

307 doc **IMPACTO COMUNICATIVO Y CONSTRUCCIÓN CULTURAL. LA
MÚSICA COMO DIAGNÓSTICO**

Amparo Porta

Universitat Jaume I. Castellón

código de aceptación de comunicación (307.doc)

Amparo Porta Navarro
UNIVERSITAT JAUME I - CASTELLÓ
Facultat de Ciències Humanes i Socials
Departament de Educació
Àrea de Didàctica de l'Expressió Musical
Despatx HC2406
Tel 964 72 97 75
E- mail: porta@edu.uji.es

DIRECCIÓN PARTICULAR
Teléfono 0034 96 374 30 36
C/ Cabo Jubi nº 8 1-D
VALENCIA 46006
ESPAÑA

IMPACTO COMUNICATIVO Y CONSTRUCCIÓN CULTURAL. LA MÚSICA COMO DIAGNÓSTICO

Amparo Porta

Universitat Jaume I. Castellón

Abstract

La Música ocupa un lugar especialmente destacado en la cultura contemporánea, constituyendo uno de sus emblemas, que se corresponde, de forma paradójica, con una posición cada vez más debilitada en los currículas escolares y académicos. El texto justifica el cambio de dirección de la Música mediante sus elementos más destacados: la revalorización del campo sonoro, la aparición del *rock and roll*, los medios de comunicación de masas de carácter audiovisual y la industria del disco. El eje central del artículo es mostrar este cambio de paradigma de la Educación Musical desde una posición crítica, comprometida y contextualizada. La metodología, de carácter discursivo, analiza los soportes y contenidos musicales más influyentes -el cine y la televisión- de esta peculiar música popular en la Postmodernidad, para desvelar su influencia en la educación y posibles alternativas. El texto que presentamos ofrece una síntesis del trabajo que comenzó con la tesis doctoral a la que, posteriormente, se sumaron diferentes estudios sobre la música de publicidad, programaciones infantiles, películas de dibujos animados y libros de texto ofrecidos en diferentes publicaciones. Este artículo pretende proporcionar una visión panorámica de todo ello y mostrar algunas de sus conclusiones como punto de partida de nuevas investigaciones.

Abstract

Music occupies a particularly prominent place in contemporary culture, and it represents one of its main emblems. However, this paradoxically contrasts with the increasingly weakened position that it holds in school and academic curriculums. This text justifies the change of direction that music is taking through its most significant elements: the increased value of the sound field, the emergence of rock and roll, the audiovisual mass media and the discographic industry. The focal point of the article is to show this change of paradigm in Musical Education from a critical, committed and contextualised perspective. The methodology applied is of a discursive nature, and it analyses the most influential musical forms and contents – cinema and television – of this peculiar popular music in the Postmodernity to unveil its influence in education as well as in other possible alternatives. The text we present herein offers a synthesis of the work that commenced with a doctoral thesis to which different studies on music in advertising, children's programmes, cartoon films and textbooks were subsequently added in various publications. The objective of this article is to provide a panoramic vision of all this and to show some of its conclusions as a starting point for new research works.

IMPACTO COMUNICATIVO Y CONSTRUCCIÓN CULTURAL. LA MÚSICA COMO DIAGNÓSTICO

Amparo Porta

Universitat Jaume I. Castellón

INTRODUCCIÓN

El texto que presentamos aborda el tema de la significación en la Educación Musical en un sentido amplio. El título alude al imaginario como representación mental de la cultura (DORMAN Y MATTELARD, 1978). El concepto de imaginario (CASTORIADIS, 1975) habla de mitos, creencias y también de la capacidad creativa del sujeto, así pues, ese *homo symbolicus* es aquel que atrapa fragmentos de la realidad y que simboliza, en nuestro caso, a través de la música. El imaginario dispone de su propio tiempo, es el tiempo de la significación, se trata de un tiempo cualitativo en el que se ubican los valores con los que opera la sociedad instituida y se muestra en las sociedades avanzadas no como un imaginario social central sino múltiples constelaciones del imaginario. En este espacio de significación que es el imaginario, la escuela, donde la Música suena de forma construida no como impacto, recibe al niño que llega con su capital simbólico (GIMENO, 1992). Este capital constituye su bagaje cognitivo y proviene de sus bases culturales de origen, paralelas y no siempre convergentes con la escolaridad, y con ambos convive y da forma a su pensamiento sonoro. Por ello, nuestra mirada educativa se vuelve provisional y contextualizada, cuestiona algunas metodologías e incorpora el análisis de contenido de textos y discursos de la Sociología y la Semiótica desde un referente del Lenguaje Musical.

El texto observa la importancia comunicativa de la música del s. XX, sus cambios más destacados y la necesidad de definir este nuevo mapa sonoro. A partir de todo ello observa el papel que juega la educación musical y aborda la investigación sobre los textos del entorno sonoro cotidiano y sus consecuencias.

1 DEFINICIÓN DEL TEMA

La importancia comunicativa de la Música en nuestra época y su universalidad viene dada por: *la modificación del campo sonoro, los nuevos espacios musicales del S. XX, la música popular contemporánea y la comunicación audiovisual de carácter*

industrial que aparecen instaladas en nuevos soportes y también en nuevas selecciones, disposiciones y ordenaciones de los tradicionales. La identificación de este mapa sonoro pasa por la comprensión de elementos musicales y extramusicales que utilizan varios lenguajes y son ofrecidos de forma fragmentada e intransitiva. A partir de todo ello se desvela un nuevo imaginario con un nuevo lector al que nadie enseñó a leer en este nuevo discurso. Por todo ello, la Educación se sitúa como un instrumento de acción destacado, y define nuestro tema de estudio por medio de la siguiente pregunta: ¿Responde la Educación Musical al imaginario social y por tanto a las necesidades que la sociedad demanda?

El enfoque comunicativo de la Educación delimita dos grandes campos, su dimensión científica y sus componentes específicos (ESCUDERO, 1999). Desde el primero nos interesamos por la escucha del entorno, sus textos y discursos sonoros y el peso social específico de cada uno de ellos. Y, desde el segundo nuestro interés se centra en la distinción entre el fenómeno artístico y el fenómeno cultural, el análisis crítico del currículo y su selección de objetivos, contenidos y metodología para su comprensión. En cuanto a la metodología investigadora utilizaremos el análisis musical, sociológico y semiótico.

2 APROXIMACIÓN AL PROBLEMA DESDE UN ENFOQUE COMUNICATIVO

El recorrido por la Música en el s. XX revela el proceso hacia su universalidad (ADORNO, 1971). Aparece la música para narrador y para cine, se produce una gran revalorización del campo sonoro y son lanzados a través de la electricidad (BENJAMIN, 1987) los nuevos vehículos de difusión, la radio y la televisión. Este hecho, unido a la aparición del rock and roll condicionó el discurso artístico con unos parámetros alejados de los patrones esperados desde la Teoría de la Música mediante un perfil particular que obedece a causas sociales complejas operadas en este siglo. (PORTA, 1996).

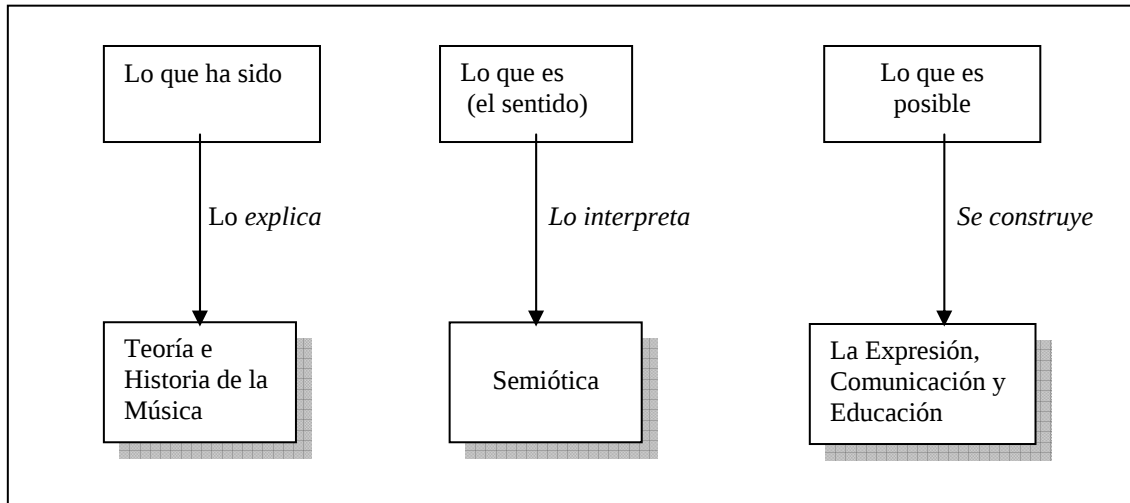
Necesidad de definir el nuevo mapa sonoro

La música del entorno cotidiano utiliza la *Canción* en una forma peculiar de música popular (CRIVILLE, 1984). Sus características son melodías de patrón compositivo convencional, la Tímblica proviene de instrumentos acústicos, eléctricos y electrónicos, voz humana y batería (acústica o sintética) y efectos sonoros. En cuanto a la forma musical, es de carácter estrófico con melodía en la voz superior y carácter tonal. La fuente sonora está alejada de la producción del sonido y el ritmo utilizado en la mayoría de los casos es binario. Sin embargo, estas características de las canciones aparecen instaladas en nuevos espacios que alteran substancialmente el mensaje musical. La publicidad, el cine, la televisión, las discotecas y los conciertos de rock son algunos de ellos y tienen en común su asociación con la imagen así como su carácter espectacular. La comprensión del fenómeno se modifica porque sus características iniciales se ofrecen según una nueva disposición de elementos que alteran el sentido. El pop-rock es el vehículo musical destacado y el mapa sonoro en el que nos apoyamos para su delimitación, definición y posterior análisis parte de algunas preguntas básicas: ¿Quién y desde dónde habla y se escucha la música pop-rock? ¿De qué habla? La incorporación de todos los elementos que proporciona la ingeniería y la comunicación produce un gran artefacto en el que el mensaje es mucho más importante por la forma en que se produce y difunde que por el contenido expresivo que transporta. La Teoría del Discurso es la disciplina que estudia su comprensión mediante la operación de significar (TALENS, 1994) y, desde ella, observamos la Música desde dos posiciones irreductibles: *El lugar desde dónde habla y el lugar desde dónde se escucha* (PORTA, 2003). En cuanto a sus características son observables desde dos espacios diferentes, el primer espacio lo proporcionan los nuevos instrumentos y soportes en los que la electricidad aparece como el elemento desencadenante (BENJAMIN, 1983) el segundo espacio es cognitivo: *la percepción auditiva y la expectativa sonora* crean la posibilidad de leer el discurso de la música cotidiana actual y también encontrar sus límites (GOMBRICH, 1979). Por último, la Psicología del Lenguaje nos instruye sobre la función comunicativa de la canción, máximo emblema de la música popular actual como fenómeno comunicativo. Seguimos a WINOGRAD, (1977) citado por MAYOR, J. (1984) en el que analiza el modelo del discurso desde el punto de vista de su función comunicativa. El autor propone un modelo del discurso, que incorpora *el texto, el*

hablante y el oyente. Para nosotros el texto son las bandas sonoras, el hablante es la industria y el oyente es el niño-espectador de los mass media. (PORTA, 1996)

La educación musical y el entorno sonoro

Planteamos el siguiente desplazamiento teórico de carácter interdisciplinar:



Nuestra meta es educativa, por ello se sitúa en el último tercio del esquema, la Educación como posibilidad de intervención social, pero necesita de una mirada panorámica y contextualizada. Por ello centramos nuestro objeto de investigación en el sentido, que habla del significado vivido desde lo particular mientras se soporta en la cultura musical como patrimonio, debe su significatividad a las características del imaginario social (BENJAMÍN, 1987) y al bagaje cognitivo que siempre es individual (GIMENO, 2002).

Así, situada la educación como recorrido nos cuestionamos ¿Cuáles son sus contenidos y sus textos? apartado que determina el segundo nivel de concreción de nuestro trabajo.

3 LOS TEXTOS Y DISCURSOS SONOROS EN EDUCACIÓN: ANÁLISIS TEXTUAL DEL ENTORNO SONORO

Las fuentes donde bebe el currículo son los textos y discursos que la sociedad le proporciona, por ello, su delimitación es una de las tareas prioritarias. El s. XX tuvo una gran importancia en educación musical, los principios pedagógicos de la *Escuela Nueva* tomaron forma en las metodologías de Dalcroze, Orff, Kodaly. Willems y Martenot

preferentemente, pero, este siglo también tuvo una importancia decisiva por su cambio comunicativo, sobre todo en su primera mitad. En él se pusieron las bases del entorno sonoro actual basado en la máquina, y operaron de forma determinante las estrategias industriales aplicadas al ámbito de la comunicación y consumo. Pero fue en la segunda mitad del siglo, con la explosión del *rock and roll* y la aparición de la industria del disco cuando los ejes comunicativos tradicionales de la Música se tambalearon, mediante la realidad virtual, el sonido sintético, los procedimientos digitalizados y las mil y una formas de utilización de la reproductibilidad sonora. Sus consecuencias fueron el cambio cuantitativo y cualitativo en los destinatarios y también en los referentes (BENJAMIN, 1983).

Los textos y discursos seleccionados

La programación infantil de televisión ofrece la posibilidad de acceder al análisis sonoro de la cultura popular contemporánea por varios motivos. El primero de ellos es su carácter de cotidianeidad, de ser compañero habitual del niño; en segundo lugar, su carácter público y continuo, brinda la posibilidad de considerarlo testigo presencial de una determinada época histórica, la nuestra; en tercer lugar expresa y crea opinión acerca de los valores que proporciona el entorno sonoro, y que se sugieren de manera explícita -por lo que se escucha- o implícita -por lo que calla-. De la misma manera incorpora la mezcla de los lenguajes en un nuevo espacio comunicativo en que la música y la palabra, sincronizadas con la imagen, se potencian por fusión o bien el destacado de alguna de ellas en determinados momentos. (PORTA, 2001)

4 ANÁLISIS DE TEXTOS Y DISCURSOS SONOROS

La identificación del entorno sonoro cotidiano es imposible, pues su carácter discursivo se define por su ausencia (Talens, 1994) por ello nos aproximaremos a él utilizando algunas de sus huellas.

Criterios metodológicos

Las áreas de conocimiento implicadas por su contenido y metodología son: La Historia y Teoría de la Música, La Semiótica, la Sociología y La Teoría del Currículo. En cuanto al procedimiento general consiste en aplicar los patrones establecidos por la

Música como construcción teórica a la música popular contemporánea mediante el análisis cualitativo, el meta análisis de textos y discursos sonoros y la interpretación semiótica del discurso resultante. De esta forma nos acercaremos al mapa cognitivo definido es decir: sus características, peculiaridades, carencias y contradicciones.

Los textos estudiados han sido la legislación educativa, una selección de libros de texto de diferentes etapas educativas, escritos de diferentes compositores, la música en publicidad, la banda sonora del cine y la programación infantil de televisión. En este artículo nos centraremos en ésta última y remitimos para completar su lectura a (PORTA, 1996 C.12)

Metodología de análisis

Como metodología de análisis optamos por el análisis musical (ZAMACOIS, 1987), sociológico (KRIPENDORFF, 1990)); (IBÁÑEZ,. 1968.) y semiótico (TALENS, 1994). Metodologías necesarias para poder responder a la siguiente afirmación: la música tiene alto grado de influencia en la sociedad actual como generador de opinión, habla desde su propio lenguaje para todos, utiliza resortes industriales, soportes masivos y estrategias publicitarias y espectaculares, se difunde por los *mass-media* y es recibida por el niño de forma individual y privada.

La música habla desde su propio lenguaje

El análisis musical nos muestra los elementos del Lenguaje de la Música que utiliza nuestro entorno sonoro –Tono, Timbre Intensidad y Ritmo- su estructura –la Forma musical- y cómo todos ellos son utilizados en el terreno estilístico, formal, tímbrico, etc.

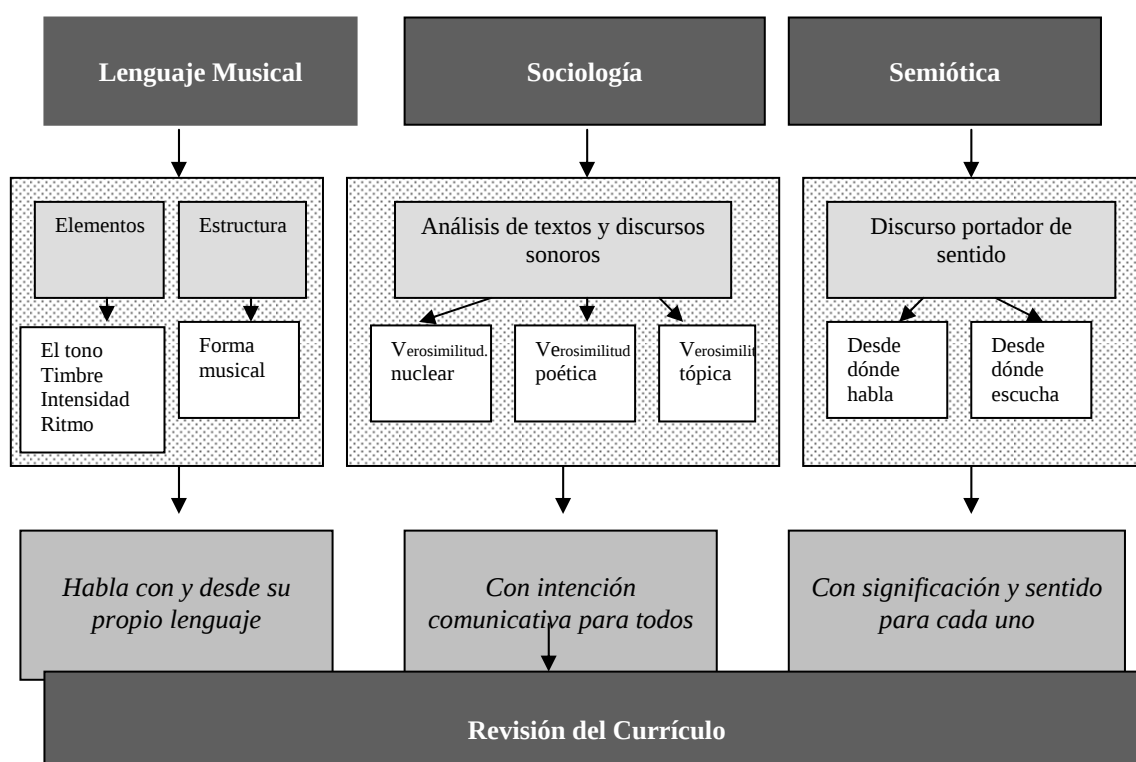
La música habla para todos

Mediante el análisis sociológico de textos y discursos accederemos a su función social. La discontinuidad, por medio de catas, nos permitirá descubrir aquellos aspectos camuflados que utilizan la Música de forma subsidiaria y en los que la repetición de determinados ingredientes actuará de síntomas de aspectos no observables desde el análisis musical. El discurso musical sustituye la verdad, por inalcanzable, por la verosimilitud, de esta forma, el mundo es sustituido por el discurso musical, al igual que las cosas son sustituidas por las cualidades sonoras. No acercaremos a ello desde tres grados de aproximación: *la verosimilitud referencial* nos muestra la parte más nuclear del texto musical estableciendo diferentes mapas como son *el timbre, el ritmo, la*

estructura de la melodía, la polifonía, y algunas características estilísticas. Desde un plano más alejado, *la verosimilitud poética y lógica* nos muestran la organización de la cadena comunicativa, en nuestro caso será la Forma Musical, así como algunos espacios característicos no previstos por la Teoría de la Música, como son las combinaciones de estilos, los fragmentos, las lenguas, el ruido, el silencio, la posición que ocupa el slogan en la forma musical, la caída de tono y el calderón.

Es recibida de forma individual y privada

El análisis semiótico, permite acceder a la escucha, reducto, como decíamos, privado y frágil al cuál, de forma paradójica, todo el aparataje tecnológico e industrial de la Postmodernidad va dirigido. Este es el elemento más anónimo y a la vez más determinante del fenómeno que analizamos. Sus elementos son el par *intención-interpretación*, los *esquemas previos del discurso y su contexto pragmático*, los *objetivos y el perfil del lector*, los *esquemas almacenados y el modelo de oyente y hablante* (PORTA, 2005)



5 LA BANDA SONORA DE LA PROGRAMACIÓN INFANTIL DE TELEVISIÓN. EL CASO VALENCIANO

Análisis auditivo de la programación general

Selección televisiva: programa Babalá
Ámbito territorial: Comunidad Valenciana. España
Cadena televisiva. Canal 9. Televisión valenciana
Tipo de cadena. Pública, no privada
Emisión diaria 4h
Franja horaria de 8 a 9.30, 12.30-13.30, 17.30-19
Público al que va dirigido: Infantil

La programación infantil de la televisión valenciana puede servir como indicador del entorno auditivo del niño

espectador de los *mass media*. Los resultados son unos buenos indicadores de los argumentos manifestados en los apartados anteriores y, además, ponen en evidencia el compromiso de la sociedad civil en materia de educación en comunicación musical.

El entorno auditivo analizado está dividido en los tres grandes bloques que componen este programa contenedor con los siguientes repartos en la programación: *La programación propia* 6%, *los dibujos animados* 70% y *la publicidad* 24%. Los tres bloques utilizan una banda sonora compuesta por textos hablados, música y ruidos.

Los resultados y su interpretación

La música cantada. Las Lenguas de las canciones

- Entorno altamente disglósico
- Predominan los criterios industriales en la selección de las lenguas de las canciones que se escuchan en valenciano, español e inglés
- El español es la lengua de los temas musicales de la publicidad---*lengua del contenido y entorno comercial y de consumo*
- El valenciano es la lengua de la programación propia—*lengua del entorno y contenidos socioculturales*
- El inglés es *la lengua de la música cantada en on y de los espacios de ficción y animación*

La selección de universo audible

- *Tímbrica*: Instrumentos acústicos de orquesta y populares, electrónicos de imitación y creación y también ruidos con un reparto muy desigual entre ellos.
- *Percepción del tiempo medio*, las canciones y los temas. No se escucha ninguna canción o tema completo. La música, queda interrumpida dentro del programa

por ajustes de continuidad y en la publicidad como un refuerzo ansiolítico del producto

- *Percepción del tiempo lejano*, la música como patrimonio. No se ofrecen referencias musicales sincronizadas de espacios y tiempos históricos en su selección estilística.

La interculturalidad y los valores tradiciones e innovadores

- *La Interculturalidad* queda reducida a los géneros de *los blues*, *el rock*, y al estilo *Lucas* con sus sonidos característicos de la trilogía de *Indiana Jones* y la estética *Disney*, sobre todo de *El Rey León*. Con ellos el programa crea sus referencias a la Ecología y defensa de la Naturaleza con sonidos de marimbas, congas y tambores mientras se contemplan paisajes propios de la región (el Peñón de Ifach, la Albufera, los campos de arroz) o escenas de la Antártida.
- *Valores tradicionales*. Se muestran escasas referencias a la cultura popular tanto en costumbres como en músicas de tradición oral que compiten en la retórica de la imagen y el sonido con la publicidad y los dibujos animados, especialmente los manga japoneses con ritmos musicales frenéticos y cambio de plano cada segundo.
- *Valores innovadores*: la música tiene casi siempre una presencia en *off* (ZUNZUNEGUI, 1995) que, desde la posición del narrador, crea el aura de irrealidad y ensueño que rodea los diferentes apartados, nunca es protagonista salvo en los *play-backs*, no habla de sí misma en primera persona ni revela cuáles son las claves de su creación e interpretación. Su presencia es constante, omnipresente y se encuentra asociada a los productos audiovisuales de los que forma parte.

La ideología

El sustrato ideológico se desvela cuando el discurso comunicativo musical es contemplado en su totalidad y, así, observamos cómo la programación infantil de la televisión pública valenciana tiene una composición sesgada hacia estilos musicales norteamericanos con estéticas musicales muy próximas a las factorías *Lucas* y *Disney*. La productora *Lucas* utiliza preferentemente temas, frases y diseños ascendentes interpretados con metales en las películas de *Indiana Jones*, o del musical, en *Disney*,

con reiteradas repeticiones del tema principal, subidas de tono, utilización del cromatismo como efecto de tensión y utilización de todos los elementos de cierre disponibles (PORTA, 1998). Queremos mostrar, a modo de ejemplo, la utilización de motivos que imitan algunas canciones de la banda sonora de *El Rey León*, altamente aforizantes, con instrumentaciones acústicas de marimbas y tambores que cambian de contexto y se asocian a los principios de conservación del medio ambiente autóctono valenciano y la defensa del Planeta Tierra. Este hecho, desde *la verosimilitud poética* del discurso sonoro nos muestra cómo la música representa el mundo y lo sustituye por sonidos, cambiando el referente cultural que desplaza el valor de la Música como expresión de la diversidad para situarla en el colonialismo cultural. La banda sonora de la programación infantil valenciana utiliza de forma reiterada y reforzada estilos y tímbricas de determinadas películas y da lugar al aura del dominio cultural que se asocia a paisajes, entornos socioculturales y zonas geográficas e industriales. Estas asociaciones no necesitan de la rúbrica de la palabra que va de incógnito, pero su alfombra sonora le precede y ubica el entorno cultural de referencia. Entorno al cual conduce al niño de forma unívoca (PORTA, 2001).

6 CONCLUSIONES

La Sociedad de la Comunicación dispone de documentos sonoros que muestran sus intenciones cuando se leen desde el punto de vista discursivo y la programación infantil de televisión así lo demuestra. La pregunta que fue formulada al comienzo ¿Responde la Educación musical a lo que la sociedad le demanda? Tiene una respuesta negativa y muestra la paradoja en una sociedad en la que la Música mantiene un alto nivel de influencia como moldeador del imaginario y generador de opinión.

Estas son nuestras aportaciones para prever el futuro y buscar posibilidades de impulso: la Educación Musical tiene un compromiso pendiente con la realidad sonora y su imaginario social. Sus manifestaciones se explican mediante la Teoría e Historia de la Música, tienen carácter discursivo, y por lo tanto, se comprenden desde la Sociología y la Semiótica e intervienen en la realidad desde la industria, la legislación y también desde la Educación. Ésta última, mediante su fundamentación teórica produce elecciones de paradigmas y contenidos musicales, todo lo cual se hace operativo mediante sus opciones de selección de contenidos, planificación, organización y metodología.

A modo de conclusión: La realidad sonora se introduce en el mañana con los criterios industriales, mediáticos, legislativos y educativos de hoy

El imaginario es inabordable porque fluye, pero el mapa sonoro del entorno a modo de radiografía nos permite su comprensión mediante el análisis de contenido (estudio de variables, posiciones relativas, presencia de síntomas y tendencias observadas) por medio de sus niveles de proximidad: las cualidades del sonido, la estructura formal, la selección de géneros y estilos para llegar, finalmente, a los textos y discursos musicales en su conjunto. La investigación ha desvelado algunas de sus características, intenciones y repercusiones, pero la más importante de ellas es, sin duda, que es un mundo pensable como realidad auditiva, es decir, una parte importante de la construcción cognitiva del mundo en que vivimos. Observamos, para concluir, una serie de carencias y disfunciones que lo hacen mejorable, diríamos que muy mejorable para lo cual tomamos como referencia el análisis de TONUCCI, (1996). Sus *carencias* más significativas son: la escasez de posibilidades de elección de la música por exceso de estímulos, las escasas formas de expresión musical en la vida cotidiana y la noción de secuencia y cronología que sitúa la escucha de la música en un presente permanente, instantáneo y anónimo. En el terreno de las *disfunciones* señalamos algunas que llevan asociadas otras muchas: el colonialismo sonoro, la no-comprensión generalizada del lenguaje musical con graves riesgos de tener el visto bueno institucional y legislativo, y el sesgo ideológico. Una de las disfunciones que mayor repercusión tiene desde el ámbito social, es el uso por parte de los *Mass-Media* de formas manipuladoras de la Música, por medio de estrategias publicitarias que utilizan para la consecución de sus objetivos un factor emotivo alto (PORTA, 2001).

Por todo ello, nuestros proyectos actuales y futuros proponen el análisis comparado de diferentes programaciones infantiles en áreas culturales progresivamente ampliadas de la cultura latinoamericana. Por medio de ello esperamos demostrar de forma práctica y experimental los argumentos teóricos desarrollados hasta ahora (PORTA, 1996, 1998, 2001, 2005) que interpelan a los agentes culturales y educativos. La inmersión sonora del niño se produce actualmente en un entorno sonoro sesgado hacia valores considerados dominantes que actúan desde dos lugares: el gran espacio comunicativo desde donde habla la música al niño, y el pequeño e individual lugar desde dónde se escucha. A partir de todo ello se configura un territorio comunicativo, lingüístico y multicultural que da forma y contenido a la escucha del niño donde, a

través de múltiples elecciones, casi siempre de otros, se construye el imaginario, es decir, el gusto, sonidos y también los valores de la música y la sociedad del s. XXI.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T W, (1971) *Sociologie de la musique*, en *Musique en Jeu* N° 2, Paris, Seuil
BENJAMIN, W. (1987) *Discursos interrumpidos*. Filosofía del Arte y de la Historia, Ed.Taurus

(1987) “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus. p (15-57)

CASTORIADIS, C. (1975) *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, Vol. 1 y 2 (edición original de Seuil, París)

DORFMAN A. Y MATTELART, A. (1978). *Para leer al Pato Donald*. Siglo XXI. México

ESCUDERO MUÑOZ, J.M., (1999) *Diseño, desarrollo e innovación del currículum*. Síntesis. Madrid.

CRIVILLE, J. (1984) “*El flokllore musical*”. Colección Historia de la Música Española n.7, Alianza. Madrid

CRUCES, F. (1998) Con mucha marcha: el concierto pop-rock como contexto de participación *Revista Transcultural de Música. Transcultural n° 4 Music Review*

GIMENO SACRISTÁN, J. (2002) *Políticas y prácticas culturales en las escuelas: Los abismos de la etapa postmoderna*. Universidad de Valencia.

GIMENO J, PÉREZ A, (1992) *Comprender y transformar la Enseñanza*. Morata. Madrid.

GOMBRICH, E (1979): “La psicología y el enigma del estilo”, en *Arte e Ilusión*. Gili. Barcelona.

KRIPPENDORFF, K. (1990): *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*., Paidós. Barcelona.

MAYOR, J. (1984) *Psicología del pensamiento y el lenguaje*, Madrid, 1ª edic, UNED

PORTA, A (1996) *La música en las culturas del rock y las fuentes del currículo de Educación Musical*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia.

(1998): *El metrónomo pulsional del rey León. Análisis de la banda sonora*. Eutopías. Valencia

(2001) "Educación Musical y los agentes de la Cultura" en *Eufonía*. Grao. Barcelona. pp.(83- 92)

(2001) "La educación musical, un proyecto a medio Camino" en *Cuadernos de Pedagogía*. Barcelona. pp (87-90)

(2003) Investigar en Comunicación Musical. en *Libro de Actas de II Jornadas de Investigación Musical* Consejo Internacional de la Música Ceuta

(2005) Un lugar para el imaginario sonoro Las políticas culturales, en Libro de Actas del VII Congreso de la SIbE. Museo de Antropología. Madrid. (Pp. 109-120)

(2005) Nuevos contenidos para nuevos referentes de la Educación Musical en. *V Encuentro Latinoamericano de Educación Musical*. Santiago de Chile. 2005.

(2007) Músicas públicas, escuchas privadas. Hacia una lectura de la música popular contemporánea. Colección Aldea Global. Edita UAB, UV, UJI. Barcelona

TALENS, J. (1994) *Escritura contra simulacro*. Eutopias, Valencia

TONUCCI, F. (1996) *La città dei bambini*, Laterza, Bari.

WINOGRAD, T. A. (1977)), *Cognitive processes in comprehension* en M. A. Just y P. A. Carpenter (eds). Hillsdale, NJ, Erlbaum

XAMBÓ R, (2001) *Comunicació, política i societat. El cas valencià*" València, ed. 3 i 4

ZAMACOIS, J. (1987): *Curso de Formas musicales*. Ed. Labor. Barcelona

ZUNZUNEGUI, S. (1995): *Pensar la imagen*. Cátedra.. Madrid.