PAPELES DEL FESTIVAL
de música española
DE CÁDIZ

Nº 4 Año 2009

Revista Anual

I Jornadas sobre Conciertos Didácticos

CONSEJERÍA DE CULTURA Centro de Documentación Musical de Andalucía

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO
(Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Consejo de Redacción

ALFREDO ARACIL (Universidad Autónoma de Madrid)
MARTA CARRASCO (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo)
EMILIO CASARES RODICIO (Dir. del Instituto Complutense de Ciencias Musicales)
TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)
MANUELA CORTÉS (Universidad de Granada)
MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)
MARCELINO DÍEZ MARTÍNEZ (Universidad de Cádiz)
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
MARÍA ISABEL MORALES SÁNCHEZ (Universidad de Cádiz)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)

Secretaría

Mª. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ - IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS
(Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Traducción de los Abstract: DIANA KELHAM

Depósito Legal: GR- **I.S.S.N.:** 1886-4023
Lugar de edición: Granada

Edita

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Coordina

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA
Carrera del Darro, 29 18002 Granada
www.juntadeandalucia.es/cultura/centrodocumentacionmusical
www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/secciones/secciones.cmd?idTema=60

CONFERENCIA INAUGURAL

LOS CONCIERTOS DIDÁCTICOS, HOY

Liane Hentschke
(ISME Immediate Past-President, Profesora de Educación Musical de la Universidad de Rio Grande do Sul, Brasil)

Resumen:
La conferencia se inicia presentando un breve marco de carácter político, social y económico sobre las cuestiones que están relacionadas con la educación musical actualmente. Una de éstas está relacionada con el papel de los medios en el diseño de las preferencias musicales de niños y jóvenes. Este marco será utilizado para abordar cuestiones relacionadas con el funcionamiento de los conciertos didácticos, centrándose especialmente en el hecho de que sean un espacio para romper el desconocimiento colectivo de ciertos géneros musicales, como por ejemplo, el erudito. Las escuelas, orquestas y sectores culturales pueden asociarse para propiciar una aproximación de estos jóvenes a las manifestaciones musicales de los más diversos contextos sociales y culturales, a través de los conciertos didácticos.

Palabras clave: concierto didáctico, didáctica musical, conciertos familiares.

Educational concerts in the present day and age [1]

Abstract:
The talk begins with the presentation of a brief political, social and economic framework with reference to the questions associated with present day musical education. One of these questions is related to the role of the facilities in the design of the musical preferences of children and young people. This framework will be used to deal with matters connected with the development of educational concerts, focussing especially on the fact that they serve to combat the general lack of knowledge about certain musical genres, for example, the classical one. Educational concerts may be the means for schools, orchestras and cultural organisations to collaborate in order to foster the approach of these young people to the musical expression of the most diverse social and cultural contexts.

[1] Traducción de portugués realizada por Víctor Neuman.

Keywords: concert didactic, teaching music, family concerts.

Antes de entrar en la temática de las Jornadas que hoy estamos inaugurando, a mí me gustaría presentar un breve marco de carácter político, social y económico sobre las cuestiones que están relacionadas con la educación musical y con el funcionamiento de programas educativos, o conciertos didácticos. A continuación quiero abordar temas relacionados con el papel de los medios en el diseño de las preferencias musicales de los niños y los jóvenes, y cómo las escuelas, orquestas y sectores culturales pueden trabajar en el sentido de propiciar una aproximación de estos jóvenes a las manifestaciones musicales de los más diversos contextos sociales y culturales.

La globalización, a través de la tecnología de la comunicación y del transporte, nos tiene expuestos a una diversidad de culturas y diferentes formas de ver y entender el mundo. Actualmente existe una demanda implícita de que debemos entender el mundo en su forma multifacética, en la que diferentes tradiciones deben ser respetadas, pues todas poseen igual valor cultural.

Esta misma globalización que nos descubre un mundo lleno de matices culturales es la que separa el mundo en ricos y pobres, que maximiza o minimiza el valor de ciertas tradiciones culturales. Ella actúa virtualmente como un ente "silencioso" en la manifestación de sus ideas, y se propaga por el mundo dando poderes a ciertas regiones, a ciertos gobiernos y sectores de la sociedad, en detrimento de otros.

Económicamente el mundo está administrado por macro-poderes, o superestructuras, como nos dice Boaventura Santos, trascendiendo las fronteras de las naciones soberanas, y de cierta forma proponiendo modelos hegemónicos de gerencia global. Basta con ver la crisis financiera mundial, que se inició en un país y rápidamente se transformó en una catástrofe de proporciones globales. En este mismo mundo con tendencias hegemónicas los pueblos continúan migrando de un lado a otro, llevando consigo y protegiendo su cultura (religión, artes, costumbres) para evitar su extinción.

Cada región o país posee políticas públicas para convivir con la creciente mezcla de pueblos y culturas dentro de los países. Algunos países imponen dos valores culturales para su población inmigrante, como forma de proteger los valores culturales y modos de vida de una determinada región o país. En un polo opuesto, se sitúan los países o regiones que adoptan una política de mayor tolerancia, permitiendo la diversidad de expresiones culturales (lenguajes, costumbres, religión, manifestaciones artísticas).

Entretanto, basta seguir la dinámica política y social mundial para constatar que ambos abordajes revelan fragilidades por no conseguir minimizar la tolerancia entre

las personas de diferentes culturas. En algunos casos la música de orquesta es utilizada de forma emblemática como un espacio de diplomacia neutral que puede auxiliar al diálogo político entre las naciones (conciertos de la UNESCO- diplomacia musical).

Cuando el tema es la educación, los informes de la UNESCO y del Banco Mundial ofrecen un panorama del mundo dividido en términos **económicos, sociales, educativos, religiosos y políticos**. Mientras existen países con índice cero de analfabetismo, otros tienen aún a gran parte de su población excluida del acceso a la educación, y tantos otros excluidos del nuevo paradigma de alfabetización digital.

En el campo de la enseñanza de la música, esta diferencia es llamativa. Las escuelas en los países desarrollados poseen todo el equipamiento en términos de tecnología de información y comunicación (estudios de grabación en las escuelas), instrumentos musicales con alta tecnología, etc., en tanto otros poseen algunos instrumentos de percusión. Cuando participo en ferias de música como *Music China*, Shangai, o *NAMM Shows* en Estados Unidos, me quedo pensando cuál es el porcentaje de personas que oyeron hablar de este grado de desarrollo. En nuestros congresos y forum de educación musical donde se discuten políticas de financiación de la enseñanza de la música, la diferencia es abismal. Educadores musicales de países desarrollados reclamando que el gobierno, en vez de haber concedido "X" millones para la enseñanza de la música en las escuelas deberían haber ofrecido "Y" millones. Observo y pienso lo que estos profesores harían si tuviesen a su disposición solamente pequeños instrumentos de percusión hechos de material de desecho. No estoy defendiendo aquí la cultura de la precariedad, sino señalando lo que está considerado como factor limitante del desempeño profesional entre diferentes países o grupos sociales.

Nosotros no tenemos datos estadísticos, pero estimamos que más del 70% de la población mundial en edad escolar no posee educación musical como disciplina específica en las escuelas. En algunos países la música es parte de la enseñanza de las artes en general (como en el caso de toda América Latina), o como conocimiento transdisciplinar en la escuela, o meramente como actividad lúdica. Bien es verdad que el aprendizaje musical, principalmente hoy en día, no es necesariamente un fenómeno escolar.

Los niños y los adolescentes ya llegan a las escuelas con conocimientos de cómo oír, tocar o aún componer las músicas que son significativas para ellos. La mayoría tiene preferencias muy delineadas, que tienen que ver con territorios sociales y culturales bien delimitados. Investigaciones en el campo de la motivación para estudiar música muestran que los alumnos se encuentran altamente motivados para estudiar y hacer música que les interesa, en contrapartida de la baja motivación para estudiar música en la escuela.

Si en tiempos pasados el valor de la educación musical estaba basado en factores intrínsecos, como el desarrollo del sentido estético e histórico cultural, hoy los

argumentos de valor de la enseñanza de la música están fundamentados en cuestiones sociales de forma mucho más pragmática, o sea, como la educación musical puede ayudar:

- En el combate contra la violencia.
- En el combate contra la expansión del SIDA entre los jóvenes.
- En el proceso de inclusión social.
- En el combate contra el consumo de drogas por niños que viven en la calle o en regiones de periferia, entre otros.

En algunas partes del mundo como Europa, Asia (China, Hong Kong, Taiwán) existe un fuerte énfasis en el desarrollo de la creatividad, habilidades cognitivas para la formación del individuo autónomo en el siglo XXI.

Sintetizando lo expresado en esta breve introducción, me gustaría remarcar que la enseñanza y el aprendizaje de la música, sea cual fuera el espacio en el que estén realizados (formal e informal), están directamente relacionados con los problemas sociales, políticos y económicos en los que el mundo está viviendo. Como profesora de enseñanza superior y como Presidente de ISME –International Society for Music Education- he tenido la oportunidad de visitar un gran número de países, como también presenciar prácticas de educación musical y dialogar con los profesores de música y con las autoridades educativas.

Lo que pude observar es que la diversidad de prácticas y concepciones de la educación musical es proporcional a los espacios en los que se practica, haciendo difícil definir qué es la educación musical desde una perspectiva internacional. Los espacios y las pedagogías en las que la enseñanza y el aprendizaje de la música tienen lugar son múltiples (formales e informales), así como las funciones que ella ejerce. Pero lo que más me llamó la atención es que, en la enseñanza formal, invariablemente la música erudita europea forma parte del repertorio trabajado. Es como si la educación musical no pudiese alcanzar niveles de excelencia si la música erudita no estuviese incluida. Esto lo he presenciado en países africanos, en China, Malasia, Tailandia, entre otros.

La educación musical es un espacio en el que valores, identidades y la tolerancia a las diferencias son tratados. También es un espacio en el que podemos trabajar la inclusión social y cultural, la formación del individuo crítico y autónomo, y como vehículo que atraviesa todas las culturas y sirve para aproximar pueblos de diferentes culturas.

Tomando en cuenta lo que he dicho hasta aquí, pienso que estamos ante una situación paradójica. Como ya he mencionado, la educación musical formal en el mundo aún está fuertemente fundamentada en los conocimientos de la música

erudita, por lo que me parece paradójico que tengamos la necesidad de trabajar para la formación de públicos, principalmente para la música erudita, o de orquesta.

- ¿Por qué estamos preocupados por los públicos para nuestros conciertos de orquesta, o en diluir esta música para que se vuelva atractiva, si la educación formal ya estaría cumpliendo este papel?
- ¿Cuál es la función del concierto didáctico de diferentes géneros musicales en las escuelas?

Yo he reflexionado mucho acerca de estas cuestiones y confieso que no tengo respuestas absolutas, pero tal vez podríamos usarlas como referencia para nuestro debate al final de mi charla.
Quiero aclarar que en mi texto utilizo a veces música erudita o música de orquesta como sinónimos, aún sabiendo que las orquestas interpretan un repertorio de lo más variado en cuanto a géneros musicales.

Actualmente tenemos una infinidad de orquestas en todas las regiones del mundo, encontrándose la mayor concentración de ellas en Europa y América del Norte. Esta concentración está probablemente vinculada al hecho de que ellas representan la cultura musical occidental, en primer término como generadoras de lo que conocemos como "música erudita", y en segundo término como reproductora de esta misma cultura.

Investigué por muestras algunas orquestas de todas las regiones del mundo y constaté que el mayor número de programas educativos vinculados a orquestas se encuentra, nuevamente, en Europa y en los Estados Unidos. Otras orquestas como las de Asia, Oriente Medio, África y América del Sur tienen la mayor parte de las veces solamente conciertos didácticos, con excepción de algunas que ofrecen programas educativos, con formación de profesores y producción de material didáctico.

La tecnología es otro elemento que está presente en muchos programas educativos. Pero, de forma general, podemos decir que casi todas las orquestas tienen alguna actividad didáctica. Pienso que de cierta forma, la actividad de "concierto didácticos" se volvió corriente, y por qué no decir banalizada, pues en mi investigación constaté que muchas consideran el "concierto al aire libre" un concierto didáctico. Algo para hablar esta tarde.

A partir de esta investigación me quedé con curiosidad por saber cuántos conciertos didácticos, como nosotros los conocemos hoy, fueron realizados en la época en que las obras de Bach, Mozart o Beethoven fueron estrenadas. La cuestión que se plantea actualmente es el creciente extrañamiento que las personas tienen en relación a la música erudita y a las músicas de las minorías étnicas y a las músicas folklóricas. Muchos niños no conocen canciones de corro, por ejemplo, que son tradicionales en muchas culturas.

Una de las razones puede ser el hecho de que estamos siendo enterrados por la cantidad de "músicas" que son lanzadas todos los días por la industria fonográfica o Internet, entre otros. Un CD es lanzado en España o en otra parte del mundo y, minutos más tarde, ya está disponible en Internet, y consecuentemente difundido mundialmente. La industria de la música privilegia lo más simple y rápido de ser aprendido y reproducido mundialmente, fruto de los procesos hegemónicos de globalización.

Actualmente la música no es entendida, principalmente por los jóvenes, como un fenómeno meramente musical, sino como un fenómeno social de demarcación territorial, de hábitos y de formas de relacionarse y actuar, un espacio virtual de construcción de identidades. Niños y jóvenes se están dividiendo en tribus, cuya delimitación de fronteras no es geográfica. A partir de estas opciones surgen las camisetas, los piercings, el cabello, la ropa, la actitud, todo formando parte del aparato de demarcación de las identidades asumidas por los jóvenes.

En esta selección de repertorios y grupos, son también excluidas las músicas tradicionales de las culturas, a no ser que estas hayan sido ya hibridadas con géneros populares –la famosa "world music".

Según Johnson (2004, *Who needs Classical music? Cultural choice and musical value,* Oxford University Press), la industria de la música, los promotores de shows y conciertos, tienden a ofrecer al público lo que el público quiere oír, en detrimento de lo que ellos podrían oír. Todo esto para vender más. La música para ellos debe ser de fácil retención, emocionalmente obvia, e intelectualmente simple, perpetuando así la cultura del *"easy listening"*.

Es en este momento cuando la escuela y los consejos de cultura entran en escena para ofrecer a los jóvenes la posibilidad de vivenciar las músicas que forman parte de nuestras raíces culturales. De ahí la importancia de los conciertos didácticos e interactivos para que los jóvenes tengan acceso a las manifestaciones musicales de su cultura de raíz. (Ejemplo, en China, que está con dificultades de hacer que los jóvenes perpetúen las músicas tradicionales de las minorías étnicas).

Premisa a ser discutida: la música erudita, de orquesta, como un espacio de extrañamiento auditivo colectivo.

Muchos de ustedes deben de estar en desacuerdo con esta premisa. Y deben de estar pensando, siempre que hacemos conciertos didácticos la sala de conciertos está llena, a las personas de todas las edades les gusta mucho, quedan encantadas. Pero pregunto luego a continuación: ¿esto hace que ellas cultiven el hábito de escuchar esta música en casa, en el coche, o asistan a conciertos de forma regular? No he encontrado datos o investigaciones demostrando un índice de impacto en las comunidades y un aumento significativo de los públicos.

Como ya he mencionado anteriormente, los conciertos didácticos están ampliamente extendidos por las orquestas del mundo y también por grupos de músicas étnicas. En cuanto a la música erudita, existe una conciencia colectiva de que esta música es muy diferente de otras, una música para un público restringido, con escolarización elevada. Ella es diferente, compleja y densa para un público lego, posee un territorio cultural, social y económico demarcado. Es sin duda una música de élite intelectual y económica, la mayoría de las veces para un público más maduro.

En nuestro imaginario colectivo, difícilmente asociamos y visualizamos conciertos de orquesta en forma de shows, en estadios de fútbol, en espacios económicamente democráticos, donde podemos danzar y conversar mientras oímos la música.

Con esto yo quiero decir que la música de orquesta, aún cuando ésta ejecuta músicas de repertorio popular, trae consigo una demarcación de territorio, como cualquier otra música, pero poco democrática, más hermética y elitista que otros géneros. ¿Pero por qué sucede esto? Es probable que sea por el hecho de que ella no tiene atractivo mediático. Lo mismo sucede con las músicas folklóricas o de minorías étnicas. ¿Cuál sería el interés comercial de grandes discográficas en propagar este tipo de música que la mayoría no entiende y que no tiene asociaciones fáciles? Los conciertos, con excepción de los países europeos y probablemente en Norte América, son transmitidos muy tarde por la noche en una o dos estaciones de radio o TV.

Tratándose de niños y jóvenes, yo no tuve la oportunidad de encontrarme con una "tribu" joven de cuerdas o de metales, o de orquesta, que tengan camisetas propias, corte de cabello específico, actitudes, etc. Si yo pudiese delinear la tribu de la música de orquesta, diría que es la tribu de los cabellos blancos, los collares de perlas, los trajes, las salas de concierto suntuosas, con algunas pinceladas de informalidad por parte del público, traídas por generaciones más jóvenes.
¿Cómo salir de este círculo vicioso e intentar imaginar formas de interrumpirlo para que podamos tener la música erudita y también otra músicas olvidadas circulando libremente por los *"top 10"* de preferencias de los jóvenes? Es en este momento que aparece la importancia de los programas educativos y de los conciertos didácticos.

En Brasil yo fui responsable de la creación de dos proyectos educativos en dos orquestas brasileñas (São Paulo y Porto Alegre). Conseguimos un alcance social muy significativo junto a los profesores, autoridades educativas y alumnos. Entretanto, existían pequeñas discordancias internas, principalmente en lo que respecta a la concepción de lo que es un concierto didáctico o de la importancia de la existencia de un programa educativo junto a las orquestas. Existe un sentido común que indica que basta ser músico para entender los procesos de enseñanza y aprendizaje. En mi país, algunos directores confunden conciertos didácticos con la ejecución de un repertorio "popular", dentro del género erudito, y unas pequeñas explicaciones sobre los compositores.

En algunas situaciones no existe una sintonía en término de objetivos y metodologías entre los directores, músicos y educadores musicales en relación con el establecimiento de programas educativos junto a las orquestas. Entre tanto, los "conciertos didácticos" precisan ser el resultado de un trabajo multidisciplinar dentro del área de la música. Yo me considero privilegiada, pues en ambos proyectos en los que trabajé estos territorios quedaron bien delimitados.

Antes de finalizar, me gustaría decir que lo que he dicho de la música erudita como repertorio poco valorizado, poco escuchado, de difícil aprehensión, y hasta de prejuicio entre los jóvenes, sea trasladado a otros géneros musicales, algunos de ellos en extinción, como es el caso de las músicas de tradición oral.

Todo el trabajo realizado en colaboración con las escuelas es de cierta forma una garantía de que todos los niños y jóvenes en edad escolar tengan acceso a lo que está siendo ofrecido, de ahí el hecho de que yo defiendo la promoción de los conciertos didácticos en las escuelas y para las escuelas. Estos ofrecen la oportunidad de que los músicos interactúen con el público, y también de discutir con el público el proceso de creación musical, la producción de conciertos, la historia y la importancia social y cultural de los géneros presentados.

Los conciertos didácticos que están siendo realizados en diferentes países, o que yo presencié o de los que tomé conocimiento a través de relatos, asumen diferentes formatos, muchos de los cuales están en relación con el género en cuestión.

1) El modelo más difundido es el que consiste en la preparación de material didáctico para niños y jóvenes, conciertos en las salas de concierto en donde el maestro o el líder del grupo conversa con el público haciendo comentarios sobre los compositores, el funcionamiento de la orquesta o el grupo musical, y la muestra de instrumentos.

2) Otros conciertos didácticos proporcionan momentos de interacción con el público, en los que los niños y los jóvenes son invitados a dirigir o ejecutar un instrumento de percusión, junto al grupo. En orquestas, otro recurso puede ser utilizado: la ejecución de músicas eruditas y populares mostrando las conexiones musicales entre un género y otro.

3) Algunas orquestas como la Sinfónica de Phoenix en Estados Unidos, solicitan a los alumnos que traigan sus ordenadores portátiles e IPods, para que puedan conectarlos a la red de la orquesta, y acompañar simultáneamente el concierto, la partitura y los comentarios sobre las obras.

4) En los grupos de músicas de tradición oral o en los de músicas folklóricas de determinadas regiones, se utiliza el recurso de la contextualización histórica y geográfica, y la evolución de determinados géneros musicales.

5) Los conciertos interactivos también se están volviendo frecuentes en salas de conciertos, espectáculos y también en las escuelas. En las escuelas los niños asumen el papel de coautores del concierto, recitan textos, ayudan en la coordinación

del espectáculo, acompañan la música con instrumentos que ellos ya dominen, etc. En este caso, la preparación del repertorio de los conciertos por parte de los profesores de música de las escuelas es fundamental. Una de las funciones de los conciertos interactivos es enseñar habilidades sociales y respeto a las tradiciones culturales, entre otras.

6) Aún dentro de los conciertos interactivos, están los grupos de músicas étnicas que viajan difundiendo las músicas que no son más accesibles a los grandes públicos. Es sin duda un proceso que requiere mucha habilidad por parte de los grupos. Tal vez, un trabajo desde el presente al pasado en la historia, comenzando con géneros existentes y trazando un camino inverso hasta llegar a las músicas tradicionales. Cuando estos conciertos están realizados en escuelas, podrían tener la forma de proyectos, donde los profesores de historia, geografía y otros pueden estar involucrados.

Existe un sinnúmero de posibilidades y formas de trabajar con conciertos didácticos. El valor mayor está en colocar a los niños y jóvenes directamente en contacto con los artistas, y con los procesos en los que la música es trabajada. Es lo que en muchos países llaman *artist educador* (artista educador), que también representa una porción del mercado de educación musical. Mientras, defiendo que estos proyectos sean desarrollados en sintonía con los educadores musicales, que además de ser músicos, tienen una vasta formación en el campo pedagógico y musical.

A pesar del número creciente de modalidades de conciertos didácticos, aún hay espacio para extenderse en lo que he dicho respecto a la apreciación musical de los niños y los jóvenes. Es preciso prestar atención al hecho de que niños de diferentes franjas de edades procesan la música cognitiva y emocionalmente de forma bastante diferenciada. En otras palabras, una cosa es lo que seleccionamos para hablar/comentar/enseñar y esperamos que los alumnos aprendan. Otra cosa es la experiencia personal, donde el alumno recrea la obra y su significado de acuerdo con su idea y experiencia previa, las más diversas asociaciones y construcciones de significados, todos ellos situados a partir de un mundo vivido y de sus expectativas de este mundo.

De cierta forma creemos que a través de la explicación de los instrumentos musicales, y conocimientos musicológicos, estaremos intensificando la experiencia musical del público, y con esta intensificación su gusto por los géneros interpretados. Pero esta experiencia tiene una dimensión personal muy grande.

Finalizando, me gustaría remarcar la importancia del concepto "concierto didáctico" y de la creación y mantenimiento de estos en las escuelas, salas de concierto y salas de espectáculos/conciertos. Por experiencia y por lo que he visto internacionalmente, digo que las escuelas no están logrando dar cuenta solas del trabajo de atraer las generaciones jóvenes a los conciertos de orquesta, o incluso ensanchar sus vivencias de otros tipos de músicas importantes para el contexto cultural de los niños y los jóvenes. Si no trabajamos en colaboración (escuelas, promotores culturales,

orquestas, grupos musicales), me temo que en el futuro tengamos una población de jóvenes y adultos que irán a consumir música de fondo, de forma alienada según los criterios de los medios y de las grandes corporaciones multinacionales del sector musical. Pienso que esto es todo lo que yo, y ustedes que están aquí hoy, no queremos.

¡Muchas gracias!