

Bolero y nación: una perspectiva educativa interdisciplinaria sobre la educación estética

Ángel R. Villarini Jusino
Departamento de Humanidades
Universidad de Puerto Rico - Río Piedras
Organización para el Fomento del Desarrollo del Pensamiento Internacional

Resumen

Se presenta el diseño de una unidad temática de enseñanza-aprendizaje orientada al desarrollo de la sensibilidad estética y la conciencia nacional en estudiantes universitarios. En la misma se busca desarrollar la capacidad para el aprecio de la música popular, específicamente el bolero. Este aprecio comprende un entendimiento de esta forma musical, de cómo afecta la sensibilidad del que la escucha y la importancia que ello ha tenido en el desarrollo de la conciencia nacional puertorriqueña.

Palabras clave: educación basada en competencias, educación ciudadana, educación general, educación en las artes, educación musical, sensibilidad estética

Abstract

Presents the design of a thematic teaching-learning unit teaching oriented to the development of aesthetic sensibility and national consciousness in university students. It seeks to develop the capacity for appreciation of popular music, specifically the bolero. This appreciation includes an understanding of this musical form, how it affects the sensibility of the listener and the importance that this has had on the development of the Puerto Rican national consciousness.

Key words: aesthetic sensibility, arts education, citizenship education, competency based education, general education, musical education

A modo de introducción y contextualización

Comparto reflexiones, ideas y experiencias sobre este tema, producto de mi trabajo con el mismo en uno de los cursos de Educación General, Humanidades, que enseño en la Universidad de Puerto Rico. Es un curso que todos los estudiantes deben tomar y que tradicionalmente ha consistido en el estudio del desarrollo de la civilización occidental combinando las disciplinas de la historia, la filosofía y las bellas artes. El

curso es enciclopédico y, al parecer de la mayoría de los estudiantes, es uno aburrido que no les “sirve” para nada.

Movido por el interés de ofrecer un curso que resultara más interesante y pertinente a las necesidades de formación personal, ciudadana (política) y profesional de los estudiantes, elaboré una versión alternativa del mismo (Villarini 1998, 2009) en el marco de los enfoques que caracterizan mi trabajo educativo orientado al desarrollo humano integral basado en competencias

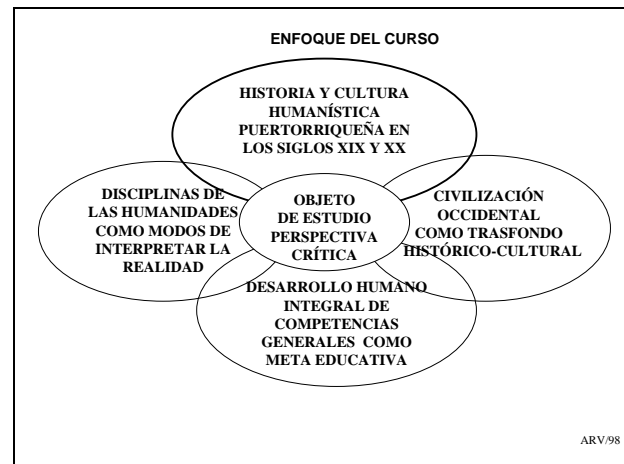
(Villarini 1987, 1997, 2008, 2010, 2012). El curso se titula “Humanidades desde lo puertorriqueño” y se ofrece como parte del programa de educación general de la Universidad de Puerto Rico.

En primer lugar, el curso tiene como objeto de estudio la historia y cultura de Puerto Rico en la segunda mitad del Siglo XIX. Entendemos que es en referencia a nuestra particular humanidad y actividad humanística, la puertorriqueña, que podemos entender en forma más adecuada la naturaleza de la civilización occidental y de las disciplinas humanísticas. De igual modo pensamos que es desde la comprensión y el aprecio de esa forma concreta de ser humano que llamamos puertorriqueño que se puede propiciar en forma más efectiva el desarrollo integral del estudiante.

En segundo lugar, el curso tiene una perspectiva hermenéutica al convertir en objeto de estudio las disciplinas humanísticas en cuantos modos de interpretar la realidad. En el curso estudiamos la historia y cultura de Puerto Rico a través de los modos de construir conocimientos propios de las Humanidades. Los transformamos en objetos de estudio para que el estudiante se los apropie como formas de interpretar su realidad. Ahora bien, contrario al curso tradicional que, para estudiar las disciplinas humanísticas, solo se sirve de textos clásicos (el canon); en nuestro curso privilegiamos manifestaciones populares; por ejemplo, el teatro obrero, la talla de santos, y la música popular como el bolero.

En tercer lugar, el curso tiene como objeto de estudio el desarrollo humano del propio estudiante en términos de las dimensiones cuyo desarrollo el curso promueve. El curso contribuye al desarrollo en el estudiante de competencias humanas

generales en cuanto formas de conciencia que le permiten entender, sentir y transformar la realidad y que definen a un ser humano integral: pensamiento sistemático y crítico; comunicación efectiva, interacción social colaborativa, autoestima y autoconocimiento (inteligencia emocional) y la sensibilidad estética, etc.



El curso se lleva a cabo como un proceso de inquirir en torno a nuestra identidad nacional: ¿Existe? ¿En qué consiste? ¿Cómo se ha ido construyendo? ¿Cuál es su estado actual de desarrollo? Para este proceso de inquirir partimos del concepto de que la identidad nacional es reconocerse (autoconciencia) afectiva, intelectual y conductualmente como miembro de una comunidad geográfica, étnica, lingüística-cultural e histórica que dotada de autoestima define un proyecto de vida en su proceso de lucha por ser un pueblo pleno y soberano que llamamos nación.

Como nota al calce, debemos señalar que no se entiende la importancia de este tema para nosotros los puertorriqueños y su tratamiento por medio del bolero si se desconoce las formas de coloniaje que sobre Puerto Rico se han practicado. Primero por España, que logró a base de una combinación de burda represión y de baile,

baraja y botella mantenerla como una de sus últimas posesiones coloniales. Luego, por Estados Unidos que ensayó en Puerto Rico una nueva y sofisticada forma de colonización, que combinó el espionaje, la represión política y asimilación cultural, con la seducción de beneficios sociales, oportunidades económicas, promesas de mejor vida y la apariencia de un marco legal de libertades. Puerto Rico tuvo la desgracia de ser en el continente americano la más apetecida de las colonias de España, por ser la única que le quedaba (Cuba ya estaba en armas), y de los Estados Unidos, por ser la única de la que podía apropiarse, como botín de guerra, so color de legalidad de un Tratado de Paz. Nuestra nacionalidad ha tenido que construirse en lucha frente a estas estrategias coloniales y neocoloniales.

En el marco de los enfoques y propósitos ya señalados, hemos elaborado diversas unidades temáticas de enseñanza-aprendizaje, como por ejemplo: “Teatro obrero y clase obrera”, “La pintura de la realidad social puertorriqueña en el Siglo XIX”, “El cuento y la condición social del jíbaro”, “Arquitectura y americanización: el edificio escolar”, “El film y la modernización de Puerto Rico” y “Bolero y nación”.

La unidad temática “Bolero y nación” es un segmento curricular, consistente de objetivos de formación, ideas, actividades de enseñanza-aprendizaje y de materiales, para que el estudiante investigue cómo se fue construyendo el sentido de identidad puertorriqueña entre las décadas de los 20’ a los 40’ por medio de la música popular. Es el momento histórico en que el puertorriqueño, como se dice en filosofía, paso del “ser en sí” al ser “para sí”; asegurándose con eso el fracaso definitivo de las políticas de americanización y sentándose las bases para el desarrollo definitivo de nuestra identidad nacional, aún

en construcción. En ese período histórico emergen tres formas de conciencia nacional.

Primero, la conciencia política radical de aquellos que integran el Partido Nacionalista Puertorriqueño, ejemplificada en la vida y obra educativa, propagandística, internacional y militar, llevada hasta el martirio, del maestro Pedro Albizu Campos, y resumida en sus palabras: “La Patria es valor y sacrificio”.

Segundo, la conciencia académica y literaria de la intelectualidad puertorriqueña, ejemplificada en autores como Antonio S. Pedreira. Aunque influido por el pensamiento y obra de Albizu Campos, este sector, salvo contadas excepciones, no será capaz de asumir las posturas políticas, teóricas y prácticas radicales del nacionalismo. Su -no menos importante- obra se llevará a cabo por medio de la investigación, la literatura y la cátedra de Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico. Desde allí abrirán una trinchera para dar la batalla por la defensa del Español y contribuirán poderosamente a la formación de los maestros de lengua del Departamento de Educación de Puerto Rico. De ese modo pondrán en contacto a miles de jóvenes de las nuevas generaciones con la historia y la producción cultural puertorriqueña y trabajarán en la defensa, preservación y apropiación plena de nuestra lengua castellana.

Tercero, la conciencia popular, la de las amplias masas con bajos niveles de escolaridad y formación política, viviendo en condiciones de miseria y pobreza, el jíbaro, la clase obrera y los desempleados, entre otros, que constituye entonces el 80% de la población. Esta conciencia popular nacional es la que emerge y se sostiene por medio de las formas de expresión popular, las más importantes de las cuales son en Puerto Rico, como en otros países, el habla,

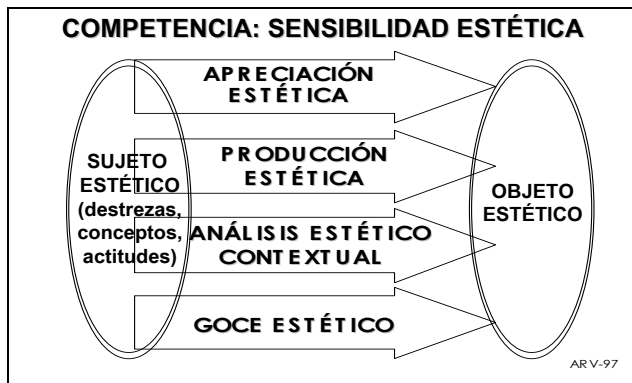
la fiesta, el deporte, la música y el baile. Esta conciencia encuentra expresiones excepcionales en géneros y autores en los que el pueblo se reconoce y con los cuales se identifica. Son ellos los que, mejor que los líderes políticos o los intelectuales, son capaces de entender, identificarse, expresar y elevar el nivel de conciencia del pueblo. A esta categoría de conciencia popular corresponde el bolero y la obra de autores como Rafael Hernández (1892-1965), cuya producción musical hacemos objeto de estudio en nuestra unidad temática.

Sensibilidad estética

La unidad temática tiene como propósitos contribuir a desarrollar por parte de los estudiantes su:

- sensibilidad estética, en especial musical.
- conciencia histórico-cívica
- pensamiento crítico.
- sentido de identidad nacional.

La sensibilidad estética, que queremos ayudar a desarrollar a través del estudio del bolero, es una forma de conciencia; es la capacidad para apreciar, producir, optar y disfrutar de actividades y obras que expresan valores estéticos, es decir de belleza, y de analizarlas en su contexto histórico-cultural. (Villarini, 1984, 2005, 2011)



La sensibilidad estética en cuanto

capacidad de experimentar implica un interés y poder de percepción, de comprensión, de disfrute y de expresión, creación o recreación de cualidades sensibles y emocionales de las cosas. Aunque todo se puede hacer con sensibilidad estética, desde el comer hasta el hablar, o el contemplar la naturaleza, la misma se manifiesta más claramente en formas de expresión que llamamos artes, como lo son tanto las llamadas "bellas artes", como la música, el baile, la pintura, la escultura, la literatura, la arquitectura, el drama y el film. Pero también las artes llamadas "populares", como lo son las manualidades, los "bellos oficios", las artesanías y la música popular. En las artes la dimensión estética de la experiencia se vuelve preponderante, de modo que las cosas son percibidas, comprendidas, producidas y disfrutadas por sus puras cualidades estéticas, su modo de darse a nuestra sensibilidad sensorial y emocional; todo otro interés, cognoscitivo o utilitario, pasa a un segundo plano. Por ello, las artes representan el más importante contenido para el desarrollo de la sensibilidad estética.

El arte en cuanto producto de la capacidad estética del ser humano es una manera particular en que este percibe, interpreta y transforma la realidad. Como la ciencia, la historia, la filosofía y la religión, el arte es una de las maneras de intercambio del ser humano con su realidad. Un modo de aprehender y apropiarse el mundo natural e histórico-cultural: una manera de transformarlo y, con ello, transformarse a través de su actividad mental y corporal.

La obra de arte, creada o apreciada, nos proporciona un modo de experiencia de la realidad diferente e irreductible al de la ciencia, la historia, la filosofía o la religión. La obra de arte cristaliza un lenguaje, un método, una técnica a través de los cuales el

ser humano ha conquistado una nueva forma de experiencia, comprensión y transformación de la realidad. Entendemos que la obra de arte tiene que verse y pensarse como un "texto" que requiere interpretación o hermenéutica. Como toda lectura, la comprensión de la obra de arte requiere de un conocimiento de los símbolos, el lenguaje y método encarnados en la obra.

La sensibilidad estética se desarrolla en interacción con el objeto estético, que tiene un cuádruple efecto seductor y de placer y goce, conformador de la sensibilidad estética.

Primero, el efecto sensorial, es decir, la activación y conducción de los sentidos en el aprecio o elaboración del objeto ante su apariencia o presencia sensorial, y que es considerado como bonito o bello, es decir, estético.

Segundo, el efecto emocional, es decir, la activación y manejo de las emociones en el aprecio o elaboración del objeto estético. Las cualidades estéticas del objeto, sus colores, sus formas, su movimiento y su composición, entre otras, provocan la activación de ciertas emociones, sentimientos, valores, que nos producen placer o goce.

Tercero, el efecto cognitivo, es decir, la activación y orientación de las capacidades intelectuales en el aprecio o elaboración del objeto estético. El entendimiento, la memoria, la atención, la imaginación y la creatividad, entre otros, se activan y orientan a la producción de interpretaciones o construcciones sobre la realidad o lo posible ante las cualidades del objeto estético.

Cuarto, el efecto conativo y corporal, es decir, la activación de la voluntad y el

movimiento corporal en el aprecio o elaboración del objeto estético. Las cualidades estéticas del objeto pueden conquistar nuestra voluntad y movernos a tomar decisiones y a actuar. De aquí la relación entre arte y poder, es decir conquista de voluntades y construcción de subjetividades.

Para entender la función de la música como texto de formación no sólo estética sino también política, es decir, de construcción de identidad nacional, debemos clarificar lo que entendemos por conciencia. El puertorriqueño Eugenio María de Hostos (1839-1903) lo había señalado con precisión: conciencia es aquella fuerza que nace de la que por separado tienen la sensibilidad (sentidos y emociones), el entendimiento y la voluntad. El cultivo de la conciencia estética como la política es, pues, un proceso tanto cognitivo, como afectivo y volitivo. (Villarini, 2004)¹

Ahora bien, precisamente el arte en general y la música en particular tienen, quizás como ninguna otra forma de discurso humano, la capacidad para producir ese cuádruple efecto de goce formador de la conciencia y del comportamiento humano. Por medio de ella, de su forma y contenido, su letra y ritmo, se afecta la totalidad de nuestra conciencia: nuestros sentidos y emociones, inteligencia y voluntad. La música nos permite sentir, entender y hacer. De aquí el poderoso efecto formativo de la música.

El bolero de Rafael Hernández y la formación de la identidad nacional puertorriqueña

Desde 1918 Rafael Hernández vive en Nueva York, Estados Unidos y se pone en contacto con la música afroamericana, en especial el jazz, y también con los diversos

ritmos afrocaribeños. Es en este contexto cosmopolita de intensa intercomunicación musical en el que se desarrollan formas comunes nuevas de expresión que emerge una nueva variante del bolero.

El bolero, afirma Quintero Rivera (1997), combinó el protagonismo de la canción, el ritmo afrocaribeño y el acompañamiento guitarrero de toda la ruralía latinoamericana, logrando niveles de expresión íntima personal en un género a la vez lírico yailable. Cabe el mérito a Rafael Hernández de haber llevado el bolero al formato pequeño del trío (Borinquén) y el cuarteto (Victoria) incorporando la riqueza de la elaboración armónica mediante voces y guitarras logrando una riqueza sonora poco experimentada con conjuntos de tan pocos integrantes. Como lo resume Quintero Rivera, la elaboración armónica en los rejugos de voces y los acompañamientos, combinada con el lirismo melódico de la canción y la riqueza rítmica afrocaribeña, hicieron de la música de tríos y cuartetos un extraordinario vehículo de expresión de la creatividad popular. El formato pequeño permitía que pudieran desarrollarse con facilidad grupos, gente que se juntaba, o incluso, a solas -hasta en la ducha-, reproducía lo escuchado.

Por otro lado, no se puede entender la influencia que la música ejercerá en la formación de la identidad nacional de grandes masas del pueblo al margen de un nuevo medio, con gran potencial formativo, que comenzaban a desarrollarse y que Rafael Hernández sabía explotar. Ser requería de mecanismos de distribución y consumo “democratizante” como lo serían la radio y el disco (Quintero Rivera, 1997). Como apunta Quintero Rivera, la producción norteamericana en masa para el amplio consumo familiar (fordismo), requiere generar nuevas necesidades de

consumo en crecientes sectores. Artículos de lujo se transforman en artículos de uso diario. Las grabaciones musicales no escapan a esa lógica. La compañía Víctor y otras fabricantes de victrolas comienzan a grabar música y producir discos. Ya desde 1917 Rafael Hernández, que dirige la Orquesta del teatro Municipal, graba en Puerto Rico. Esto va acompañado del surgir de la radio en Puerto Rico hacia el 1922 (WKAQ).

El disco, la radio y el pequeño formato del trío correspondían muy bien con la intimidad y el sentimiento (“feeling”) que el bolero expresaba y hacía experimentar. Ahora bien, lo significativo de la música de Rafael Hernández es la combinación de lo íntimo, vinculado al sentimiento con lo social. El bolero se convertía así en una forma de conciencia en la que, por ejemplo, los sentimientos íntimos, de tristeza y añoranza ante la pérdida de lo amado -la mujer, la familia, la patria- generada por la emigración, encontrarían una expresión emocional pero también social. Era una forma de reconocer, disfrutar y educar los sentimientos. Rafael les canta a los sentimientos, haciendo de ellos objetos de conocimiento y aprecio. Tomemos un ejemplo, “Ausencia”:

Ausencia, tú que pensabas poner
Alivio a mí penar.
Ausencia, me has engañado
¡Con lo mucho que he llorado!
No la puedo olvidar.

Como muy acertadamente nos dice Quintero Alfaro, es significativo que de los cientos de boleros que compuso Rafael Hernández, los tres que alcanzaron mayor popularidad (“Lamento borincano”, “Campanitas de cristal” y “Preciosa”) fueron aquellos centrados en una problemática social que se identificaba como nacional.

A modo de ejemplo de lo anterior, la canción “Lamento Borincano”:

“Sale loco de contento,
Con su cargamento,
Para la ciudad, ay,
Para la ciudad.
Lleva en su pensamiento,
Todo un mundo lleno
De felicidad, ay,
De felicidad.
Piensa remediar la situación
Del hogar que es toda su ilusión, si
Y alegre el jibarito va
Pensando así,
Diciendo así,
Cantando así,
Pasa la mañana entera,
Sin que nadie quiera,
Su carga comprar, ay,
Su carga comprar.
Todo, todo está desierto,
El mundo está lleno
De necesidad, ay,
De necesidad
Se oye un lamento por doquier
En su amada Borinquen, si

Y triste, el jibarito va
Pensando así
Diciendo así
Llorando así
por el camino
"¿Qué será de Borinquen,
Mi Dios querido?
¿Qué será de mi tierra
Y de mi hogar?"

Borinquén la tierra del edén,
La que al cantar,
El gran Gautier,
Llamó la perla
De los mares.
Mientras que tú te pierdes con tus
pesares
Déjame que te cante yo también.”

Sobre el trasfondo de una relación con los Estados Unidos que hacía crisis en los años 30', ante las promesas incumplidas de desarrollo y bienestar de la metrópolis invasora, de luchas obreras y de huelgas, en “Lamento Borincano”, el puertorriqueño se reconocía y se expresaba en esa forma de conciencia, de interpretar la realidad, que es la conciencia estética. En específico, su conciencia musical, expresaba su situación de tristeza generada por una separación (emigración) que tiene su origen en una situación social: Puerto Rico es “la perla de los mares” que se “muere con mis pesares” porque el “tirano” (los Estados Unidos) la trata con “negra maldad”.

Al vincular contenido emocional (el “feeling”) y contenido social, Rafael Hernández no solo reproducía los sentimientos subyacentes en el pueblo, sino que los historiaba, haciéndonos descubrir sus raíces históricas, sus causas. Y es que los sentimientos se construyen históricamente y, justo por ello, los extremos y las hipérbolas características del bolero, los que expresa y suscita, solo se comprenden desde los procesos históricos que le sirven de trasfondo.

El rol formativo y político social que venía a jugar la música de Rafael Hernández fue reconocido por sus contemporáneos. Ya en 1935 escribe Augusto Rodríguez, musicólogo puertorriqueño, profesor en la Universidad de Puerto Rico, un interesante trabajo sobre “Rafael Hernández, el cantor puertorriqueño”. Parte de la idea de que existe desde el siglo XI una “música democrática”, es decir, del pueblo, “menos rústica que el folklore y menos científica que la de arte”. Es una música, escribe, “que dice ampliamente y con valentía sin paragón lo que el pueblo no sabe manifestar de otra forma, encomendando a su hijo mejor

dotado la musicalización de las emociones y sentimiento patrios”. “Tal es [sentencia Rodríguez] la misión psicológica del cantor popular. Su fuerza impulsiva sobre las masas es avallasadora. Un pueblo y una raza ven su alma encarnada en el cantor popular; ven en él la patria que siente y sufre sus mismos goces y sus mismas penas, y se identifica con él convirtiéndolo en el símbolo de sus ideales y sus aspiraciones.”

El cantor del pueblo, añade, tiene que tener la sensibilidad para captar íntimamente el alma musical de su pueblo y tener la facultad creadora para exteriorizar estos sentimientos. El pueblo, en su circunstancia, reclamaba un intérprete, un temperamento sensitivo, un psicólogo criollo, un carácter musical cosmopolita que amalgamara las tendencias sensuales de las músicas populares aceptadas por esta época violenta (comenzando por el pegajoso tango argentino, pasando por el ritmo desordenado afrocubanos y aprovechando la vestimenta del jazz, pero que sobre todo, conservara la nostalgia y el sentimiento netamente puertorriqueño, que es el resultado de una larga vida colonial. A Hernández, concluye, le pertenece la gloria de ser el intérprete del alma musical puertorriqueña.

Augusto Rodríguez analiza como para producir este efecto estético la construcción musical de Rafael se ciñe a un molde: “En la primera parte en modalidad menor muestra nuestro sentimentalismo, algo parecido a un ruego; pero la segunda parte se presenta en modo mayor. Entonces se torna optimista, la petición se convierte en mandato y finalmente en triunfo. Esta estructura se acompaña de una instrumentación en que por medio de la guitarra, las maracas y los palitos, se establecen los contrastes y armonías de nuestra triple raíz histórica y étnica”.

Concluye Rodríguez: “Rafael Hernández crea la Canción Popular Puertorriqueña en estos momentos críticos para nuestra personalidad. Aquí está el verdadero mérito de su obra, aparte de su valor artístico: que reintegra la conciencia de nuestro pueblo”.

En 1939, otra gran intelectual puertorriqueña, la profesora Margot Arce de Vázquez, escribe: “Rafael Hernández ha hecho más de lo que el mismo piensa por la salvaguardia de nuestra cultura. Y su obra ha sido más eficaz que la de los intelectuales en muchos casos. Su amor a la patria y sus canciones, que hablan de sentimiento todavía vivos, a pesar de todo, en nuestro corazón, establecen una sutil comunicación entre todos los puertorriqueños. Al cantarlas actúa en nosotros, aunque inconscientemente el común denominador cordial y nos sabemos unidos en lo radical del sentimiento. En las canciones de tema social y patriótico la expresión política se transforma en drama. El poeta se siente movido por el anhelo de libertad y, de otro lado, por la consideración de la tragedia circundante. *Lamento borincano* recoge, con la síntesis y precisión del romancero, toda la historia de nuestro desengaño... es el símbolo más acabado de nuestra vida social y política.”

Epílogo.

Cuando era niño y joven, escuchaba esta música del bolero, pero no me gustaba tanto, sólo si la cantaba con mamá. Lo mío era el rock, la salsa y el jazz. No fue sino a partir de los 30 años que otras necesidades emocionales de mi vida me devolvieron a estas raíces que permanecían en mi inconsciente. Esa experiencia es la que alimenta mi esperanza de que el trabajo educativo con mis hijos y estudiantes, relacionado con este tema, sino a corto, a

largo plazo dará sus frutos; y de esa manera el bolero y su manera peculiar de experimentar la realidad, y con ello nuestra puertorriqueñidad, siempre estará con nosotros.

Notas

¹ Para Hostos el propósito esencial de la educación es “el formar hombres en toda la excelsa plenitud de la naturaleza humana.” Pero, ¿qué es aquello que nos hace plenamente humanos y que la escuela debe tener como razón de ser de sus afanes? Para Hostos lo característico de este pedazo de universo, de naturaleza, que es el ser humano, es que es universo, naturaleza consciente; materia espiritualizada. Consciente significa que el ser humano es capaz de percibir, sentir, pensar/conocer su vida y asumir frente a la misma una actitud voluntaria. El ser humano no sólo vive, no sólo es un ser de relación, sino que se vive en relación, puede asumir su vida, el conjunto de sus relaciones, como acto de sentimiento, de conciencia, de acción. Por eso llama Hostos al ser humano “obrero de la vida”. El arte es una de esas maneras de obrar. La filosofía educativa hostosiana, o mejor, su teoría-práctica de la educación, que él nunca formuló expresamente en un escrito, es una síntesis de ciencias humanas que fundamentan un proyecto político-educativo de emancipación humana colectiva y personal. Decía José Martí: “Hombres haga quien quiera hacer pueblos”. Esta es precisamente la misión fundamental de la educación, ayudar a desarrollar a la persona humana que dará a la comunidad su particular carácter. Para Hostos la escuela debía tener una acción directa sobre la mente de la niñez y la adolescencia y “por acción refleja sobre la inteligencia popular de nuestros pueblos predestinados a completar la obra de la independencia, forjando a martillazos la nueva sociedad”. (Villarini, 2004, 2010)

Referencias:

Arce de Vázquez, Margot. “Rafael Hernández, el cantor del pueblo”, en Eugenio Fernández Méndez (1964), *Antología del pensamiento puertorriqueño*. San Juan, PR: Universidad de Puerto Rico.

Quintero Rivera, Ángel G. (1998). “Lo íntimo y lo social. El bolero Rafael Hernández: el nomadismo y los tríos”, en *Salsa, sabor y control. Sociología de la música “tropical”*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Rodríguez, Augusto. “La música de Rafael Hernández”, en Eugenio Fernández Méndez (1964), *Antología del pensamiento puertorriqueño*. San Juan, PR: Universidad de Puerto Rico.

Villarini Jusino, Ángel R. (1984). *La pintura como un modo de interpretar la realidad*. San Juan, PR: Proyecto de Educación Liberal-Liberadora.

_____. (1987). *Principios para la integración del currículo*. San Juan, PR: Departamento de Instrucción Pública.

_____. (1997). *El currículo orientado al desarrollo humano integral*. San Juan, PR: Biblioteca del Pensamiento Crítico

_____. (2007). “La pedagogía de la liberación en Eugenio María de Hostos”. *Revista INAFOCAM*. Año 1, Vol. 2. Octubre (República Dominicana)

_____. “El desarrollo humano como fenómeno complejo. Una perspectiva crítica y emancipadora”. *Creemos*. Revista Hispanoamericana de Educación y Pensamiento. Año 10, Núm. 1, pp. 9-10, 2008. (Cuba)

_____. “Nuevas formas de democracia, nuevas formas de ciudadanía y de educación ciudadana”. *Creemos*. Revista Hispanoamericana de Educación y Pensamiento. Año XI, Números 1 y 2, Mayo 2009, pp. 5-16 (Colombia)

_____. (2010). *Desarrollo de la conciencia moral y ética: teoría y práctica*. San Juan, PR: Biblioteca del Pensamiento Crítico.

_____. (2012) *Desarrollo humano integral basado en competencias*. San Juan, PR: Biblioteca del Pensamiento Crítico.