudo la tesina

¿Consideras que ha habido circunstancias ajenas a tu voluntad que hayan demorado o entorpecido tu desempeño?

El mayor entorpecimiento durante toda la carrera fue la ausencia de material provisto por la institución, aunque si bien rendí en tiempo y forma las materias por el trabajo extra que realizaba para obtener el material en el tiempo en el que era requerido.

¿Qué aspectos de la carrera de licenciatura de música popular modificarías para los estudiantes con discapacidad visual?

Que haya un equipo preparado dentro de la carrera para copiar las partituras en braille y para enseñar musicografía a los alumnos que quieren ingresar?

Agrega alguna reflexión que creas pertinente.

Ojala algún día no tengamos que esforzándonos tanto para frustrarse en el camino y desistir.

Nombre: Martin Cristóbal

Edad: 31 años

Año de ingreso: 2011

¿Por qué elegiste estudiar música?

Porque la música es mi vocación

¿Cómo te enteraste de la existencia de la carrera de música en la UNCuyo?

Por asesoramiento de compañeros músicos

¿Cómo y dónde aprendiste musicografía?

Con un maestro particular de Neuquén en Bariloche

¿Cómo conseguiste el material requerido para preparar tu examen de ingreso?

A través de la colaboración de mis compañeros de la universidad que me ayudaban en el dictado y copiado de partituras

¿Cómo fue tu experiencia durante la preparación del ingreso y el momento del examen?

No rendí examen de ingreso sino una nivelación

¿Tuviste algún inconveniente durante el cursado referido al material de musicografía?

Si, no contaba de manera inmediata con el material requerido para el estudio del instrumento

**¿Recibiste algún tipo de ayuda específica por parte de la institución a lo largo del cursado?
Becas, Capacitaciones, Herramientas, Material de estudio, etc.**

Si, entre el segundo y tercer año de mi carrera conté con adaptación de material musicográfico aunque no siempre era del todo preciso en su transcripción, es decir, contenía errores de transcripción y de simbología

¿Quiénes elaboraban tus materiales de estudio?

A largo de mi carrera mucho de mi material ha sido adaptado por mi propia cuenta o con la colaboración de mis compañeros de mi facultad

¿Qué instancia de la carrera adeudas para concluir tus estudios?

Adeudo cuatro materias para concluir mis estudios

¿Consideras que ha habido circunstancias ajenas a tu voluntad que hayan demorado o entorpecido tu desempeño?

La falta de material y de herramientas para la impresión de partituras en braille

¿Qué aspectos de la carrera de licenciatura de música popular modificarías para los estudiantes con discapacidad visual?

Para la carrera de la licenciatura en Clarinete modificaría la materia obligatoria “técnicas corporales” para que estuviese pensada para músicos. También modificaría los programas de instrumentos donde se sobrecarga de material de desarrollo técnico en desmedro de un trabajo interpretativo de mayor provecho.

Nombre: Yésica Mariana Palomo

Edad: 33 años

Año de ingreso: 2004

¿Por qué elegiste estudiar música?

Comencé a cantar y a tocar instrumentos desde los 12 años, y desde allí estudié canto de manera particular con el profesor Alberto Caparotta. Siempre, aunque estudiaba técnica de canto “académico” mi repertorio fue de música de raíz folclórica argentina y latinoamericana. Por lo tanto siguiendo lo que venía haciendo y mi vocación, tenía claro que quería hacer una carrera universitaria de música pero teniendo en cuenta que en la universidad nacional de cuyo no existía la carrera de música popular, me encontraba sin saber por qué otra carrera dentro de música, decidir.

¿Cómo te enteraste de la existencia de la carrera de música en la UNCuyo?

Como ya mencioné anteriormente mi vocación y para darle un marco profesional a lo que venía haciendo, era estudiar una carrera de música, pero que en la UNCuyo no existía, hasta que escuché una entrevista por radio nacional donde anunciaban la apertura al año siguiente, que coincidía con la finalización de mis estudios secundarios, de la carrera de música popular, y me inscribí sin dudarlo.

¿Cómo y dónde aprendiste musicografía?

Sabía que en la universidad no se brindaba la enseñanza de musicografía braille para aspirantes ciegos a las carreras musicales, sin embargo este curso de iniciación musical si existe para el resto de los aspirantes. Como el hecho de no saber musicografía braille sería absolutamente excluyente para mi ingreso, me prepare el año anterior con el profesor Angel Capello, que daba clase de musicografía braille en la asociación tiflológica Luis Braille en Mendoza, también recibí clases de musicografía de la profesora Margarita Vadell. Y una vez que ingresé continué mis estudios específicos de musicografía braille a distancia, en un curso que brindaba el instituto Román Rosel de Buenos Aires, dicho curso lo seguí durante un par de años.

¿Cómo conseguiste el material requerido para preparar tu examen de ingreso?

El material de ingreso no estaba en braille, ni la instancia de comprensión lectora, ni los módulos propiamente musicales, por lo que el material lo pasaba yo misma con alguien que me dictara y el examen era oral.

¿Cómo fue tu experiencia durante la preparación del ingreso y el momento del examen?

La experiencia, como relato en la pregunta anterior, fue pasar yo misma parte del material a braille, mientras que algunas instancias del examen tanto de comprensión lectora como de Audioperceptiva se hicieron de forma oral.

¿Tuviste algún inconveniente durante el cursado referido al material de musicografía?

Durante el cursado debí transcribir todo el material de estudio yo misma, ayudada con una persona que me dictaba, dicha persona era una amiga, es decir no formaba parte de ningún servicio de la institución para tal fin. De ese modo transcribí los cuadernillos de Audioperceptiva y demás materiales. Esta persona que me dictaba, estaba presente en algunos exámenes para que yo le dictara lo que había escrito en braille y ella lo pasara en tinta para ser entregado al profesor, o en otros casos yo le leía directamente al profesor el contenido de mi examen. En el caso de las lecturas a primera vista en los exámenes de audio perceptiva, la profesora me dictaba la melodía para que yo la escribiera en braille y posteriormente la leyera a primera vista como el resto de mis compañeros, los cuales tenían un momento para revisar la melodía a primera vista, mientras que yo en ese tiempo la estaba transcribiendo.

¿Recibiste algún tipo de ayuda específica por parte de la institución a lo largo del cursado? Becas, Capacitaciones, Herramientas, Material de estudio, etc.

En primer año obtuve una beca económica que me sirvió para ayudar un poco a mi amiga quien me dictaba las partituras. Luego no obtuve más becas. En cuanto a las capacitaciones hice las que brindó el SERVAC para uso de lectores de pantalla, la cual me resultó de gran utilidad, pero no tenía que ver con música sino con el uso de la computadora.

¿Quiénes elaboraban tus materiales de estudio?

Como mencioné anteriormente los elaboraba yo misma con la ayuda de una amiga que me dictó las partituras durante toda la carrera, y que sin su compromiso sin duda me habría sido casi imposible continuar cursando y rindiendo en tiempo y forma como lo hice durante toda la carrera.

¿Qué instancia de la carrera adeudas para concluir tus estudios?

No adeudo ninguna instancia de la licenciatura en música popular ni del ciclo de profesorado el cual también concluí.

¿Consideras que ha habido circunstancias ajenas a tu voluntad que hayan demorado o entorpecido tu desempeño?

Que el material de estudio no esté en braille sin duda es un factor de entorpecimiento muy importante, que no exista un departamento para hacer ese trabajo fue lo que hizo que yo decidiera a pesar del esfuerzo que eso significó, transcribir con la ayuda invalorable de Ana Pinto, una amiga personal, el material de estudio durante toda la carrera.

¿Qué aspectos de la carrera de licenciatura de música popular modificarías para los estudiantes con discapacidad visual?

Sin duda comenzaría por prestar el servicio de iniciación a la musicografía, tal cual existe para el resto de los aspirantes, luego, una vez que el estudiante ingresa, debería estar en tiempo y forma el material transcripto en braille, y personal idóneo en cuanto a musicografía braille para apoyar, y sacar dudas que los estudiantes vayan teniendo durante su cursado. Ese mismo personal además de hacer el material en tiempo y forma debería transcribir los exámenes que el estudiante hace en braille, para que el profesor pueda leerlo, sin ser el mismo estudiante quien deba hacerlo.

Agrega alguna reflexión que creas pertinente.

Creo que la inclusión es un proceso de construcción colectiva, de nuestra parte es la adaptación constante a un mundo que se rige por lo visual, y por parte de la universidad en este caso creo que es garantizar las condiciones de igualdad para que nosotros como estudiantes podamos desempeñarnos con mayor o menor éxito académico pero con la tranquilidad de que no recibiremos un “no” como respuesta si queremos ingresar a música y no sabemos musicografía braille, que podamos compartir con nuestros compañeros que van a los cursos de iniciación musical, con la misma incertidumbre que ellos, pero con la felicidad de que sí hallaremos respuestas.

Nombre: Ornella Vanina Pasqualetti Manzano

Edad: 36 años

Año de ingreso: 2006

¿Por qué elegiste estudiar música?

Mi elección surge a partir de una búsqueda vocacional, que inicialmente respondió a haber comenzado a cantar en ámbito de iglesia, y que luego, al descubrir que esto me hacía bien a mí misma y a los demás, me decido a dedicarme de lleno, cambiando de carrera y formándome en la música profesionalmente, de modo de poder desarrollarme en ella con calidad.

¿Cómo te enteraste de la existencia de la carrera de música en la UNCuyo?

Habiendo terminado mis estudios secundarios, comencé a estudiar Licenciatura en Inglés en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo. Allí tenía algunos compañeros que cursaban a su vez carreras musicales en la Escuela de Música (guitarra clásica, canto lírico). Fue entonces que me planteé la posibilidad de cursar dos carreras a la par. Aunque por diversos motivos personales dejé Inglés, inicié el CIEMU de Canto Lírico, y en el transcurso fui conociendo más acerca de la carrera de Música Popular, con la que finalmente me identifiqué.

¿Cómo y dónde aprendiste musicografía?

Mis primeros conocimientos rudimentarios de musicografía los adquirí el año que pasé por la escuela Helen Keller (tercer grado de la primaria) al perder la vista. Más tarde estudié, de forma particular, teclado con sus asignaturas complementarias (solfeo, teoría de la música, etc.) durante cuatro años, de la mano de un docente de piano con discapacidad visual, el Prof. Ángel Capello, a quien debo toda mi base musical.

¿Cómo conseguiste el material requerido para preparar tu examen de ingreso?

En cuanto a ingreso se trata, debo referirme únicamente al ingreso a Canto Lírico, ya que al entrar a Música Popular, me encontraba avanzada en los CIEMUS de Rítmica y Audioperceptiva de Canto Lírico, por lo que pude eximirme de rendir tal módulo para la nueva carrera. Luego de adquirir por mi cuenta las fotocopias del cuadernillo de ingreso, conté con la ayuda de una tía docente de piano, quien de buena voluntad, hizo las veces de dictante (sin conocimientos al respecto) para que yo misma pudiera transcribir mis partituras.

¿Cómo fue tu experiencia durante la preparación del ingreso y el momento del examen?

Para poder cumplimentar con los tiempos de preparación del ingreso y asimismo trabajar al par de mis compañeros, debí solicitar a la docente encargada del módulo seleccionara las partituras y ejercicios más necesarios del cuadernillo para su urgente transcripción. A la hora del examen, la docente convocó a dos alumnas avanzadas de música, para que transcribieran a tinta los ejercicios que yo había resuelto en musicografía.

¿Tuviste algún inconveniente durante el cursado referido al material de musicografía?

Los inconvenientes en cuanto al material, nuevamente se presentaron durante la etapa de CIEMUS de Rítmica y Audioperceptiva de Canto Lírico. El material era abundante y muchas veces, la docente no indicaba con anterioridad con qué ejercicios trabajaríamos en clase para poder transcribirlos a tiempo. Nuevamente una alumna avanzada fue convocada para hacer las veces de dictante, esta vez con el apoyo de una beca por parte de la universidad, y con la formación como dictante que le brindara la Lic. Prof. Margarita Vadell al respecto. Durante el cursado de Música Popular, el requerimiento de partituras era mucho menor, por lo que hube de resolverlo de manera distinta (amplió más abajo).

¿Recibiste algún tipo de ayuda específica por parte de la institución a lo largo del cursado? Becas, Capacitaciones, Herramientas, Material de estudio, etc.

Si bien recibí algunas becas, éstas fueron bajo la órbita de la Dirección de Acción Social, y constaban de ayuda económica, mientras estudiaba Inglés. Ya durante el cursado de Canto Lírico, recibí una capacitación en informática para alumnos con discapacidad visual, a cargo del SID-Biblioteca Central, de la cual yo misma fui también capacitadora en nivel básico gracias a una pasantía rentada. Asimismo, gracias a las gestiones de la Comisión para la Inclusión de Alumnos con Discapacidad que se estaba conformando recientemente, y gracias a la capacitación del equipo del SERVAC, en la biblioteca de la escuela de música, pudimos contar con el lector de pantalla JAWS para la computadora que funcionaba en la misma. Más tarde, ya en Música Popular, la mayoría de los materiales de estudios, me fueron brindados por los mismos docentes, sobre todo los textos de estudio en formatos accesibles para leer en computadora, lo cual ya comenzaba a extenderse con la generalidad de los alumnos, sustituyendo así el fotocopiado de libros de texto y simplificando mucho el proceso para acceder a los mismos por parte de quienes no lo podemos hacer visualmente.

¿Quiénes elaboraban tus materiales de estudio?

Debo referirme nuevamente a la etapa de Canto Lírico, en que se estableció por parte de la universidad, un sistema de tutorías, que constaba de un grupo de estudiantes avanzados de distintas carreras musicales, que se formaron en musicografía braille con la Prof. Margarita Vadell, tanto para transcribir como para dictar. Mientras requerí el material con la exigencia de la carrera de Canto Lírico, el apoyo de estos tutores fue de gran ayuda para contar con el material a tiempo y el apoyo necesario para transcribir a tinta durante los exámenes. No obstante, por motivos que no conozco con claridad, dichas tutorías desaparecieron, así como que en Música Popular, la demanda de material musicográfico disminuyó notablemente. Durante esta etapa, de requerir ayuda con la transcripción de alguna partitura, conté con la buena voluntad de algunos compañeros de estudio, con el dictado que buenamente podía hacer una de mis hermanas que estaba estudiando teclado por afición, y con la disponibilidad de la Prof. Margarita Vadell y el dictado de la Prof. Alicia Herrera, esta última voluntaria del Centro de Copistas Santa Rosa de Lima, gracias a sus conocimientos básicos de música.

¿Qué instancia de la carrera adeudas para concluir tus estudios?

La tesina de grado.

¿Consideras que ha habido circunstancias ajenas a tu voluntad que hayan demorado o entorpecido tu desempeño?

Si las hubo, tuvieron que ver más con cuestiones de motivación, vocacionales o tiempos y búsquedas personales, no esencialmente por cuestiones de material de estudio.

¿Qué aspectos de la carrera de licenciatura de música popular modificarías para los estudiantes con discapacidad visual?

En esencia no me parece que la carrera de Música Popular presente en sí dificultades para los estudiantes con discapacidad visual tal como está planteada. Sí considero que el acceso al material musicográfico estrictamente necesario para transitar óptimamente algunas asignaturas como Interpretación, Análisis y Morfología, Ensemble, Canto Coral, y la optativa Versiones corales, debería estar garantizado por la institución y no dado siempre por las "buenas voluntades" de turno.

Aspiro y espero que con el apoyo de la Universidad, la Facultad de Artes y la Escuela de Música en particular, pudiera establecerse un mecanismo como el de las tutorías, donde siempre se

pueda contar con un grupo de músicos, estudiantes o no, que realizaran el trabajo de transcripción y dictado, y los apoyos oportunos que se requiriesen (pienso por ejemplo, en adaptaciones para las clases y el material gráfico de Producción Musical), y que dicho grupo se encontrara en permanente formación y actualización, así como renovándose periódicamente con nuevos interesados.

Éste u otros formatos que puedan pensarse, deberían ser política universitaria y no apoyos esporádicos y aislados, en los que muchas veces siempre hay que estar comenzando de cero, duplicando esfuerzos, y como decía, con la buena voluntad y disponibilidad del entorno muchas veces no profesional en la materia.

Agrega alguna reflexión que creas pertinente.

Considero también necesario una autocrítica y reflexión por parte de los estudiantes con discapacidad visual. Resulta de vital importancia que quien desea estudiar música y desempeñarse profesionalmente en ella, y cuente además con una limitación visual, se comprometa en un pacto de sinceridad y responsabilidad consigo mismo, con el conocimiento y manejo solvente de la musicografía braille como instrumento fundamental de acceso a los conocimientos formales en música. No es éste el lugar para explayarme acerca de la importancia de la musicografía, sin embargo, no dada esta condición de solvencia en dicho conocimiento y manejo de la misma, el grado de calidad profesional corre el riesgo de quedar desasido del saber académico, y en pocas palabras, marcar la notoria y desaconsejable diferencia entre un “ciego músico”, y un “músico ciego”.