Investigando al/a la pianista acompañante. *Investigating the accompanying pianist.*

Estrella María Romero Arrabal
Profesora Conservatorio de Ronda,
Málaga, España.
streia37@hotmail.com

Recibido 23/11/2016

Aceptado 05/12/2016

Revisado 25/11/2016

Publicado 01/01/2017

Resumen

A lo largo de las distintas épocas y sistemas educativos, los/las pianistas se han formado en la mayoría de los casos como intérpretes, a pesar de que casi todos/as acaban ejerciendo como docentes de piano. Algunos/as pocos/as deciden optar por la especialidad de Pedagogía del Piano, una especialidad orientada a la enseñanza. Sin embargo, desde hace unos años la salida laboral más asequible para los/las jóvenes pianistas que quieren incorporarse al sistema público de enseñanza en nuestro país es la de pianistas acompañantes. A pesar de que el número de pianistas que ejercen este trabajo aumenta cada año según las distintas

Abstract

Throughout the different epochs and educational systems, the pianists have been formed in the majority of the cases like interpreters, although almost all they end up working as piano teachers. Some few decide to opt for the specialty of Pedagogy of the Piano, a specialty oriented to the teaching. However, for the last years the most affordable work for young pianists who want to join the public system of education in our country is that of accompanying pianists. Although the number of pianists who perform this

Para citar este artículo

Romero Arrabal, E. (2017). Investigando al/a la pianista acompañante. Tercio Creciente, 11, págs. 93-106.
DOI: 10.17561/rtc.n11.6

listas de colocación de efectivos, no existe en la actualidad en España una especialidad enfocada a la preparación de futuros/as acompañantes. De éste y otros problemas relacionados con el ejercicio práctico del oficio y la falta de estabilidad en su situación administrativa se quejan los/las pianistas acompañantes además de los/las docentes y alumnos/as de las distintas especialidades de Música, Danza y Arte Dramático. Sin embargo y a pesar de la necesidad de abordar toda esta problemática desde una perspectiva científica, el número de trabajos de investigación realizados sobre este tema resulta ser muy escaso en nuestro país por lo que creemos que será de gran utilidad realizar una recopilación de la bibliografía más relevante en este campo de investigación. En el siguiente artículo se expondrán y analizarán con brevedad los artículos, libros y tesis escritos tanto en España como en el extranjero en relación con la figura y el trabajo de los/las pianistas acompañantes.

work increases each year according to the different lists of personnel placement, there is not currently in Spain a specialty focused on the preparation of accompanying futures. About this and other problems related to the practical exercise of the work and the lack of stability in their administrative situation complain the accompanying pianists in addition to the teachers and students of the different specialties of Music, Dance and Dramatic Art. However, despite the need to address all of this problem from a scientific perspective, the number of research carried out on this subject is very scarce in our country, so we believe that it will be very useful to compile a bibliography more relevant in this field of research. In the following article, articles, books and theses written both in Spain and abroad in relation to the figure and the work of accompanying pianists will be exposed and analyzed with brevity.

Palabras clave / Keywords

Enseñanzas Artísticas, Pianistas Acompañantes, Carencias, Música , Investigación.

Artistic Lessons, Accompanying Pianists, Lackings, Music, Research.

Para citar este artículo

Romero Arrabal, E. (2017). Investigando al/a la pianista acompañante. Tercio Creciente, 11, págs. 93-106.

DOI: 10.17561/rtc.n11.6

La figura del/de la pianista acompañante

La denominación pianista acompañante ha sido definida en múltiples ocasiones: es el caso, entre otros, de Cruz (2003, p. 946) quien menciona además del término “pianista correpetidor” la falta de justicia que estas denominaciones hacen al trabajo de estos/as profesionales; Adriana Abad (2009, p.20-28) habla de las diferencias entre el/la “pianista acompañante” y “pianista correpetidor”, y describe de un modo superficial el trabajo para cada una de las opciones mencionadas; Farias de Castro (2012, p. 413) también cita el amplio abanico de acepciones que existen para definir este oficio determinando como más apropiada según su criterio la de “pianista de conjunto”; Leal de Sousa (2014, p. 29-34) vuelve a dedicar unas palabras a la discusión sobre la terminología.

La labor docente de estos/as profesionales surgía en los Conservatorios españoles casi desde su creación en el siglo XIX. Sin embargo, habría que esperar cien años para encontrar rastro alguno de la existencia de los/las pianistas acompañantes en la normativa educativa de nuestro país. Desde entonces y hasta ahora, la legislación relacionada con el desempeño de su trabajo ha sufrido numerosos cambios sin dejar de abandonar una continua ambigüedad. Actualmente, cada comunidad autónoma organiza el trabajo de estos/as profesionales de un modo distinto. Como consecuencia, existen grandes diferencias entre las condiciones laborales de estos/as docentes entre unas comunidades y otras, así como en la calidad educativa que reciben los/las alumnos/as en cada autonomía. El colectivo de pianistas acompañantes, compuesto por

pianistas acompañantes de Instrumentos, de Canto, de Danza y de Teatro Musical, lleva años luchando por una mejora de la organización de su trabajo. Estos/as profesores/as también demandan la necesidad de una formación específica y denuncian los impedimentos con los que se encuentran a la hora de desempeñar su labor docente. Estos problemas han sido tratados en algunos estudios.

Estudios de investigación relacionados con la figura del/de la pianista acompañante en España

En nuestro país entre las publicaciones más relevantes que han abordado, de muy diferente manera y alcance, la figura del pianista acompañante, destaca de manera especial el trabajo de Elena Aguilar (2013), quien aborda el tema del desafío personal y profesional que supone ser pianista acompañante para alumnos/as de distintas especialidades Instrumentales o de Danza en los conservatorios de Enseñanzas Profesionales de Valencia. Como señala en su trabajo, los/las profesores/as no reciben formación académica para desempeñar la función y además la asignatura “Repertorio con pianista acompañante” no se reconoce como tal. La autora destaca que este último hecho resta autoridad a dichos/as profesionales frente a los/las alumnos/as. Aparte de introducir legislación que ratifica lo mencionado, la investigadora realiza encuestas abiertas a tres profesores/as acompañantes en las que analiza los

siguientes datos: Formación y desarrollo de habilidades, experiencias (retos-desafíos, motivación, y expectativas de futuro), salud y estrés laboral, interrelaciones, percepción del rol, marginación y regulación. El artículo ofrece una idea general de la problemática de la falta de formación y las condiciones laborales de estos/as profesionales, pero no ahonda en dichos temas. Además, el hecho de que sólo entreviste a tres pianistas acompañantes hace que no se ofrezca una visión desde otros puntos de vista (alumnos/as, compañeros/as de distintas especialidades, etc...). Tampoco habla del trabajo en concreto de los/las pianistas de Danza, Canto y Teatro Musical, ni de la necesidad de una formación específica para el desempeño de este oficio o de cómo de productiva puede ser para los/las alumnos/as esta asignatura.

Salvador Daza (2003) en su artículo titulado “Carta abierta sobre la problemática de los pianistas acompañantes” se centra en hablar de la figura del/de la pianista acompañante de Instrumentos y de Canto en Conservatorios Superiores de Música. El autor reivindica que es necesaria la existencia de esta asignatura como tal y con identidad propia, ya que el/la profesor/a pianista acompañante se centra en cuestiones que el/la maestro/a de Instrumento o de Canto obvia, como por ejemplo: la manera de comunicarse entre sí, aspectos camerísticos más específicos para cada obra, etc... Daza (2003) señala también lo difícil que es ejercer esta profesión, ya que no se ofrece formación previa para ello. Denuncia que, lejos de reconocer esta labor, a los/las pianistas acompañantes se les tiene como “docentes de segunda” por no ser profesores/as de piano. En este artículo se retratan muy bien las desigualdades que existen entre el sector de pianistas acompañantes y otros/as docentes en los Conservatorios Superiores, pero el autor no se detiene en

describir la labor que estos/as profesionales realizan en estos u otros centros (como los Conservatorios Profesionales). Tampoco ofrece datos externos que puedan compararse o analizarse para poder ofrecer una visión más amplia. Sólo se basa en su experiencia como pianista en Conservatorios Superiores de Música.

Por otro lado, Daniel López (2004) realiza un trabajo enfocado hacia el acompañamiento para Canto mediante una entrevista abierta al pianista acompañante Aurelio Viribay en la que se señalan aspectos ya mencionados. Algunos de ellos son: la dificultad que entraña ejercer esta profesión, el hecho de que la formación llegue a través de los años de experiencia (ya que no existe de manera academizada) y de la falta de reconocimiento profesional al ser tachados de “pianistas de segunda que no pudieron triunfar en solitario”. Es un artículo en el que se ofrece una visión muy personal y humana de lo que supone ser pianista acompañante, pero no aporta datos concretos ni conclusiones extraídas de una manera objetiva.

Un aspecto fundamental para quienes desempeñamos esta profesión es la carencia de formación específica como acompañantes. Este hecho es destacado especialmente por Ricardo Sanz (2001) quien subraya lo difícil que resulta ejercer esta profesión sin haber recibido una formación previa y explica un proyecto implementado en un Conservatorio Profesional de Música. Dicho experimento consiste en establecer unas normas básicas para la docencia de la asignatura “Repertorio con pianista acompañante” (horas, distribución de aulas, planificación con los profesores de instrumento...) para ver su productividad pasados algunos años. Los resultados obtenidos mostraron que los/las alumnos/as implicados/

as mejoraron considerablemente. Además, en este artículo el autor denuncia la caótica situación administrativa de los pianistas acompañantes en España y destaca el hecho de que en cada comunidad autónoma sean tratados/as de maneras distintas en cuanto a número de horas lectivas, condiciones laborales de los/las profesionales, etc... Como comienzo para una propuesta de organización es muy bueno, pero es un artículo breve en el que sólo se puede atisbar la idea y que incide en una temática que ya había sido abordada en artículos precedentes.

Sobre cuestiones más generales relacionadas con el ejercicio práctico del trabajo de los pianistas acompañantes de Instrumentos y Danza, hablan Belén Sirera (2009), Luis Vallés (2012, 2013, 2014, 2015, 2016) y Vallés y Verde (2015). Por un lado, Sirera (2009) ofrece unas indicaciones generales de la relación entre el Piano y la Danza, y de cómo puede enfocar el/la pianista el trabajo de acompañante para Danza, aunque la autora no se centra en la figura del/de la pianista ni su preparación, tan sólo aborda el tema de la Danza en líneas muy generales. Por otro lado, Vallés (2012, 2013, 2014, 2015, 2016) en diferentes artículos señala de manera superficial las características que han de tener los/las pianistas acompañantes de Instrumento y Canto. El autor basa el grueso de la información expuesta en su criterio personal sin utilizar apenas referencias bibliográficas ni la opinión de otros/as profesionales en la materia. Por último, Vallés y Verde (2015) se limitan a dar unas directrices básicas que han de seguir los/las alumnos/as de instrumento a la hora de realizar un ensayo con el/la pianista acompañante.

Un caso distinto es el de Miguel Zanetti (2012), pianista conocido a nivel nacional e internacional y especializado sobre todo en el acompañamiento del Canto. En su artículo, Zanetti (2012) se vale de su extensa experiencia como pianista de renombre para destacar algunos aspectos ya señalados, como son: el desprestigio que sufren los/las pianistas acompañantes y la complejidad que el trabajo entraña. Se basa sobre todo en la figura del/de la pianista acompañante para Canto y no explica de una manera concreta las habilidades que se deben desarrollar para ser un/una buen/a profesional en este campo.

Un lugar especial en esta revisión bibliográfica debe guardar Luis Vallés (2015), quien realiza la única tesis doctoral, hasta donde tengo conocimiento, sobre esta temática. En ella se centra en realizar una propuesta curricular para la formación de los/las pianistas acompañantes fundamentándola en la carencia formativa que estos/as profesionales poseen actualmente. Para llegar a esta conclusión, realiza un breve repaso sobre las características generales de cada una de las especialidades de acompañantes que existen actualmente en la práctica en España (Instrumentos, Canto Danza y Teatro Musical). Habla de las asignaturas que a día de hoy cursan los/las alumnos/as de Piano en los planes de estudios de los conservatorios españoles relacionadas con dicha formación como futuros acompañantes, y menciona a modo de comparación los planes curriculares que se están llevando a cabo en el extranjero para formar a pianistas acompañantes ya sea en calidad de Grado, o Postgrado (Máster y Doctorado). Sin embargo, se basa sobre todo en su experiencia personal, sin incluir apenas bibliografía ni testimonios de otros/as compañeros de gremio o de

otras especialidades ni de alumnos/as. Por otro lado, el autor no profundiza en la problemática existente en los Conservatorios españoles actualmente en lo que respecta a la organización del trabajo de estos/as profesionales y todos los problemas que esto acarrea no sólo a ellos/as mismos, sino también a los/las estudiantes y a los/las demás compañeros/as de otras especialidades. Con ello, deja a un lado la propuesta de cambio en la regulación y metodología de las asignaturas que imparten los/las pianistas acompañantes e incluso la necesidad de la implantación de algunas de ellas. Por último, habría que destacar también que la propuesta curricular que en dicha tesis se plantea, aunque es completa, aboga por planes de estudios más antiguos. De este modo, obvia asignaturas y prácticas más propias de metodologías más contemporáneas.

Entre los artículos especializados en el acompañamiento de Danza debemos destacar los de Isaac Tello (2010,2011,2012). Este autor en sus diferentes artículos habla de las carencias existentes en la formación de los/las pianistas acompañantes y en particular en los/las de Danza. La finalidad de sus trabajos es la de recopilar información que permita ayudar a los/las pianistas noveles en el acompañamiento de la Danza ofreciéndoles una serie de herramientas para ello; así, por ejemplo, destaca la importancia de la improvisación y del conocimiento de la terminología de la Danza por partes de los/las pianistas. Son artículos muy completos para Danza, pero no cubren los demás ámbitos del acompañamiento como: el de Instrumentos, el de Canto y el de Teatro Musical. Además, aunque menciona la carencia de formación musical que poseen los/las bailarines/as, sobre todo de cara a ofrecer aclaraciones a los/las pianistas acerca del tipo de música que prefieren en sus clases, no se centra en la

necesidad de una asignatura específica que trabaje estas cuestiones.

Un trabajo muy distinto es el de Antonio Bernal (2009) quien tan sólo realiza una breve guía para acompañar algunos ejercicios básicos para una clase de Danza Clásica, haciendo hincapié en la necesidad de conocer los términos de dichos ejercicios y varios aspectos clave sobre la improvisación en la Danza. Aunque este trabajo puede resultar de ayuda para algún/a pianista que empiece a ejercer este trabajo o quiera informarse superficialmente sobre el mismo, no es un artículo detallado que realice un estudio de investigación al respecto. Se basa en las conclusiones del propio autor sin incluir soporte bibliográfico ni estudiar el ejercicio de esta profesión sobre el propio campo de trabajo.

Ana López (2008) aborda su investigación mediante una metodología muy distinta a las de los estudios mencionados anteriormente. La autora habla de la carencia de profesionales formados en el ámbito del acompañamiento de la Danza en los conservatorios españoles y ratifica la importancia de la improvisación como recurso para el desempeño de este trabajo. Para ello, toma como modelo el Conservatorio Profesional de Danza “Mariemma” de Madrid. Mediante un estudio, la autora concluye que el cambio continuo de la plantilla del profesorado unido a la carencia de formación de los/las mismos/as, repercute de forma negativa en la formación del alumnado de estos centros educativos. Además, todo esto contribuye al agotamiento y desgana de los/las profesores/as de Danza, quienes todos los cursos escolares cuentan con la presencia de pianistas inexpertos/as y sin formación en sus aulas. Estas circunstancias traen como consecuencia la necesidad por parte

de dichos/as docentes de Danza, de tener que invertir tiempo y esfuerzo durante el desarrollo de sus clases en la formación de los/las acompañantes noveles. El artículo expone muy bien la problemática existente en lo relacionado con el acompañamiento de la Danza, pero no habla de las demás especialidades (Instrumentos, Canto y Teatro Musical). Además, aunque propone como solución una mayor formación en improvisación pianística, no ofrece una propuesta curricular formal ni una batería más completa de herramientas para afrontar este trabajo.

Estudios de investigación relacionados con la figura del/de la pianista acompañante en otros países

A diferencia de lo que ocurre en España, en países como Estados Unidos, Portugal o Brasil, sí se han realizado trabajos de investigación de enjundia relacionados con la figura del pianista acompañante. Estos se centran en aspectos concretos como la expresividad o la capacidad de lectura a primera vista, y cómo influyen en que el trabajo entre el solista y el acompañante sea más productivo y artístico.

Da Costa (2011) realiza una tesis doctoral en la que se centra en la importancia de la lectura a primera vista para los/las pianistas acompañantes. El autor construye dicha tesis con los resultados obtenidos mediante la realización de una serie de pruebas. Con la colaboración de estudiantes que han finalizado los Estudios Superiores de Música en la especialidad de Piano, Da Costa

(2011) comprueba su capacidad para leer a primera vista partituras del repertorio que suelen trabajar los/las pianistas acompañantes de Canto e Instrumentos, para luego testarlos con el conjunto completo (pianista-solista). Este estudio llega a la conclusión de que los/las alumnos/as no están preparados/as para ser acompañantes, ya que no leen con fluidez ni saben acompañar como es debido, causando grandes impedimentos al solista. Una tesis que hace hincapié en una de las características fundamentales que han de poseer los/las pianistas acompañantes y que pone de manifiesto la necesidad de una formación específica para la profesión, pero deja atrás muchas otras cuestiones de igual importancia como son: el oído del/de la pianista, la necesidad de conocer repertorio o las características de cada instrumento.

Una perspectiva muy distinta para abordar la investigación es la que utiliza Martin Katz (2009), quien escribe un libro muy personal basado en su vida y sus propias experiencias como pianista acompañante en el que describe lo que ha tenido que aprender para desempeñar su trabajo. El autor apunta las características específicas que el/la pianista ha de desarrollar para acompañar ciertos instrumentos y para trabajar con cantantes, además de centrarse en cómo un/una pianista ha de realizar reducciones de partituras orquestales para el acompañamiento de conciertos solistas. Este libro ilustra muy bien el trabajo del/de la pianista acompañante y ofrece una idea general (aunque superficial) de lo distinto que es el oficio según la especialidad que se acompañe, pero no introduce datos teóricos ni ofrece otro punto de vista más que el suyo.

Dimitra Kokotsaky (2007) realiza su estudio de investigación basándose en el método “Grounded Theory” para entrevistar

a pianistas acompañantes de su entorno. A través de estas entrevistas llega ciertas conclusiones acerca de lo que los/las pianistas acompañantes consideran importante de la profesión como: características generales, nivel de trabajo, estrés, diferencias con los solistas... Simplemente analiza datos muy concretos y los cataloga de manera racional, sin profundizar en cuestiones específicas de formación para distintas especialidades, condiciones laborales, etc... El método de análisis empleado es bueno, pero generaliza demasiado y no se centra en aspectos concretos para sacar conclusiones precisas.

Un estudio especialmente interesante acerca de los/las pianistas acompañantes de Canto es el de Leal de Sousa (2014). Desde su experiencia personal y con la colaboración de compañeros/as de su centro de trabajo, la autora ofrece una visión bastante completa y esclarecedora de lo que significa ser pianista para Canto. Habla de recursos que el/la docente ha de trabajar (transporte de melodías...), de cómo se deben conocer las voces, el repertorio, etc... Esta autora también destaca la expresividad que requiere la especialidad de Canto y cómo el/la pianista ha de aprender cómo adaptar su música a las necesidades expresivas de cada cantante. Para ello, la autora señala que es necesario conocer en profundidad aspectos concretos de esta especialidad. Esta tesis proporciona mucha información sobre el/la pianista de Canto, pero sólo se centra en esta especialidad.

Por otra parte, Adriana Abad (2009) basa su tesis en el estudio del/de la pianista acompañante para flauta travesera. La autora comienza con una introducción en la que habla brevemente de las características generales que ha de poseer un/una pianista acompañante para luego centrarse en el repertorio y acompañamiento de este instrumento. Además, ofrece una idea de la

complejidad que entraña para el/la pianista acompañante preparar un repertorio camerístico. Sin embargo, su estudio se ciñe exclusivamente al acompañamiento de la flauta travesera, dejando a todas las demás especialidades atrás.

Es necesario destacar la originalidad y revelación del trabajo de Justine Karmel Sansafar (2012) quien realiza una tesis centrada en lo importante que son la comunicación y la expresividad en el dúo camerístico a través de un estudio en el que participan alumnos/as de piano de tres niveles distintos: experto, mediano y amateur. Esta investigadora llega a la conclusión de que el/la pianista acompañante es muy importante para que el conjunto obtenga calidad musical y destaca así la importancia de contar con pianistas experimentados/as y formados/as. Una tesis que destaca la importancia de que el/la pianista acompañante sepa dirigir y a su vez seguir al/a la solista sumando expresividad a la interpretación musical para así conseguir una mayor calidad artística como conjunto de cámara. Además, refleja muy bien el tema de lo necesarias que son la experiencia y formación para los/las pianistas acompañantes. Sin embargo, deja sin tratar otros muchos aspectos que considero relevantes al analizar esta figura.

Otros trabajos de gran valor escritos por un gran pianista de renombre no sólo como acompañante sino también como solista son los libros de Gerald Moore (1953,1956,1962) . En ellos, Moore (1953,1956,1962) relata sus vivencias y experiencia como pianista acompañante, sobre todo en lo relacionado con el acompañamiento del Canto. Al tratarse de uno de los pianistas acompañantes más experimentados y famosos a nivel mundial, el interés de estos trabajos literarios es enorme. En ellos, habla de las cualidades técnicas,

personales y profesionales que han de tener los/las buenos/as pianistas, de los pasos por los que pasarán durante su formación y de qué camino seguir para alcanzar un grado óptimo de la misma. En su libro *Singer and Accompanist* (1953) el autor describe con detalle el trabajo necesario para abordar con éxito las piezas más famosas de la literatura pianística para el acompañamiento del Canto. *Am I too loud? Memmories of an Accompanist* (1962) es un libro basado en sus experiencias como acompañante lleno de anécdotas y consejos, al igual que *The unashamed Accompanist* (1943), en el cual no deja a un lado el tema de la discriminación con respecto a los demás pianistas (y músicos en general) que han sufrido desde el origen de esta profesión los/las acompañantes. Todos estos libros son considerados de suma importancia bibliográfica para los/las pianistas acompañantes, ya que suponen una de la referencias más importantes y acerca del oficio de este gremio musical.

En lo relacionado con el acompañamiento para Danza en el extranjero, destaca el estudio de Yee Sik (2011). Esta autora basa su tesis doctoral en el estudio de la clase de ballet y en la recopilación de recursos pianísticos para las clases de Danza. Basa la información que expone en su propia experiencia como acompañante en distintos centros educativos y compañías de Danza de EEUU, poniendo en valor la necesidad de poseer una amplia gama de recursos específicos para el desempeño de este trabajo. Es una tesis completa y útil para poder recabar información sobre los ejercicios en las clases de Danza y la música que para ellos se requiere pero, como es lógico, está situada en un panorama educativo y práctico que nada tiene que ver con la situación actual en nuestro país. Leyendo

este trabajo de investigación se puede dar cuenta de las carencias existentes en todos los aspectos (administrativo, de organización, formativos, ideológicos, etc....) con las que nos encontramos actualmente en España los/las docentes de las disciplinas artísticas, hallándonos a años luz de distancia de lo que se ofrece en otros países.

Y ya por último, quiero mencionar el libro de Harriet Cavalli (2001). En él, la autora describe sus experiencias como pianista acompañante de Danza en EEUU detallando los aspectos musicales necesarios para cada ejercicio de la clase de Danza y explicando el sentido de ello. Para esto, relaciona la música con los movimientos físicos del cuerpo en cada ejercicio. Además, la escritora habla de la importancia de la música en la clase de ballet y de cómo el/la pianista ha de involucrarse en ella. Destaca que éste no es un trabajo que cualquier pianista con nociones de Piano (por muy elevadas que estas sean) pueda realizar, ya que se necesita un gran conocimiento de la Danza y una dedicación e interés plenos. El libro está repleto de anécdotas personales que ilustran y dan respuesta a muchas de las problemáticas que aparecen durante el trabajo del binomio pianista-bailarín/a actualmente en las clases de Danza en España. Todo ello, hace de ésta una fuente de recursos muy valiosa para orientar la formación de los/las primeros/as. De esta fuente bibliográfica se pueden extraer muchas conclusiones acerca de la necesidad de formación de los/las acompañantes de Danza y de la carencia formativa que también sufren los/las profesores de Danza en España sobre cómo trabajar con los pianistas en lo que al acompañamiento musical en las clases respecta. Sin embrago, al igual que la anterior referencia, este libro se basa en las experiencias de una pianista en un país en el

que la situación actual del desarrollo de este trabajo no tiene nada que ver con la española.

A modo de conclusión

La bibliografía que existe en la actualidad sobre la figura de los/las pianistas acompañantes, el trabajo que realizan y las carencias de las que adolecen es muy escasa. Como se ha podido observar en las páginas anteriores, en su mayoría, los distintos trabajos de investigación se centran en profundizar tan sólo en la problemática relacionada con la carencia de formación específica para el desempeño práctico del oficio de estos/as profesionales. En España, además, los estudios de investigación relacionados con la figura del/de la pianista acompañante quedan reducidos a artículos muy breves y meramente descriptivos que ni siquiera ahondan en esta carencia. Como excepción, está la tesis realizada por Vallés (2015) basada en la realización de una propuesta de currículo para la formación de los/las alumnos/as que quieran ser futuros/as pianistas acompañantes. Sin embargo, aún queda mucho trabajo por realizar en este ámbito puesto que el resto de problemas

existentes aún no han sido abordados desde las distintas perspectivas.

Por todo ello, bajo mi punto de vista es de la máxima necesidad realizar un trabajo de investigación más extenso y en profundidad. No sólo en lo relacionado con las carencias de formación de estos/as profesionales como acompañantes, sino también, y no con menor grado de importancia, como maestros. Una revisión de los conocimientos pedagógicos y herramientas que estos/as docentes poseen y la existencia o carencia de ella y grado de eficacia de las distintas estrategias metodológicas aplicadas en sus aulas. Urge ahondar en el conocimiento de toda esta problemática con el fin de encontrar soluciones y alternativas a los obstáculos que en la actualidad están perjudicando a todo un colectivo docente y, en consecuencia, contribuyendo al detrimento de la calidad educativa de los/las estudiantes de las distintas especialidades de Música, Danza y Arte Dramático en España. Más aún si tenemos en cuenta los grandes avances que ha experimentando la pedagogía a nivel de la educación general y los beneficios que la investigación performativa en el ámbito de las artes aporta en este tipo de estudios.

Referencias

- Abid, A. (2009). Pianista Colaborador: A formação e atuação performática voltada para o acompanhamento de Flauta Transversal (Tesis de Maestría). Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte (MG).
- Aguilar, E. (2013). La figura del profesor pianista acompañante en los Conservatorios Profesionales de la Comunidad Valenciana. Revista electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, 10, p.13-29. Recuperado de http://dx.doi.org/10.5209/rev_REC1.2013.v10.44049
- Bernal, A. (2009). Estrategias del pianista acompañante en una clase de ballet en la barra. Revista digital innovación y estrategias educativas, 06(19), p.1-9. Recuperado de http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_19/ANTONIO_BERNAL_2.pdf
- Cavalli, H. (2011). Dance and Music: A Guide to Dance Accompaniment for musicians and dance teachers. Florida, Estados Unidos: University Press of Florida.
- Cruz, M. (Agosto, 2003). Pianista acompanhador: um estudo analítico de suas competências e ações enquanto produtor musical. En Anais do XIV Congresso da anppom (p.945-952). Porto Alegre, Brasil. Recuperado de http://antigo.anppom.com.br/anais/ANPPOM_2003.pdf
- Daza, S. (2003). Carta abierta sobre la problemática de los pianistas acompañantes. Revista digital Filomúsica, 07(41). Recuperado de <http://www.filomusica.com/filo41/carta.html>
- Da Costa, F. (2011). Leitura à primeira-vista na formação do pianista colaborador a partir de uma abordagem qualitativa (Tesis de Doctorado). Instituto de Artes de la Universidad Estatal de Campinas, Campinas.
- Farias de Catro, G. (2012). A formação do pianista de conjunto: uma revisão de literatura. En Anais do II Simpósio brasileiro de pós-graduandos em música.(p.412-421). Brasília, Brasil.
- Katz, M. (2009). The complete collaborator. New York, New York: Oxford University Press.
- Kokotsaky, D. (2007). Understanding the ensemble pianist: A theoretical framework. Psychology of Music, 35(4), P. 641-668.
- Leal de Sousa, L. (2014). Interações entre o pianista colaborador e o cantor erudito: habilidades, competências e aspectos psicológicos (Tesis de Maestría). Universidade de Brasília Instituto de Artes, Brasília.

- López, A. (Febrero-Marzo, 2008). El pianista acompañante en la clase de danza: problemática actual. Ventajas de la utilización de los recursos creativos. En Actas del I Congreso de investigación en educación musical (p.170-176). Madrid, España.
- López, D. (2004). Entrevista: Aurelio Viribay. Revista Digital Filomúsica, 01(48). Recuperado de <http://www.filomusica.com/filo48/entrevis.html>
- Moore, G. (1953). *Singer and Accompanist*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Moore, G. (1956). *The Unashamed Accompanist*. New York, New York: The Mac Millan Company.
- Moore, G. (1962). *Am I too loud? Memoirs of an Accompanist*. London: Hamish Hamilton Ltd.
- Sanz, R. (2001). El profesor de instrumento y el profesor pianista acompañante, *Música y Educación*, 46, p.45-62.
- Sansafar, J.K. (2012). *Influence of Aural And Visual Expressivity Of The Accompanist On Audience Perception Of Expressivity in Collaborative Performances Of A Soloist And Pianist* (Tesis de Doctorado). The Florida State University College Of Music, Florida.
- Sik, Y. (2011). *The Art Of Accompanying Classical Ballet Technique Classes* (Tesis de Doctorado). Graduate College of the University of Iowa, Iowa.
- Sirera, B. (2009). *El piano en la danza*. Madrid: Alpuerto.
- Tello, I. (Marzo, 2012). Formación del pianista acompañante. Importancia para el desempeño de su función en los Conservatorios de Danza. En Actas del II Congreso CEIMUS de Educación e investigación Musical (p. 463-470). Madrid, España.
- Vallés, L. (2012). El Acompañamiento al Piano II. *Artseduca*, 3, p. 18-29.
- Vallés, L. (2013). El Acompañamiento al Piano III. *Artseduca*, 4, p.16-31.
- Vallés, L. (2013). El Acompañamiento al piano IV. *Artseduca*, 6, p.20-39.
- Vallés, L. (2014). El Acompañamiento al Piano V. *Artseduca*, 8, p. 24-60.
- Vallés, L. (2015). El Acompañamiento al Piano VI. *Artseduca*, 12, p.27-47.

Vallés, L. (2016). El Acompañamiento al Piano VII. Artseduca, 13, p. 8-38.

Vallés, L. (2015). La especialidad de pianista acompañante en la titulación superior de música: una propuesta de currículum e integración en el sistema educativo español (Tesis de Doctorado). Universidad Jaume I, Valencia.

Vallés, L., Verde, L. (2015). Un ensayo con pianista acompañante. Revista digital Conservatori, Portal Digital du Conservatori de La Vall d'Uixó., 06(16). Recuperado de <https://revistadigitalconservatori.wordpress.com/2015/06/16/un-ensayo-con-pianista-acompanante/>

Zanetti, M. (2012). El pianista acompañante. Melómano Digital, 03(29). Recuperado de <http://orfeoed.com/melomano/2012/articulos/guia-practica/piano/el-pianista-acompanante/>