

## Anexo 1.1. Primer diseño de los instrumentos

Matriz de preguntas, grupos:

1. Miembros de la comunidad con acercamiento al proceso de formación del autor
2. Expertos en educación a personas con discapacidad

| Categoría inicial      | Grupo | pregunta  |
|------------------------|-------|---|
| Representación musical | 2     | ¿Cuáles recursos tecnológicos son utilizados para la representación musical por personas ciegas y de baja visión? Enumere ventajas y desventajas  |
| didáctica              | 1, 2, | ¿qué puede hacer un docente uniiversitario para adaptar sus contenidos temáticos a personas ciegas y de baja visión?  |
| Didáctica              | 1     | ¿qué hizo usted frente a las dificultades encontradas durante el proceso de formación del estudiante ciego o de baja visión?  |
| didáctica              | 2     | ¿qué haría usted frente a las dificultades encontradas durante el proceso de formación del estudiante ciego o de baja visión?   |
| inclusión              | 1, 2  | ¿qué necesita aprender el estudiante ciego y de baja visión en términos de lectoescritura musical?  |
| inclusión              | 2     | ¿qué políticas o normas institucionales y nacionales conoce frente a la inclusión dentro de la educación superior?  |
| Inclusión              | 2     | ¿la educación inclusiva debe ocuparse principalmente de la igualdad de oportunidades o habría que reconocer que las diferentes experiencias y necesidades de las personas requieren que se piense de forma distinta sobre el significado de la inclusión? |

|                        |   |  |
|------------------------|---|--|
| Representación musical | 1 | Qué sistemas conoce para la representación musical dirigidos a personas ciegas y de baja visión?                     |
| Representación musical | 1 | ¿Qué importancia podría llegar a tener la lectoescritura como habilidad musical en personas ciegas o de baja visión? |

## Anexo 1.2

Matriz de preguntas, grupos:

1. Miembros de la comunidad con acercamiento al proceso de formación del autor
2. Expertos en educación a personas con discapacidad

Preguntas grupo focal 1

| Categoría inicial      | Grupo | pregunta   | código |
|------------------------|-------|--|--------|
| Didáctica              | 1     | ¿qué puede hacer un docente universitario en música para adaptar sus contenidos temáticos a personas ciegas? | 5      |
| Didáctica              | 1     | 3. ¿qué características fueron encontradas durante el proceso de formación del estudiante ciego?             | 4. 3   |
| Didáctica              | 1,    | 5. ¿qué considera que necesita aprender el estudiante ciego en términos de lectoescritura musical?           | 6. 4   |
| Inclusión              | 1     | ¿qué antecedentes o políticas institucionales identifica frente a la educación superior inclusiva?           | 6      |
| Inclusión              | 1     | ¿Cuál es su percepción frente a la educación inclusiva?  | 7      |
| Representación musical | 1     | ¿Qué sistemas conoce para la representación musical?   | 1      |
| Representación musical | 1     | ¿Qué importancia podría llegar a tener la lectoescritura como habilidad musical en personas ciegas?          | 2      |
| Didáctica              | 1     | Según lo discutido anteriormente, ¿qué recomendaciones tiene   | 8      |

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  |  | frente a la educación musical inclusiva? |  |
|--|--|--|--|

Preguntas Grupo focal 2

| Categoría inicial      | Grupo | pregunta   | código |
|------------------------|-------|--|--------|
| Representación musical | 2     | ¿Cuáles recursos tecnológicos son utilizados para la representación musical por personas ciegas?<br>¿Cuál sería el más apropiado, por qué? | 1      |
| didáctica              | 2     | ¿qué puede hacer un docente universitario para adaptar sus contenidos temáticos a personas ciegas y de baja visión?                        | 2      |
| inclusión              | 2     | ¿qué considera que necesita aprender el estudiante ciego en términos de lectoescritura musical?  | 3      |
| inclusión              | 2     | ¿qué antecedentes o políticas institucionales identifica frente a la educación superior inclusiva?   | 4      |
| Inclusión              | 2     | ¿Cuál es su percepción frente a la educación inclusiva?  | 5      |
| Didáctica              | 2     | Según lo discutido anteriormente, ¿qué recomendaciones tiene frente a la educación musical inclusiva?                                      | 6      |



Anexo 2. Ficha de consentimiento informado.

### CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN

El propósito de esta ficha es explicar claramente la naturaleza de la investigación así como el rol de los participantes en ella.

La presente investigación es conducida por **Juan Pablo Bello Rojas**, estudiante de la **Maestría en Docencia en Educación Superior de la Universidad El Bosque**. La meta de este estudio es determinar qué estrategias didácticas orientan los procesos de enseñanza-aprendizaje de lectoescritura musical a personas ciegas en educación superior.

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá participar en una discusión y responder preguntas en una entrevista a modo de grupo focal. Esto tomará aproximadamente sesenta (60) minutos. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará únicamente en audio, de modo que el investigador pueda transcribir y después sintetizar las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún propósito fuera de esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones se guardarán como parte del material asociado a la investigación.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma.

Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

De antemano agradezco su participación.

**Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por Juan Pablo Bello Rojas.**

He sido informado(a) de que la meta de este estudio es determinar qué estrategias didácticas orientan los procesos de enseñanza-aprendizaje de lectoescritura musical a personas ciegas en educación superior.

Me han indicado también que tendré que responder preguntas y participar de una discusión en una entrevista a modo de grupo focal, lo cual tomará aproximadamente sesenta (60) minutos.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento.

He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto conlleve perjuicio alguno para mi persona.

De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a **Juan Pablo Bello Rojas** al teléfono 3138792884 o al correo electrónico [jbello@unbosque.edu.co](mailto:jbello@unbosque.edu.co)

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido.

Para esto, puedo contactar a Juan Pablo Bello Rojas al teléfono o correo electrónico anteriormente relacionados.

---

*Ruth Marcelanda Jalazar*  
**Nombre del Participante**

*Ruth Marcelanda J.*  
**Firma del Participante**

**Fecha**

*Agosto 29/16*



Anexo 2. Ficha de consentimiento informado.

### CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN

El propósito de esta ficha es explicar claramente la naturaleza de la investigación así como el rol de los participantes en ella.

La presente investigación es conducida por **Juan Pablo Bello Rojas**, estudiante de la **Maestría en Docencia en Educación Superior de la Universidad El Bosque**. La meta de este estudio es determinar qué estrategias didácticas orientan los procesos de enseñanza-aprendizaje de lectoescritura musical a personas ciegas en educación superior.

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá participar en una discusión y responder preguntas en una entrevista a modo de grupo focal. Esto tomará aproximadamente sesenta (60) minutos. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará únicamente en audio, de modo que el investigador pueda transcribir y después sintetizar las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún propósito fuera de esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones se guardarán como parte del material asociado a la investigación.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma.

Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

De antemano agradezco su participación.

**Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por Juan Pablo Bello Rojas.**

He sido informado(a) de que la meta de este estudio es determinar qué estrategias didácticas orientan los procesos de enseñanza-aprendizaje de lectoescritura musical a personas ciegas en educación superior.

Me han indicado también que tendré que responder preguntas y participar de una discusión en una entrevista a modo de grupo focal, lo cual tomará aproximadamente sesenta (60) minutos.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento.

He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto conlleve perjuicio alguno para mi persona.

De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a **Juan Pablo Bello Rojas** al teléfono 3138792884 o al correo electrónico [jbello@unbosque.edu.co](mailto:jbello@unbosque.edu.co)

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido.

Para esto, puedo contactar a Juan Pablo Bello Rojas al teléfono o correo electrónico anteriormente relacionados.

William Maestre J

Nombre del Participante

William Maestre J

Firma del Participante

Fecha

29-Agosto - 19 2016

**Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por Juan Pablo Bello Rojas.**

He sido informado(a) de que la meta de este estudio es determinar qué estrategias didácticas orientan los procesos de enseñanza-aprendizaje de lectoescritura musical a personas ciegas en educación superior.

Me han indicado también que tendré que responder preguntas y participar de una discusión en una entrevista a modo de grupo focal, lo cual tomará aproximadamente sesenta (60) minutos.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento.

He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto conlleve perjuicio alguno para mi persona.

De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a **Juan Pablo Bello Rojas** al teléfono 3138792884 o al correo electrónico [jbello@unbosque.edu.co](mailto:jbello@unbosque.edu.co)

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido.

Para esto, puedo contactar a Juan Pablo Bello Rojas al teléfono o correo electrónico anteriormente relacionados.

---

Daniel Alvarez

**Nombre del Participante**



**Firma del Participante**

Fecha : 29 Agosto /2016

Anexo 2. Ficha de consentimiento informado.

### **CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN**

El propósito de esta ficha es explicar claramente la naturaleza de la investigación así como el rol de los participantes en ella.

La presente investigación es conducida por **Juan Pablo Bello Rojas**, estudiante de la **Maestría en Docencia en Educación Superior de la Universidad El Bosque**. La meta de este estudio es determinar qué estrategias didácticas orientan los procesos de enseñanza-aprendizaje de lectoescritura musical a personas ciegas en educación superior.

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá participar en una discusión y responder preguntas en una entrevista a modo de grupo focal. Esto tomará aproximadamente sesenta (60) minutos. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará únicamente en audio, de modo que el investigador pueda transcribir y después sintetizar las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún propósito fuera de esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones se guardarán como parte del material asociado a la investigación.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma.

Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

De antemano agradezco su participación.

Anexo 2. Ficha de consentimiento informado.

### **CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN**

El propósito de esta ficha es explicar claramente la naturaleza de la investigación así como el rol de los participantes en ella.

La presente investigación es conducida por **Juan Pablo Bello Rojas**, estudiante de la **Maestría en Docencia en Educación Superior de la Universidad El Bosque**. La meta de este estudio es determinar qué estrategias didácticas orientan los procesos de enseñanza-aprendizaje de lectoescritura musical a personas ciegas en educación superior.

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá participar en una discusión y responder preguntas en una entrevista a modo de grupo focal. Esto tomará aproximadamente sesenta (60) minutos. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará únicamente en audio, de modo que el investigador pueda transcribir y después sintetizar las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún propósito fuera de esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones se guardarán como parte del material asociado a la investigación.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma.

Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

De antemano agradezco su participación.

**Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por Juan Pablo Bello Rojas.**

He sido informado(a) de que la meta de este estudio es determinar qué estrategias didácticas orientan los procesos de enseñanza-aprendizaje de lectoescritura musical a personas ciegas en educación superior.

Me han indicado también que tendré que responder preguntas y participar de una discusión en una entrevista a modo de grupo focal, lo cual tomará aproximadamente sesenta (60) minutos.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento.

He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto conlleve perjuicio alguno para mi persona.

De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a **Juan Pablo Bello Rojas** al teléfono 3118804392 o al correo electrónico sp.garcia.42@uniandes.edu.co.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido.

Para esto, puedo contactar a Juan Pablo Bello Rojas al teléfono o correo electrónico anteriormente relacionados.

Nombre del Participante



Sandra Piedad García de Pajacá

Firma del Participante

Fecha

23. Agosto /16.

Anexo 2. Ficha de consentimiento informado.

### **CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACIÓN**

El propósito de esta ficha es explicar claramente la naturaleza de la investigación así como el rol de los participantes en ella.

La presente investigación es conducida por **Juan Pablo Bello Rojas**, estudiante de la **Maestría en Docencia en Educación Superior de la Universidad El Bosque**. La meta de este estudio es determinar qué estrategias didácticas orientan los procesos de enseñanza-aprendizaje de lectoescritura musical a personas ciegas en educación superior.

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá participar en una discusión y responder preguntas en una entrevista a modo de grupo focal. Esto tomará aproximadamente sesenta (60) minutos. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará únicamente en audio, de modo que el investigador pueda transcribir y después sintetizar las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún propósito fuera de esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones se guardarán como parte del material asociado a la investigación.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma.

Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

De antemano agradezco su participación.

**Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por Juan Pablo Bello Rojas.**

He sido informado(a) de que la meta de este estudio es determinar qué estrategias didácticas orientan los procesos de enseñanza-aprendizaje de lectoescritura musical a personas ciegas en educación superior.

Me han indicado también que tendré que responder preguntas y participar de una discusión en una entrevista a modo de grupo focal, lo cual tomará aproximadamente sesenta (60) minutos.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento.

He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto conlleve perjuicio alguno para mi persona.

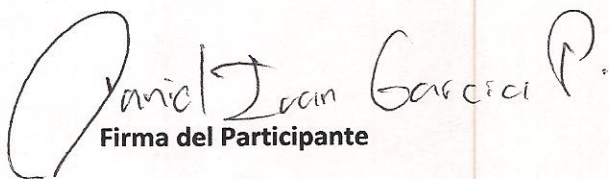
De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a **Juan Pablo Bello Rojas** al teléfono 3112405843 o al correo electrónico digbass24@hotmail.com

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido.

Para esto, puedo contactar a Juan Pablo Bello Rojas al teléfono o correo electrónico anteriormente relacionados.

---

**Nombre del Participante**

  
**Firma del Participante**

23-Agosto-2016  
**Fecha**



## Anexo 2.4. Transcripción de las entrevistas, grupo focal 1

Fecha: 09-septiembre-2016  
grupo 1

### Resultados de la transcripción:

entonces, esto no está grabando video, porque lo que hice fue sólo grabar audio, porque sólo voy a transcribir lo que ustedes me digan. La idea desacar ideas es clave para ponerlas a dialogar con otras posiciones, porque esta es la segunda entrevista que yo hago a grupos así como ustedes. Primero que todo les quiero agradecer mucho por su tiempo y por su disposición, por fin logramos tener un tiempo en común y un espacio. Yo no creo que nos demoremos mucho, creo que acaban de salir cosas muy interesantes y no sé, yo quiero saber de cada uno, de pronto, al enterarse que yo no veía, cuando llegué a la primera clase, ¿ustedes alguna vez habían trabajado con estudiantes que no veían antes, o ninguno? ¿Le habían dado clases a algún estudiante ciego antes de que yo llegara?

Yo creo que no.

Yo sí trabajé con un muchacho como de de 13 años dándole clases de guitarra.

De instrmento.

Sí, de instrumento. Por lo menos tres o cuatro años antes de que te conociera. Fue la única experiencia que tuve y no era el mismo grado de deficiencia.

¿De educación? Ah, él veía un poco.

Él veía un poco, pero para el instrumento era muy difícil veía que me tocaba diseñar las estrategias, sobre todo porque yo trabajaba con un método particular que era muy visual, ahí es donde me empecé a dar cuenta que para enseñar cosas no estaba todo.

John.

La sorpresa mía fue inmensa, porque llegaste al salón, abriste la puerta, abrí la puerta y llegaste con tu mamá y estoy matriculado, voy a estudiar piano jazz. Así que quedé vacunado [risas[]]. Y fue de los retos más bonitos, porque me encontré con que tenías por encima-- primero que eras una linda persona, segundo que tenías un orejón, que ese orejón nos iba a llevar por caminos, no misteriosos, sino caminos muy amplios, e iba a ser fácil de alguna manera. El reto estuvo y sin pensarlo dos veces y sin ponerme a cuestionar qué voy a hacer, dije empecemos acercándonos a la persona y después a ver qué propuestas encontramos. Amabas el jazz, entonces todavía más fácil, a mí me lo pareció.

El interés, claro. Bueno, pues qué interesante. ¿Dificultades que tú tuviste?

Rut, ¿tú cómo--? Yo llegué ahí y nosotros, yo me acuerdo que hablamos un buen rato, ¿no?

¿De qué?

Charlamos de-- [risas] Charlamos de que yo estudié acá con Willy, charlamos de tu anécdota también en Viena. Yo me acuerdo que empezamos a tocar un poco. Empezamos a tocar pero obviamente yo traía cosas que no eran nada tradicionales. Yo creo que te había comentado que yo estudié en el conservatorio de la nacional y ahí usaban partituras un poco. Pero digamos, tú también me diste un libro y entonces yo lo que tuve que hacer fue como--

Transcribirlo.

Transcribirlo a lo [?] No sé si tú encontraste alguna dificultad o algo que tuviste--

No, al contrario, yo me di cuenta de la capacidad tuya para absorber todo lo que uno le enseña [?]. Y aparte de eso, esa musicalidad que tenés, ves--

Gracias.

Increíble. Una musicalidad pero, grande. Entonces, pues no, a mí me llamó la atención que tuvieras como esa disciplina. Porque a veces las personas son lo que ellos quieren hacer y punto--

Y punto, sí.

¿No? Él se sometió rápido. Él se sometió para todos mis--

A los regaños--

Sí. [risas] A todas mis posiciones y entonces yo me di cuenta de que podíamos hacer un buen trabajo. Y así fue, respondió con creces. Además me di cuenta de esa musicalidad tan grande que él tiene. [risas] Es una bendición igual algo que yo sí resalto, que también recuerdo un poco, es la parte técnica ya hablando de instrumento. Me gustó mucho porque la parte de los movimientos tú la tienes muy clara, muy interiorizada.

Sí.

Me sorprendió a mí, como estudiante, que tú me hacías del movimiento con la mano muy exacto, muy preciso, y yo después quedaba como con esa sensación después de algún ejercicio técnico. Y yo llegaba a hacerlo y tú con sólo mirarme decías: "Eso, así es." A mí eso me sorprendió, pero también me agradó mucho porque, digamos, que fue algo entre comillas visual; de la forma visual de hacer las cosas. Digamos, en la parte de partituras nosotros solucionamos, fue con ayuda externa; porque un compañero me pasaba a mí las partituras. Sin embargo, tú estabas mirando las partituras y también me decías "pilas, porque la digitación que dice acá es otra. Pilas con el acorde acá, que es éste." ¿Nosotros llegamos a hacer algo con partituras, específicamente?

Pues, transcripción. Tú transcribías lo que yo ya tenía transcrito o lo que ya tenía yo el material, entonces lo que convalidábamos muchas veces eran las relaciones armónicas. Pero el proceso técnico siempre sentí que hubo vacíos de parte tuya, porque de alguna manera sentí resistencia a mis consejos, pues digo, a la posición de la mano. Se trató de trabajar, se trató de decir cosas pero su merced tenía otra cabeza, de pronto tenía cierta terquedad con referencia a lo que estabas buscando en ese momento como ser humano: estabas buscando sonoridad. Entonces la propuesta mía era enamorarte o sugerirte ciertas sonoridades y convalidar sonoridades y texturas hacia la fortaleza armónica que tú tenías.

Claro.

Pero siempre sentí que estuviste un reticente al trabajo técnico y yo me quedé con eso guardadillo como guardadillo. Guardadillo, es decir, como no es guardadillo de guardadillo sino más bien, ¿cómo se llama eso? Como preocupación, porque la ubicación espacial del piano era intermitente.

Sí.

Entonces creo que los consejos de tratamientos de escalas, tratamientos de digitación, no dieron tantos frutos como sí dieron frutos, por ejemplo, ciertos estilos, ciertas sonoridades. Y empujarte a que la transcripción fuera una fortaleza tuya y que en la transcripción tú localizaras lo que querías hacer con tu armonía, con tu composición y con tu arreglo.

Y a nivel de partitura nosotros trabajamos fue la--

Transcripción.

Transcripción.

Lo que tú transcribías lo convalidábamos de lo que estaba escrito.

¿Qué conocen ustedes que, digamos, usan las personas ciegas para manipular la música escrita? ¿Qué sistemas, qué cosas? ¿Nada? [risas]

Pues en mi caso como [?] [diafonía] porque tú trabajaste conmigo en edición y el [?] la aplicaste tú. Tu método alrededor de allí, no recuerdo ahorita los nombres pero sí, en ese momento me dí la tarea de, en el marco teórico que tú tenías, mirar los otros programas que tú mencionabas. Y pues sí, algunos los, digamos no los cacharríe pero sí por lo menos los conocí de nombre, me metí a la página y entendí cuál era lo que ofrecían y para qué. A través tuyo como como esa--

Ese acercamiento. Obviamente ustedes conocen el braille para música, ¿o no tenían ni idea de que la música se representara con braille, de pronto?

Sí, sabíamos [?]-

Sólo eso, nada más. Digamos, algo que yo también hago con Ruth y hacía con Willy, era grabar las clases y a mí eso me da una referencia primero de consejos, pero también segundo, de cuando había algo en una partitura yo decía "Ah, verdad que acá--" o puede que la partitura, no sé. También con Ruth nos pasó un poco, como ese libro lo hizo alguien más, esa persona de pronto habían algunas notas que se le escapaban, entonces tú me decías: "Pilas porque acá no es un La sino es un Sol." Entonces, digamos, yo utilizaba las grabaciones como referencia para ubicarme y digamos que esa también es otra herramienta que yo utilicé frecuentemente. ¿Daniel, tú qué dificultades o qué cosas que dijiste. de pronto no sé si sentiste algo o durante las clases de edición de partituras que tuvimos nosotros? ¿Recuerdas algo?

Sí, sí. Contigo no fue el único caso. A otro muchacho llamado Ricardo, no recuerdo el apellido.

Ricardo Mora.

Que también tenía una limitación a nivel visual pero--

El veía.

También veía cierto. A la par me tocó como llevar esos dos procesos. Entonces pues claro, aprendí de los dos.

Claro.

Y digamos que para sorpresa mía, dentro de mi ignorancia con el tema de la discapacidad visual, creo que tu proceso fue mejor que el de él por una razón fundamental, y es que Ricardo me decía que él tenía la limitante de ver con muy baja, es decir, tenía como el 10% de visión.

Sí, veía muy poco.

Pero veía. Eso quiere decir que su cerebro aún no estaba acondicionado en la limitación absoluta, en cambio Juan Pablo sí. Entonces Juan Pablo, de alguna manera, le tocó desde que nació crecer con eso y para él realmente no fue una limitante si [?] desde ese punto de vista. Entonces al comparar los procesos lo que yo vi contigo es que tenías una-- Es decir, para mí siempre fue un enigma tú realmente cómo mentalmente organizabas una partitura. Y dos cosas, llegué a dos conclusiones, la primera era que lograste ser un muy buen programador--

[risas]

Y es porque los programas que tú usas son [?]-

Sí, son puro código y--

Y, digamos, un poco matemática si se quiere. Instrucciones muy precisas a un programa para que hagas lo que quieres. A nivel de programación creo que eres muy hábil en eso. No sé qué tanto por ti mismo puedes llegar a determinar a nivel estético una partitura, es decir: si está bien organizada, si tiene una fuente óptima para--

Que se vea bien.

Exacto. Como tú esa parte la organizarías, esa fue como la inquietud que me quedó. Pero a nivel de las instrucciones que te daba y que tú mismo me ayudabas también a entender, pues creo que la lograste bien. Entonces, es como lo que recuerdo de ello.

Casi todas las partituras que tienes tú, que me diste [?]-

¿En serio?

Y eventualmente, por ejemplo, las utilizo para darle los solos de Claire Fisher a--

[risas] ¡Ay, no! ¿Cómo se te ocurre?

Entonces, claro. Y los solos que transcribimos, que fueron varios.

Claro, nosotros hicimos muchos.

Entonces los utilizo algunas veces de los primeros, sobre todo, hay algunas ediciones que generan como sobre todo--

Confusión.

Confusión con la escala de Fa.

Sí, sí, sí.

Pero creo que con el tiempo fuiste elaborando ese punto.

Sí, fui aprendiendo [risas]. Es que eso también fue, digamos, una de las dificultades que yo sentí más con Daniel, porque con conectábamos la clase de edición. La clase de edición de partituras consiste en... o bueno, no sé si te acuerdas tú de lo que tuvo o lo que sea. Para mí la clase de edición de partituras consistía en copiar una partitura tal cual en el computador y que se viera, también, lo más cercano posible a eso. Para mí uno de esos retos fue que Daniel a veces me daba instrucciones que a veces yo no tenía ni idea de cómo ejecutar, por ejemplo me decía: "Mira, es que yo necesito que la segunda nota sea más grande que la primera" y yo ¡guau! ¿Yo cómo [risas] hago eso? Tuve que investigar bastante pero eventualmente eso me ayudó también, porque ahora cuando los músicos me dicen: "Mira, la coda está muy pegada a tal cosa", yo digo "¡Ah!, ya sé exactamente qué es lo que tengo que hacer." Digamos que uno de los retos para mí fue ese. Pero igual yo estoy muy agradecido con todos ustedes: primero, por la paciencia; segundo, como por ese proceso, por hacer las cosas diferente. Y realmente yo creo que nosotros llevamos la-- pues yo creo que podríamos hablar de muchas cosas más, pero la discusión yo creo que la podemos ir cerrando más hacia ustedes. ¿Qué le propondrían a los docentes que están enseñando, ojalá a nivel universitario, que hagan diferente o que tengan en cuenta cuando tienen una persona con discapacidad visual en sus clases? ¿Qué recomendaciones harían?

Yo en principio los haría sentir bien, con mucha seguridad de que ellos pueden lograr llegar a tocar así no estén bien.

Ajá [?]-

Es decir, que ellos sientan esa seguridad es lo más importante para que ellos no se sientan atemorizados, porque ahí sí se merma completamente la posibilidad de avanzar. Y ya también

dependiendo de la persona. Entonces tienen un temperamento y no aceptan muchas veces de la misma forma, pues.

Cierto. Yo tuve la experiencia con dos: uno en la pedagógica, en el tiempito que estuve allá; y otro aquí, uno que entró para curso básico acá. El de la pedagógica sí también tenía total, pero el de aquí tenía un poquito, traía un poquito, un poquito. El de la pedagógica me pareció lo mismo, el temor era muy grande; la confianza, no tuvimos mucha cercanía para tomar confianza. Y no es confianza de amigos sino confianza en el camino hacia donde la persona quiere ir. También le faltó de parte de él como el estímulo de que le gustara 100% las texturas de jazz que nosotros, por ejemplo las épocas, el cool, el [?], todas las propuestas y toda la investigación también que hiciste tú. Yo [?] es de Gustavo, él de pronto estaba un poco culturizado al respecto. Pero traté de por lo menos organizar un concepto de trabajo, pero no fue lo mismo; entonces lo que hice, eso depende de la persona.

Claro.

Y él de aquí, que veía un poquito, no tenía un

Espíritu proactivo, y entonces lo que recibió de mí fue palo. [risas]

Pero digamos, no estoy comprando, ya que ustedes han tenido un poco esa experiencia-- No sé, alguna recomendación a otros oyentes que pronto harán lo mismo que ustedes.

Sí. Pues digamos en mi caso que, cuando tú llegaste, pues fue confrontarme con ciertos temores -digo yo-, porque yo estaba en un clase en donde todos los estudiantes están en frente y conjuntados viendo [risas] lo que se les va a decir. Y llega Juan Pablo, entonces perfectamente otro profesor hubiera podido tomar una posición diferente y no asumir el proceso, porque finalmente uno está capacitado para esto, ¿no? Y yo creo que, pues el mayor consejo es: la capacitación igual no está. Es decir, no creo que una universidad capacite a los docentes en-- digamos en este trabajo con otro tipo de poblaciones. Entonces yo pienso que por parte de uno lo más importante y el consejo es como pues asumir el reto y de alguna manera también uno adaptarse a las condiciones que le plantean los alumnos y no al revés. Porque normalmente los alumnos son los que se adaptan a las condiciones. Y eso está bien, ¿no? Pero pienso que hay que equilibrar la valencia un poco. A mí me tocó eso y creo que fue una satisfacción enorme, porque de alguna manera Juan Pablo fue el que [inaudible] a darle unas instrucciones mucho más precisas para que yo entendiera. Es decir, hasta en el simple hecho de utilizar los verbos: ver, mire, oiga; ya me tocaba con cierto tacto.

Claro.

Porque no le voy a decir: "Oye mira, es que estás haciendo ésto mal." ¿Cómo le voy a decir "mira" si no-- ¿cierto? Entonces me tocaba darles unas instrucciones muy puntales para que Juan Pablo me entendiera lo que a otros [?] y me entienden. Y digamos para cerrarlo, creo que en muchas clases Juan Pablo me entendió mejor de lo que me pudo entender otra persona con sus cinco sentidos. Entonces creo que, simplemente, como asumir el reto de lo más positivo.

Sí. Y yo por ejemplo le decía de "ponerle cuidado [?], lo que tienes que hacer es ésto hoy." Y claro, yo le dejo que sí se puede, desde un principio, exigirle bastante. [?] el chavo podía más de lo que uno cree, en un musical. Pero entonces periódicamente uno tiene que ir mirando para [?].

Entonces eso también se puede resumir en que: una cosa es adaptarse en las condiciones y otra cosa es exigirle menos, y creo que ese sí sería un error.

No.

Sí.

Por el hecho que es lo que usted está diciendo, efectivamente. Que no es por el hecho que uno persona que he visto [?] visual, tener compasión, pensar y no insistir en lo que se le exige a todo el mundo, y creo que le gusta mucho aquí.

Sería más como cambiar un poco es la forma de trabajo.

Sí, exactamente.

Yo pienso que la persona con una discapacidad tiene el doble de capacidad en otro sentido.

Exacto, yo también pienso.

Y eso me lo enseñaste tú, tenías el doble de capacidad en otro sentido, en el oído. Y en la sensibilidad. Entonces para mí en un momento dado era fácil proponerte situaciones y proponerte. Proponerte arreglos, proponerte estructuras nuevas de acordes. Tú desarrollabas en tu medida, lo que sí te digo era: que eras terco [risas].

[risas]

[risas] Eso se llama voluntarioso.

Voluntarioso, sí. Pero me parecía que eso generaba un carácter también.

Sí, claro.

Cuando la persona tiene un carácter así, tiene carácter para asumir riesgos y tiene carácter para llevar esos riesgos a cierto punto; entonces eso también-- ¿Qué tal si fuera borreguito? Entonces eso también--

Es una ventaja más bien.

Es una ventaja más bien, sí, sí. Claro que sí. ¿Qué haría yo en ese caso? No vuelvo a aceptar una persona así como así, ¿cierto? O sea, yo contigo me saqué la lotería; perdón, también te estamos echando muchas flores.

[risas]

Pero en las dos situaciones anteriores no pude trabajar por lo que trabajé contigo. Yo replantearía básicamente la aproximación al piano, replantearía profundamente el repertorio a escoger y obviamente aprender el braille. ¿Qué podría yo transcribir de una u otra situación o me podrían transcribir para poder empezar a consolidar camino sobre el blues, sobre el jazz, sobre algunas cosas de la música popular, sobre el jazz latino, los [?], todas esas cosas.

Excelente, muchas gracias. Muchísimas gracias por todo.

Estás dando la oportunidad de poder disfrutar primero que todo una persona con una musicalidad. Y segundo porque nos da la oportunidad de investigar cómo enseñar de una manera diferente. Esto no es igual que con otros, que además son más peligrosos [risas].

Pero me parece que aquí, de pronto, a nosotros dos nos tocó que además de un reto es una cosa lúdica. Pero yo sí me cuestionaba mucho el hecho de cómo hacer que Juan Pablo escriba, escuche y escriba esa música [?], todavía me cuesta mucho después de ver las partituras al día siguiente, cuando me traen una partitura nueva [?]. El programa le ha ayudado--

Pero igual es que ya conocí el programa, eso donde llega [?] sin conocer nada, jamás había visto, y posiblemente fue verbal, hazme esto, trata de hacer esto. Y que yo entendía algo del código, porque [?] programa que tiene cosas similares. Entonces, más o menos lo que yo veía en el programa con Pablo compartí las mismas cosas, pues algo podía entender de lo que programaba, pero si Juan Pablo no llega con esto sería muy difícil y no sé qué hubiera hecho.



## Anexo 2.5. transcripción a las entrevistas del grupo focal 2

Fecha: 09-septiembre-2016  
grupo 2

### Resultados de la transcripción:

No tienen nada, la-- no tienen nada-- conciencia del proceso--

No.

Y entonces dicen: "Vaya usted a eso. Vaya usted--" Y por eso decía [?]-

Bastante, tal cual, dice: "No, no hay nada de esto que está haciendo--"

"Venga, usted, tome--".

Le está sobrando decirte, pero-- No, lo que yo te he comentado, yo me enfoco más en otro tipo de cosas. Yo personalmente veo que hay muchas habilidades que se desperdician, precisamente porque no encuentro personas capacitadas para eso.

Entonces, tú nos dices: "Ya el recreo ya acabó".

No, pues es que ya entramos en materia de todas maneras.

Ok.

Ah, bien.

Entonces-- yo quisiera saber si ustedes conocen-- Ah, bueno, ustedes primero que todo son uno de los grupos vocales que tiene la investigación que precisamente es la parte de expertos en el tema. ¿Por qué? Porque hay dos perfiles diferentes pero complementarios. Uno es el [?] que hace Sandra, que estuvo trabajando con la parte de discapacidad. Además que Sandra también está involucrada con algunos proyectos que se han hecho a nivel universitario hacia la parte de la educación inclusiva. Pues, Daniel, pues hasta donde yo entiendo-- primero la experiencia dando clases a personas con discapacidad visual y segundo también que está [?] en la parte del ámbito de la educación superior. Digamos que eso también lo distingue un poco el proyecto Y con bases en todo eso, yo tengo algunas teorías que quiero discutir pero todas van muy de la mano; es decir, no hay problema con nos desviemos y después resultemos hablando de-- porque también para eso se dice la estrategia de grupo focal. Entonces la primer pregunta que yo quisiera hacerles es: ¿prácticamente cuáles son los recursos económicos utilizados por las personas ciegas para representar la música? ¿Cuál de esos han escuchado?

¿Eso se refiere a los programas de música como tal?

Pueden ser programas de música, pueden ser herramientas que se utilizan, puede ser [?]-

El [?], ese tipo de herramientas que utilizan.

Todo lo que sea TIC en relación a la música.

Todo lo que sea TIC en relación a la música o también no necesariamente la parte de tecnología. No tiene que ser tecnología sino información, ¿sí?

Sí.



Pueden ser otros recursos como, no sé, el braille o sistemas como [?]

[?] y eso.

Yo en mi experiencia manejo dos cosas. Digamos que sí veo importancia al braille porque estamos hablando de una educación superior, o sea, profesional.

Claro que sí.

¿A qué me refiero? Yo he tratado, y eso hablo mucho con los muchachos y hemos tenido ciertas diferencias por todo.

Digamos a veces por la edad, por todas las circunstancias. De una manera literal: a veces les da pereza, es así de simple. Entonces lo primero que yo me enfoco cuando hablamos de música es en la cuestión auditiva, yo me refiero a fortalecer ese tipo de cosas, digo, a conocer los conceptos musicales enfocados al oído: acordes, intervalos, cantar melodías; bla, bla, bla. Después paso a la cuestión del braille. ¿Por qué lo digo? Porque el [?] tiene un libro muy sencillo que lo hizo Pedro--

Andrade.

Pedro Andrade.

Sí, ahí están--

Yo quería que él estuviera con nosotros.

Sí, él [?] más sencillos. Yo al muchacho le digo: "Mira, vaya cuando tenga tiempo libre lea el libro. Si hay alguna duda de signos yo le explico, ya cuando pasemos a hacer música entonces ahí sí intervengo yo; digamos, vamos a escribir un papel y hay que poner octavas, bla, bla, bla. Listo, lo hacemos. Como todo proceso musical, pues no vamos a empezar con partituras complejas.

¿Y la parte de pereza entra en la parte de la lecto-escritura o la parte de [?] o en todo?

En general, en todas las cosas. En general todas las cosas, porque Marcelo sabe bien y ha tenido contactos. Uno le dice a muchos muchachos: "Oye, yo te doy las clases pero hay tres requisitos." Hay que cumplir el horario, o sea si yo digo a las 03:00 es a las 03:00.

¿Esto es, perdón, en el ámbito de educación superior?

En general en todos [risas].

¿En todo?

En todos, en todo. El superior debería ser lo contrario.

Básica, media, sí

Debería ser lo contrario porque se supone que tú ya pasaste por un proceso de colegio y esas cosas, y la universidad es una cosa que te va a beneficiar a ti en todo sentido.

O sea, ¿esa parte de la pereza es falta de motivación?

¡No, para nada!

¿No?

No, para nada. Para nada. Voy a punto: yo les digo a los muchachos, se me han acercado mucho y lo puedo decir: "No, profe, yo no tengo hoy [?], yo no tengo dinero." "No, tranquilo, traiga el dinero del bus." Mire, yo pido el salón, es otra cosa que hablaremos después la circunstancia de la gente que--

El contexto, sí.

Que a veces me dice: "No, es que esto no es beneficencia, no vamos a prestar salones." No, no, pero ¿por qué? O sea, puede--

Las diferentes miradas, ¿no?

Sí. "Présteme el salón que yo no voy a cobrar las horas ni nada, sólo présteme el salón y ya." Bueno, vamos al punto de las personas, les digo: "Tengo el salón, tengo las horas; usted lo que tiene que cumplir es: venir, el trabajo que se deja lo cumple y vamos para adelante. O sea, yo lo ayudo. Hay universidades públicas en las que usted va a tener que pagar mucho y yo me comprometo a asesorarlo. No estaré encima suyo todo el tiempo, pero asesorarlo." ¿Qué pasa? Cuando empieza el trabajo a ponerse serio, profesional, me van a sacar disculpas, no van o van al punto de discutir.

La disciplina, ¿verdad?

Sí, discutir. Decir: "No, es que eso no, es que eso sí." "Pero ¡momento! Yo estoy aquí explicándole, yo soy guía, yo no soy una persona que le va a hacer su trabajo completamente. Yo simplemente le voy a guiar."

Y esto es cuestión de disciplina.

Sí, y de la actitud. Es una actitud que yo a veces no comprendo, he hablado con muchas persona y voy al punto, si a mí, sin ninguna discapacidad me hubiera dicho un profesor que tengo buen nivel, "oiga, le doy clases gratis, venga a las tres a mi casa", yo voy.

Es que la cosa es motivacional, el interés. El que tiene interés tiene la disciplina, lo aprende en braille, lo aprende en jaws, en [?], entonces a mí me parece que eso es algo también cultural.

Ese punto es muy importante, es cultural, porque yo fui a Venezuela. La idiosincrasia es caribeña, el latinoamericano, ellos tienen el arraigo cultural de la música. Yo fui a una escuela de personas discapacitadas y veo un ensamble de latín-jazz que te quedas, eso ni siquiera los profesionales de universidades que he visto yo.

Los videntes ni siquiera.

Exacto. Yo le decía al bajista, yo soy bajista, una persona ciega que no tenía técnica. "No, es que yo soy el trompetista, lo que pasa es que el bajista está por allá en otra cosa". Y yo, como tocaba con ese sabor, había marimba y percusión. Entonces la persona encargada me dijo: "Mira, aquí el maestro los guía, este es el de latino. Ahora te vamos a mostrar el combo completo, personas con síndrome de Down, con 60 personas tocando

Pregunta, voy al punto. Tú veías a la persona ciega o a los otros niños de síndrome de down jugando como cualquier persona, los niños. Pero a la hora del ensayo, del trabajo musical, eran una máquina. Allá estaban a la hora--

Con la motivación.

Claro.

Es lo que les gusta, ellos se sienten bien en esa-- lo hacen. Es que todos los seres humanos somos así, independiente de discapacidad o no. Yo hago lo que yo quiero porque me motiva.

Exactamente.

Me gusta trabajar con discapacidad porque me motiva. Pero hay personas que no les gusta, pues seguramente van a rechazar. En este ejercicio hay un relacionado con la pregunta que tú nos has hecho, Pablo--

De recursos.

De los recursos. Entonces, yo conozco recursos en relieve, recursos en braille. Braille Music, que está online, que es--

Es software.

Es un software. Y conozco, bueno, musicografía en braille. He estado mirando sobre todo por la experiencia que tuvimos nosotros en la Universidad Atlántico. La red colombiana trabaja mucho apoyando a las universidades en esos procesos que tú mencionabas al comienzo--

Yo no sabía nada.

Porque resulta que las universidades tienen que cumplir con un prerrequisito en procesos de acreditación, en visitas de padres y todo. Y cuando nosotros pregarantizamos la educación apuntando a la norma. Nosotros recibimos al estudiante y el proceso de acceso debe ser un estudiante independiente de si tiene discapacidad o no. La institución educativa superior debe garantizar ese proceso de acceso, permanencia y graduación. Y tiene que trabajar en torno a eso, eso lo dicen los lineamientos de política de educación superior inclusivo. Y en los lineamientos habla de algo clave y son las características del docente inclusivo. ¿Qué debe hacer un docente para ser inclusivo? Debe generar estrategias, debe generar acciones. Y entre esas estrategias pues está el pensar en cómo voy a desarrollar los contenidos y si voy a [?] los contenidos, voy a aplicar algún uso de algún software, y en primera estancia como mínimo debería tener el software yo [?], el lector de pantalla; saber algo de un NVDA que existe, que muchas veces--

Que hay más alternativas.

Que muchas veces, irónicamente, el Ministerio de Educación Nacional hizo la compra del software, pero este fue un ejercicio muy interesante: las personas con discapacidad visual les gusta más el NVDA, que es un software abierto.

Gratis.

Gratis, portable además, que tú puedes llevarlo a dónde tú quieras en tu computadora o montarlo en una USB en cualquier computador que lo tengas hecho. en ese mismo ejercicio si las universidades y los docentes supiéramos todas las opciones en recursos que pueden ayudar el proceso de educación, no solamente para música sino para todos los futuros profesionales no existiría el término de inclusión, se acabaría. En ese mismo ejercicio, nosotros estuvimos acompañando a la Universidad del Atlántico, que les ingresaron nueve personas con discapacidad visual al programa de música. Y ellos tenían la opción de escoger si música o licenciatura de educación en música. Ellos estaban absolutamente paniqueados, y todavía están absolutamente asustados [risas].

Claro, suele pasar.

Ellos preguntan 30000 veces.

De todos esos recursos que se mencionan, ¿habría uno más apropiado?

No, yo pienso que--

Yo creo que los de grabación por ejemplo. El usar la grabadora para que el estudiante se escuche si fuera grabación. Si fuera que yo lo voy a grabar a través de algún software, a mí me fascina uno que se llama -yo no sé si está bien pronunciado pero se escribe- [Bubble?], como burbuja. Y tú grabas esto perfectamente y de una vez lo descarga en MP3 cuando yo le pongo como docente -además que con Juan Pablo he aprendido mucho de música, por lo menos ya sé cual es la fusa y la semi-fusa [risas]-. Cuando uno no puede lo graba. Seguramente graban el tono, entonces seguramente la persona con discapacidad puede en ese ajuste razonable puede reproducirla nuevamente desde su oído.

La grabación.

Exacto. Aprendí el otro que es el del [LIPOL?] [risas]. [?] también me parece clave. Todos esos recursos son muy buenos.

Tú ya me explicaste por qué la grabación sería apropiada. Daniel, no sé qué tengas que decir al respecto, si alguno de esos o--

Yo dentro de lo que he practicado, lo que tú dices de la grabación es muy bueno en la cuestión de materias teóricas. Hay unas materias como la armonía o eso -estamos hablando de músicos profesionales- que generalmente es escrita en un tablero. Ahí hablan de progresiones, escriben una progresión. Obvio, una persona ciega no ve. Entonces para ese tipo de cosas y para la entrega de trabajos, sí me parece importante grabar, pero sobre todo que la persona lo memorice. Pero ahí también necesito una persona que asesore eso, ¿por qué? Si va a presentar -Juan Pablo que es músico- un trabajo de armonía una persona ciega cuál es la mejor manera de hacer, pues tocarlo. Ciertos maestros van a oír si está bien o no, si hay quintas paralelas, bla, bla, toda la cuestión técnica que hay dentro de esas cosas, pero para mí es sumamente importante la memoria para una persona ciega.

Tú dices que la armonía, ¿cómo podrías [?]?

Tocando.

Así asesoro yo a las personas.

Eso también me lleva a mí a la otra pregunta, que es una situación, ¿qué puede hacer un docente precisamente para adaptar sus contenidos a personas ciegas?

Yo siempre trabajo de esta manera, yo asesoro. Casi siempre trato que la persona que trabaja conmigo haga un porcentaje alto de trabajo, muy alto. ¿A qué me refiero? Yo explico un tema, explico lo mejor que lo puede hacer, lo toco, lo cantamos. Para mí es muy importante cantar, me refiero a la cuestión musical. Y él tiene que desarrollarlo. Absolutamente por eso para mí el braille es importante, porque yo quisiera que los músicos ciegos tuvieran la capacidad de dirigir a cualquier persona, vidente o lo que sea. Si se sienten en un ensamble, una big band o lo que sea, pues que lo puedan hacer. Es como la mejor manera. Si yo tengo 20 músicos y no he tenido el tiempo, o tengo la fortuna de tener una persona vidente que pueda pasar los papeles en tinta y lea braille además, cosa bastante extraña, muy extraña sí lo tengo bien y si no pues la cuestión es cantar, es tocar, es exactamente decirle a los músicos: "Mire, esto es lo que quiero que haga, lo que quiero que toque". ¿Entienden? Por eso para mí es importante que la persona ciega maneje las capacidades al máximo. O sea, pueda dirigir, toda la cuestión está en mostrar la música. Las herramientas como el braille y como la grabación son importantes para estudiar, pero para mí es más importante la memoria.

La memoria.

La memoria. Para mí es clave eso. Yo ya les expliqué como enseñó braille.

Sí, correcto.

Así lo enseñó yo. Yo lo aprendo y yo si tengo que escribir papeles a las personas lo hago. Pero para mí, y yo les inculco todo el tiempo eso, en los exámenes de música que yo dirijo ellos tienen que tener la capacidad de dirigirme a mí. Entonces es que yo les digo: "Oye, propón un tema". Entonces me dicen: "No, hagamos la piragua." Se hace el arreglo, me traen el bajo, si quieren me lo escriben en braille y yo leo braille, bueno. Si no me lo cantan. Me dicen: "¿Cómo quiere [?] en un piano? Aquí el ritmo no--

Correcto.

Si ya hay una dificultad digo: "Oye, no, mejor este acorde, probamos estas cosas". Pero, no parece que ellos tengan esa habilidad. Ya lo que tú hiciste es [?] Estas herramientas pues facilitan otras cosas. Pero ya hay un avance gigantesco para ellos, como músicos.

Claro, claro. Yo lo ve-- yo las veces les conté qué hice en el desarrollo de competencias docentes para la formación de estudiantes con discapacidad. Yo la categoricé en contenidos, en el proceso de enseñanza aprendizaje, contenidos, estrategias, evaluación, recursos TIC y otra que no me acuerdo. En ese proceso lo que pensé es que el docente tiene que flexibilizar su práctica. ¿Cómo la flexibiliza? Un ajuste razonable que tú planteabas es el braille, pero qué tal que el estudiante no sepa braille, o no le guste--

Generalmente.

Hay algunos que son, como el caso de Juan Pablo, que son ciegos de nacimiento y entonces seguramente han sido formados. Hay que caracterizar, identificar cómo aprende, qué aprende y de qué manera puedo evaluarlo. Cuando ya he pensado en eso, el docente debería ajustar también sus contenidos de una manera que una persona que lea haga el acompañamiento, le apunte la estrategia de aprendizaje colaborativo. Entre pares se aprende muchísimo más, ese ejercicio de estrategia de aprendizaje colaborativo aporta al proceso ¿Cómo lo evaluarían? Entonces ya eso es un ejercicio que el docente debería repensar. Bueno ya, le dice usted [?] razonable, la evaluación para todos es escrita en el tablero para el solfeo. Yo tengo fijación con solfeo.

[risas] Sí, ya me dí cuenta.

Todos tenemos.

[risas] ¿Sí?

Hasta mi proyecto. Este proyecto--

Yo que no sé qué es el solfeo pero sé [?].

Esta investigación tiene precisamente eso: la parte de enseñanza y aprendizaje de los procesos de lecto-escritura musical.

Ahora, yo sí quería o quisiera saber, porque con base en todo esto que estamos hablando, ¿qué consideran, y ojalá en términos de lecto-escritura musical, que debería aprender un estudiante [?]?

Tú te refieres a la música, ¿no?

Sí. En términos de lecto-escritura musical, ¿qué debería aprender un estudiante? ¿Qué considerarían ustedes que debería aprender un estudiante [?]?

Braile [risas].

Sí, claro.

Braile.

Juan Pablo, pensémoslos de esta manera: yo conozco, no sé si usted lo conoce, hay como un pelado de violín que se graduó de la Pedagógica.

[risas] David.

Sí, pero me han dicho que a él no le gusta mucho leer braille. Mi inquietud es ésta: digamos que él toca muy bien pero le ofrecen la oportunidad de tocar en una orquesta, ¿cómo va a hacer?

Por eso mismo digo. Digamos, cuando uno maneja la parte de lecto-escritura musical, se ven muchos conceptos que son de la lecto-escritura musical. Pondría yo un ejemplo: es importante que la persona con discapacidad visual necesito saber, por ejemplo, saltos de una clave a la otra?

No. Yo siempre les--

Ah, okey.

A ver, voy a otra parte, yo trabajo-- no sé si Juan Pablo conoce a Luis Antonio Camelo, toca viola, de plato--

Lo he escuchado mil veces, pero no--

Sí. Él-- bueno, él trabaja conmigo hace mucho tiempo, entonces en su carrera tenía que copiar conciertos completos de viola--

Sí.

Pensemos no más así un concierto de alto nivel, todo lo que abarca, ¿no? Ligadura, parseo [?], prolongación, arco arriba, arco abajo, puntillos, pianísimos, fortísimos, bla, bla, bla. ¿Qué hacíamos? Y yo, y yo estoy de acuerdo con él. Bueno, yo se lo planteé de esta manera, su maestro de instrumento le va a guiar su proceso de interpretación. Cada persona lo tiene. ¿Para qué copiar toda esa cantidad de cosas? Si no va a ir a una biblioteca donde alguien lo valla a sacar sino es material para usted. Entonces para mí sí es importante simplificar conceptos de braille.

Simplificar.

Simplificar es escribir lo básico. Voy a un punto, si es un concierto de viola que tiene toda esa cantidad de cosas, yo le decía: "Antonio, copiemos algunas guías de los dedos." Porque puede que su maestro le cambie las posiciones y le diga: "No, por el proceso de Antonio, por su arco, es mejor que no haga esa posición sino ésta que se simplifica". Entonces, ¿para qué ponemos de esta edición de partituras esa cantidad de locuras? Y escribamos más bien las alturas, las notas--"

Lo ele-- puede ser en otras palabras--

Lo básico lo esencial para la interpretación.

Octavas, notas y la clave, la tonalidad y se acabó. Para mí eso es más importante que aprender todas esa cantidad de cosas que sabe que se ponen, que doble mordente, que mordente punto cinco, punto 20, punto 10, bla, bla. Porque a la hora del té, usted si está en un proceso de apredizaje y resulta que llega un maestro y le dice "oye, no vamos a hacer eso porque no, la orquesta que te va a acompañar es pequeña, ¿para qué vas a hacer todas esas locuras?". Se te facilita más el proceso por este lado, quitemos el [?] y si dura uno seis horas copiando una partitura para saber--

O sea, en términos de lecto-escritura musical la persona debería aprender lo esencial a la música como tal, y la parte interpretativa vendría después.

Sí, claro, para eso está la guía del maestro. ¿Qué otra cosa es importante? Que uno mismo conoce sus procesos. Yo le decía: "Toño, mire aquí hay [?]", y me decía: "No, no, eso no porque yo sé que lo voy a hacer por este lado".

¿Entonces también dependería del estudiante?

Sí, dependiendo del proceso en el que vaya, es importante que quiera, que tenga una empatía fortísima con la persona con la que está trabajando.

Entonces ahí yo creo que es clave también cuando tú mencionabas cómo llegan los estudiantes a la universidad. Ahí es clave identificar el el proceso anterior, el proceso de aprendizaje anterior y el proceso de enseñanza anterior. ¿Qué sabe en braille? ¿Qué sabe en tonalidad musical? ¿Qué sabe en lecto escritura musical? ¿Qué sabe en pentagrama? Yo creo que eso es clave en el proceso porque seguramente si viene un estudiante incipiente en música va a ser una lucha fuerte para el docente.

Sí.

Entonces, yo creo que en esos procesos generalmente se deben de corregir-- deberían hacer como una evaluación previa--

Sí.

Del ingreso.

Un diagnóstico.

Un diagnóstico, sí. Es importante.

Una evaluación de ingreso o un diagnóstico para ingresar en la universidad o a la institución de educación superior. Y en ese diagnóstico identificar cuáles son los del nivel bajo, medio, alto-- ¿Para qué? En la medida en que lleguen los estudiantes haya un nivel cero que los-- valga la redundancia, los nivele para que lleguen al tope-- al punto en donde necesitan que estén los estudiantes.

Sí.

Ahora, me causa a mí curiosidad y les puedo explicar por qué después pregunto esto, pero-- Sería importante que el estudiante ciego también conociera, por ejemplo, la parte visual de la música.

¿Visual a qué se refiere?

A cómo se ve impreso.

No, para mí no, porque la música es qué, es sonido.

Pues la música es sonido.

Sí, o sea, simplifiquémoslo, yo tengo pianista de buen nivel, yo me siento con él y digo: "Bueno, vamos a tocar tal standard. ¿Lo conoces?", "Sí", "¿Éste?", "Sí, sí", "Listo, ya". ¿Para qué le voy a explicar más cosas. Lo único es cambiar cosas: "Oye, hagamos aquí este corte", "No, hagámoslo más rápido", "No, subámoslo medio tono". Y son conceptos que ya seguramente conocerá.

Ha trabajado.

Y si no, pues está uno y le guía, le dice... Como me pasa con el pianista que tengo ahora nuevo, él es un pianista buenísimo, oído absoluto, bueno, todas las cualidades, pero hay cosas que él no entiene de armonía. Entonces, ¿qué hago yo? Yo no le voy a explicar: "Oye, ese es un acorde alterado", sino le digo: "Ponga estas notas", él me dice: "Uy, qué bien. Uy, cómo suena de bien". Ya después le digo: "Oiga, ¿se acuerda de tal acorde? Eso se llama alterado", "¿Por qué?", "Por esta nota", "Ah, listo. La cogí".

Entonces ahí la clave en el-- por lo que yo entiendo de música, aclarando que no soy experta en música.

[risas]

Yo creo que el producto es la melodía.

Sí.

Y el medio, cómo él alcance a ese producto depende del docente. O sea, el rol del docente en ese proceso es esencial, es esencial. Porque yo podría decirle en mi ignorancia musical podrías tocar el piano y decirle: "ponga la mano acá, siéntalo y usted va a tomar las vibraciones, usted me dice cómo lo sintió". Yo no sé, ahí debería ser muy recursivo el docente, debería flexibilizar otra vez, debería ser didáctico, todo ese proceso. Pero no creo que necesite escribirlo, es más o estoy hasta un poco de lado con recursos, aunque creo mucho en el braille, con recursos que se creen para montar sobre el

pentagrama, porque por mi imaginario la persona con discapacidad visual tiene el pentagrama ya en su cabeza. Lo habrá adquirido, no sé, a través del tacto o ya tiene su imaginario del pentagrama.

Yo lo veo de esta manera--

Es que me gusta eso, que se pongan a pelear un poquito [risas]. Es que son posturas a veces un poco opuestas, y eso también me ayuda a mí a definir algunas cosas. Además, ¿por qué lo digo? La pregunta yo a ustedes se la hice porque yo llevo años escribiendo música para personas que ven, no para personas que no ven. Eso a mí me ha facilitado muchísimas cosas, me ha facilitado la comunicación con otros músicos, puedo decir, mira sé que la [bemé?] salió dos compases después, por favor, córrrela hacia la izquierda.

Sí, sí, sí, claro.

¿Sí?

Claro, se puede hacer.

Pero es porque precisamente yo también tengo la visualización de un pentagrama en la cabeza. De pronto eso ya también--

[Eran?] imaginario eso.

A lo que yo creo que estás apuntando Daniel también es que de pronto para la parte profesional, o por lo menos en mi proceso de formación de educación musical a nivel superior, ¿eso podría venir después?

Yo pienso que va durante todo el proceso, ¿no?, desde el principio. Porque yo-- vuelvo al punto, yo siempre estoy tratando de que las cosas se hagan como yo las veo como músico vidente, que es de esa manera. Claro, a mí me dan papeles y me dan cosas, yo leo, digamos que yo leo a primera vista cosas y digo: "Ay, no, esto está fácil, lo puedo leer". Para una persona ciega casi siempre está la memoria, o siempre está la memoria. Pero digamos que en la música popular hay veces que no hay papeles escritos como tal, sino está la cuestión auditiva. Pero aún así hay veces que ellos me dicen: "No, oye Daniel, en este acorde", digo: "Ah, esa es la B". Entonces ya esas cosas se van aprendiendo sobre la marcha, ya se sube la información más técnica, que es la cuestión del braille, como: "Venga, vamos a hacer el ejercicio. Voy a traer escrito todo en papel". "Voy a traer", no sé, Bluemont, escrito--

Sí, sí.

Porque ya hemos aprendido braille y entonces ellos leen un poco y dicen: "Ah, okey, listo. Ya."

Y habría forma de que la persona-- no sé, es que yo quiero ir-- ¿Qué pasa si el músico que está leyendo lo que la persona escribió o que va a leer eso no sabe de braille?

Bueno, pues ahí vamos a remitirnos al oído. Pero va el siguiente concepto--

Al oído.

Sí. Va el siguiente--

Yo lo formaré en braille, también--

No. Yo hago las dos cosas. Pero voy al siguiente concepto-- les explicaba, este muchacho pianista tiene unas habilidades increíbles, pero él-- ¿Qué ha tocado todo el tiempo? Pastor López, los melódicos, no se sabe qué tipo de armonías son. Entonces, si yo digo: "No, vamos a tocar--"

Cosas más complejas.



Vamos a tocar Coltrane, o sea, ¿qué hago yo? Yo le simplifico las cosas para que él lo haga y valla acercándose al lenguaje--

Ah, bueno, pero eso es en cuanto al estudiante. Pero, ya, si el estudiante le escribe una partitura a sus compañeros de clase para que ellos toquen lo que él tenía pensado pero sus compañeros no tienen el conocimiento del braille para leer lo que el estudiante escribió--

Que estamos hablando de que sólo hay personas ciegas. ¿O hay una persona guía?

No, yo--

O en general los estudiantes.

No, yo-- O sea, la situación que yo planteo es: yo como estudiante ciego tengo la tarea de hacer un arreglo y traerlo para dentro de dos semanas para la clase de lo que sea, de ensamble, de--

De lo que sea.

Sí, pero resulta que el resto de mis compañeros ve, entonces yo traigo eso en braille y quedan todos igual, a mí.

No, ahí tendría que haber alguien que pasara a tinta o a él le toca igual.

O haría el ejercicio con lillypond, y lo pasa.

Sí, también, ¿por qué no? Él puede buscar herramientas como esa o lo otro es lo que hemos hablado, ese es mi arreglo, esto suena así, ponme ese acorde, no son siete, son cinco, listo. Pero lo quiero en esta inversión, la que estás haciendo no es, es esta.

Ustedes pensarán que es un poco desfasado, pero yo les cuento una experiencia. Cuando yo fui docente de colegio de preescolar y enseñé a escribir, no hace mucho, enseñé a leer y a escribir. En esos ejercicios previos uno les enseña mucho aprestamiento. Yo pienso ahora que si yo volviera a estar en ese sitio de mi vida, en ese momento de mi vida, le enseñaría braille a los niños. Claro, porque en el aprestamiento lo que uno hace es enseñarles a trabajar con el punzón. Seguramente si todos pudieran aprender braille primero, tendrían un aprendizaje mayor y además harían el ejercicio de aprestamiento típico y sería un ejercicio de una transversalización del proceso fino, de motricidad fina, fortalecimiento de la pinza fina y además aprenderían el abecedario. Cuando yo les cuento eso, les cuento porque yo pienso que si lo podrían aprender los niños, ¿por qué no podrían aprenderlo los docentes? Es como que todos queremos hablar, el braille es universal, todos queremos aprender inglés porque inglés es el idioma universal. ¿Por qué no pensar en braille y por qué no hacerlo desde el origen? No sé si es muy soñador o muy desfasado.

Eso es una perspectiva que tienes frente a la educación

inclusiva, es perfecto porque digamos, eso también es la siguiente pregunta, por eso es que me encanta esta discusión, porque todo va muy--

Está alineado [risas].

No, sí, todo va muy en orden.

Yo creí que con mi cuento--

No, además tú mencionaste ahorita unas cosas sobre documentos y políticas institucionales frente a la parte de educación inclusiva. Daniel, no sé si [?] tenga unas políticas, algunos lineamientos con [?] algo de eso.

No, voy al punto. Lo que hemos hablado, Sergio, he estado mucho tiempo trabajando. Después llegó Ángela Pino. ¿Por qué fue Ángela Pino? Porque yo trabajaba con alguna muchacha y tuvimos una discusión precisamente por la cuestión de su actitud, entonces yo dije no trabajemos más, fue Ángela Pino que se quedó trabajando con ella. Sí, yo seguí trabajando con una estudiante que aún actualmente trabajo, que es autista y es una persona ciega. [?] ella sigue en la universidad, yo seguí trabajando desde esa época, cinco años he estado con ella. Después se fue Ángela Pino, estuvo otra persona--

Guillermo, claro que sí.

Sí, él estuvo allá un tiempo, pero ya también chao. Y después, suena horrible decirlo, por descarte está usted, hay tres personas. Pero yo siempre he estado discutiendo lo mismo, oiga--

Pero la universidad no tiene ningún tipo de lineamiento--

No, exactamente este semestre les dije: "Oiga, [?] de la universidad, son políticas. ¿Puedo hacer el coro de muchachos trabajando, para que no se pierda?" Mi idea es que se muestre un ensamble institucional de la universidad con músicos profesionales ciegos, que tengan música de alto nivel, como parte de la universidad. Pero este semestre, como no están matriculados, comenzaron "no".

Claro, lineamiento.

No, esto no es una cosa de no sé qué, bla, bla, listo, no hay problema, entonces no. Esas son las políticas que hay, cero [risas]. Las políticas las hago yo.

Aquí en la universidad hay un principio bioético, nosotros nos fundamentamos en un principio bioético, y en ese principio bioético que surge desde las Ciencias de la Salud, se piensa que el ser humano debe propender por el autocuidado y nosotros también. No solamente el físico, sino el integral. Entonces, pensando en eso la universidad ha tenido muchos avances, avances fuertes en semilleros de investigación, entre ellos uno que es un software que han venido trabajando, y es más, Juan Pablo creo que ha sido el que ha pilotado--

Access Music.

Exacto, y está haciendo, examinando, no es patente--

Es prototipo.

Prototipo, exacto. Están en el proceso con el INSI, trabajando. Propiamente nosotros no tenemos política, pero a eso estamos propendiendo. Yo pienso como en un bosque diverso, y en realidad hay muchos accionares frente a los procesos de educación inclusiva que no los hemos puesto sobre el papel, sobre la mesa, pero sí, ya hay muchos movimientos, muchos procesos que están adelantando. Precisamente ayer le estaba contando a Juan Pablo, ayer en el salón de al lado tuvimos formación, convocamos a 40 docentes, llegaron 53 personas, 53 docentes para formarse en el uso del software [?]. Y los formadores como Juan Pablo son personas con discapacidad, como lo ha hecho Juan Pablo, con discapacidad visual, que están haciendo el proceso de formación.

No sabía eso, si no hubiera venido.

Tendremos más. Con el Ministerio de Educación Nacional, el Ministerio de [?], y con el INSI, nos comprometimos a formar 400 personas, entre otras 400 personas con discapacidad visual, es casi 50% el 50/50, porque se va a hacer el proceso también de formación en braille, en Jaws y Magic para las personas con discapacidad, dependiendo de los niveles, en un nivel avanzado se está organizando este proceso, para que le llegue a todos. Sí ha trabajado muchísimo la universidad en el proceso, no tenemos políticas, en realidad estuvimos en un conversatorio no hace mucho, y en lo que se ha recogido de las universidades a nivel nacional, por la red, tenemos casi 15 universidades de las 71 que tienen políticas en educación inclusiva, institucionales.

Sí, de restos sí yo te he escuchado hablar, pero es de cosas nacionales, de garantías de educación superior, pero que ya vienen de otras entidades que no son la institución como tal.

No, las universidades propiamente dichas se mencionan las más o menos 10, 12 universidades que no tengo el dato acá--

Yo me refería cuando tú estabas hablando de la parte de la Universidad del Atlántico, que estabas enunciando algunos lineamientos.

No, es que los lineamientos de política de educación superior inclusiva fue un documento en el que estuvimos sentados en la mesa con el Ministerio de Educación Nacional apoyándolo, viene desde el Ministerio de Educación Nacional, que es el que nos da las directrices de las instituciones.

Cuando tú dices que todas las universidades?

No, la red colombiana.

¿Tú estuviste participando en eso?

Sí, yo estuve representando a la red, estuvieron [afro?], representante de palenqueros, grupos de educación inclusiva no en el marco de la discapacidad, sino en la sombrilla intercultural ya. Pero universidades que tengan políticas, acuerdos, decretos en lineamientos de educación inclusiva en su universidad, les menciono en la red más o menos unas 12. La Universidad UPTC de Tunja firmó el acuerdo de educación inclusiva e interculturalidad, yo estoy haciendo unos conversatorios con ellos.

Es que estuve trabajando acá mucho tiempo.

¿Sí?, mira.

Sí, yo ayudé a fundar una orquesta en [?], pero se acabó porque las personas a cargo no tenían una política muy correcta, estaban haciendo dinero a costa de los muchachos. Entonces yo renuncié y se acabó la orquesta, pero logré rescatar tres muchachos que están en [asap?] estudiando, están en el profesional.

Pero la UPTC trabaja mucho, es más, el coordinador de bienestar universitario es una persona con discapacidad visual.

¿En serio? No sabía esas cosas, estoy perdido.

Ellos están trabajando en eso y hay acuerdo. Hay universidades que tienen acuerdos, políticas y generalmente, la universidades que tienen acuerdos y políticas tienen un departamento de inclusión. Por ejemplo, en el Atlántico está Diverser, en la Universidad del Rosario está Includer, así.

Me estoy enterando de muchas cosas.

Sí, claro, un departamento es un lugar al que la persona con discapacidad puede acudir para que se respondan sus necesidades.

Todo eso tengo que saberlo para los muchachos con los que trabajo.

No solamente pensando en la necesidad educativa, obviamente no desde esa mirada, porque ya está[?], sino para potenciar esas habilidades que tienen muchos, que tenemos todos y especialmente las personas con discapacidad, los afrodescendientes que buscan fortalecer su cultura, su arraigo cultural. Hay un espectro muy grande.

Me he enterado de cosas que no tenía ni idea.

[?] están inmersos en eso.

Bueno, y el tiempo, vamos llegando como al final, pero yo sí quisiera, estoy primero que todo muy satisfecho con todo lo que se ha hablado, pero también quisiera saber ya con esto, y esta es la oportunidad de ustedes para decirme, ¿qué recomendaciones harían a esos docentes que están formando a personas con discapacidad visual en música? formando a esas personas, ¿qué recomendaciones tendrían ustedes para esos docentes?

Lo que tú has dicho de flexibilidad, eso me parece importantísimo. La evaluación del estudiante, en qué términos está empezando a hacer su proceso, y la empatía es súper importante, es una cosa muy, muy importante, ponerte en el lugar de él, porque hay muchos factores que tienen: el social, el económico. Eso es una cosa que siempre encuentro, me dicen: "no tengo para el bus, no tengo tal cosa", hay que ponerse un poco en el lugar de ellos. Buscarles los espacios para generar ese tipo de cosas. Desde mi punto de vista lo he hecho de forma solitaria, hasta ahora me entero de toda esa cantidad de cosas, voy a investigar y agradecería que me ayudaran en eso. Yo busco los espacios, yo trato al respecto de los músicos que estén en una formación profesional, llámese universidad pública, si el posible que haya becas privadas o lo que sea. El enfoque mío es ese, prepararlos desde cero. Si sabe braille, listo. No sabe, hay que hacer esto, pero más que todo mi cuestión es musical, auditiva y empatía con ellos, qué herramienta necesita para estar capacitado para entrar a la universidad, buen examen de instrumento buen examen de entrenamiento auditivo de teoría o todas las cosas. Es todo lo que puedo decir, porque casi que yo lo he hecho solo.

Y precisamente porque en este mar de la educación muchas veces navegamos solos, de ahí también surgió la red, de esas personas que están ahí [?] y haciendo muchísimo, luchando contra la corriente. Pero no estamos solos, os podemos crear un cartumen.

Gigante y fuerte.

Y fuerte, bien consolidado. [?] la institución diez años, 11 años con este. ¿Yo qué le cuento? Creo que clave, vuelvo a hacerle puño a mi tesis, porque yo me centré en pensar en un docente inclusivo independiente del ejercicio. En el grupo focal tenía personas con docentes del Sena, de Bogotá, de Barranquilla, de diferentes áreas, en inglés, en matemáticas, en diferentes áreas. El ejercicio que trabajamos lo trabajamos muy generando conciencia, no sensibilizando sino generando conciencia del otro, mi aceptación al otro. Lo típico, uno debería ser tolerante y aceptar al otro así como espera que el otro lo acepte a uno con sus deficiencias, limitaciones o lo que sea. Generar una conciencia frente al otro, a la realidad del otro, y esa conciencia, que debe ser muy alineada con los ajustes razonables, no con la mirada lastimera, asistencialista, sino propendiendo a la autonomía del individuo, que hoy estoy aquí pero mañana él puede volar tranquilamente. Creo que ese es el rol de los docentes, queremos que abran las alas y que salgan a volar. Ese abrir las alas depende de la didáctica, el apoyo en el proceso y no sólo el apoyo sino lo que yo aprendo del otro, porque uno aprende mucho de sus estudiantes. Lo que ustedes nos enseñan es ser más receptivos a las necesidades, a las características y a los procesos, ¿suena bonito? [risas].

Muy bonito, me encanta.

Bellísimo, convenciste totalmente, sí.

Porque lo creo, debe ser.

Ya también, un poquito, siempre me queda la duda. Ajuste razonable, ¿hay algo que defina eso?

Que defina los ajustes razonables, sí, la convención de los derechos de las personas con discapacidad, a la cual el informe Colombia ratificó en el año 2010, creo, si no me equivoco. 2010 más o menos, ratificó la convención y en la convención se mencionan los ajustes razonables, yo te lo voy a dar, yo tengo ese documento también. Como un apoyo al proceso, pero sin desmedirse.

Desmedirse tanto más como menos.

Exacto. No, menos no, sin darle todo al estudiante. Yo hago el ajuste razonable porque genero unos audios en mis contenidos que a lo mejor no van a leer, no van a ser accesibles para el estudiante. Genero actividades de trabajo colaborativo con diferentes estrategias.

Los ajustes razonables puede pensarse que son como flexibilidad ante la presentación de la información.

En todos los contextos.

¿Y también tendría que ver con la cantidad de lo que se le asigna a estudiante?

La cantidad y la calidad. Ajuste razonable no solamente en contenido, en evaluación, en estrategias, en la socialización, en mi práctica pedagógica. Ajustes razonables en infraestructura, en contenidos físicos, diferentes clases de ajustes razonables.

Bueno, muchísimas gracias.

Me estoy emocionando, Juan Pablo, porque cortas.

Muchas gracias.

A ver si me quedó bien Juan Pablo la tarea.