



Artículo de Revisión. DOI: <https://doi.org/10.23754/telethusa.141604.2021>

Las dificultades presentes en el estudio del acompañamiento al baile flamenco en las enseñanzas profesionales de música

The difficulties involved in studying flamenco dance accompaniment in professional music teaching

Ana Belén Fernández García - Email contacto: flamencopicasso@icloud.com

Conservatorio Profesional de Danza Reina Sofía. Granada, España.

Recibido: 06 mar 2021 / Revisión editorial: 21 mar 2021 / Revisión por pares: 14 abr 2021 / Aceptado: 08 may 2021 / Publicado online: 09 may 2021

Resumen

La guitarra flamenca, como el flamenco en general, siempre ha carecido de un método de estudio, pues el traspaso del conocimiento siempre se ha transmitido oralmente. Desde la implantación de los estudios reglados de la especialidad de guitarra flamenca en los Conservatorios de Música de Andalucía, y atendiendo específicamente a la asignatura de acompañamiento al baile, que comprende su currículo, atendemos a la comunicación no verbal y a los códigos de comunicación establecidos en su interacción. Para ello, en este trabajo se pretende hacer un análisis del estudio realizado de esta asignatura en el aula, desde la metodología observacional empleada desde la práctica. Cómo desarrollan los conocimientos desde la interacción profesor-alumno, para que el alumno alcance los objetivos planteados por el currículo. El objetivo de este artículo es exponer las dificultades que observamos en el alumnado para adquirir las diferentes habilidades, destrezas y conocimientos que requiere el acompañamiento al baile flamenco.

Palabras Clave

Guitarra flamenca, falseta, letra, escobilla, códigos de comunicación, comunicación no verbal.

Abstract

Historically, the flamenco guitar, like flamenco in general, has lacked a study method as knowledge has always been passed down orally. However, regulated studies have now been introduced for the flamenco guitar speciality in the Andalusian Music Conservatories. With a specific interest in the subject of dance accompaniment, which features in the curriculum, we examine non-verbal communication and the communication codes established in interactions between the performers. To this end, this paper analyses this classroom subject using a observational methodology during practices. It seeks to understand how knowledge is developed from teacher-student interaction so that the student achieves the curriculum objectives. The aim of this article is to present the difficulties that we observe among the students in terms of acquiring different skills, knowledge and abilities that flamenco dance accompaniment requires.

Keywords

Flamenco guitar, falseta, lyrics, escobilla, communication codes, nonverbal communication

Introducción

La música flamenca de raíz popular, es compleja y peculiar, fruto de un fuerte mestizaje cultural, que a su vez, la hace muy identitaria. Desde su nacimiento, el flamenco se ha aprendido por transmisión oral, y en este caso, desde el prisma de la guitarra flamenca, no fue menos. Los guitarristas, aprendían por imitación, e iban dejando su legado musical de generación en generación. Es por ello, que algunos intérpretes sintieron la necesidad de crear un método de guitarra flamenca. Así encontramos un primer método de guitarra flamenca de la mano de Rafael Marín en 1902, denominado "Método de Guitarra por Música y Cifra", que según Torres afirma que "aporta [...] descripciones del flamenco de la época (cante y baile), [...] y una serie de partituras de los diferentes aires y de los acompañamientos del cante y del baile que constituyen la parte práctica del método" (p.39)¹.

Con el tiempo, esta necesidad ha incrementado con numerosos métodos de guitarra flamenca, e incluso, incorporándose su estudio a las enseñanzas regladas en los conservatorios de música, que según Calahorra apunta que "este hecho no solo supuso un paso adelante en la significación y valoración de este arte, sino que además permitió el acceso de los músicos flamencos al conocimiento y dominio del lenguaje universal de la música" (p.118)².

En la actualidad, encontramos la especialidad de guitarra flamenca en las Enseñanzas Profesionales de Música. En este artículo nos basaremos en el currículo por el que se desarrollan las Enseñanzas Profesionales de Música en Andalucía, la Orden de 25 de octubre de 2007 y en concreto en la asignatura de acompañamiento al baile y sus aprendizajes³.

La inquietud de este artículo se debe a que, desde nuestra experiencia vivida en el puesto de bailar acompañante en el conservatorio de Música Ángel Barrios de Granada, se ha podido observar el proceso de enseñanza-aprendizaje desde el aula, y los pros y los contras que encontramos en el estudio del acompañamiento al baile, como un análisis de mejora, para poder ofrecer una enseñanza de calidad.

Existen diferentes estudios realizados sobre el tema a tratar en este artículo. Hemos investigado sobre el artículo escrito por Rafael Hocés, titulado "La guitarra y el baile flamenco: un problema de comunicación"⁴. En el que observamos cómo refleja el problema existente en la comuni-

cación no verbal, fijándonos en el lenguaje que es necesario de conocer para que interactúen guitarra y baile. También hemos hecho uso, de diferentes estudios realizados por Miguel Ángel Calahorra, como es el artículo titulado "La legislación en torno a la guitarra flamenca: recorrido diacrónico y propuesta de mejora con base en su naturaleza popular"². Dónde realiza un análisis sobre la inclusión de la guitarra flamenca en los conservatorios, resaltando la importancia de las asignaturas de acompañamiento desde el punto de vista formativo, poniendo en valor la fidelidad de su tradición y naturaleza propia. Además, como guía se ha hecho uso del apartado de vocabulario que encontramos en la obra de Manuel Ríos Ruíz en "El gran libro del flamenco"⁵.

Desde la asignatura de acompañamiento al baile y siguiendo los objetivos señalados por el currículo, este estudio se centra en la comunicación no verbal y códigos de comunicación que se establecen entre la guitarra y el baile, cuáles son los conocimientos y capacidades que el alumno debe adquirir y desarrollar para conseguir un aprendizaje óptimo, y cuáles son las dificultades que se presentan. El objetivo de este artículo es exponer las dificultades observadas en el alumnado que estudia las enseñanzas profesionales de Música, en el marco del currículo de Andalucía, para adquirir las diferentes habilidades, destrezas y conocimientos que requiere el acompañamiento al baile flamenco.

Con este artículo se pretende mostrar en qué consiste la asignatura de acompañamiento al baile, desde los estudios reglados de conservatorios de música andaluces. Desde la comunicación no verbal en la interacción toque-baile, analizaremos los diferentes factores que encontramos en el aula, desde el proceso de enseñanza-aprendizaje. Destacaremos las dificultades encontradas en los códigos de comunicación, y el conjunto de elementos a los que debe atender la guitarra para ello, con la finalidad de encontrar soluciones para que el alumnado obtenga un aprendizaje de mayor calidad.

ANTECEDENTES

Objetivos de la asignatura acompañamiento del baile

De todas las formas de acompañamiento, la del baile flamenco es una de las más complejas que existen en el panorama de las artes escénicas. El guitarrista, además de conocer los

cantes característicos para el baile, debe alcanzar un amplio conocimiento tanto rítmico como estructural, de los diversos palos o estilos que lo configuran. Para ello, es necesario adquirir el conocimiento suficiente y desarrollar las capacidades creativas e intuitivas que compactan la labor académica y artística del guitarrista.

Según la Orden 25 de octubre de 2007 (pp146-147)³. «el/la guitarra de baile debe poseer destrezas que comprenden habilidades melódico-armónicas (cante) y rítmicas (baile), por lo que la enseñanza de Acompañamiento del baile tendrá como objeto desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

1. Comprender y valorar adecuadamente el esfuerzo muscular necesario, así como la respiración y relajación en función del acompañamiento al baile.
2. Reconocer con propiedad y de forma exhaustiva, la terminología adecuada de los aspectos estructurales inherentes al baile, como son: entrada, falseta, llamada, escobilla, desplante, etc.
3. Asimilar los conocimientos teórico-prácticos de las estructuras rítmicas propias de los estilos básicos más importantes en el baile (ternarios, binarios-cuaternarios, amalgamas).
4. Reconocer las estructuras básicas-tipo en las coreografías de los bailes, diferenciando aquellos aspectos visuales y sonoros del movimiento en el bailar o bailaora (entrada, llamada, silencio, falseta, escobilla, desplante, salida, etc.) en relación con el sonido y la ejecución guitarrísticas en interpretación.
5. Utilizar con progresiva autonomía los conocimientos rítmicos y armónicos adquiridos en relación con la interpretación al baile.
6. Aplicar adecuadamente las estructuras básicas y sus variantes fórmulas con respecto a cada estilo.
7. Desarrollar estrategias encaminadas a contribuir a la adopción de los recursos necesarios al acompañamiento al baile en sus diversos estilos (falsetas, llamadas, escobillas, rasgueos, interiorización métrica, etc).

8. Fomentar una capacidad intuitiva del acompañamiento en unión o convivencia con los conocimientos teórico-técnicos.
9. Desarrollar la capacidad de autocritica en relación con todos los aspectos mencionados anteriormente.
10. Acompañar al baile en público en sus diversas formas y estilos propuestos, mostrando dominio y solvencia técnica y artística”.

Estructura básica de un baile flamenco tradicional y los códigos de comunicación utilizados en la interacción de la guitarra-baile

De forma general, nos centramos en una estructura básica de un baile flamenco tradicional, sin ceñirnos a un palo flamenco concreto. Aquí presentamos y definimos, el desarrollo de la estructura del baile trabajado junto con los códigos de comunicación empleados en la interacción con el baile, atendiendo a su acompañamiento:

- **Salida de guitarra:** Para introducir el alumno realiza, en el compás y armonía característica del palo a trabajar, una falseta o “frase melódica o floreo que el tocador ejecuta, casi siempre punteando [...] dando así rienda suelta a su inspiración personal y creando una música cargada de melismas y fantasía ornamental” (p.415)⁵.
- **Salida del cante:** Según Ríos lo define como la “entonación de un cante o parte de la copla cantada que se corresponde con un fragmento del primer tercio o con todo él y que se canta después del temple” (p.432)⁵, donde el alumno lo acompañará aportando el compás y los tonos necesarios.
- **Salida del baile:** Según Hocés es “cuando el bailar hace presencia en el escenario, normalmente andando según el tempo musical” (p.3)⁴ y realiza una llamada, o una combinación de pasos que se utilizan “para llamar la atención del guitarrista, avisando que tras la finalización de ésta, tendrá lugar un nuevo paso de características diferentes a las que venía interpretando hasta el momento” (p.3)⁴. En este caso, sería para avisar al cante y a la guitarra, para introducir una primera letra para bailar.
- **Letra:** Según Ríos es el “conjunto de versos y estrofas que constituyen la copla y

encierran el mensaje del cante" (p.422)⁵, donde la guitarra lo acompaña aportando los tonos necesarios para su interpretación. Aquí el cante cobra protagonismo, y el baile, como indica Hoces "realiza su coreografía teniendo en cuenta la estructura formal del cante" (p.4)⁴, realizando braceos y movimientos que marcan diferentes acentos en el compás. En diferentes momentos, como en la respiración del cante, o al final de la letra, el baile hace un remate, o combinación de pies y movimientos que forman parte del código de comunicación, donde el alumno deberá acompañar el sentido rítmico y gestual realizado por el bailar, apoyándolo con las técnicas guitarrísticas adecuadas y haciendo uso de un ritmo armónico coherente. Por ejemplo; en el baile por Taranto, encontramos una musicalidad característica para la ejecución de estos remates en la letra.

- **Falseta:** Frase melódica que el alumno crea, haciendo uso de diferentes técnicas guitarrísticas y que, como apunta Ríos está "cargada de melismas y fantasía ornamental" (p.415)⁵. Aquí el bailar se adapta a la musicalidad ofrecida realizando marcajes, braceos y pasos que apoyan su intencionalidad. Para finalizar, tendrá que rematar la falseta dónde el bailar rematará conjuntamente con él, y le sumará una segunda llamada para que entre una segunda letra.
- **Letra:** En este caso al terminar la letra, el bailar hará una subida, o combinación de pies que como afirma Hoces "incrementan la velocidad de ejecución progresivamente hasta alcanzar una velocidad máxima en la que suelen mantenerse unos instantes, terminando luego con un cierre o remate" (p.3)⁴. El alumno hará uso del rasgueo para apoyarlo e imprimir fuerza. Seguidamente el bailar para terminar hará un cierre del compás, y un desplante, o posición que adopta el bailar, a través del gesto, "generalmente violento que indique que una sección ha terminado ahí" (p.2)⁴.
- **Escobilla:** Sección destinada a la combinación técnica de pies. Dependiendo del palo a trabajar, tendrá una falseta propia característica para su acompañamiento o no, si la hubiera el alumno debe aprenderla, y a su vez, atender a las diferentes combinaciones rítmicas que el bailar realiza, y apoyar los diferentes sentidos rítmicos. Durante el desarrollo de la escobilla se irá

incrementando la velocidad, haciendo diferentes bloques rítmicos. El alumno continuará el acompañamiento haciendo uso de un ritmo armónico adecuado y de diferentes técnicas guitarrísticas para una mejor compenetración. Al finalizar con este bloque, el bailar rematará realizando una llamada para pedir una nueva letra al cantaor.

- **Letra:** Estas letras van a mayor velocidad, son más rítmicas y van anunciando que el baile pronto va a finalizar. El baile marcará la letra y realizará remates y detalles que puedan apoyar el sentido melódico/expresivo de la letra. El alumno, debe acompañar a ambos y llevar la base del compás.
- **Falseta:** El bailar adaptará su baile a la música ofrecida por el alumno. Al final de la falseta remata y hace otra llamada para la última letra.
- **Letra:** El bailar marca la letra, realiza los remates pertinentes y seguidamente realiza una llamada para la ida.
- **Ida:** Para finalizar, el bailar realizará marcajes e irá saliendo del escenario. En la ida "es muy habitual encontrar un estribillo que se repite continuamente hasta que el bailar desaparece del escenario o realiza una llamada para indicar un posterior desplante" (p.3)⁴. El alumno acompañará a ambos, poniendo fuerza y finalmente rematará con el toque y realizará un cierre final.

Metodología

La asignatura de acompañamiento al baile está guiada por el profesor de guitarra flamenca, y dispone de cante y baile como acompañamiento. Las sesiones se realizan de forma individual y en un aula de danza.

En el proceso de enseñanza-aprendizaje, el profesor explica a nivel conceptual las partes de la estructura del baile a trabajar, las características del palo flamenco a estudiar: carácter, armonía, falsetas propias si las hubiera en el acompañamiento de la escobilla, pautas para la creación de sus falsetas, empleo de técnicas guitarrísticas más apropiadas. En definitiva, el profesor explica todo el material necesario para poder afrontar dicho acompañamiento. Todo ello, se realiza a través de la práctica desde el principio de la estructura del baile.

Añadir, que antes de enfrentarse a esta asignatura, el alumno ya tiene conocimientos musicales, ha estudiado los diferentes palos flamencos, conoce los compases, armonías, técnicas guitarrísticas, cantes, es decir, tiene un conocimiento previo. Ahora se trata, de hacer uso de ese conocimiento y de utilizar las diferentes herramientas en su conjunto para poder dar paso al acompañamiento.

En un primer momento, el alumno se enfrenta a un montaje coreográfico fijo, con una estructura básica de un baile tradicional, como se ha expuesto anteriormente, sin modificaciones y sin improvisación por parte de los acompañantes. Así puede memorizar el material, saber dónde se han fijado los códigos de comunicación y trabajar de una forma sencilla la interacción con el baile, para asentar unas bases sólidas en cuanto a su comprensión. Se afronta la estructura del baile, de forma lineal desde principio a fin, y nos detenemos en el estudio de las diferentes partes de la estructura cuanto sea necesario para su comprensión e interiorización, a través de la interacción profesor-alumno, o acompañante-alumno, según las necesidades requeridas.

A través de la observación, vemos las dificultades que presenta el alumno y se realizan repeticiones en aquellas partes que tiene mayor dificultad, para poder interiorizar el aprendizaje desde la práctica. Además, se le ofrece el material de diferentes grabaciones: de la falseta propia característica de la escobilla si la hubiera, los estilos de cantes utilizados en el baile, las diferentes llamadas, remates, escobillas. De este modo, el alumno tiene la opción de llevarse el material que necesite grabado, y puede estudiar el material en casa para llegar con mayor seguridad y soltura a la siguiente sesión.

Cuando el alumno controla el acompañamiento del montaje coreográfico del baile completo, damos paso a la improvisación. El bailar, modifica pequeñas partes como; remates, escobilla, llamadas, para desarrollar en el alumno mayores capacidades de intuición, y así poder apreciar los diferentes cambios aplicados y saber improvisarlos con éxito. Con ello, se pretende que, desde el conocimiento previo del acompañamiento de un baile con un montaje coreográfico fijo, podamos acercar al alumno a la realidad vivida en el escenario, en la mayor medida de lo posible. Se trata de desarrollar la capacidad intuitiva y el uso de las herramientas adecuadas, al enfrentarse al acompañamiento al baile, en el que la improvisación juega un papel fundamental.

Estado actual del tema

Dificultades encontradas en el proceso de enseñanza del toque como acompañamiento al baile flamenco

Desde nuestra experiencia en el aula, desde la práctica, se observó como los alumnos consiguieron interiorizar los objetivos mínimos para afrontar la asignatura de acompañamiento al baile, pero durante el desarrollo de las sesiones, se apreciaron diferentes dificultades:

- Problemas de memorización e interiorización en cuanto a la estructura del baile. Como apunta Hoces, "esto implica que los acompañantes conozcan el baile casi tan bien como el propio bailar" (p.1)⁴. Durante el proceso de enseñanza-aprendizaje se aprecia cómo la mayoría de los alumnos llegan a un punto en el que se desubican y no saben bien qué sección o parte de la estructura del baile procede.
- Dificultades en la terminología; se dieron casos en los que confundían el concepto de remate con el de llamada, durante el aprendizaje.
- Dificultades a la hora de acompañar, a la vez, cante y baile; el alumno al acompañar el cante, y a su vez, tener que acompañar los códigos establecidos con el baile, en ocasiones, deja de acompañar al baile debidamente, desatendiendo a los diferentes elementos del acompañamiento en su conjunto.
- Pérdida del tiempo, que como afirma Hoces, hay momentos en los que "las complicaciones rítmicas del baile hacen que sea difícil seguir el pulso" (p.6)⁴, suele ocurrir al acompañar una subida, el alumno no lleva la velocidad adecuada ni conjunta con el baile, pierde fuerza, y frecuentemente pierde el tiempo y compás.
- Dificultades en el compás; se aprecia que al intentar apoyar la secuencia rítmica que el bailar está desarrollando, se pierde sin saber el tiempo del compás en el que está. Incluso cuando el bailar realiza un cierre, el alumno no cierra a la vez, excediéndose uno o dos tiempos más en su acompañamiento.
- Dificultades en un uso rítmico armónico y melódico en el acompañamiento; en oca-

siones carece de sentido musical, al poner la atención en determinados aspectos del baile, o del cante.

- Aplicación de las diferentes técnicas guitarrísticas con soltura, haciendo uso de unas u otras, que le facilite el acompañamiento según la sección concreta que acompañe.

Todas estas dificultades han sido encontradas durante las diferentes sesiones de clases prácticas, cuando el alumno está en el proceso de aprendizaje de esta asignatura de acompañamiento al baile de un montaje coreográfico fijo. Cuando pasamos a la improvisación, estas dificultades apreciadas incrementan considerablemente.

Reflexiones

Todas las dificultades mencionadas, con una base de estudio y desde la práctica a través de un montaje coreográfico fijo de un baile se suelen superar, salvo excepciones. Estas dificultades se acentúan cuando hacemos uso de la improvisación en el baile. Y es que como afirma Hoces, "saber improvisar en el flamenco no es tarea fácil, el artista deberá tener los suficientes recursos así como la madurez musical y seguridad necesario para seguir el compás en todo momento" (p.5)⁴.

Con ello concluimos, que al hacer uso de la improvisación en el baile, encontramos dos factores a resaltar; por un lado, como el alumno ya tiene interiorizado un montaje coreográfico fijo, entiende los códigos de comunicación, la terminología y conoce la estructura del baile en sí, pero por otro lado, se observa que necesita practicar mucho estos conocimientos con diferentes bailaores, para poder desarrollar su capacidad intuitiva, ser rápido, y hacer uso de diferentes recursos para el acompañamiento. Así como afirma Calahorro: "La propia adaptación al ritmo, expresividad e intencionalidad del bailar ha de ser captada de manera inmediata por el guitarrista flamenco" (p.125)², y es obvio, que el alumno que afronta esta asignatura se da cuenta de ello.

Del mismo modo, Hoces afirma que "se encuentran graves carencias y errores de comunicación" (p.1)⁴. Esta afirmación dada en el mundo profesional, quizás pueda correlacionarse con una falta de experiencia en el escenario por parte del alumnado, que deberá continuar estudiando los códigos de comunicación y profundizar en la comunicación no verbal empleada en la interacción toque-baile, y que a su vez, deberá po-

ner dichos conocimientos en práctica sobre las tablas, para que en su futuro profesional posea una mayor soltura y fluidez en el lenguaje propio y para con los demás.

Conclusiones

Las dificultades encontradas en el estudio del acompañamiento al baile indican la importancia que tiene el desarrollo de la capacidad intuitiva del alumnado. Un montaje coreográfico fijo de un baile, requiere un alto grado de interacción entre los artistas participantes y un profundo conocimiento de los códigos de comunicación no verbal empleados. El alumnado en formación suele carecer de estos conocimientos y de la fluidez y soltura necesaria, por lo que se observa mucha dificultad para improvisar lo cual repercute en la interacción toque-baile. Es por ello, que el alumno, comprende que para afrontar un acompañamiento de un baile flamenco, totalmente improvisado, no es suficiente con tener el conocimiento de todo lo que conlleva, sino que debe practicar acompañando a diferentes bailaores, cuanto a más, mejor. En este sentido, el estudio realizado por Hoces apunta en sus conclusiones "que para que haya el mayor entendimiento posible debe haber un conocimiento profundo del lenguaje del otro instrumento con el que se quiere comunicar. Pero esto requiere un estudio riguroso del lenguaje propio y por supuesto del que utiliza el otro" (p.7)⁴, no sólo fijándonos en el interés de las numerosas prácticas que pueda realizarse como acompañamiento al baile, sino siendo consciente de las experiencias vividas en ellas, con una reflexión para que aumente la mejora en cada ocasión.

En este sentido, Calahorro propone como mejora que "la especialidad de guitarra flamenca en el conservatorio: el acompañamiento del cante debe ser la asignatura troncal en torno a la cual se articule la formación del guitarrista flamenco" (p.15)⁵. Además añade, que deberían impartirse desde las enseñanzas básicas y que posteriormente, debe incorporarse la asignatura del acompañamiento al baile con un claro carácter de continuidad (p.15)⁶. En la actualidad, la asignatura de acompañamiento al baile la encontramos en el currículo como iniciación en 4º curso de las enseñanzas profesionales, y sin continuidad, posteriormente la cursan en el 6º curso de las enseñanzas profesionales.

Otro dato a destacar, es la importancia de una participación activa por parte del alumno en los

diferentes ambientes donde se desarrolla el flamenco, siendo necesario que el profesorado lo transmita y motive el alumno a dicha práctica fuera del conservatorio (p.16)⁶.

Por último, añadir que la limitación de nuestro trabajo se ciñe a los alumnos que hemos observado en el CPM Ángel Barrios de Granada, sería interesante hacer un análisis de esta asignatura de acompañamiento al baile en el alumnado de los diferentes conservatorios de música de Andalucía.

Referencias documentales

1. Torres N. 2005. Historia de la guitarra flamenca. El surco, el ritmo y el compás. Córdoba: Almunzara.
 2. Calahorra MA. 2019. Principios del proceso de enseñanza-aprendizaje de la guitarra flamenca fundamentada en su transmisión oral. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación musical (16): 117-130 <https://dx.doi.org/10.5209/reciem.63309>. Consultada el 14 de enero 2021.
 3. Junta de Andalucía. 2007. Orden de 25 de octubre de 2007, por la que se desarrolla el currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música en Andalucía. BOJA 225: 145-199 <https://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/225/4> Consultado 13 ene 2021
 4. Hoces 2007. La guitarra y el baile flamenco: un problema de comunicación https://www.researchgate.net/publication/290974354_La_guitarra_y_el_baile_flamenco_un_problema_de_comunicacion Consultado 13 ene 2021
 5. Ríos M. 2002. El gran libro del flamenco. Vol.1. Madrid: Calambur.
 6. Calahorra MA. 2019. La legislación en torno a la guitarra flamenca: recorrido diacrónico y propuesta de mejora con base en su naturaleza popular. Rev Cent Investig Flamenco Telethusa 12(14): 5-17 <https://doi.org/10.23754/telethusa.121401>.2019 Consultado el 15 ene 2021
-
-