

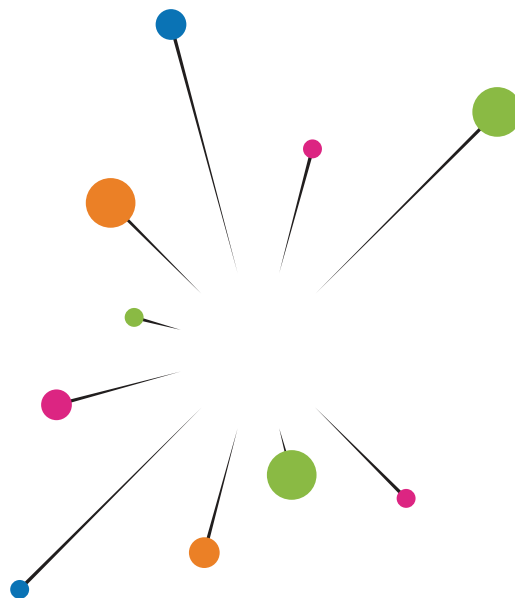


**EL ESTILO DIDÁCTICO DE LAS ESCUELAS
EDICIÓN ESPECIAL**

ATRIL

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN
TOMO I**

NRO. 8



EL SISTEMA

MÚSICA PARA TODOS

Fundamusal Simón Bolívar

Maestro José Antonio Abreu†
Director Fundador

Eduardo Méndez
Director Ejecutivo

Consejo Académico

Frank Di Polo
Ulises Ascanio
Rubén Cova
Lourdes Sánchez

Gustavo Dudamel
Director Musícal

Herich Sojo
Director General

Ronnie Morales
Director
Conservatorio de Música Simón Bolívar

Mayra León
Directora
Centro de Investigación y Documentación de El Sistema, CIDES

CIDES

Mayra León

Directora

Yisenia Pérez

Coordinación de Investigación

Vicente Guevara

Coordinación de Documentación

Amelia Salazar

Coordinación de Publicaciones

Madelin Rauseo

Coordinación de Gestión y Administración

Mercedes Guánchez

Jefe Editor

Textos e Investigación

Mayra León

Yda Palavecino

Atril Cuaderno de Investigación

© 2024, CIDES

Nº 08 - Julio 2024

Depósito Legal: DC2020000050

Todos los derechos reservados

Queda prohibida la reproducción, transmisión o almacenamiento en un sistema de recuperación de cualquier parte de esta publicación, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico, mecánico, fotocopiado, grabado o de otro tipo sin previa autorización.

Asistentes de Investigación

Evis Carrasco

Luis Ernesto Gómez

Chiquinquirá Benítez

Morelba Domínguez

María Álvarez

Vanessa Valbuena

Técnico Audiovisual

Carolina Sanguino

Diseño y Diagramación

Cindy González

Traductor

Juan Lara

CONTENIDO

Las Escuelas de El Sistema

Sobre su Estructura

Gerencia de las escuelas

Los Comités Académicos

El Coordinador Académico

Los Líderes Estadales

Los Formadores de las escuelas

Contextualizando la Práctica Pedagógica de las escuelas

Sobre el Estilo Didáctico de los Maestros y Formadores de las escuelas

Modelos Didácticos y Estilos de enseñanza de las escuelas

Modelo Académico

Modelo Pragmático

Entrevista a la Maestra Francesca Canali

ESTILO DIDÁCTICO DE LAS ESCUELAS

“Aunque las personas no (siempre) se comportan en congruencia con las teorías que abrazan (lo que dicen), sí se comportan en congruencia con sus teorías-en-uso (los modelos mentales)”.

Chris Argyris

LAS ESCUELAS DE EL SISTEMA

Durante estos 49 años, El Sistema ha crecido exponencialmente. En la actualidad el modelo formativo también se ha expandido, ampliado y profundizado a partir de las distintas propuestas musicales y formatos. Como ejemplo de ello podemos mencionar el Programa de Educación Especial y sus agrupaciones profesionales como Lara Somos, o el Programa de Alma Llanera y la Orquesta de Cámara Henry Rubio, agrupaciones como la Big Band Jazz, la orquesta de Rock sinfónico, entre muchas otras. Además, es importante mencionar el amplio panorama de programas y agrupaciones en los Núcleos.

En el Núcleo, la formación musical implica el aprendizaje de un variado repertorio organizado por niveles de dificultad según los diferentes programas académicos, el estudiante desarrolla un conjunto de habilidades y destrezas musicales para la ejecución instrumental y el canto, y a su vez descubre su vocación para enseñar, enfrentando retos de aprendizaje y dificultades técnicas de manera grupal e individual.

Los formadores integrales académicos musicales (FIAM), en su mayoría, no son docentes de formación universitaria, pero han descubierto desde niños, sentados frente al atril o cantando en el coro, que tienen habilidades para facilitarles a sus compañeros el aprendizaje de algún pasaje difícil.

Para materializar el desarrollo musical y social de El Sistema, los formadores cumplen un rol de altísima responsabilidad en cada uno de los niveles y rutas de formación no sólo a nivel musical, sino en el ámbito

socioafectivo mediante la orientación y acompañamiento del joven junto a sus familiares.

Actualmente, la plantilla de formadores de El Sistema la conforman 5.021 docentes, todos, pertenecientes a las escuelas y distribuidos a nivel nacional en los diferentes Núcleos, Módulos, Centros Académicos Regionales, Conservatorio de Música Simón Bolívar y Centro Nacional de Acción Social por la Música. La mayoría de estos formadores han desarrollado sus competencias docentes en el mismo seno de El Sistema, en un ciclo que incluye *aprender a aprender y aprender a enseñar* y con ello, los roles se contextualizan y fortalecen en la práctica colectiva de la música como parte de la estrategia del modelo formativo.

Se integran a este cuerpo de formadores los maestros músicos fundadores de El Sistema que además fortalecieron su formación en conservatorios y universidades internacionales como The Juilliard School, Royal Collage Of Music de Londres, Conservatorio Peabody de la Universidad Johns Hopkins, Universidad de Columbia en Nueva York, Conservatorio Real de Bruselas Bélgica, Conservatorio de Nueva York, Conservatorio Superior de Música de París, Brooklyn College Conservatory de la ciudad de Nueva York, Instituto Robert Schumann de Alemania, entre otros, conforman este vasto cuerpo docente de las Escuelas.



Las escuelas como instancia académica y organizativa tiene un carácter transversal, cuyo objetivo es la formación de los niños y jóvenes en los diferentes instrumentos sinfónicos, académicos, populares, tradicionales y del canto. Esta formación se realiza a través de los planes académicos que se establecen durante el año escolar por la gerencia junto a los comités académicos y líderes de cada una de las escuelas a nivel nacional. Las escuelas privilegian la atención de estudiantes de manera individual, orientando el desarrollo de las habilidades técnicas e interpretativas, según la edad, el nivel individual y orquestal: infantil, juvenil, profesional.

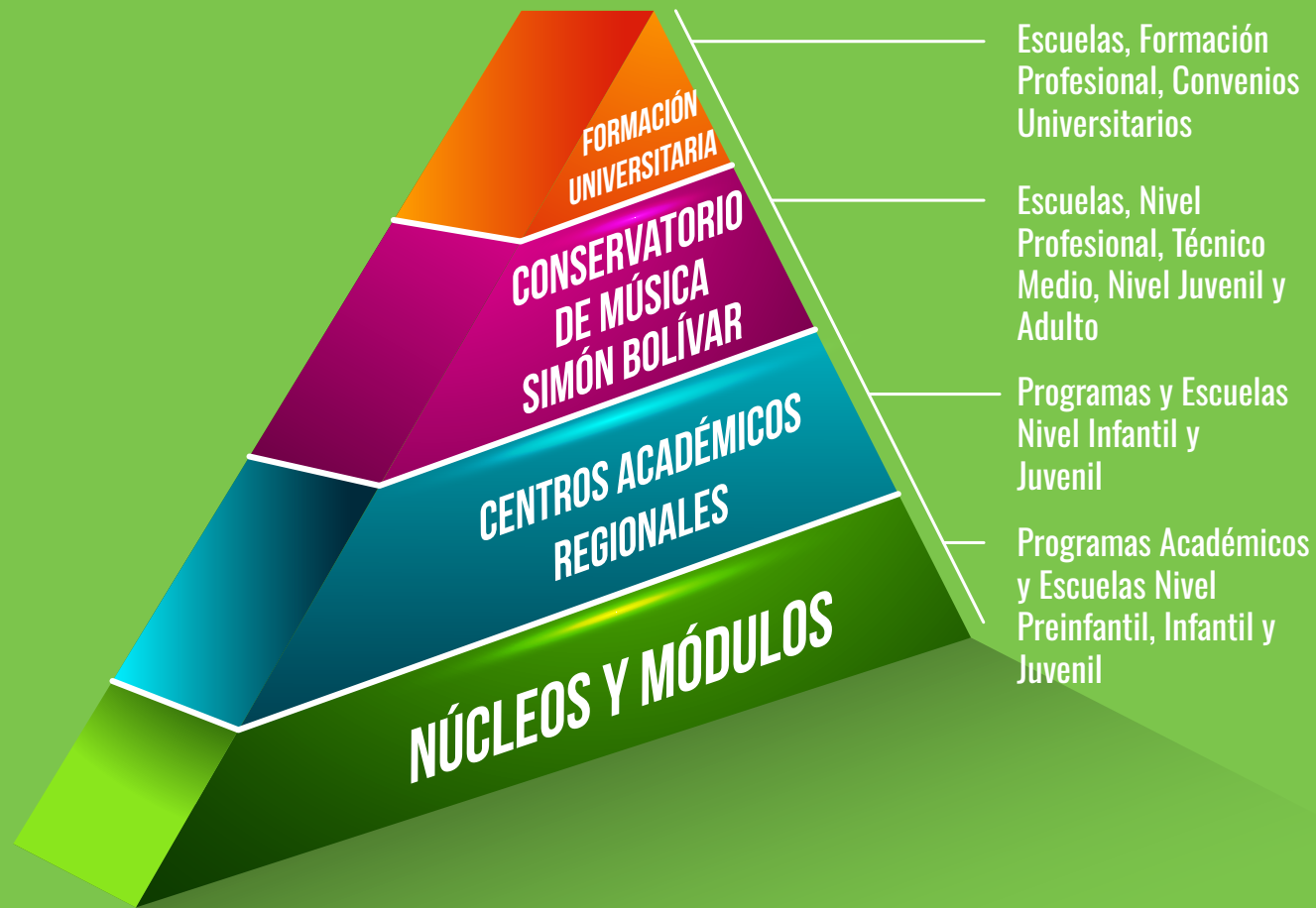


Figura N° 1.-Ruta académica de acuerdo con niveles, ámbitos formativos, programas y escuelas. León y Palavecino 2024.

Las *Escuelas* constituyen una estructura organizativa de reciente creación y que tiene la responsabilidad de la formación instrumental individual y colectiva que se lleva a cabo desde el mismo inicio de El Sistema, a través de los Núcleos, y que prosigue en el Conservatorio de Música Simón Bolívar o convenios universitarios.

Supone una nueva forma de organización con la finalidad de construir el andamiaje curricular de todo El Sistema, favoreciendo criterios comunes de formación y especializados según la técnica, en los distintos niveles instrumentales, musicales orquestales, ensambles y agrupaciones.

La creación de la figura de las *Escuelas* obedece a la necesidad de incorporar a los niveles iniciales e intermedios en la formación instrumental. De ahí su diferenciación con las anteriores Academias, que se encargaban de los niveles avanzados de cada instrumento. La escuela de cada instrumento incorpora a la *Academia* en su estructura curricular, pero además integra los niveles inicial e intermedio, actualmente dictados en los núcleos, puesto que ese es su espacio físico.

Las *Escuelas* asumen la formación instrumental individual en todos los niveles de la ruta académica de El Sistema. A diferencia del programa académico orquestal o de los otros programas, que desarrollan la práctica colectiva de la música, las escuelas se enfocan en el desarrollo individual, en la formación técnica artística de cada alumno, siempre con miras a la práctica colectiva, puesto que esta es la orientación formativa de la institución. Pero ello requiere una sólida formación individual.



Sobre su Estructura

La estructura de las escuelas está concebida como una gran red, conformada por *los comités académicos* de cada una de las escuelas como máxima autoridad en lo académico. Por su parte, *la gerencia de escuelas*, es la instancia administrativa que acoge a estos comités y orienta la política institucional en términos de formación técnica instrumental. Así mismo, la gerencia de escuelas se apoya en *coordinadores* y personal *operativo*.

A su vez, cada escuela cuenta con un *coordinador académico* que se vincula tanto con el comité de especialistas del instrumento, como con la Gerencia. A nivel administrativo, la gerencia se comunica con los gerentes estatales. También están los líderes estatales que tienen vinculación administrativa con su gerencia estatal a la cual están adscritos, pero académicamente están vinculados con su comité y con la gerencia de escuelas.

Gerencia de las Escuelas

La gerencia es un organismo que busca hacer prácticas y efectivas las directrices académicas que emanan de los comités de cada escuela, conformados por especialistas de cada instrumento. Su función es favorecer la ejecución de las líneas académicas. A su vez, la gerencia hace llegar a los comités la realimentación de las realidades que pueden moldear la ejecución de esas directrices.

Los Comités Académicos

Cada escuela se rige por un *comité académico*, un cuerpo colegiado de maestros y formadores de mayor trayectoria, nombrados en la *Dirección Sectorial de Formación Académica Musical*, adscrita a la Dirección Ejecutiva de El Sistema.

El comité académico de cada escuela, al ser un cuerpo colegiado, toma decisiones por consenso. Por su parte, el *comité ampliado* es un ente ocasional que ocurre cuando se reúne el comité académico junto con todo el cuerpo de líderes nacionales.

El Coordinador Académico

Cada escuela tiene un coordinador académico que se vincula tanto con el comité de especialistas del instrumento como con la gerencia. El coordinador académico es un formador que se encarga de llevar a la práctica las directrices del comité académico, en conjunto con la Gerencia de Escuelas.

Los Líderes Estadales

La misión de los líderes de cada estado es comunicar y favorecer la ejecución de las directrices del comité, dadas las diferencias contextuales de cada estado. Los líderes estatales tienen vinculación administrativa con su gerencia estatal a la cual están adscritos, pero académicamente están enlazados con su comité y con la gerencia de escuelas.

Los Formadores de las Escuelas

Se trata de un grupo conformado por maestros, profesores, formadores y monitores. De acuerdo con Vásquez (2023), el profesor es el personal docente que planifica, desarrolla y evalúa los contenidos de los programas académicos de cada escuela, según el nivel de formación de cada alumno. El formador es quien lleva a cabo ese proceso de enseñanza técnica individual instrumental. La mayoría de las veces se trata de personas muy jóvenes que todavía necesitan culminar su proceso de aprendizaje. El monitor es aquel joven que, aun estudiando y muchas veces siendo menor de edad, es requerido para apoyar y colaborar con sus compañeros, pues es el joven que ha alcanzado un mayor nivel. (Entrevista Francys Vásquez 2023).



Contextualizando la Práctica Pedagógica de las Escuelas.

Referirse al estilo didáctico de los formadores y maestros de las escuelas de El Sistema, implica reconocer conocimientos específicos de enseñanza en una cultura de aprendizaje particular, que, en este caso, es El Sistema. Por su parte, la didáctica se relaciona con la pedagogía toda vez que requiere de principios, técnicas y modelos formativos; es decir, de fundamentos de aprendizaje situando a la *didáctica* como garante de aquellas condiciones, técnicas, métodos y estrategias para favorecer el desarrollo de competencias del estudiante. En la diatriba sobre si un método didáctico está condicionado por el modelo pedagógico, emergen planteamientos sobre la coherencia de las técnicas con respecto del estilo del docente que, sin duda, estará ceñido a su concepción del aprendizaje. Aun cuando la didáctica implica la acción de enseñar en función del aprendizaje, no siempre enseñar implica aprender.

Para Sacristán (1909), la Didáctica como disciplina científica tiene como propósito guiar a la enseñanza, y además se compone de una dimensión normativa y otra prescriptiva (...) "es ciencia, arte y praxis". Para Abreu y otros (2017) la falta de dominio de la teoría de la didáctica y los errores en su aplicación práctica conduce a resultados negativos en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Las diferentes concepciones de la didáctica ilustran su evolución a lo largo de la historia de la pedagogía y de la ciencia de la educación. Las reflexiones sobre la didáctica incluyen la relación entre la enseñanza y el aprendizaje; la relación entre la teoría y la práctica; la planificación; las estrategias y técnicas de enseñanza; la evaluación; etc.



Es importante mencionar que las diferentes teorías y modelos (tradicional o modelo clásico conductista, escuela nueva, humanista, constructivista, aprendizaje significativo, aprendizaje sociocultural, teoría cognitiva, o modelo colaborativo), condicionan los distintos enfoques de la didáctica general y en consonancia con la didáctica específica, se relacionan con la naturaleza específica del saber o contenido de la materia. En este sentido, en la didáctica de las matemáticas, de las ciencias y en el caso de la música, habrá tanta especificidad como campos de lo que se trate: canto, ejecución instrumental, estimulación musical temprana, lenguaje musical, entre otros.

Para ilustrar esto, pongamos como ejemplo la didáctica de la iniciación musical para edad temprana, la cual hará uso de métodos, técnicas y estrategias distintivas para el logro de los objetivos del aprendizaje musical (Dalcroze, Orff, Martenof, Schaefer); entre tanto, las didácticas instrumentales tendrán como objeto de la didáctica, el proceso de enseñanza para el desarrollo de las habilidades, técnicas y recursos interpretativos de la ejecución instrumental.

El estilo didáctico de las escuelas de El Sistema se caracteriza por su versatilidad y se refiere a las distintas formas de concebir y abordar el aprendizaje instrumental por parte de los maestros y formadores. Para profundizar en su estudio, se llevó a cabo un proceso de investigación didáctica enmarcada en la teoría de la acción de Argyris y Schön (1978-1996) que consiste primordialmente en develar las teorías que sustentan las prácticas formativas desde una perspectiva de la reflexión de la acción. Para Argyris y Schön (1978), existen dos dimensiones en la Teoría de Acción: la *Teoría de la Acción Explícita*, relacionada con las convicciones y la formación intelectual, es decir los supuestos que declaran y a través de los cuales explican y justifican sus actuaciones; y la *Teoría de la Acción en Uso*, la cual se manifiesta a partir de las acciones concretas observadas, esto es: las acciones en la práctica y no siempre congruentes ni advertidas por las personas con respecto a la teoría explícita, sin embargo, tiene sustento en la teoría que emerge al reflexionar la acción.

En el contexto de las escuelas, se realizó un amplio análisis de la práctica pedagógica de sus formadores, lo que permitió configurar un proceso de contrastación de la teoría de la acción explícita y la teoría de acción en usos. Este proceso de comparación constante produjo como consecuencia, la posibilidad de visibilizar rasgos y estilos didácticos diversos.

La categoría analítica *Práctica Pedagógica* representa el modelo formativo de la escuela y orienta al desarrollo técnico instrumental e interpretativo; se encuentra configurada a partir de un proceso dinámico y relacional entre *las dimensiones*: (a) Técnica del Instrumento; (b) Programa académico o Repertorio; (c) Ergonomía musical; (d) Estilo didáctico; (e) Clima organizacional; (f) y Competencias transversales.



Figura N° 2 -Categorización de la Teoría de la Acción de la Práctica Pedagógica de las Escuelas de El Sistema. León y Palavecino 2024

El modelo formativo expresa la importancia de la *base técnica* del instrumento en estrecha relación con la *ergonomía musical*, debido a que ésta última, se relaciona con las características físicas individuales y las características estructurales del instrumento. Por su parte, *el repertorio* conforma junto a la base técnica y a las orientaciones desde cada una de escuelas, el *programa académico*, por lo que su organización y selección, dependerá del nivel instrumental del estudiante que no siempre se relaciona con el nivel de la orquesta o agrupación a la que pertenece. Debido a esto, las *competencias transversales* que se pretenden desarrollar en el estudiante son concebidas como aquellas habilidades y destrezas de metacognición, es decir, la capacidad para comprender su propio mecanismo de aprendizaje y las estrategias para aprender a aprender que, junto a las *técnicas de estudio independiente*, permiten ir formando en el estudiante ciertos criterios musicales en la ejecución instrumental. Es así como todas estas dimensiones, junto al *estilo didáctico*, configuran la práctica pedagógica de las Escuelas, sobre las cuales se plantea una búsqueda constante de la calidad y la excelencia musical.

Sobre el Estilo Didáctico de los Maestros y Formadores de La Escuela

Como parte de la práctica pedagógica nos interesa ilustrar el estilo didáctico como una instancia que explica el modelo formativo de El Sistema y que proviene además de un ciclo formativo constante y recursivo en el que el estudiante ocupa roles de formador y éste se constituye en un modelo en el proceso de enseñanza con los estudiantes que se integran en un nuevo ciclo de formación musical.

Además, en el estilo didáctico podemos observar diferentes propiedades o rasgos como la *formación de formadores* concerniente a las referencias y modelajes de los formadores o maestros en su proceso de aprendizaje. Para algunos músicos en ejercicio docente, la vocación fue emergiendo en la misma práctica orquestal y coral desde muy jóvenes.



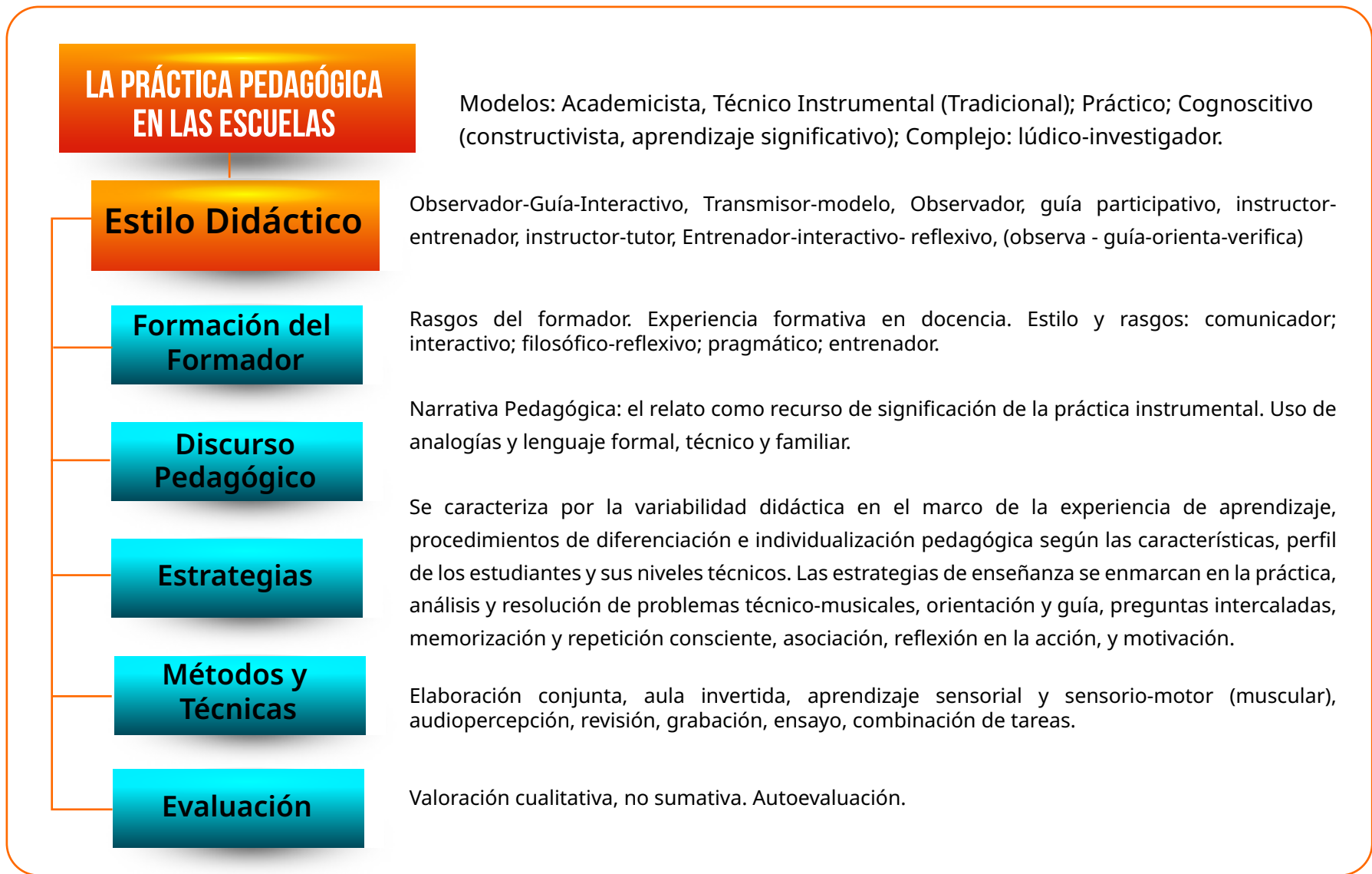


Figura N° 3 Categorización de la subcategoría: Estilo Didáctico de los Formadores de la Escuela. León y Palavecino 2024

La mayoría de los formadores y maestros toman como referencias a sus maestros y adaptan la didáctica según las condiciones contextuales, estudiantiles o necesidades técnicas de los estudiantes proyectando hacia la calidad y excelencia musical como valor intrínseco de El Sistema.

“Las estrategias son las mismas que me aplicaron a mí, solo que cada estudiante es diferente. Tienen un nivel de aprendizaje diferente, unos son más rápidos, otros son más lentos, otros les sale más rápido alguna parte técnica, otros les cuesta, entonces dependiendo de las fortalezas y las debilidades” (Entrevista Prof. de Viento Madera: oboe)

Para la mayoría de los participantes, la experiencia docente tuvo mucho de ensayo y error porque, aunque tenían como referencias a sus maestros, el rol docente implicaba el manejo de estrategias no estandarizadas, el manejo de la comunicación con los estudiantes, la motivación y el manejo de la autoridad, entre otros.

Finalmente, *la vocación y motivación* tienen una estrecha vinculación y son determinantes en la forma en que el formador ejerce la didáctica instrumental, podemos afirmar que en su mayoría tienen una alta motivación para la enseñanza.

El *discurso pedagógico* está directamente relacionado con las formas de comunicación, la interacción y las formas de expresión didáctica. La mayoría de los formadores hacen uso de metáforas y analogías para explicar la secuencia didáctica, así como el relato de sus propias experiencias de aprendizaje para significar tipos de recursos o situaciones de ejecución.

En cuanto a *las estrategias, métodos y técnicas de enseñanza* instrumental como la evaluación, suelen estar organizadas a partir de la base técnica como elemento primordial de la secuencia didáctica. La diversidad de estrategias, estilos y técnicas dependen de la experiencia del formador como estudiante.

Para el desarrollo de las habilidades y destrezas en la ejecución instrumental, los formadores realizan un diagnóstico para identificar el nivel técnico del estudiante, luego de ello realizan un diseño instruccional con base en la técnica o un plan de trabajo en ocasiones relacionados con el plan académico o programa de la escuela.

“Las estrategias que yo utilizo con mis estudiantes, obviamente son varias. Primero les hago un diagnóstico para ver su nivel técnico, cuáles son sus necesidades, cuáles son sus fortalezas”. (Entrevista Prof. Viento Metal: corno)

La variabilidad didáctica es un valor significativo en un modelo formativo que se muestra evidentemente versátil, centrado en las características y necesidades formativas de los estudiantes, por lo que los formadores precisan replantear constantemente las estrategias de entrenamiento técnico. De esta manera, buscan continuamente distintas formas de comprender y aplicar mecanismos de ejecución, al mismo tiempo que promueven en sus estudiantes el trabajo independiente, la autoevaluación y la excelencia instrumental.

Para algunos formadores la enseñanza centrada en el proceso cobra mayor importancia que los parciales resultados en clase. El análisis del repertorio tanto como de la ejecución (acción), es imprescindible para aprender a conocerse e identificar las posibles causas de las dificultades técnicas; aprender a estudiar es fomentar la autonomía constituyéndose en el ejercicio por antonomasia que prepara al estudiante para confrontar distintos niveles de autoaprendizaje y para realizar preguntas sobre su propia práctica instrumental. Por otra parte, es importante mencionar la conformación de un cuerpo docente multigeneracional por lo que se pueden observar diferentes períodos formativos en el ejercicio pedagógico musical de El Sistema.

En la siguiente figura, se observa la integración del estilo de acuerdo con el modelo didáctico que ilustra una relación dinámica entre las perspectivas del formador en cuanto al marco educativo de El Sistema y su acción docente en el quehacer musical. Es importante resaltar que es posible que los modelos didácticos y los estilos se relacionen en mayor o menor grado, por lo cual, un estilo puede estar contenido en más de un modelo; como por ejemplo el estilo comunicativo puede estar por su metodología en el modelo pragmático, pero por su concepción de aprendizaje en el modelo académico, por lo que su clasificación no es estática ni rígida, sino interdependiente.

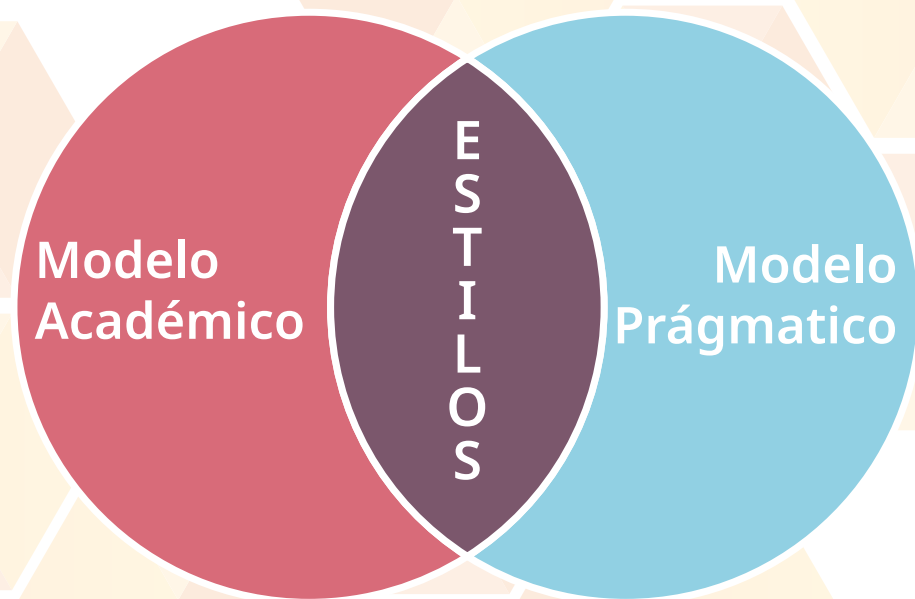


Figura N° 3 - Modelos Académicos. León y Palavecino 2024

Modelo Académico

Estilo Tutor

El formador tiene dominio de los conocimientos disciplinares. Es un profesional experto en la interpretación de repertorio de diferentes estilos, géneros y períodos de su instrumento. Está capacitado para desenvolverse eficientemente en diferentes formatos: ensambles, música de cámara y orquesta sinfónica, como solista o como parte de la agrupación. Ha culminado sus estudios musicales formales. En su rol como docente se considera responsable de la “transmisión” de los conocimientos a sus estudiantes. Otorga importancia al rigor del estudio formal, al uso de los métodos y a la selección de estudios en forma sucesiva, gradual y progresiva. Planifica el aprendizaje a partir del diagnóstico del nivel del estudiante y se enfoca en el rendimiento musical global.

Observa con detenimiento y guía el aprendizaje técnico de manera rigurosa integrando la reflexión sobre la resolución de los problemas técnicos.

“Tú le explicas al muchacho cosas como la gravedad, de dónde viene el peso, cómo se desemboca en los dedos, por qué los nudillos tienen que estar abajo, todo ese tipo de cosas, el cuadro, el punto de contacto, el cuadrado, el triángulo, por qué es el punto de contacto, para que el sonido sea parejo, la cuerda vibre igual, todo ese tipo de cosas, todo tiene una explicación y por ahí hay que irse. (Entrevista Prof. 2 de cuerda: Violín)





El Entrenador-reflexivo

Se caracteriza por establecer un plan detallado de entrenamiento técnico, busca que el estudiante identifique las dificultades y sus causas. Interactúa e interviene con el estudiante para la búsqueda de posibles soluciones, reflexionando sobre sus implicaciones y las ejercita junto al estudiante hasta lograr el dominio en la resolución técnica.

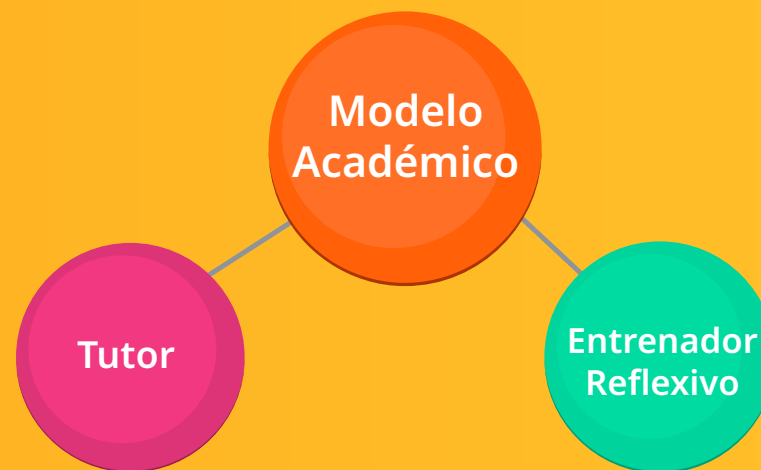


Figura N°4. Modelo Académico

“Fíjate algo. Este estudio tiene varias características. Varias habilidades. La primera es desarrollar el arco, el sonido continuo de la nota corta. No porque sean muchas notas cortas entonces tú vas a hacer un impulso para cada nota, sino mantener el sonido, la estabilidad en todas las notas, no un impulso para cada nota sino uno solo. ¿verdad? Y el enlace de una nota a otra, primero. Y para la mano izquierda también, para la estabilidad del bloque...”
 “Recuerda que debes identificar el problema para resolverlo. ¿Cómo yo arreglo una filtración en una cuarto? primero debo identificar exactamente dónde está esa filtración, no tengo que tumbar la pared del cuarto”. (Proceso de observación no participante de la clase del Prof. de cuerda: cello)

Modelo Pragmático

Estilo Técnico-Instrumental

Este estilo implica una visión práctica del aprendizaje en el que el desarrollo de la técnica tiene primordial atención por sobre el repertorio. El formador, a partir del diagnóstico y del perfil del estudiante, elabora un plan individual que el estudiante debe cumplir. Busca internalizar el dominio de indicadores técnicos mediante la imitación y la mecanización: práctica sin reflexión (Modelo de Aprendizaje I).

[La alumna ejecuta su lección de estudio. El profesor escucha y detiene:] *"No, repite, no está afinado. No. Hay un error, dale de nuevo. Arregla los dedos. No. Respira. No. No, ¿estudiaste? De nuevo. No es la digitación. ¿Qué notas son?"* (Proceso de observación no participante de la clase de viento madera: clarinete)

Estilo Modelaje (observa-guía-orienta-verifica)

El estilo modelaje se caracteriza por enfocar el aprendizaje en los indicadores técnicos, en función de los aspectos interpretativos del repertorio, se orienta detalladamente en resolver, internalizar y dominar elementos relacionados con la técnica: postura, embocadura, digitación, respiración, emisión del sonido, otros.

Ejercicios de fortalecimiento de los músculos que rodean los labios.

[Profesor y alumno se encuentran sentados, uno frente al otro] *"Primero vamos a hacer el ajuste para formar estos músculos, cuento 20 tiempos y ajustas. Eso sirve para fortalecer esos músculos. Los contraemos y los relajamos"* [profesor y alumno hacen los ejercicios de acondicionamiento]. (Proceso de observación no participante de la clase del Prof. viento metal: corno)

[Alumna tocando parte de viola de la sinfonía No. 3 *Eroica*, de Beethoven, para la audición]

P: "¿Cuál sería el punto de apoyo aquí para la sincronización entre mano derecha y mano izquierda?"

A: "Como un apoyo en la primera nota de las ligadas"

P: "Las ligadas, ¿verdad? Ahí es lo que nos va a dar el control. [el profesor toca el mismo pasaje, pero controlando el arco en las notas ligadas. La alumna toca el mismo pasaje, pero el profesor le interrumpe] (Proceso de observación de la clase, Prof. de cuerda: viola)

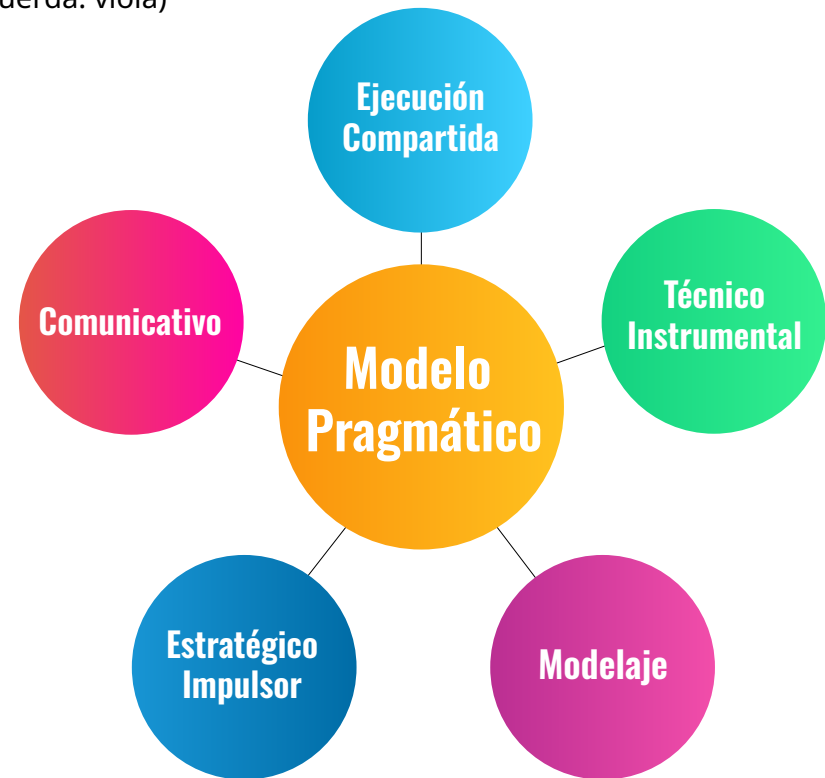


Figura N°5.-Modelo Pragmático y estilos técnico instrumental, ejecución compartida, estratégico impulsor, comunicativo y modelaje.

El Comunicativo

Se caracteriza por el constante intercambio entre el formador y el estudiante en el que conversan sobre situaciones musicales, experiencias en el proceso de estudio individual y las dificultades técnicas en el proceso de la clase. El formador utiliza las preguntas para saber si el estudiante identifica los “errores” de ejecución, identifica las posibles causas, también para conocer cómo se siente con las indicaciones técnicas y para verificar la comprensión de las indicaciones.

El formador realiza intercambios verbales con su alumno, acerca de elementos musicales durante la ejecución en clase (afinación, lectura rítmica, fraseo, calidad del sonido, dinámicas, digitaciones/posiciones, emisión del sonido, entre otros) (Proceso de observación no participante de la clase del Prof. viento madera: oboe)

El Estratégico. Impulsor al aprendizaje autónomo

Auto enseñanza. Aprender a aprender

Los profesores promueven la autonomía del estudiante mediante técnicas como:

Grabación (registro audiovisual) para la revisión, y corrección musical de parámetros establecidos por el docente en clase, el proceso de estudio individual, el análisis e indagación personal de alternativas de solución ante problemas de ejecución que surjan en el proceso de estudio tanto de las tareas asignadas luego de la clase y las que deben llevar posteriormente de acuerdo con la secuencia del programa diseñado.

Los formadores sugieren estrategias para identificar aspectos de la ejecución, como grabar su sesión de estudio a fin de reconocer errores de afinación, lectura rítmica o melódica, con la finalidad de que paulatinamente asuma un rol cada vez más participativo y reflexivo en su formación individual. (Proceso de observación no participante de la clase de viento metal: corno, cuerda: cello y viento madera: fagot)

La Ejecución compartida

Este formador se interesa por ejecutar los pasajes junto a sus estudiantes. De esta forma, él mismo es un referente auditivo favoreciendo la imitación de la sonoridad, la afinación, el fraseo, entre otros. El formador parte del potencial del estudiante y lo conduce a la zona de desarrollo próximo al permitir que por sí solo el estudiante se apropie del contenido previamente motivado en la orientación. Este profesor es participativo en la resolución de dificultades técnicas, bien sea porque ejecuta los pasajes con el estudiante en forma conjunta.

Los formadores ejecutan los pasajes junto a sus estudiantes favoreciendo la referencia auditiva y técnica hacia la corrección:

*“Pero no te estás apoyando, necesito más apoyo en la primera nota, es lo que va a hacer que no corras y que esté sincronizado. Hazlo una vez [el profesor toca el mismo pasaje, pero en vez de *stacatto*, *detaché* para las notas sueltas] [Alumna y profesor tocan al unísono y el profesor aprovecha para resaltar algunas notas desafinadas, lo hace con su propia viola]” (Proceso de observación no participante de la clase del Prof. de cuerda: viola)*



Los estilos didácticos en los Modelos Mentales y Aprendizaje Organizacional

Modelo I

- Inhibidor
- No propicia las discusiones abiertas
- Impide la comprobación de las alternativas de solución sugeridas
- Limita la creatividad

Modelo II

- Promueve cambios en los elementos nucleares e instrumentales
- Comparte el control
- Comparte roles
- Facilita aprendizajes de doble recorrido

De acuerdo con este gráfico (N° 1), podemos observar que el 92% de los formadores y maestros de las escuelas que participaron en el estudio, se encuentran en un modelo de aprendizaje II, caracterizado por un modelo formativo dinámico que consiste en el análisis constante de la práctica formativa y la implementación de cambios según el conjunto de valores y significados que se construyen en el mismo proceso de enseñanza y aprendizaje; de manera que el bucle de aprendizaje es recursivo y orientador del proceso, los diferentes estilos docentes implicados en la práctica pedagógica favorecen el afrontar los retos académicos desde distintas perspectivas y formas de involucrarse en la acción didáctica.

En tanto que el 8% de los formadores participantes, enmarca sus actuaciones en el modelo de aprendizaje I, en el cual, la acción didáctica se centra en la ejecución mecánica del instrumento sin propiciar un cambio en los valores subyacentes en el aprendizaje musical de los estudiantes.

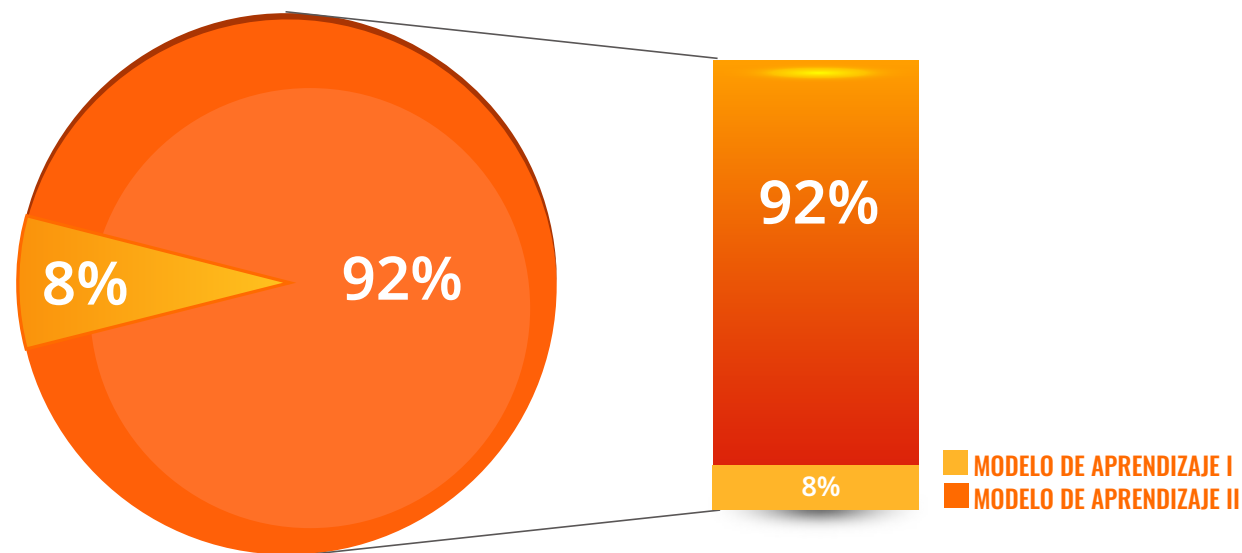


Gráfico N° 1 Tendencia del Estilo Didáctico de acuerdo con el Modelo de Aprendizaje I y II de Argirys y Shön (1978). León y Palavecino 2024

A manera de conclusión

La experiencia de enseñanza y aprendizaje instrumental, en relación con el modelo didáctico, deviene de un ejercicio docente contextualizado por la práctica colectiva de la música, en el que la acción pedagógica emerge en la reflexión constante del desafío que implica enseñar a otro músico en formación.

Una práctica contextualizada con el modelo academicista fomentará un ambiente estructurado en consonancia con un plan o programa formativo secuencial y sistemático, entre tanto, una práctica pedagógica determinada por el pragmatismo no excluye un programa académico ordenado, secuencial y progresivo. Estas dos posturas no son antagónicas sino complementarias ilustrando el modelo didáctico de los formadores de las Escuelas de El Sistema, caracterizadas por la versatilidad de sus estrategias, metodologías y técnicas de acuerdo con sus propias experiencias de aprendizaje.

La valoración de la práctica pedagógica de los formadores de las escuelas, permitió distinguir una variedad didáctica como característica del modelo formativo de la Escuela.

El eje central de la formación se encuentra en el desarrollo de la habilidad y la destreza instrumental con énfasis en las dificultades técnicas que se presentan a lo largo del proceso de aprendizaje repertorial, desde las cuales versan aspectos de carácter formativo según las necesidades individuales, rasgos del estudiantes y niveles técnicos: medio o avanzado.

La mayoría de los formadores han sido coherentes en lo que respecta a su teoría de acción explícita y su teoría de acción en uso. De esta manera se puede observar que las diferentes subcategorías que emergieron en la observación pedagógica fueron consonantes con los discursos pedagógicos de los maestros y formadores.

Entrevista a la Maestra Francesca Canali por Mayra León

Sala Fedora Alemán, CNASPM, 22 de mayo 2024

Mayra León: Entusiasmo, competencia, creatividad y felicidad. Este es el credo pedagógico de la Maestra Francesca. ¿Nos puede hablar un poco de su enfoque pedagógico?

Francesca Canali: El entusiasmo para mí es la base de cada desarrollo pedagógico, pero también humano. Hay investigaciones desarrolladas en los últimos 20 años sobre cómo funciona el cerebro para aprender. Y aprendemos siempre cuando estamos conectados con alguna emoción, y claro las emociones pueden ser también negativas, pero si te conectas en el momento de aprender con emociones positivas, vas a producir en el cuerpo otro tipo de energía, abierta, confianza, y todo esto va a ayudar muchísimo al músico. Porque nosotros como músicos tenemos que trabajar con el sonido, el sonido es vibración, y las vibraciones necesitan ser producidas por un sistema corporal y mental que sea abierto.

Por esto, tener entusiasmo, tener confianza en sí mismo es la base para que adelantemos en los estudios de la carrera de música. Y competencia, claro, si se habla de entusiasmo que es la base, claro, hay un entusiasmo de base, pero también se puede cultivar que sea más apropiado al sujeto que está haciendo. Por eso como músicos, tenemos que saber muchas cosas a nivel intelectual y también a nivel emocional y entregar todo esto también en una forma artística.

Por esto el conocimiento, y la competencia, es también importante, porque no se trata de un entusiasmo simplemente fácil, que al comienzo todavía tiene que estar, pero acompañando la profundidad, la profundidad del conocimiento, del sentimiento, de todo esto. Y sí, creo que siempre se tiene que mirar los dos, que sea una enseñanza competente, profunda y al mismo tiempo accesible y que se adapta a las capacidades y que se desarrollan como un proceso, y por eso siempre se tiene que estar adecuando los dos.

ML: Maestra, usted ha tenido la oportunidad de observar, esta semana, la dinámica pedagógica de El Sistema reflejada en el alumno de la escuela de flauta, ¿qué opinión le merece esa visión pedagógica de El Sistema en la competencia, esa energía, el talento que ha podido usted observar?

FC: Yo soy una fan, una fan de El Sistema desde hace muchos años, porque es mi propia creencia desde la primera vez que entré en contacto con El Sistema, hace mucho tiempo, cuando en Europa no se hablaba de esto; yo me empecé a interesar porque me parecía que era muy similar a lo que yo sentía como joven músico, porque busco que toda la educación y la profesión musicales tenga el enfoque sobre el ser humano. Prácticamente, muchas veces se piensa en la formación artística, que como tú tienes talento, pero casi ninguno te pregunta qué piensas, que sientes, como si el talento tiene que estar siempre produciendo resultados; esto claro que está, pero muchas veces me miré también en mi experiencia como joven estudiante, y falta la percepción de la persona que está atrás del talento, cómo se siente la persona, además de producir resultado, como esté, me parece también que más que el enfoque sobre la persona, en realidad se inclina más hacia el resultado.

Muchas veces pasa en el trabajo profesional de los músicos, en Europa, que todo el stress en la formación, hace que personas muy talentosas después se sienten como perdidas, también porque el talento muchas veces te hace hacer cosas muy fácilmente, pero también hay un momento en que la necesidad interior de cada ser humano de buscar quién eres tú, como te sientes, qué cosas quieres; y yo creo que aquí se empezó también por razones sociales, de primero el enfoque sobre la persona, y destacar a partir de la persona, los resultados, y claro, los resultados son fantásticos aquí, aunque como sí puede el nivel musical de los flautistas que conocí es muy alto y también muy armónico en la manera de trabajar y como ellos sienten la música, eso resalta mucho, porque están muy abiertos, con muchos deseos de hacer para mejorar y todavía como con una sana humildad, en el sentido de que todavía están muy bien enfocados en ellos, tienen buen concepto de ellos mismos pero todavía están muy abiertos para escuchar y ponerse a investigar cómo mejorar, cómo ser mejor, y esto es fantástico.

El nivel realmente es muy muy alto y creo también que hay un trabajo de equipo, de profesores, de todos que es muy bueno, muy efectivo. Se siente como si los chicos son muy sostenidos por toda la estructura. Esto también pasa muy poco en otros sistemas, es difícil en Europa; como hay muchos y muchas veces es un perjuicio también, que se piensa que todas las personas que tienen quizás menos problemas económicos tienen todo fácil pero no es así, porque por ejemplo en Europa hay también músicos que quieren hacer una carrera, y muchos problemas porque todo sale muy caro, y por ejemplo también los instrumentos y todo; y no existe la percepción por ejemplo de que la estructura tiene que ayudar.

Aquí hay una estructura que ayuda mucho y sostiene a la persona, en Europa tienen que hacer mucho camino solos, y también siempre hay mucha concurrencia (competencia), y esto también afecta mucho. Claro que siempre habrá, pero yo pienso también que tiene que haber momentos donde sabes si vas a hacer un concurso es claro que allí va a estar una concurrencia (competencia) con otro, pero no puede estar todo el tiempo pensando que los profesores (puede ser) esperan que otros mejores vendrán y te dejan porque hay otro mejor; esto es un tema que yo creo que es muy importante considerar que cada uno tiene su tiempo de desarrollo, y aquí me parece que esto está muy claro.

Cada persona tiene su tiempo, los chicos que he escuchado, algunos son muy profesionales, muy avanzados, otros tienen la potencialidad de estar como profesionales, pero todavía están en un camino un poco menos adelantado, porque también son más jóvenes, porque tenían otra historia y claro... yo pienso, muchas veces, que el profesor es un poco como un jardinero, porque muchas veces se tiene el concepto de que la enseñanza es como una máquina, que va a poner aquí, aquí, y aquí. Es mucho más como un jardinero que al comienzo no sabe qué planta va a crecer, y muchas veces hay plantas que necesitan más tiempo pero que sabe que esa planta crecerá muy muy grande, sabemos que hay plantas que se desarrollan rápido y tienen flores magníficas, pero más pequeña, y tiene su razón y son muy bellas; y otras que al comienzo son lentas porque tiene como un potencial de tener que desarrollarse muy grande. Por eso con este concepto, en los años que me desarrollé

también como profesora, empecé a mirar con la experiencia de saber que cada persona es un mundo propio, y debemos ayudarlo a desarrollarse sin forzar... por ejemplo si tú vas a jalar una planta solo porque quieres que crezca más rápido la vas a matar, eso no ayuda.

ML: Muy interesante ese planteamiento, porque la práctica de la enseñanza tradicional en la música es la enseñanza individualizada, individual. Usted ha trabajado con las orquestas en El Sistema, ¿qué opinión le merece, cree que es ventajoso el aspecto de lo colectivo en la enseñanza?

FC: Sí, mucho, creo que el colectivo ayuda muchísimo, especialmente al comienzo, porque el hecho de estar con otra persona es muy fuerte para la motivación, para el desarrollo musical y también de muchas cosas, como por ejemplo la entonación. La entonación no solamente tiene tal sentido de la entonación, es algo mucho más fino que pensar que es algo solamente técnico, es como entrar en resonancia con los otros. Y la empatía y todos estos valores también humanos se pueden desarrollar en el colectivo. Eso es algo que también yo intento siempre cultivar. También aquí toda esta semana yo he hecho mucho curso colectivo con los chicos, creo que esto es algo muy interesante para ellos también, porque en la individualidad de cada uno todavía son muy similares, tenemos todos los mismos problemas o temas y cada momento pasan cosas distintas en alguno.

A mí, por ejemplo, cuando chica, cuando empecé a estudiar la música, no pensaba en profesionales, mi deseo era tocar con otras personas. Pero en ese tiempo, por ejemplo, no encontré ese tipo de enseñanza en el Conservatorio de Roma, y me aburría mucho la música, porque mi deseo era juntarme a otra persona, y allí se hacía solo individuales, muy poco de colectivo. Por ejemplo, encontré la fuerza del colectivo, como joven, en la coral de Roma, prácticamente, muchos años yo estaba más en el Conservatorio por la coral que tenía un maestro fantástico, hacíamos muchísimos conciertos de todas formaciones, y la flauta así, era como un pasaporte para estar o permanecer en otro ambiente, porque justamente cuando empecé a mirar lo que hace El Sistema, me di cuenta de haber encontrado lo que yo quería como joven músico. Ahora de

grande me ha gustado mucho estar como músico en algo similar a esto.

ML: Maestra, el sonido y la música siempre han estado ligados al ser humano y a las emociones

FC: Completamente

ML: Desde el inicio de la humanidad se cree que el sonido fue un vehículo de comunicación, de preservación y supervivencia. La emoción como categoría científica también ha sido una categoría conceptual muy importante desde la neurociencia. ¿Cómo conectar ese interior con el exterior, y cómo vincular la fenomenología o la ciencia que busca objetivar con la interpretación que busca subjetivar? ¿Cómo salir de lo mecánico de la técnica al movimiento de expansión de la conciencia desde el punto de vista musical y fenomenológico?

FC: ¡Muy buena pregunta, gracias! Sí, ese es un tema muy complejo que siempre encontré en mi desarrollo. Yo estudié como para hacerme profesional como al comienzo del conservatorio de Roma, me parecía que la música no era tan interesante; para mí fue un cambio muy grande cuando decidí hacerme profesional porque escuché una semana de Masterclass de Bernstein en Roma, y esta fue la primera experiencia donde me percaté de que en mi intuición yo decía que la música era interesante o aburrida: muchas veces me aburría en los conciertos de música clásica, y en estos conciertos de Bernstein recuerdo exactamente que el sonido tenía otra dimensión, y estaba junto con las emociones de la orquesta, también, de la persona que tocaba en la orquesta y de nosotros que escuchábamos, y gracias a este tipo de calidad de sonido que no se sabe de dónde viene pero todavía es muy distinto; es como si el sonido siempre refleja realmente la interioridad de la conciencia, y eso te hace sentir que hay más. Para mí es un poco así.

Parece loco, pero sí, si me pregunta, es así. Y en ese sentido también para mí era muy emocionante mirar que toda la orquesta lloraba al final, y para mí que era joven, miraba a esta gente de 50 años, me parecía siempre muy vieja, muy aburrida a veces, y mirarlos que estaban tan emocionales (emocionados), y que todo resultaba algo distinto, para mí

fue el motor para empezar el camino de la música, pensar como profesional.

Y en realidad, ahora más, porque también cuando enseño, es como si con la música tu puedes de momento sentir el alma de la persona que está tocando y también acusa un momento para mí, porque me pasa que tengo la sensación de mirar de sentir el alma [...] y por un momento los problemas y obstáculos desaparecen, esta es una expresión más segura, más llena del potencial o del significado de esta persona, y yo encuentro más y más. Mi tarea como profesor es un poco ayudar que la persona se descubra, ¿cómo se dice?, levatrice (partera), hacer nacer a sí mismo, hay una palabra en italiano, la levatrice cuando una persona está embarazada y hay una persona que ayuda a que el niño salga, facilitar el nacimiento de la persona misma, su potencia, su potencial y esto es un proceso muy muy lindo.

Por ejemplo, ayer había una joven mujer, que había tocado la semana pasada y muy insegura, el cuerpo refleja siempre la inseguridad, por ejemplo, aunque no quiera, pero se pone en tensión (los hombros) y también afecta el sonido. Porque no es solo mental, la música es algo mental, físico y espiritual, todo se junta, y la semana pasada ella también tenía una cosa no clara, lo trabajamos, y ayer tocó de nuevo, y fue otra persona y todo el mundo escuchaba encantado, y yo la miré, ella que era muy tímida, los ojos brillaban y claro, cuando se dio cuenta que ella lo podía hacer tan bien que la gente también lo reconocía, fue un proceso bellissimo, y esto me encanta cuando pasa, y también para mí esa dimensión de hacer música: es como si nos juntamos en un sitio que es común que no tiene edad, no tiene lengua, no tiene raza, si se puede decir, nacionalidad, es como si nos vamos a un sitio donde es pura sensibilidad, energía, todo eso. Trascendencia.

Me encanta que muchas veces se pueda hablar claro de todo esto, porque a mí muchas veces me pasa, en Europa, que esa misma búsqueda es así, pero muchas veces no se puede hablar, por ejemplo cuando yo digo trascendencia, hay personas a las que no lo se lo puedes decir porque se ponen incómodos, como si estás hablando de algo esotérico, pero la trascendencia la vivimos siempre, hay millones de momentos que se la observa en la vida normal, a diario, hay momentos

que dices pero esto no procede de la mecánica del cuerpo es mucho de lo espiritual.

ML: Interesante, maestra. La última pregunta tiene que ver con sus investigaciones, la investigación interdisciplinaria. El sonido representa el puente entre la mente y el cuerpo.

FC: ¡Sí, el sonido!

ML: ¿Cuáles son esos resultados relevantes que usted ha encontrado en los que podemos valorar, ver cómo el sonido que escuchamos es ese producto final al que usted hace referencia? ¿Cuáles han sido esos resultados más relevantes?

FC: Yo he hecho realmente todo eso, y ahora que he estado hablando parece solo metafísico, pero he trabajado por más de 20 años y todavía sigo haciendo investigación, también mucha práctica, porque tengo doble realidad, tengo mucha intuición y quizás porque también crecí en otra cultura que también es muy científica, tengo esa mentalidad también. Por eso cuando siento algo de intuitivo necesito también mirar si es real. Yo he realizado y estoy haciendo investigaciones como por ejemplo, la actitud interior del músico, para empezar cómo utilizamos la respiración conectada con la voz, si realmente afecta el sonido, porque yo sentía que habían diferencias, y también el canto, también lo corpóreo, y empecé hace más de siete años, realmente hacía investigaciones para ver qué pasaba a nivel de laringe, con un videoscopio, y mirando de manera distintiva yo remarcaba antes que eran mi ideas, y después miraba a ver si la idea correspondía a algo que pasaba realmente distinto, como actitud a nivel de garganta, de cuerdas vocales, y todo, y después analizaba, también, todos los sonidos que se producían, qué armónicos tienes, o que no tienes, y alrededor de todo esto, me ponía a estudiar muchas otras cosas, psicología de la música, neurociencia y siempre conectando con el sentido y el resultado es que sí, realmente hay diferencias, y esto se junta también en la actitud corporal de distinto tipo. Los últimos años he hecho también una maestría como Mental coach, esto fue muy interesante porque yo lo conocía casi todo de este tema, pero tenía que enfocarlo más sobre todo

lo que es, por ejemplo, cómo funciona la percepción, el sistema nervioso y todo esto juntarlo con los conocimientos sobre el cuerpo y la respiración.

Por ejemplo, hay una paradoja, que nosotros como músicos de viento o cantantes, trabajamos mucho con el aire. En este trabajo miré muchas veces que para nosotros, como músicos de viento, es como un obstáculo, porque te enfocas tanto en el aire que al final no respiras porque es todo muy técnico, muy rígido y cómo tienes que hacer, el aire tiene que funcionar bien, nosotros hemos perdido la concepción de que el aire es un medio también de concentración y por ejemplo todos los métodos de meditación y relajación, todo esto, trabajan con el aire como medio para entregar fuerza y muchas veces nosotros los músicos lo ponemos en un sentido de estrés, que al final deviene en problemas y tiene que ser más un aliado, un amigo, porque en realidad (¿o idealmente?) trabajar sobre el aire es una chance (oportunidad) para desarrollar más energía y eso intento también aquí. Funciona muy bien con los chicos para comunicarlo, cómo puede sentirlo y cómo pueden cambiar la actitud para que el aire se siente cómodo, algo que te dona energía, no algo que te la va a sacar y cuando respiras es una sensación bonita, que a partir de esto puedes construir y que no tiene que doler respirar, es una posibilidad que puede donarte más energía, más placer, fuerza. Todo eso, por esa razón son muy intensos todos estos temas para mí.

ML: Bueno maestra, en aras del tiempo debemos cerrar, muchísimas gracias por habernos nutrido. El movimiento que se ve en la música y en la conciencia también se expresa, como usted ha dicho, efectivamente, en el cuerpo, en el instrumento y bueno, eso es interesante de describir, porque a veces vemos a los músicos que se mueven de una manera, es una danza cuando están interpretando, siempre me ha llamado la atención que diferentes músicos tengan diferentes lenguajes en el cuerpo cuando interpretan, y muchas veces no prestamos atención a eso, sino que estamos escuchando lo musical. Pero el performance lo es todo, ¿es así?

FC: Hace muchos años, también cuando estaba en París, tuve la oportunidad de estar en seminarios con un gran maestro de la

trascendencia musical que era Chelibidache, Sergio Chelibidache, y por ejemplo se perdía realmente la sensación del tiempo, fui escuchando a Bruckner, sinfonía, que al comienzo pensaba que iba a estar horas, y al final te parece como cinco minutos, porque por ejemplo la concepción de la tensión y distensión está muy conectada con el cuerpo y con el sonido. En este tiempo, estoy haciendo una publicación y voy a publicar mucho de este estudio, resulta muy interesante saber o estar consciente de que en la oreja (oído) el centro donde se analizan los sonidos y el centro del equilibrio del movimiento están juntos, cuando el sonido ingresa se va analizando en dos sitios y al ir después decodificando hacia el cerebro de nuevo juntándose en un nervio, y esto es que prácticamente el sonido y el movimiento están siempre conectados, por esto de manera instintiva nosotros miramos a los niños, los bebés, cuando ellos están muy conectados con el instinto, ellos escuchan la música y se ponen a moverse al ritmo, eso porque también fisiológicamente las dos cosas están juntas. Algunas veces también pasa que mientras más se desarrolla, se pierde esto, también que algunas veces como están tan metidos en los problemas, se han desconectado de la capacidad de poder sentir la música a nivel también corporal con movimiento.

Esto pasa mucho con los estudiantes, no solo aquí, porque es un problema más de aprender, lo tenemos como capacidad, como potencial, e interesante es que el público en la sala, prácticamente no están familiarizados con la técnica, pero sí que vas a sentir si la música vibra en el cuerpo, si hay sentimientos que se desarrollan también como movimiento emocional, el entusiasmo, la desesperación, y todo eso es físico y también es movimiento.

ML: Muchísimas gracias, maestra, esperamos tener un nuevo contacto con usted y saber de su publicación, entendemos que pronto la divulgará, ¡debemos tenerla! Maestra, estamos muy agradecidos, y súper honrados de que nos haya regalado este espacio. Confiamos en seguir comunicándonos más adelante. ¡Gracias!

FC: Gracias a usted.





ATRIL

**EL ESTILO DIDÁCTICO DE LAS ESCUELAS
EDICIÓN ESPECIAL**

