

# UNA PEDAGOGIA DIALÓGICA DESDE LA EDUCACION ARTÍSTICA – MUSICAL

## AN DIALOGIC PEDAGOGY FROM THE ARTISTIC/ MUSICAL EDUCATION

*Por: Manuel Antonio Pérez Herrera  
Docente Universidad del Atlántico*

*El arte y la historia representan los instrumentos más poderosos de la naturaleza humana. ¿Qué conoceríamos del hombre sin estas dos fuentes de información?*

*José Ortega y Gasset*

### Resumen

El conocimiento de lo artístico y su reflexión desde un campo específico del pensamiento, así como su sistematización y su organización en el espacio de lo educativo, es un proceso cuya historia trasciende nuestra experiencia de país, y nos une de manera franca al pensamiento de occidente, a sus interrogantes, a sus búsquedas y a las actuales tendencias que movilizan la cultura hacia la modernidad, la globalización y la competitividad.

**Palabras Claves:** pedagogías dialógicas, lenguajes musicales, desarrollo humano, integración curricular, la cultura del contexto, cultura universal.

### Abstract

The artistic knowledge and its reflection from a specific thought, as well as its systematization and organization in the education field, is a process with a history that goes beyond our country experience, and brings us together, on sincere way, to the Western thought, to its question, its search, and the current trends that mobilize the culture to the modernity, globalization and competitiveness

**Key words:** dialogist pedagogy, musical languages, human development, curricula integration, the context culture, universal culture.

## ***Introducción***

La relevancia de la música como perspectiva dialógica en la historia social del hombre y de la educación espira específicamente en el referente curricular y las connotaciones del mismo con la cultura y la escuela. Visto así, se torna necesario comprender en nuestro estudio a la música como eje del currículum, en donde ella integra todos los elementos y componentes que forman parte del campo fenomenológico de lo educativo, lo heurístico, los saberes, los valores, actitudes, emociones, lenguajes, comunicación, formas de hacer, de entender, de actuar, de comprender el mundo desde lo social, científico, cultural y tecnológico. En consecuencia, que todos esos procesos y demás tipos de desarrollo, los aglutinamos dentro del espacio curricular.

Por ello nos lanzamos a la búsqueda comprensiva e interpretativa de lo que en el tiempo ha significado un lenguaje que comunica de manera declarativa la construcción de teorías y contenidos que emergen como producto de la experiencia. Por eso ni la experiencia ni las teorías pueden existir al margen.

Los tipos de lenguaje que se han construido a partir del entronque de la práctica y teoría de la música, representan aspectos que pueden enjuiciar y restringir los códigos y símbolos musicales. Este supuesto conlleva tácitamente una crítica, en el sentido de que históricamente, la música en la educación se ha utilizado en un lenguaje restringido, sólo dirigido para sujetos que la practican empíricamente y que muestran interés por ella. Mas no ha sido concebida como una actividad para la comunidad en general. No se le ha relevado su campo de acción integrador, sino que se ha visto relegada a una visión reduccionista y utilitarista, trasformada en una disciplina de menor valía.

En consecuencia, buscamos que la cosmovisión que se genera desde los ambientes musicales, se traduzca en logros de conocimiento que, en forma pluralista e integradora, nos entreguen una mejor forma de comprender los procesos culturales que vive nuestro país actualmente, los cuales han sido históricamente comunes en la gran región latinoamericana, en donde la música y el arte como construcción cultural, desde el principio de la humanidad, se erige como disciplina dialógica e integradora del hombre y sus contextos natural y social.

## **Desarrollo**

Teniendo en cuenta que desde la historia de la humanidad, "toda actividad humana ha sido motivada por algunos valores intrínsecos como el lenguaje, el arte, la belleza, la salud, el poder, el triunfo, el contexto, el amor, la fama", entre otros. Factores significativos que se constituyen en medicación fundamental del conocimiento<sup>1</sup>.

El arte y la historia representan los instrumentos más poderosos de la naturaleza humana. ¿Qué conoceríamos del hombre sin estas dos fuentes de información? Las grandes obras de la historia y del arte dejan ver del hombre convencional, los rasgos del hombre real y su lucha individual y colectiva por dar cuenta subjetivamente de su existencia. Según Ortega y Gasset, en Gutiérrez, C. (2003), el hombre no tiene naturaleza (valores permanentes), sino historia. Su misma complejidad está sujeta a cambios constantes, a un devenir incesante como cualidad característica.

A mediados del siglo XIX e inicios de la revolución industrial, se gesta el proyecto histórico de modernidad, concepto que Habermas le atribuye a Hegel, movimiento histórico que empieza ocurriendo en el terreno de las bellas artes, en donde se confunde la experiencia histórica de la modernidad en la obra de arte (formas y de la belleza, Kant, y el arte como algo objetivo e histórico; y como una de las formas de despliegue del espíritu absoluto Hegel)<sup>2</sup>.

Estas corrientes de pensamiento centradas en la subjetividad y la forma y alejados de las circunstancias histórico-sociales, se oponen a concebir los procesos educativos (currículos integrales) desde la realidad social; porque develan como desde la antigüedad el pensamiento metafísico y de mística hacia el fenómeno artístico musical; otros (materialistas) dirigen su atención hacia la realidad y a la obra de arte, en donde sus formas reflejan contenidos de la realidad, en una relación de tipo cognoscitivo.

El hombre desde la antigüedad se ha preocupado en la construcción del conocimiento y su carácter interdisciplinario, prueba de ello, Platón (C. 428, 347, a.C.) quien reconoció la necesidad de una ciencia

---

<sup>1</sup>Lineamientos curriculares Educación Artística (2000) Ministerio de Educación Nacional. Bogotá, D.C., p.19

<sup>2</sup>Jürgen Habermas, (1948) *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid, Taurus: 19-20

unívoca, el llamado "trívium", (gramática, retórica, música). Igualmente, desde la Escuela de Alejandría, se asume un compromiso con la integración del conocimiento (aritmética, gramática, matemática, medicina, música), "lo cual derivó en la crítica de la práctica educativa conductivista y tecnificada, centrada en la teorización educativa que surge a finales del Siglo pasado, es decir, procesos educativos ordenados en doctrinas de la filosofía clásica"<sup>3</sup>.

Muchos pensadores sobre la percepción sensorial y la razón lógica para comprender los fenómenos naturales en el siglo XVII surgen de la ciencia moderna" (Díaz, E. 1987). En tal sentido, la consideración de la música como lenguaje surge precisamente de la función comunicativa y expresiva, en una aproximación general del lenguaje. "El lenguaje implica la totalidad del individuo que se comunica para expresar emociones, sentimientos, estado de ánimo, conflictos, vivencias, relaciones afectivas, transmite y elabora ideas, conocimientos y respuestas críticas e individualizadas"<sup>4</sup> (Gómez, I, 1990).

Aún cuando no es posible lograr un consenso aceptable sobre lo qué es arte, podemos definirlo provisionalmente como: "la más alta expresión sensible creada por el hombre, mediante lenguajes o códigos y que produce un efecto estético en su conciencia". Al ser creado por el hombre, "forma parte del sistema cultural general, estudiado por múltiples ciencias afines como la antropología, la psicología, la semiótica, y otras" (Gutiérrez, C. 2003).

En tal sentido, la comprensión de una pedagogía dialógica de la educación musical, nos obliga a desarrollar un amplio recorrido por la historia y la filosofía, hasta nuestros días, contextos históricos culturales en los que el hombre acciona la música como una actividad artística, de tal manera que en esta contextualización podamos detectar dos grandes etapas históricas:

"El Primero, se corresponde con aquel segmento de tiempo en que el mal arte (a pesar de no ser reconocido como lo hacemos actualmente) existía de manera integral como forma utilitaria al

---

<sup>3</sup>Decíamos antes que la ciencia, en Platón, nunca es puramente teórica, es transformación del ser en virtud y podemos decir ahora que también es afectividad, la ciencia, hasta la geometría, es un conocimiento que compromete la totalidad del alma, que siempre está vinculada con Eros, con el deseo, con el impulso y con la elección. (en A, Parmentier. 1978:222, en Chaise Michael.2001:83).

<sup>4</sup>Ibíd.: 374.

servicio de la magia, de la historia, la religión, o manera de afirmación económica, social y política”, y en consecuencia, lo estético también conformaba un todo indisoluble con los factores culturales mencionados.

“El segundo momento coincide con la aparición de la estética como ciencia y del arte como actividad independiente de la ciencia, de la filosofía, de la moral, de la religión, entre otras, en el cual la cultura occidental (Europa) impone sus criterios fundados exclusivamente alrededor de la categoría de la belleza”<sup>5</sup>.

En este trasegar dialógico el conocimiento de lo humano, se constituye en “paradigmas; realizaciones científicas”<sup>6</sup>, modelos, formas de vida y desarrollo de pensamiento que concibe la realidad social como fuente expedita de conocimiento, cuya comprensión e interpretación genera cambios y crecimiento en el mundo de la vida. De esta manera surgen enfoques cualitativos y cuantitativos desde las Ciencias Sociales y Naturales en los procesos de formación, pero muchas veces no se logran comprender los caracteres experimentales, cognoscitivos, vivenciales, sensoriales, sociales y abstractos que integran la dualidad del desarrollo del conocimiento que permea la subjetividad y la intersubjetividad que se produce cuando accionamos los lenguaje de la música y sus elementos integradores y mediadores que potencializan el desarrollo de las capacidades cognoscitivas, afectivas, actitudinales, volitivas, la atención, y la dimensión social del ser humano impactando así su calidad de vida.

La música es una actividad exclusivamente humana de orden superior, porque es creadora, y en su génesis se manifiestan e intervienen directamente

la inteligencia y la razón que unida a la voluntad, a la disciplina espontánea y reflexiva, a la libertad creadora y la memoria activa, potencia las vivencias desde la dimensión de percepción física y anímica, es por eso, que al lenguaje musical se le atribuye la percepción enriquecedora de la comunicación de los humanos

---

<sup>5</sup> Ibid.: 2-3.

<sup>6</sup> T. S. Khun (1992) *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica: 13.

con los medios que hacen intercambiables las ideas y las emociones<sup>7</sup>.

Diversos resultados experimentales concluyen que la formación musical es esencial entre los 2 y 10 años, es decir en los niveles de preescolar y primaria<sup>8</sup>. "Es de ella que depende una evolución normal del desarrollo musical de todos los niños y una escala de sus aptitudes, un enriquecimiento de su vocabulario, una asimilación de un lenguaje musical más evolucionado, más moderno y un acceso a otras formas de expresión musical practicada en diversos países y en diversas épocas, con resultados significativo en el desarrollo de los sujetos" (Vilar, M. 2001).

Acorde con lo anterior, es de amplio conocimiento que la popularidad de la música es admitida en la sociedad contemporánea, donde no es vista como una idea monolítica sino como una práctica con valores y perspectivas en conflicto. Hablamos de la música como intemporal y trascendente. También tomamos nota del servicio de la música a la política y a la propaganda, y de su función como mercancía. En contrastes con los géneros clásico y popular, con sus marcados contextos, formatos, propósitos, clientela y sistema de valores, analizados rara vez (Liora Bresler, 1976).

Según Vanegas, J (2001), dentro de una escala de diálogo musical y de juegos dialógicos que nos presenta la música, "el cuerpo se hace música cuando al compás de las notas se deja llevar en exteriorizaciones cenestésicas, la nota lleva en si mismo el movimiento corporal"<sup>9</sup>. En realidad, el próximo paso de la música, la nota es la señal que libera los cuerpos al diálogo emotivo de la disposición de uno frente al otro, la emotividad es la base de la percepción de la música en el cuerpo individual, pero también es la base de la intercorporalidad del diálogo corporal, el tiempo es el mismo de la sucesión de las notas en el otro cuerpo que se asocia al otro.

Es decir, el cuerpo se consolida como el instrumento musical que vivenencia, expresa y acciona su sentir de los cuerpos sonoros, y que

---

<sup>7</sup>Maideu, (1997: 17, en Vilar, M. 2001). *De la formación Inicial de los Maestros de Educación Musical en la Práctica Profesional: Análisis y Evaluación*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Pedagogía Aplicada. Bellaterra: 33.

<sup>8</sup>Ibíd: 28.

<sup>9</sup> Ibíd.: 108-110.

el hombre luego los contextualiza en su entorno social, dándole sentido a través de las diversas expresiones, estructuras y símbolos con los cuales el sujeto representa los manifiestos de múltiples diálogos musicales.

La música en las escuelas no era solo para los talentosos, sino que toda la comunidad podría encontrar considerables realizaciones y satisfacción en su estudio. Aprender música tenía paralelismo con la adquisición del lenguaje, en las que los primeros estadios son intuitivos, y paso a paso se hacen más secuenciales. A pesar de que los conceptos y destrezas musicales se adquieren en una progresión lógica, el dominio de las técnicas debería estar siempre en función de la experiencia musical en si misma a través de la composición, la interpretación, el habla y la escucha<sup>10</sup>.

La educación musical de los pequeños estaba marcada por el aprendizaje del lenguaje, en el que los elementos se enseñaban gramaticalmente. Las preocupaciones universales sobre los materiales educativos se centraban en la lectoescritura, la enseñanza de las notas y su sustitución por símbolos de aplicación más universal<sup>11</sup>.

En nuestro concepto de educación musical el aprendizaje del lenguaje musical a de ser siempre fruto de la experiencia sensorial previa a los conceptos" (Vilar, M. 2001). El código no se ha de aprender de manera mecánica, sino que ha de servir para hacer música, para comprenderla y para crearla sin perder la experiencia del juego y de actividad motivadora que ha de presidir las sesiones de dialogo musical<sup>12</sup>.

De todas maneras hay que saber hallar también la seriedad y el rigor necesario que facilitará el esfuerzo intelectual para hacer consciente el aprendizaje de los elementos de la música de forma dialógica.

La importancia de ver como el arte musical, practicado desde antes de aparecer la agricultura, se encuentra profundamente anclado en la historia de la humanidad se constituyó desde entonces en vehículo mediador de la comunicación espiritual de las comunidades, por ello se dice que no existen comunicaciones humanas sin actividad musical. De acuerdo con la hipótesis propuesta, la importancia social de la

---

<sup>10</sup>Informe Consultivo (1985) Music , pp. 5-16.

<sup>11</sup> Gordon Cox (1976) ver Kassler.

<sup>12</sup> Ibíd.: 50.

música, se devela en la manera como esta se encargaría de la cohesión social y de la "sincronización" del estado de ánimo, favoreciendo la preparación de las acciones colectivas; tal sería el caso de la música de la política, la militar o de la música religiosa<sup>13</sup>.

La problemática de la educación musical, igualmente trasciende los sistemas de enseñanza y los tipos de aprendizaje que se han dado en las escuelas, según las apreciaciones encontradas en el texto *Didácticas Específicas de la Música*, encontramos aportación es que señalan que en el último siglo se han experimentado cambios sustanciales en su orientación. En tal sentido, "es necesario reconocer que las tendencias intelectualistas y racionalistas francesas fueron las que, en el siglo XIX, impulsaron el desarrollo de los métodos de solfeo (cantar-entonar los sonidos musicales), como base para una educación musical fundamentada en una práctica mecánica y repetitiva y unos conocimientos teóricos desvinculados de todo dialogo vivencial"<sup>14</sup>.

Con la llegada del siglo XX, las ideas de la Escuela Nueva, repercutieron también en la educación musical, marcando un proceso de signo contrario a las tendencias del siglo anterior. Ésta estructura el conocimiento previo fundamentado en las características del desarrollo físico o psíquico del niño o adolescente, sus intereses y capacidades para, a partir de ahí, establecer el proceso didáctico a seguir para su formación musical, por medio de la actividad y la experiencia, anteponiendo la vivencia musical a todo razonamiento teórico. "La actividad musical se da en la convivencia respetuosa y placentera, es un medio artístico por excelencia para transmitir valores integradores interpersonales, incidir en el equilibrio y en el desarrollo armónico de la vida social del estudiante"<sup>15</sup>.

En este sentido<sup>16</sup>, considera que la educación como el cultivo de los modos de expresión, amerita de la incorporación al sistema educativo, de medios expresivos como la pintura, la plástica, la danza y la música, la literatura, entre otras, para mejorar de esta forma la riqueza existencial en el desarrollo intelectual del hombre y de la vida escolar como forma de interés y atracción del ser con la música.

---

<sup>13</sup> Revista Mente y Cerebro (2005) nov. 13 / pp.6, 5 .

<sup>14</sup> *Ibíd*: 623.

<sup>15</sup> *Ibíd*: 110.

<sup>16</sup> Read, H. (1982)p. 36

En consecuencia, la concepción educativa global son realizaciones integrales que ubica y resalta el educando, Dalcroze (1965:10) valiéndose de la música en general, incorpora el método "euritmia", tomando a uno de sus más sentidos elementos al ritmo en especial, y "pretende desarrollar en los niños y niñas diversas posibilidades de dimensiones físicas y potencialidades espirituales, a la vez que las armoniza mediante el goce estético y la recreación de lo bello.

Por otro lado, Carl Orff (1960-1970) en su didáctica musical o Método Orff, aborda "el problema rítmico mediante el empleo de silabas o palabras, le da mucha importancia al lenguaje materno en el niño, él considera de mucho significado ese aprendizaje simbólico (lenguaje hablado) para la educación musical. Lenguaje que proviene de su propio interés, y que resulta para el niño de pleno e inmediato atractivo, a la vez que es el mejor enlace para llegar al lenguaje musical"<sup>17</sup>.

El propósito fundamental de estos métodos, es que "parten de las más profundas raíces del ser humano, de observación y consideraciones asombrosas, en la consecución de dos objetos, recurre a la participación integral del individuo, lo que implica el valerse del propio cuerpo, del movimiento corporal, para llegar a la expresión musical"<sup>18</sup>. En oposición a la enseñanza musical de tipo conceptual y teórico, da mayor importancia al principio al desarrollo de la creatividad, la capacidad de improvisación, la toma de conciencia de los sonidos, de sus cualidades y organización en el discurso musical, para expresarlo luego en movimientos armoniosos y equilibrados realizados por el cuerpo, instrumento de infinitas posibilidades, con la utilización de una energía muscular estrictamente funcional e indispensable.

Según Paúl, A<sup>19</sup>, Suzuki, en su método de estudio de la música, para su aprendizaje, al igual que Dalcroze y Orff, se vale del lenguaje materno, el cual está influenciado por el adulto, lo describe y explica en seis etapas así:

---

<sup>17</sup>En Álvaro Lobo (1999). *Propuesta de Educación Artística y cultural, modalidad presencial*. Universidad del Atlántico, Barraquilla: 45-46.

<sup>18</sup>Juan Llogueras (1942). *El ritmo en la educación y formación general de la infancia*. Barcelona: Labor, 58.

<sup>19</sup>Antony Paúl (1994) *¿Para el profesor Suzuki la música es un juego de niños?* En *Selecciones del Reader's Digest*. Pedagogía musical en el contexto de la Educación Básica. Barranquilla, p.10.

Al aprender su propio idioma, el niño se ve rodeado de adultos que le hablan constantemente, lo que equivale a una exposición al conocimiento, el menor al tratar de copiar los sonidos que emiten los mayores y de pronunciar sus primeras palabras, es considerado como la imitación, sus padres se lo celebran y lo instan a repetir la expresión, se le da así aliento, el pequeño repite lo aprendido; así se cumple la repetición, de una palabra pasa a otra, ello representa una ampliación de su vocabulario, con la constante repetición de la primera palabra, para el niño(a) las siguientes palabras le son fáciles de aprender de aquí resultan su adelanto y perfeccionamiento.

La anterior estructura cognoscitiva del conocimiento musical en la infancia, nos lleva a reflexionar cómo este lenguaje se fundamenta en vehículo integrador del ser humano, y se constituye en medicación indispensable y determinante en una educación progresiva de agrupamiento de lenguajes, en donde la música, la expresión corporal, el teatro, las artes plásticas, la literatura y demás elementos artísticos, constituyen un mundo de comunicación vivencial, perceptiva, sensorial y recreativa, que se traduce en mediación dialógica interdisciplinaria, por la confluencia de factores determinantes del conocimiento científico, del desarrollo humano, del medio natural geográfico, histórico, social y cultural, en cual se desarrolla una comunicación que se hace consciente cuando comprendemos e interpretamos la trama implícita que se manifiesta de manera diversa en cada expresión artística y que se traducen en lenguaje sonoros, expresivos, formas simbólicas, códigos, y representación que exteriorizan y significan el pensar, el sentir y el actuar musical de los seres humanos de manera individual y colectiva.

En consecuencia, Frega (2003) considera que la educación artística "fundamentada como área integradora en los procesos educativos del niño y de la niña, se abre paso en un juego dialógico desde múltiples perspectivas interdisciplinarias, ejemplo:

En la psicología, se nos presentan procesos interactivos y afectivos que se movilizan al pintar, actuar, cantar y otras formas expresarse corporalmente; la forma psicomotriz, dado que se integran todas las dimensiones del sujeto en el acto de expresión; la sociológica por la interrelación de sujetos en pos de la realización de una producción común, considerando su significación como rito social; la Antropológica, que implica las resonancias de la historia de la cultura del ser humano implícitas en todo hecho artístico, la Estética se manifiesta en lo bello y

significante que resulta la figura humana como instrumento integrador armónico del ser humano en todas sus partes; y por último, la cultura, en tanto productos de la cultura humana, en particular de los grupos en los cuales el sujeto está en su relación con la historia y con la identidad cultural de su comunidad (Frega, A. 2003: 2 - 3).

Por todo lo anterior, en este tratado de una pedagogía dialógica de música la educación como "acción social" (Habermas.1984:132) y la pedagogía como ciencia reconstructiva de la "acción pedagógica"<sup>20</sup> se modelan en teóricamente como una práctica educativa en contextos reales, en los cuales el ser humano es su actor principal y la música se constituye en el lenguaje mediador de su desarrollo.

### **Conclusión**

Una pedagogía dialógica de la música en el ámbito de la Educación Universitaria, se constituye en fuente de identidad, comunicación y desarrollo progresivo del contexto social, lo cual debe entenderse como el tramado dialógico que suscitan de la práctica cotidiana y su articulación con los principios filosóficos, científicos, tecnológicos y desarrollo social, tratando así impactar las dimensiones que integran las estructuras del desarrollo humano, el pensamiento, la creatividad, la inteligencia y las aptitudes de representación simbólica que establece la comunidad para comunicar el diálogo establecido entre los sujetos y los lenguajes de la música, buscando la interdisciplinariedad y/o la transdisciplinariedad de sus elementos desde diferentes horizontes del conocimiento de lo humano y de lo científico.

### **Bibliografía**

- Breve Informe Consultivo Music (1985-5 -16) Elaborado por el Real del Servicio de Inspección Escolar en Inglaterra y Gales en (Conocimiento e interés. Madrid, Taurus, 1989).
- Chaise, Michael (2001). *La Filosofía Como Forma de Vida*. Apuntes sobre la Obra de Pierre Hadot. Conferencia dictada, en el departamento de Filosofía de la Universidad de Guadalajara México.
- Díaz, E. Séller (1987) *El conocimiento científico*. Buenos Aires.

---

<sup>20</sup>Antanas Mockus (1995). *Lugar de la pedagogía en las universidades*. Documentos para la Reforma Académica. U. Nacional de Colombia, Bogotá: 4.

- Frega, Ana Lucia (1990). *Arte, Música, Educación e Interdisciplinariedad*. Algunos resultados de una investigación en curso. Academia Nacional de Educación. Universidad Caece, Buenos Aires, Argentina.
- Gómez Alemany, Isabel (2001). Tesis Doctoral. *De la Formación Inicial del Maestra de Educación Musical a la Práctica Profesional: Análisis y Evaluación*. Facultad de Ciencias de la Educación Departamento de Pedagogía Aplicada. Universidad Autónoma de Barcelona. Merce Vilar i Monmany Bellaterra (julio 1/ 2001).
- Gordon Cox (1979-1998). *La Investigación Histórica en Educación Musical: Influencias de las Ideas sobre la Infancia, de las Iglesias y de las Escuelas*. University of Reading. g.s.a.cox@reading.ac.uk
- Habermas, Jürgen (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid, Taurus, (original en alemán 1985: 10).
- Khun, T.S. (1986). *La estructura de las revoluciones científicas*. México, Fondo de cultura económica.
- *Lineamientos Curriculares Educación Artística* (2000) Ministerio de Educación Nacional. Bogotá, D.C., p. 19
- Lobo, Álvaro (1999) *Propuesta de Educación Artística y cultural, modalidad presencial*. Universidad del Atlántico, Barraquilla.
- Llogueras, Juan. (1942). *El ritmo en la educación y formación general de la infancia*. Barcelona: Labor.
- Liora Bresler (1976). *Metodología de Investigación Cualitativa: Prestando Atención a la Música Escolar como Genero en sus Micro y Macro Contextos*. University of Illinois at Urbana, Champaign. liora@uiuc.edu
- Mockus, Antanas (1995). *Lugar de la pedagogía en las universidades*. Documentos para la Reforma Académica. U. Nacional de Colombia, Bogotá.
- Ortega y Gasset, en Gutiérrez Constantino (2003). Conferencia: Historia integral de las artes. Universidad del Atlántico, Barranquilla.
- Paul, Anthony (2000) *¿Para el profesor Suzuki la música es un juego de niños?* En Selecciones del Reader's Digest. Pedagogía musical en el contexto de la Educación Básica. Barranquilla.
- Platón. (C. 428, 347, a.C.).
- Revista Mente y Cerebro. *Investigación científica*, edita prensa científica, s.a. Muntaner, 339 PRAL. 1ª 08021 Barcelona España, nov. 13 / 2005 6, 5 e
- Vanegas García, José Hoover. *El Cuerpo a la Luz de la Fenomenología*. Universidad Autónoma de Manizales, Manizales, Caldas, 2001.
- Vilar Monmany Merce (julio-2001). *De la formación Inicial de los Maestros de Educación Musical en la Práctica Profesional: Análisis y Evaluación*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Pedagogía Aplicada. Bellaterra.

**Manuel Antonio Pérez Herrera** [sondenegro@hotmail.com](mailto:sondenegro@hotmail.com)

Licenciado en Educación Musical, Universidad del Atlántico, Colombia.  
Especialista en Evaluación Educativa, Universidad Santo Tomás, Bogotá.  
Magister en Educación, Universidad del Norte, Barranquilla.  
Doctorando en doble titulación en Ciencias de la Educación,

RUDECOLOMBIA, Universidad de Caldas, Manizales y Universidad de Granada España (2007 - 2010). Profesor investigador, tiempo completo, Universidad del Atlántico, director del grupo y del semillero de investigación: Música- Cultura y Tradición, de la Universidad del Atlántico categorizado por Colciencias. Investigador de culturas Caribe y pedagogía musical. Cantante, compositor, escritor y productor de libros, artículos, ensayos, discos compactos, documentales audiovisuales. Director fundador del Festival Nacional Son de Negro, la Cátedra Son de Negro y Centro de acopio Son de Negro, con sede en el municipio Santa Lucia - Atlántico, entre otros.