



---

## MÉTODO DE ENSEÑANZA DE LA MÚSICA LLANERA BASADO EN EL MODELO DEL MAESTRO OMAR MORENO GIL

---

TEACHING METHOD OF LLANERA MUSIC  
BASED ON THE MODEL OF MAESTRO OMAR MORENO GIL

**\*JOSÉ RAMÓN DÍAZ**

### RESUMEN

Este ensayo es resultado de la investigación doctoral “Conocimientos empíricos desde una perspectiva fenomenológica para la enseñanza de la música llanera en el estado Barinas”, del Doctorado en Ciencias de la Educación de la Unellez. Constituye la última fase de dicha investigación doctoral, y en ella se propone un método de enseñanza de la música llanera en un entorno educativo dinámico, abierto y flexible que facilite la integración del saber empírico al lenguaje musical académico. El método propuesto está basado en la labor educativa del maestro Omar Moreno Gil en las escuelas de música del estado Barinas y en su modelo pedagógico de enseñar a partir de la experiencia. Se asume el método fenomenológico para abordar a los sujetos estudiados (docentes y estudiantes) con técnicas como la observación y entrevistas abiertas; igualmente se aplican los aportes de Dewey para el diseño de las estrategias pedagógicas. Estructuralmente el método propuesto está conformado por cuatro fases y once partes, en los que se desarrollan las diferentes estrategias que componen el modelo.

**Palabras clave:** Método de enseñanza, Conocimientos empíricos, Lenguaje musical

### ABSTRACT

This essay is the result of the doctoral research "Empirical Knowledge from a Phenomenological Perspective for the Teaching of Llanera Music in the State of Barinas," part of the Doctorate in Educational Sciences at Unellez (Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora). It constitutes the final phase of this doctoral research and proposes a method for teaching llanera music in a dynamic, open, and flexible educational environment that facilitates the integration of empirical knowledge into academic musical language. The proposed method is based on the educational work of maestro Omar Moreno Gil, in music schools in the state of Barinas and on his pedagogical model of teaching from experience. The phenomenological method is adopted to approach the subjects studied (teachers and students) with techniques such as observation and open interviews; Dewey's contributions are also applied to the design of pedagogical strategies. Structurally, the proposed method consists of four phases and eleven parts, in which the different strategies that comprise the model are developed.

**Keywords:** Teaching method, Empirical knowledge, Musical language



## **INTRODUCCIÓN**

El objetivo del método es proponer un método de enseñanza de la música llanera en un entorno educativo dinámico, abierto y flexible que facilite la integración del saber empírico al lenguaje musical académico, inspirado en la labor educativa del maestro Omar Moreno Gil y en su experiencia como músico, quien se destacó en la enseñanza empírica y personalizada de la música llanera. Sobre la base del método fenomenológico se analizaron los sujetos estudiados (docentes y estudiantes) con técnicas como la observación y entrevistas abiertas; del mismo modo, los aportes de Dewey sirvieron de modelo para el diseño de las estrategias pedagógicas. El método propuesto está conformado por una estructura de cuatro fases y once partes, en los que se desarrollan las diferentes estrategias que componen el modelo.

## **FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

El método se apoya en un marco teórico en el que se abordan los principales constructos en torno a la música, a partir de la revisión de la literatura y su conexión con el objeto de estudio. Estos constructos son:

### **La música**

Una de las facultades que puede poseer el ser humano para expresar con cierto individualismo creativo tratando de explicar o exponer un estilo, es la música. Scout (1989) concibe que “la costumbre ha incitado al ser humano a considerar la música como un arte y un medio de proporcionar goce y diversión a las multitudes a través del sonido a todos aquellos que responden a sus encantos, pero las personas somos peculiarmente ignorantes de su exacta naturaleza y del alcance de su influencia. Ella no es simplemente una combinación y sucesión de sonidos, sino algo misterioso que ha ejercido una influencia poderosa a través de las edades (p. 10).

En efecto, se puede señalar que la música ha sido definida de muchas formas. Sin embargo, en esencia podemos decir que es un movimiento organizado de sonidos mediante un espacio de tiempo. Forma parte de las artes y conforma una gran cantidad de géneros, característicos de diferentes regiones geográficas o períodos históricos, la cual como disciplina cumple un papel de suma importancia en todas las sociedades. El mismo Platón,



citado por Scout (1989), señala: “Un joven educado como es debido en la música discernirá con toda precisión lo que haya de imperfecto y de defectuoso en las obras de la naturaleza y del arte” (p. 131).

En tal sentido, se destaca que esta teoría ofrece al trabajo investigativo gran aporte, porque relaciona la educación con la música, siendo esto fundamental para el discernimiento de los conocimientos teóricos por parte del estudiante a través de la experiencia adquirida; además se resalta que es fundamental que el educador maneje diversas estrategias para lograr el complemento de los saberes empíricos y académicos.

### **Hábito**

En lo concerniente al hábito, el trabajo o práctica musical contribuye a la autoestima física del niño y valorar sus destrezas. En cuanto a la autoestima afectiva, le permite actuar más seguro de sí mismo, ser más alegre, independiente, aceptar desafíos y al reconocer su valor personal, puede ser más tolerante frente a sus limitaciones y frustraciones. Referente a la autoestima social, el trabajo musical fortalece el sentido del trabajo cooperativo, el respeto de sí mismo y de los demás, la tolerancia con los errores de otros, la solidaridad y estar más abierto a la crítica.

En cuanto a la autoestima académica sobra recordar que, al realizar una actividad como la música, el niño se siente privilegiado con sus capacidades, aprovecha más sus potencialidades, es más perseverante, se esfuerza y tiene expectativas positivas para su futuro. Con relación a la autoestima ética, el trabajo musical puede ayudar a que el niño se defina como responsable, se sienta capaz de cumplir sus compromisos, asuma responsabilidades, respete sus valores y se perciba con más virtudes que defectos. Pero, hay que aclarar: al niño hay que estimularlo, no obligarlo.

### **Dimensión psicomotriz del niño**

En cuanto a la psicomotricidad, Stamback (1979) la asume junto a la imagen corporal como una de las ramas de la psicología referida a una de las formas de adaptación del individuo al mundo exterior. La psicomotricidad se ocuparía del papel de movimiento en la organización psicológica general estableciendo las conexiones de la psicología con la neurofisiología. La motricidad hace énfasis en el dominio que adquiere el individuo de manera consciente de los desplazamientos de su cuerpo, de la coordinación motriz, del ajuste



postural, del equilibrio, es decir, de sus habilidades motoras. Los movimientos además de constituir una necesidad social para convivir, permiten y facilitan (a través de la educación) la adquisición de aprendizajes superiores.

Sin duda, la actividad motriz es importante para el conocimiento al comienzo; luego cuando el conocimiento ya está establecido, éste será utilizado para nuevos logros, y a medida que la actividad motriz aumenta y perfecciona, las habilidades mentales se van desarrollando. Los siete primeros años de vida marcan un período muy importante en el desarrollo del niño. El niño adquiere las habilidades motoras básicas que estarán establecidas para toda su vida diaria y pueden verse alimentadas por la práctica y aprendizaje musical: postura, equilibrio, coordinación motriz gruesa y fina, coordinación ocular, coordinación vocal, coordinación ojo-mano, coordinación visomotora, coordinación oculopédica. A través de la vivencia del pulso, acento y ritmo, se vivencia el elemento rítmico musical, caminando, palmeando un tambor u otro instrumento.

Ahora bien, considerando el ritmo y su importancia, se advierte que todas las actividades escolares van asignadas con un elemento imprescindible cuya carencia es considerada anomalía: el ritmo. Es una fuerza creadora que preside todas las actividades humanas y se manifiesta en todos los fenómenos de la naturaleza. Aristóteles refiere el ritmo conforme a nuestra naturaleza, pues la organización de nuestras actividades responde a un ritmo interior y personal.

### **Integración**

En este mismo contexto, se puntualiza también que la palabra “integración” proviene del latín *integratio-onis*, y según el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), significa acción y efecto de integrar o integrarse, constituir las partes en un todo, unirse a un grupo para formar parte de él. Es decir, la integración es un proceso de unificación entre los sujetos con una intención; se apoya en la participación, en el compromiso entre las personas y la comunidad donde interactúan. Bajo esta perspectiva, la integración de las personas de una institución está determinada por el ambiente de trabajo y por la habilidad para unificar y coordinar esfuerzos para que todas funcionen como una unidad.

Por tanto, el desarrollo integrado del medio educativo debe partir del diagnóstico, problemas y aspiraciones de la población que habita en él: siendo muy importante la



participación de la familia en todo el proceso. Desde el punto de vista musical, se considera que la integración del conocimiento empírico, con el lenguaje musical académico puede realizarse a través de la implementación de estrategias, con un formador activo que se actualice en las formas de instrucción, para la obtención de un nuevo conocimiento dentro del proceso de enseñanza aprendizaje.

### **La música como manifestación humana**

Por otra parte, corresponde hablar sobre la música como manifestación humana. La consideración del lugar que ocupa la música en el curso vital del ser humano y la propia concepción de lo que se considera o no música, es una cuestión que se ha respondido de múltiples maneras a lo largo de la historia. Esta conceptualización ha estado siempre influenciada por distintas y a veces contrapuestas concepciones filosóficas, por creencias mágicas o religiosas, o por tendencias estéticas, entre otros elementos que han determinado la interacción ser humano - sonido a lo largo de la historia.

Al margen de distintas concepciones, lo que se hace evidente es que la emisión de sonidos producida con algún tipo de intencionalidad expresiva o comunicativa es un hecho consubstancial de la naturaleza humana. La música es un producto del comportamiento de grupos humanos, tanto si son formales como informales: es sonido humanamente organizado. Esta frase, que define la música como sonido humanamente organizado, fue acuñada por Blacking, a raíz de sus estudios acerca de las manifestaciones musicales de las tribus vanda del sur de África, y resume ejemplarmente la indisociabilidad de la música como producción sonora exclusivamente humana (Blacking, 1994: 29).

Analizando lo descrito, se denota que la actividad musical en el ser humano ha sido estudiada desde diversas especialidades científicas: los avances y los descubrimientos en los campos de la antropología, la biología, la medicina, la psicología o la sociología, no han hecho sino corroborar y ampliar el conocimiento sobre la existencia de actitudes y aptitudes estrictamente humanas hacia el sonido, lo mismo si este sonido es producido por el propio individuo como si se recibe del entorno. La música es, pues, un fenómeno innato en el ser humano: está presente de forma espontánea en las primeras manifestaciones sonoras de los niños y acompaña a la humanidad en un gran número de acontecimientos de su ciclo vital.



En tal sentido, este argumento guarda relación en la medida en que los docentes orientan su enseñanza con la utilización de estrategias para el desarrollo de nuevos conocimientos, que conjugan lo empírico con lo académico, es decir, toman en consideración el conocimiento existente en el individuo para tecnificarlo a través de la implementación de estrategias.

### **Lenguaje musical**

Algo semejante ocurre cuando se considera la música como lenguaje. La reflexión estética sobre la música ha dado lugar, a lo largo de la historia, a una infinidad de enfoques diversos. Según Kant (citado por Cabrera, 2009) la música, que habla mediante puras sensaciones, es un vehículo idóneo para elaborar juicios estéticos; así pues, la música comunica ideas estéticas y una indecible abundancia de pensamientos.

Por otra parte, la introducción de la idea de lo sublime abre las puertas a una categoría indefinible, una categoría que excede toda posibilidad de representación. El hecho de que la música haya sido considerada un arte no representativo ha llevado a los filósofos del siglo XIX a situarla en el punto más elevado de las denominadas bellas artes. Desde el siglo XIX la música comenzó a ser valorada como un arte capaz de expresar aquello a lo que el lenguaje ordinario no puede acceder. De este modo, Schopenhauer (citado por Cabrera, 2009), “elevó la música a la más alta categoría por entender que sólo ella podía referirse a la voluntad; la música, desde esta perspectiva, redime del sufrimiento de la vida” (p. 105).

En tal sentido se entiende que el romanticismo encontró en la música el prototipo de la expresión de libertad e, incluso, la máxima expresión de verdad, por tanto, la música como un lenguaje no sometido a las limitaciones de los conceptos; un lenguaje; en suma, capaz de expresar lo inefable. De este modo, el compositor trasciende lo sensorial e invita a gozar de un lenguaje autónomo que evita la limitación de la palabra.

En tal sentido, a partir de todas estas reflexiones, se entiende que la filosofía ha ligado el estudio de la estética, y en particular de la música, al análisis de su condición de lenguaje. Pero, ¿qué tipo de lenguaje es, a fin de cuentas, la música?, ¿cómo podemos hablar de significaciones si el sonido carece de la conceptualidad que es la base del lenguaje verbal? Lo primero que ha de decirse es que el estudio de las cualidades del lenguaje musical exige una reflexión no sólo en los distintos aspectos de su semántica, sino también en relación a sus principios sónicos, gramaticales, formales, etc. De todos ellos, la cuestión semántica se



revela como uno de los problemas más complejos de la música. Por ende, permite ser tratado desde puntos de vista bien distintos: formalistas y contenidistas llevan décadas debatiendo al respecto.

Cabe resaltar, llegado este punto, algunas nociones sobre el lenguaje musical. Diversos autores han trazado líneas de conexión entre el lenguaje verbal y musical, en cuanto que ambos comparten algunos parámetros que los hacen próximos, si bien difieren substancialmente en otros. En efecto, ambos lenguajes son exclusivos del ser humano y permiten la producción y el intercambio de mensajes más o menos evolucionados, que son producidos con una clara intencionalidad expresiva y comunicativa.

No obstante, la consideración de la música como lenguaje surge precisamente de esta función expresiva y comunicativa. Gómez (1990), en una aproximación general al concepto de lenguaje, aporta la siguiente consideración: “implica la totalidad del individuo que se comunica para expresar emociones, sentimientos, estados de ánimo, conflictos, etc. que vivencia relaciones afectivas con los demás y con el medio transmitiendo y elaborando ideas, conocimientos y respuestas críticas e individualizadas” (p. 374). Los individuos se sirven de diferentes lenguajes (plástico, musical, verbal, corporal, matemático) para estos objetivos, con finalidades artísticas y científicas; de aquí la importancia educativa de su aprendizaje. Éste pone en juego diferentes funciones: motórica, perceptiva o cognitiva (procesos mentales de análisis y síntesis, pensamiento deductivo, memoria).

En consecuencia, la íntima relación en la manifestación de las primeras conductas sonoras en los niños de edad temprana, que producen múltiples sonidos con su voz que difícilmente se pueden categorizar como pertenecientes al ámbito de la voz hablada o de la voz cantada, han permitido dibujar un cierto paralelismo entre ambos sistemas de lenguaje. Los sonidos musicales, como los hablados, son sonidos organizados que funcionan como signos dentro de un sistema regido por leyes cuya finalidad es la comunicación. Asimismo, los sonidos musicales, como los fonemas del habla, se comportan como unidades discontinuas temporales mínimas que se combinan formando unidades cada vez superiores y envolventes dotadas de significación. Si bien es cierto que ambos sistemas comunicativos comparten un mismo material de base intangible, el sonido y la dimensión temporal en el proceso de su producción,

existen importantes diferencias que confieren una especificidad concreta a cada uno de ellos. De entre las más significativas, destacan las siguientes:

La dimensión artística del lenguaje de la música, confiere a las construcciones sonoras una significación esencialmente distinta de la significación basada en conceptos del lenguaje verbal. Maneveau (1977) lo expresa en estos términos: “No debe olvidarse que la música, por muy cercana que parezca al lenguaje hablado, es siempre un arte. Su significado no es jamás de orden conceptual: se confunde con el significante que es la construcción sonora” (p. 15). Es cierto que esta peculiaridad aproxima la música a las artes plásticas; sin embargo éstas, por su mismo carácter material, pueden ser significativas en tanto que la música no lo es.

Por ende, el hecho es que en el lenguaje verbal no todas las combinaciones de posibles fonemas son incorporadas al habla, ni adquieren un significado; en música, en cambio, todas las combinaciones sonoras son *a priori* posibles y pueden alcanzar un significado, aunque, como se explicará más adelante, cada cultura selecciona también un espectro más o menos amplio de combinaciones que se consideran “música” a las que confiere un valor específico. En consecuencia, puede considerarse a la música como un discurso sonoro no significativo, pues la música es el único lenguaje sonoro que utiliza la organización de simultaneidad, incluida la pluralidad tímbrica. Concluyendo sobre este tópico, la música y las lenguas tienen en común ritmo y melodía, pero sólo la música utiliza la armonía.

Además, puede afirmarse que el ser humano posee una predisposición innata para la manifestación de conductas musicales, que le permiten usar y comprender unas determinadas formas de emisión sonoras –diferentes de las del habla–, a las que puede otorgar un sentido expresivo y comunicativo. Por esta razón la música se considera un lenguaje y, en tanto que lenguaje, se convierte en un instrumento de expresión individual y de comunicación entre los miembros de una sociedad, en el que confluyen tres valores fundamentales, percepción, expresión y comunicación, que le confieren una dimensión equiparable a la de otros sistemas de lenguaje utilizados por el hombre.

### **La educación musical y el aprendizaje**

Otro punto es que la educación musical mejora el aprendizaje. En efecto, la oportunidad de la práctica artística a una edad temprana aporta valiosos elementos que deben estar



presentes en la educación: amplían la imaginación y promueven modos de pensamiento flexibles, ya que forman la capacidad para desarrollar esfuerzos continuos y disciplinados, a la vez que reafirman la autoconfianza en el niño. En una revisión exhaustiva de cientos de estudios empíricos realizados entre 1972 y 1992, se ha determinado que la educación musical mejora el aprendizaje de lectura, lengua (incluidas lenguas extranjeras), matemáticas y rendimiento académico en general. Así mismo, se confirma que la música aumenta la creatividad, mejora la estima propia del alumno, desarrolla habilidades sociales y mejora el desarrollo de habilidades motoras perceptivas, así como el desarrollo psicomotriz.

De igual forma, estudios como la teoría de las inteligencias múltiples, planteada por Gardner (2002), afirma que la inteligencia musical influye en el desarrollo emocional, espiritual y corporal del ser humano. El autor opina que “la música estructura la forma de pensar y trabajar, ayudando a la persona en el aprendizaje de matemáticas, lenguaje y habilidades espaciales” (p. 68). Se podría citar una gran lista de investigadores tanto del campo de la educación como de la psicología y de la música, que corroboran tal afirmación. Bien puede decirse que cualquier disciplina que se emprenda con seriedad, contribuye a la formación como seres humanos, pero el aprendizaje musical parece reunir características de una formación integral.

Así, por ejemplo, el citado autor define la inteligencia como “la capacidad que tiene un individuo de resolver problemas, o de crear productos que sean valiosos en uno o más ambientes culturales” (p. 23), igualmente plantea que para cubrir el ámbito de la cognición humana se debe incluir un repertorio de aptitudes universal, proponiendo que las inteligencias se expresan en el contexto de tareas, disciplinas y ámbitos específicos y presenta la existencia de las siguientes inteligencias: lingüística, lógico-matemática, musical, espacial, kinestésico-corporal y dos formas de inteligencia personal, una que se dirige hacia los demás y otra que apunta hacia la propia persona.

### **Conocimiento empírico**

Hay que hacer notar que el conocimiento empírico, o conocimiento no científico, es un tipo de conocimiento que se obtiene a través de la observación y experimentación de un fenómeno particular. Es decir, es lo que aprendemos después de percibir o interactuar con otros seres vivos, objetos o fenómenos. El conocimiento empírico se caracteriza por basarse



en la experiencia personal. Requiere el uso de nuestros sentidos y por lo tanto es subjetivo, ya que depende del individuo que percibe el fenómeno.

Ahora bien, como conocimiento científico o académico se denomina el conjunto ordenado, comprobado y sistematizado de saberes obtenidos de forma metódica y sistemática a partir del estudio, la observación, la experimentación y el análisis de fenómenos o hechos, para lo cual se vale de una serie de rigurosos procedimientos que dotan los datos y las conclusiones obtenidas de validez, objetividad y universalidad. Luego, el método es un modo, manera o forma de realizar algo de forma sistemática, organizada y/o estructurada. Hace referencia a una técnica o conjunto de tareas para desarrollar una tarea. En algunos casos se entiende también como la forma habitual de realizar algo por una persona basada en la experiencia, costumbres y preferencias personales.

## **MATERIALES Y MÉTODOS**

El método se apoya en la fenomenología, el cual ofrece herramientas para construir el conocimiento a partir de la experiencia vivida por los sujetos estudiados (Husserl, 1970), siendo estos sujetos estudiados docentes y estudiantes de las escuelas de música del estado Barinas. Así mismo, se apoyan en los aportes de Dewey en cuanto a las estrategias pedagógicas que permiten la construcción de los aprendizajes a partir de la experiencia, al afirmar que “el principio que abraza la función educativa se da a partir de la experiencia por la experiencia y para la experiencia” (Dewey, 1952: 12).

Esta propuesta constituye un instrumento pedagógico metodológico para integrar el conocimiento empírico al lenguaje musical; de la misma manera, a nivel de técnicas se aplicó la observación a estudiantes y una entrevista abierta al maestro de la escuela de música Omar Moreno Gil, de donde se obtuvieron las premisas básicas para el diseño del método empírico fenomenológico en la enseñanza de la música llanera. La estructura del método está compuesta por cuatro fases y once partes, contentivas de las estrategias pedagógicas para llevar a cabo los propósitos del mismo. Las estrategias son las siguientes:

- Conversatorio de motivación para el uso del método
- Charlas informativas, foros y reuniones
- Observación de los estudiantes: visual, kinestésico, auditivo, creativo y motivacional
- Aplicación de las estrategias metodológicas



Así mismo, las partes del método son:

- 1- Cantando y diagnosticando
- 2- Aplaudiendo desarrollo el oído musical
- 3- Imitación de sonidos con la voz
- 4- Tocando el instrumento demuestro mis destrezas
- 5- Escuchando aprendo música
- 6- Viendo aprendo música
- 7- Aprendiendo música a través de la representación de notas musicales
- 8- Aprendiendo música a través de la proyección de canciones con las notas musicales
- 9- Aprendiendo viendo a mi compañero
- 10- Aprendiendo música con el concierto
- 11- Con talleres de aplicación aprendo música

## CONCLUSIONES

El método de enseñanza de la música llanera basado en el modelo del maestro Omar Moreno Gil, constituyó la última fase de la investigación doctoral “Conocimientos empíricos desde una perspectiva fenomenológica para la enseñanza de la música llanera en el estado Barinas” del Doctorado en Ciencias de la Educación de la Unellez.

Como método de enseñanza constituye un instrumento pedagógico orientado a integrar el conocimiento empírico de la música al lenguaje académico en las escuelas de música del estado Barinas. La labor educativa del maestro Omar Moreno Gil en las escuelas de música sirvió de modelaje para realizar la propuesta y de ella se obtuvieron las premisas básicas en el diseño de las estrategias didácticas. Los principales constructos elaborados a partir de la revisión de la estructura permitieron la elaboración de un marco teórico relacionado con la música, los hábitos, la integración de educación musical y el aprendizaje.

La fenomenología, impulsada por actores como Husserl, fue el método seleccionado para indagar la experiencia vivida de los sujetos estudiados, tanto docentes como estudiantes de las escuelas de música del estado Barinas. Del mismo modo, las estrategias pedagógicas que conforman la propuesta fueron inspiradas en los aportes de Dewey vinculados con el aprendizaje a partir de la experiencia. Cabe destacar que las principales técnicas aplicadas



para conocer la experiencia musical de los sujetos estudiados fueron la observación y la entrevista abierta, de donde se obtuvo la información necesaria para el diseño del método.

Finalmente, se resalta la relevancia de este tipo de instrumentos pedagógicos en la enseñanza de la música llanera en ambientes de aprendizaje dinámicos, abiertos y flexibles, que facilitan la integración de los conocimientos empíricos al lenguaje académico musical.

### **Bibliografía**

- Blacking, J. (1994) ¿Hay música en el hombre? Alianza Editorial, Madrid, España.
- Cabrera, C. (Compilador) (2009) Sociedad, Cultura y Literatura. Ediciones Flacso, Ecuador.
- Gardner, H. (2000) Inteligencias Múltiples. La teoría en la práctica. Editorial Paidós, España.
- Dewey, J. (1952) Experiencia y Educación, Editorial Lozada, Argentina.
- Gómez, J. (1990) Evolución del Lenguaje. Editorial Homo Sapiens, Rosario, Argentina.
- Hurtado, I. y Toro, J. (2004) Paradigmas y métodos de investigación en tiempos de cambio. Editorial Episteme, Caracas, Venezuela.
- Husserl, E. (1970) Investigaciones Lógicas. Ediciones Istmo, Buenos Aires.
- Maneveau, G. (1977) Musique et éducation. Aix-en-Provence: Édisud.
- Scout, A. (1989) Música y Arte. Ecméd, Editorial. La Habana.
- Stamback, M. (1979) Tono y psicomotricidad. El desarrollo psicomotor de la primera infancia. Pablo del Río - Editor.