LA CONCEPCIÓN DEL CONOCIMIENTO MUSICAL CON BASE EN EL TALENTO: UN VISTAZO A LAS ESCUELAS DE MÚSICA

Autor: Juan Ignacio Avila Durán

Coautores: Tryana Lorena Santos Ávila, Dan Neftalí Mendoza Olivarría, Eduardo Javier Hernández Casasola, Edson Agustín Paredes Ramos.

# Resumen

En la actualidad, las escuelas de música son las encargadas de transmitir el conocimiento musical a las nuevas generaciones. El presente trabajo presenta los resultados de una indagación exploratoria sobre la concepción del aprendizaje musical en 3 escuelas de música del municipio de Tepic, Nayarit. Se diseñó un cuestionario escrito para la obtención de la información, con el que se obtuvieron datos generales sobre la idea que los maestros tienen en torno a los conocimientos musicales, estableciéndose en un primer acercamiento al talento como concepción fundamental de estos saberes.

Se cuestiona sobre la vigencia del talento como conceptualización del conocimiento musical y se concluye que es necesario un cambio de marco conceptual, si lo que se desea es establecer a la música como un conocimiento posible para todos.

Este primer acercamiento plantea un panorama productivo para investigaciones educativas de carácter más complejo sobre posibles problemas conceptuales que hasta el momento son aceptados en el contexto del aprendizaje musical, pero que, si se observa desde otro ángulo, se descubre un campo fértil para el desarrollo de conocimiento científico.

**Palabras clave:** conocimiento musical, talento musical, epistemología, psicogénesis, vigencia del talento como concepción del conocimiento.

Abstract

Nowadays, music schools are in charge to transmit the musical knowledge to the new generations. The present work investigates in an exploratory way the undertanding of musical knowledge in 3 music school of the municipality of Tepic, Nayarit. A questionnaire was designed to obtain information, with it we obtained general data about the idea the teachers have in musical knowledge, establishing a firs approach to talent as a fundamental understanding of knowledge, it questions the validity of talent as a conceptualization of musical knowledge and concludes that a change of conceptual framework is necessary, if what is desired is to establish the music as a posible knowledge for everyone.

This first approach raises a productive panorama for educational research of a more complex nature on posible conceptual problems that until now are accepted in the context of musical learning, but wich, if viewed from another perspective reveals a fertile field for the development of scientific knowledge.

**Keywords:** Musical knowledge, musical talent, epistemology, psychogenesis, validity of the talent as understanding of knowledge.

Respecto a los alcances de esta investigación

Es necesario mencionar las hipótesis, preguntas y objetivos que fueron los pilares de este trabajo, de tal forma que sus resultados sean cotejados en torno a estos elementos anteriores y poder determinar el valor de esta investigación.

De manera singular, se plantearon las siguientes hipótesis para dar sentido a la investigación:

Hipótesis principal: Las escuelas de música como instituciones educativas especializadas funcionan con una perspectiva del aprendizaje distinta a las propuestas teóricas del aprendizaje actuales, este funcionamiento deriva concepción del aprendizaje es propia da la tradición educativa musical.

Hipótesis secundarias: 1) La concepción de los conocimientos musicales se rige por la idea del talento y el innatismo. 2)Las concepciones del aprendizaje musical dentro de las instituciones especializadas son vigentes en tanto que funcionan según sus propias tradiciones educativas, sin entrar en contacto con otras propuestas teóricas del aprendizaje. 3) El comportamiento educativo de las escuelas de música deriva directamente de la concepción del aprendizaje

La pregunta inicial que direccionó la investigación es la siguiente: ¿Cómo es la concepción actual de génesis de los conocimientos musicales en las escuelas de música de Tepic?

Derivada de ella, trataremos de dar respuesta a las siguientes cuestiones elementales:

1) ¿Cómo es el génesis de conocimientos musicales según los docentes encargados de enseñar música en las escuelas especializadas? 2) ¿Son realmente vigentes las concepciones del génesis del conocimiento musical adoptado por las escuelas especializadas? 3) ¿Cómo es el comportamiento educativo de las escuelas de música según su marco conceptual del aprendizaje de lo musical?

Por tanto, los objetivos que busca alcanzar este trabajo son los siguientes:

Objetivo general Establecer un acercamiento exploratorio a la concepción del aprendizaje de los conocimientos musicales, demostrando su naturaleza dentro de la escuela de música como institución especializada, a fin de plantear un punto de partida para investigaciones educativas más complejas en torno al aprendizaje de la música.

Objetivos específicos: 1**)** Describir y argumentar en un primer acercamiento la manera en que se concibe el génesis de los conocimientos musicales dentro de las escuelas especializadas en su enseñanza. 2) Analizar la vigencia de las concepciones del génesis del conocimiento musical que las escuelas especializadas tienen.

3)Describir de manera exploratoria el comportamiento educativo de las escuelas de música en tanto marco conceptual del aprendizaje de lo musical.

Esta investigación culminó la semana del 21 de agosto del presente año y se muestran los resultados de ella.

# Planteamiento del problema

Los docentes responsables de la enseñanza en las escuelas de música como instituciones especializadas conciben el génesis de los conocimientos de una manera peculiar, muy distinta a lo que los avances científicos han demostrado en torno a cómo nace el conocimiento (independientemente del objeto de conocimiento).

Ahora bien, el comportamiento de las escuelas de música está determinado por la manera en que dentro de estas se concibe el aprendizaje. Emilia Ferreiro hace una comparación entre la escritura (en el tiempo de los escribas y los lectores) y la música (en la actualidad), en tanto oficios. Ella describe una similitud entre los objetos, aunque la temporalidad sea distinta. Su argumento plantea que, en algún momento de la historia, la escritura era considera una profesión u oficio como tal, y quienes se dedicarían a ello debían someterse a un entrenamiento específico y propio de escribas /lectores. Quienes leían no eran los que escribían, y viceversa. Así mismo, el “fracaso escolar” era algo normal y la idea misma de “deserción” no estaba mal vista en su totalidad. (Ferreiro, Pasado y presente de los verbos leer y escribir, 2001, pág. 10)

Ferreiro describe la actualidad de la música, en tanto que quienes desean aprender tienen que someterse de igual forma a un entrenamiento específico, y si hay “fracaso”, igual a la sociedad no le importa, pues solo unos cuantos están destinados a dedicarse a la música, porque la consideramos un oficio. (Ferreiro, Pasado y presente de los verbos leer y escribir, 2001)

La problemática de estudio gira en torno al siguiente argumento que plantea Ferreiro al comparar la escritura con la música en tanto oficio:

(…) *tenemos escuelas de música, y buenos o malos alumnos en ellas. Si alguien no resulta competente para la música, la sociedad no se conmueve, ni los psicopedagógos se preocupan por encontrar algún tipo particular de “dislexia musical” Ser músico es una profesión; y quienes quieren dedicarse a la música se someten a un riguroso entrenamiento. Y, aparentemente, las escuelas de música, en todas partes, tienen un saludable comportamiento*

*.* (Ferreiro, Pasado y presente de los verbos leer y escribir, 2001, pág. 10)

Es esta idea singular que plantea Emilia Ferreiro sobre la música como oficio la que provoca cuestionarse sobre cómo es el comportamiento educativo de estas instituciones, y la peculiar forma en que se conciben el génesis del conocimiento dentro de ellas.

Justificación

Consideramos que, en un carácter exploratorio, indagar sobre las concepciones del aprendizaje y la perspectiva que los docentes tienen acerca de la música como “cosa” que se aprende, es un primer paso hacia construir una propuesta teórica sobre cómo se aprende música desde una perspectiva socio constructivista.

Es pertinente comenzar con este paso, pues entender cómo se concibe la raíz del conocimiento en las escuelas de música como instituciones especializadas, puede mostrar problemas conceptuales no planteados hasta este momento, que influyen en el acceso a los conocimientos musicales como formación integral, sea la institución especializada o la educación básica quien se encargue de tal laboriosa acción.

Antecedentes

Autores como Howard Gardner y Keneth Swanwick desde una perspectiva psicológica, Pedro Lizárraga Cuevas, Shinichi Suzuki e incluso la UNESCO (UNESCO, 2004) plantean de alguna forma la relación del término “talento” con los conocimientos musicales.

Gardner define el talento como “una señal de potencial biopsicológico precoz en cualquier especialidad existente en una cultura. Un individuo que avanza deprisa, que constituye una “promesa” en una tarea o especialidad, se gana el epíteto de “dotado”. “ (Gardner, Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica, 1995, pág. 67) Además, desarrolla una propuesta teórica en torno a la música, en la que clasifica el “talento” musical dentro de la “inteligencia musical”. (Gardner, Estructuras de la mente: La teoría de las inteligencias múltiples, 1994, pág. 137) Esta idea del talento es adoptada en “los superdotados: esos alumnos excepcionales”, por M. Dolores Prieto y J. Luis Castellón Costa. (Prieto Sánchez & Castejón Costa, 2000, pág. 30)

Pedro Lizárraga Cuevas argumenta que el talento “no es otra cosa que una capacidad particular, un grado de desarrollo natural más evolucionado que otros alumnos, una disposición casi mágica para hacer música” (Cuevas, 2012, pág. 33); Mencionando que el talento se refiere a “las cualidades innatas con las que nace el música para enfrentarse a la lectura, la ejecución, la apreciación sonara o la creación de la obra musical.” (Cuevas, 2012) Además, plantea que “La enseñanza de la música en la actualidad apela a la disciplina, la dedicación, el trabajo arduo, los ensayos interminables; la clave del aprendizaje es la práctica y el trabajo, mucho trabajo” (Cuevas, 2012, pág. 33)

Shinichi Suzuki desarrolló un “Método clásico de la educación del talento”, que se plasma en la obra titulada “Educados con amor”. En ella, plantea que “El talento no es innato” y que “se nace con la capacidad natural de aprender” (Suzuki, 1983). Además, argumenta toda una propuesta para desarrollar el potencial humano, centrando el esfuerzo en la idea de que ese “potencial humano” es el talento.

Por último, K. Swanwick , desde la necesidad de construir una teoría funcional para la educación musical, argumenta que los intentos hasta este momento se han centrado en el conductismo (y otras corrientes psicológicas) y el intento de medir el talento musical.

Ahora bien, no es nuestra intención debatir sobre lo que es (Prieto Sánchez & Castejón Costa, 2000, pág. 30), o no es el talento, sino, su vigencia como conceptualización del conocimiento musical pues “[…] según como se concibe el aprendizaje, los resultados educativos son afectados” (Ferreiro, Alfabetización: Teoría y práctica, 1997) .

Consideramos a la propuesta teórica de la epistemología genética como un parteaguas para esta investigación.

# Materiales y Métodos

Para realizar este trabajo de investigación, se optó por el uso de un estudio mixto, empleando principalmente el de tipo “cualitativo” y en segundo plano, el cuantitativo para establecer estadísticas con los datos personales y con algunos datos obtenidos en campo. Se diseñó un cuestionario escrito para la obtención de datos, que se dividió en 2 partes, 1 respecto al talento, y otra respecto a la labor como docente y profesional de la música. El cuestionario contenía lo siguiente.

Respecto al talento: 1) ¿Cuáles son las habilidades necesarias para ingresar a una escuela de música? 2) ¿Cuál es el rol del talento en un aspirante de una escuela de música? 3) ¿Cuál es el objetivo del examen de admisión en su institución si existe? 4) ¿Cómo define usted el talento dentro de los conocimientos musicales? 5) ¿Cómo define usted a una persona talentosa dentro del conocimiento musical? 6) ¿Considera usted que este “talento” es algo que se desarrolla o se nace con él? (justifique su respuesta) 7) ¿Cuál es su opinión en torno a que los infantes reciban formación musical como parte de la educación básica (preescolar y primaria)? 8) ¿Cuál es su opinión sobre los maestros responsables de los conocimientos musicales en educación básica y su especialización en el área? 9) ¿Cuál es su opinión en torno a las personas que no aprenden música, aunque asistan a una escuela especializada? 10) ¿Cuál es su opinión acerca de la edad para comenzar a aprender música?

Respecto a su labor como docente y profesional de la música: 1) ¿Usa usted algún método o propuesta didáctica para llevar a cabo su labor como docente especializado en música? 2) ¿Cuánto tiempo tiene de servicio como profesional de la educación? 3) ¿Se dedica usted a la música como oficio además de impartir clases en esta institución? 4) ¿Ha recibido capacitación como docente dentro de esta institución?

Este instrumento busca obtener datos generales sobre una población pequeña sin que sea necesario una intervención extensa, pues solo es una investigación exploratoria.

El enfoque cualitativo permite interpretar las respuestas (en ambas partes del cuestionario) de los docentes ante las cuestiones planteadas para identificar patrones y temas, agrupar ideas dentro de una misma cuestión y determinar la plausibilidad de los hallazgos para posteriormente describir las regularidades y generalidades encontradas en torno a la concepción del aprendizaje del conocimiento musical

El enfoque cuantitativo se empleó en la segunda parte para cotejarlos con la primera y determinar si hay alguna relación entre la manera en que se concibe el conocimiento musical y la trayectoria como docente.

El cuerpo de investigación visitó las escuelas mencionadas para solicitar autorización y llevar a cabo la obtención de datos. Una vez autorizada la intervención, se otorgó a cada docente una copia del formato de cuestionario, se les explicó los motivos de la investigación y las implicaciones éticas de esta.

La población la componen 3 escuelas de música del municipio de Tepic. El tamaño de la muestra estudiada es de 20 individuos, que se compone por 13 maestros de la escuela superior de música de Nayarit, 4 de la escuela de música de fundación Álica y 3 de la Sacra Escuela Cantora de Tepic.

5 sujetos se dedican únicamente a la docencia musical, mientras que el resto (15) realizan alguna actividad en torno a la música como oficio. 7 sujetos han recibido capacitación docente de alguna forma (institucional o por su cuenta), mientras que los 13 restantes no han recibido alguna forma de capacitación docente a manera institucional.

La edad promedio de la muestra es de 36.4 años de edad, y el promedio de años de servicio es de 13.7 años.

Estas instituciones laboran de lunes a viernes, entre las 2 pm y las 8 pm, conforme al calendario escolar, a excepción de la sacra escuela cantora, que labora los sábados, de 8 a 1

El cuestionario escrito fue entregado a los sujetos y estos procedieron a contestarlo en un lapso de 1 -2 horas en los momentos libres de su horario de trabajo; algunos docentes necesitaron de más tiempo para contestarlo, y se acordó que lo entregarían 1 o 2 días después.

Para la obtención de datos de escuela sacra por la disponibilidad de horario de los docentes, se optó por realizar el cuestionario mediante llamadas telefónicas. Los integrantes del cuerpo de investigación se encargaron de llamar a los participantes y capturar literalmente las respuestas dadas en cada pregunta.

Respecto a la población, no todo el cuerpo docente participó en esta investigación, de hecho, en algunos casos no fue posible recuperar el cuestionario escrito porque de alguna forma fue extraviado o no entregado cuando se cerró la fecha para obtención de datos, pero la participación de los docentes es representativa, pues participaron la mayoría del cuerpo docente de cada institución.

Esta investigación se realizó en un lapso de 5 meses. Dando inicio en la primera semana se Mayo y culminando en la semana del 21 de agosto. En este lapso de tiempo se realizó el diseño de la investigación (mayo y parte de junio), el trabajo de campo (junio, julio y principios de agosto), la reflexión y discusión de la información obtenida (mediados de agosto) y que culminan con este informe.

**Resultados esperados**

Esta investigación es de carácter exploratorio, por tanto, se espera captar a manera general la concepción del conocimiento musical en la población de estudio, de tal forma que pueda describirse en un primer plano “cómo se considera el génesis del conocimiento musical”.

Consideramos que los maestros tienen sus propias conceptualizaciones (del conocimiento musical) derivadas de su formación en el contexto musical como oficio y muy distintas a lo que las teorías vigentes del aprendizaje plantean sobre cómo se aprende, por ello se espera que los datos sean muy diversos y útiles para analizar la perspectiva del talento como concepción de los conocimientos musicales.

Los esfuerzos se centrarán en la concepción de los conocimientos musicales con base en el talento, esperando que esto sirva para realizar investigaciones educativas más complejas en un futuro, que se caractericen por un enfoque epistemológico.

# **Discusión de los resultados**

Los siguientes planteamientos se desarrollan tras el análisis cualitativo de las respuestas obtenidas con el cuestionario escrito. Las escuelas de música (a excepción de la escuela de música sacra de Tepic) realizan un proceso de selección para el ingreso de alumnos que aspiran acceder al conocimiento musical. Este proceso es realizado entre junio y julio, para ingresar al ciclo que inicia a finales de agosto, conforme al ciclo escolar.

El proceso de selección consta de un examen de “aptitudes musicales”, y tiende a ser una función de “filtro” para la selección de alumnos. Es decir, el examen de admisión es para determinar la existencia e habilidades musicales desarrolladas, por tanto, solo son seleccionados aquellos que muestran cierta disposición o “talento” hacia la música, y quienes no, son rechazados.

Respecto a las habilidades necesarias para ingresar a una escuela de música, los docentes plantean constantemente que el sujeto debe “tener” oído musical, contar con el sentido del ritmo y además, mostrar habilidades psicomotoras como la coordinación y el uso consciente de extremidades.

Al cuestionárseles sobre “el rol del talento” en un aspirante a nuevo ingreso, mencionan que las “habilidades” mencionadas anteriormente son un indicador que interviene en la selección. Desde la concepción de los maestros, el talento interviene de determinadas formas en los conocimientos musicales. Independientemente si este es importante o no en el aspirante, el término es empleado de manera constante para referirse a lo necesario para ingresar a la escuela de música.

Ahora bien, desde la perspectiva de los docentes, el talento musical se define como las habilidades rítmicas, de entonación, de imitación de ritmos o sonidos, y propiamente, como la “facilidad para hacer algo” o “la habilidad innata” para realizar determinada actividad, y peculiarmente, la idea de las inteligencias múltiples surge como respaldo ante la idea de que el talento está prediseñado genéticamente.

Desde una perspectiva general, los docentes describen a una persona talentosa dentro del conocimiento musical de 2 formas, aquellas a las que “se les facilita” realizar determinadas actividades o “no pasan trabajo” para solucionar retos musicales que se les presentan, para aprender algo nuevo y/o que muestran cierto grado de superdotación (que pueden hacer las cosas antes que sus iguales), y por otra parte, aquellos que consideran que ser talentoso dentro de lo musical representa ser constante, disciplinado, responsable y dedicado, es decir, es talentoso “aquel que trabaja día a día para lograr lo que desea”.

La raíz conceptual del “talento” dentro de los docentes es controversial y a la vez nutrida de argumentos. Están los docentes que consideran que el talento únicamente se obtiene de manera innata y que este debe trabajarse para desarrollarlo, es decir, que se está predispuesto biológicamente a “tener talento para algo”, pero este talento debe trabajarse y/o estimularse para “descubrirlo”, por otra parte, están quienes conciben que se puede nacer con o sin talento, concordando con la idea innata descrita al principio, mientras que si “se nace sin talento”, éste puede ser desarrollado mediante trabajo.

En cualquiera de los casos, la idea del talento como concepción es una regularidad que forma parte del cumulo de ideas en torno a los conocimientos musicales y los docentes (aun cuando laboran en distintas instituciones) concuerdan en estas 2 grandes generalizaciones. Según los docentes, se nace con talento, entonces se afirma que hay quienes “no nacen con talento”. Ahora bien, se argumenta que al nacer con este “talento” solo es necesario “trabajarlo”, porque de lo contrario “se pierde”. Luego viene la idea de que “aunque se nazca sin talento”, este puede desarrollarse mediante estudio y esfuerzo.

Ambas ideas convergen en que es necesario el “trabajo” para desarrollarlo. Este “trabajo, lo entendemos desde la perspectiva que plantea Ferreiro… “Hay que someterse a un entrenamiento” específico. Y con esto, la contradicción persiste.

¿Se nace o se desarrolla?

Piaget citado por Juan Delval en “el desarrollo humano” menciona la existencia de 2 tipos de herencia, la estructural (que nos hace humanos y no ranas) y la funcional, que está ligada al aprendizaje y que es con la que se desarrollan estructuras cognitivas (Delval, 2002, pág. 64), además, plantea que toda estructura tiene un génesis, que reside en la organización y adaptación (Delval, 2002, pág. 65)

Aun cuando hay propuestas sobre cómo se aprende, dentro del contexto musical se insiste en conservar ideas innatas y particularmente, el concepto para explicar la presencia o inexistencia de conocimiento musical se reduce al talento. Ante esto, no podemos “culpar” a los maestros, pues quizás es porque no han tenido el acceso a programas de capacitación docente.

Por último, ante la pregunta 9 respecto al talento, los argumentos muestran controversia pues se identifican 2 grandes ideas centrales: 1) un alumno que apruebe el examen de ingreso ya tiene asegurado su avance, excepto si no estudia. 2) Un alumno que esté en una escuela de música y no aprenda, debería seguir uno de los 2 siguientes consejos: a) Dedicarse a otra cosa, porque “no es lo suyo” o “le falta talento” b) Si en verdad quiere aprender, debe dedicarse más o estudiar. (Es decir, someterse al entrenamiento del que habla Ferreiro)

Ahora bien, ¿no es la función de la escuela como institución “enseñar”?... Analicemos lo siguiente a manera de ejemplo hipotético.

La escuela cómo institución pública, en los niveles “preescolar” y primaria, ¿debería realizar evaluaciones en escritura y matemáticas para seleccionar a los niños y niñas que ingresarán al conocimiento como herramienta para la vida?

¿Sólo los que muestran conocimientos avanzados para su ingreso a la educación o aparente “dotación” deberían tener acceso a la educación básica?, ¿los niños con talento para la escritura o las matemáticas deberían ser los únicos en recibir educación básica? ¿Qué sucedería con quienes no han tenido las mismas oportunidades de interacción con esos objetos si tuviesen que demostrar un conocimiento que no les ha sido posible desarrollar por su cuenta?

Si sabemos que los niños se plantean problemas conceptuales cuando interactúan con la escritura y las matemáticas, ¿nos es factible considerar que éste sujeto cognoscente no actúa para tratar de entender a la música como objeto de conocimiento?

# Conclusiones

Dentro de las escuelas de música del municipio de Tepic, no se concibe aun a la música como conocimiento posible para el sujeto cognoscente, quizás, porque se considera a la música como “algo distinto” y “ajeno” al conocimiento común que no está al alcance de “cualquiera” porque solo es para aquellos con “talento”, y “quienes no tienen talento”, o bien deben “ponerse a estudiar” o bien , deben entender que no sirven para la música y deberán dedicarse a “apreciar” las situaciones musicales, formando parte del público, pero nunca de quienes hacen música para resolver necesidades de su vida cotidiana.

Aunque hablemos de música, consideramos que esta, al ser establecida como un objeto de conocimiento, se rige por las mismas estructuras de interacción para generar conocimiento.

Si el talento fuese una forma de conocimiento, la epistemología ya habría tratado de entender cómo se desarrolla.   
Pero no es ni una forma, ni una etapa y mucho menos, un objeto de conocimiento, por tanto, a la epistemología no le importa este concepto.

Las 2 grandes generalizaciones sobre el talento se encuentran y terminan por no resolver (sin contradicciones) la raíz de esta conceptualización.

El talento es una manera de concebir el génesis del conocimiento, válida desde un enfoque tradicional de la música como oficio y profesión, pero, con poca resistencia y poder explicativo, si lo que se busca es saber cómo se pasa de un nivel de conocimiento a otro, conceptualizando a la música como algo que TODOS pueden aprender, sin imponer el prejuicio del talento.

El conocimiento se desarrolla mediante la acción (Piaget, 1991, pág. 15). Si concebimos a la música como objeto de conocimiento, entonces debería ser posible concebir que hay una manera en que este objeto es asimilado. Ante esto, el talento queda en un plano poco funcional.

En definitiva, el campo de la investigación educativa estableciendo a la música como objeto de estudio es absolutamente fértil. Los docentes que participaron se mostraron en total disposición de ayudar en el desarrollo de este trabajo y, además, dejaron claro que tienen cosas que decir, y es necesario que los escuchemos para tomar medidas que estén destinadas a mejorar la calidad educativa de nuestro municipio.

# Bibliografía

Cuevas, P. L. (2012). *El aprendizaje de la música.* México: Biblioteca Musical Mínima.

Delval, J. (2002). *El desarrollo humano.* Madrid, España: Siglo XXI.

Ferreiro, E. (1997). *Alfabetización: Teoría y práctica.* México, D.F.: Siglo XXI editores.

Ferreiro, E. (2001). *Pasado y presente de los verbos leer y escribir.* México, D.F.: Secretaría de Educación Pública / Fondo de Cultura Económica.

Gardner, H. (1994). *Frames of mind. The theory of multiple intelligences* (2da ed.). (S. Fernández Éverest, Trad.) New York, EUA: Basic Books. Recuperado el Junio de 2017

Gardner, H. (1995). *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica.* Barcelona: Paidós.

Piaget, J. (1991). *Introduction á l'épistémologie genétique: la pensée mathématique.* (M. T. Cevasco, & V. Fischman, Trads.) Paidos.

Prieto Sánchez, M. D., & Castejón Costa, J. L. (2000). *Los superdotados. Esos alumnos excepcionales.* Ediciones Aljibe.

Suzuki, S. (1983). *Educados con amor* (Edición en español ed.). (W. Suzuki, Ed., L. Fernández Carbonell, & E. Gil López, Trads.) Japón.

UNESCO. (2004). *la educación de niños con talento en iberoamerica.* (M. Benavides, A. Maz, E. Castro, & R. Blanco, Edits.) Santiago, Chile: Oficina Regional de Educación de la UNESCO para América Latina y el Caribe. Recuperado el 2017