

EL HÁBITAT SONORO COMO TIEMPO Y ESPACIO PARA LA PARTICIPACIÓN, LA REFLEXIÓN Y LA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA. APROXIMACIONES METODOLÓGICAS DESDE LA EDUCACIÓN MUSICAL¹

Amparo Porta²

Abstract: The artistic areas are right now in a process of profound transformation, and at this stage it is essential to address the musical education from its fundamental pillars for development, progress and scientific recognition. This text explores its highlights and discusses practical ways through research designs, activities and case studies. As a first approach to the challenge, training, sample design and final Master program. For the second challenge, the investigation shows the investigator group travel Habitat Sound, tools, application and results for the third challenge, scientific dissemination, the text displays the contents of the table researcher expert workshop on scientific writing conducted at the University Jaume I, applying content analysis to interventions and showing their conclusions. This paper hopes to contribute to the visibility of the sound habitat as space and time for participation, reflection and research in music education.

Keywords: Music education; soundtrack; qualitative analysis; quantitative analysis; audiovisual narratives; effects; alternatives

Resumen: Las áreas artísticas se encuentran en estos momentos en un proceso de profunda transformación, y en este escenario se hace imprescindible abordar la educación musical desde sus pilares fundamentales para su desarrollo, progreso y reconocimiento científico. Este texto explora sus aspectos destacados y los aborda de manera práctica a través de diseños de investigación, actividades y estudios de caso. Como acercamiento al primer reto, la formación, muestra el diseño y programa final de Máster. Para el segundo reto, la investigación, muestra el recorrido investigador del grupo *Hábitat Sonoro*, sus herramientas, aplicación y resultados y, para el tercer reto, la difusión científica, el texto muestra los contenidos de la mesa de expertos del seminario investigador sobre escritura científica realizado en la Universitat Jaume I, aplicando el análisis de contenido a las intervenciones y mostrando sus conclusiones. Este texto espera contribuir a dar visibilidad al hábitat sonoro como espacio y tiempo para la participación, la reflexión y la investigación en Educación Musical.

Palabras Clave: Educación musical; banda sonora; análisis cualitativo; análisis cuantitativo; narrativas audiovisuales; efectos; alternativas

Porta, A. (2015). El hábitat sonoro como tiempo y espacio para la participación, la reflexión y la investigación educativa. Aproximaciones metodológicas desde la Educación Musical. DEDICA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, 8 (2015) julho, 189-204

Introducción

En estos momentos las áreas artísticas están en proceso de profunda transformación recibiendo una atención desigual por parte de los diferentes sectores implicados (Giroux, 1991). Se constata como un hecho que actualmente vivimos una época de innovación y cambio de las manifestaciones expresivas ciudadanas, propiciado, posiblemente por la innovación tecnológica y también por la grave situación actual económica y de empleo. En estas circunstancias se hace cada vez más frecuente la búsqueda de nuevas fórmulas que, en su recorrido innovador, utilicen fórmulas expresivas con las que llegar al resto de manera eficaz y convincente. Sin embargo, este no es el único factor que interviene en el proceso, unido a él está el vertiginoso avance tecnológico y también los mecanismos de difusión y consumo de carácter globalizador. Estos cambios sin retorno posible cuestionan aspectos fundamentales de la educación. Este artículo se centra en una de sus parcelas, la de la educación musical. Y en este escenario, para que se produzca el avance científico de forma reconocida debe ser tratado desde sus tres agentes principales de cambio: la formación, la investigación y la difusión. En este artículo abordaremos estos tres grandes retos por medio de acciones concretas: los estudios de master, la detección de un problema y su tratamiento metodológico, y, finalmente el análisis de contenidos aplicado a la publicación científica en revistas de reconocido prestigio.

Reto 1. La formación

En nuestra área de conocimiento como en cualquier otra, el primero de los retos es la formación porque solo a través de ella materializaremos y canalizaremos esa búsqueda constante que nos permite el avance. La formación es elemento generador del resto de factores y lo que da sentido a la Didáctica de la Música y la Expresión Musical a partir de tres preguntas generadoras; qué, y cuándo abordar la formación musical y cómo abordarlo. La formación es el espacio en el que conocer otros puntos de vista y caminos innovadores sin recorrerlos previamente, actualizar el saber y participar en los razonamientos, líneas argumentales y descubrimientos de otros. Es, igualmente, una magnífica vara de medir, mediante la cual podemos situar los hallazgos propios y los de otros para establecer comparaciones y consecuencias. En definitiva, la formación es el instrumento de avance por excelencia

porque parte del principio incompleto, el deseo de llegar a la meta. La formación es sensible al deseo de saber, es, en definitiva la posición del Ulises cuando mira el mar sin ver la orilla del otro lado.

Necesidad y demanda social

Los estudios musicales en materia didáctica tienen lugar en los conservatorios superiores y profesionales, estudios de grado de maestro y escuelas de música. Juntos recorren el currículo desde la educación infantil hasta la universitaria que culmina en la universidad con los estudios de postgrado, máster y doctorado. A partir de las necesidades formadoras de los titulados en música surge el máster de Didáctica de la Música de la Universitat Jaume I para dar respuesta a titulados superiores de conservatorio que deseen una formación especializada. Tal como indica el Art. 10 (Decreto 1393): *“Las enseñanzas de Máster tienen como finalidad la adquisición por el estudiante de una formación avanzada, de carácter especializado o multidisciplinar, orientada a la especialización académica o profesional o bien a promover la iniciación a las tareas de investigación”* (p.44039 BOE 260). Este máster tiene por finalidad atender la demanda social en Didáctica de la Música de aquellos titulados superiores de conservatorio que deseen obtener una formación de alto nivel en didáctica de la música que contemple las diferentes especialidades interpretativas, facilite herramientas formativas de la alta especialización y el acceso al doctorado.

Finalidades

- 1) Mejorar y actualizar la formación didáctica de los profesores de música.
- 2) Abrir y dar cobertura a una línea de formación e investigación didáctica basada en los propios contextos socioculturales.
- 3) Acceder a los programas de doctorado.

Objetivos

- 1) Desarrollar la capacitación didáctica profesionalizadora e investigadora de los colectivos que determinan la base para la formación musical: el profesorado del Conservatorio.
- 2) Cubrir las necesidades investigadoras específicas de la Educación Musical en todos los niveles educativos.

El hábitat sonoro como tiempo y espacio para la participación, la reflexión y la investigación educativa. Aproximaciones metodológicas desde la Educación Musical

Criterios de admisión

Podrán acceder al máster todos los titulados en estudios artísticos superiores, título superior de música o equivalente.

Diseño general, asignaturas y planificación

El Máster de Didáctica de la Música consta de asignaturas de carácter general, otras optativas de especialidad y una modalidad presencial. Se centra en cuatro asignaturas obligatorias de 18 créditos, un bloque de asignaturas optativas hasta 18 créditos, prácticas externas y trabajo fin de master de 12 créditos. Las asignaturas obligatorias abordan los aspectos generales de la Didáctica de la Música y temáticas relevantes de carácter educativo, metodológico, innovador y de atención a la diversidad.

El bloque de asignaturas optativas contiene 36 créditos de materias especializadas que incluyen las asignaturas de didácticas de práctica instrumental específica. Este máster viene a cubrir el vacío pedagógico e investigador del que adolecen los titulados superiores en música a la hora de afrontar una carrera profesional destinada a la educación musical especializada, de nivel inicial y medio. Se apoya en la Ley Orgánica 2/2006; Real Decreto 1393/2007; LEY 8/2007, GV; Real decreto 1614/2009, DECRETO 82/2009, Generalitat Valenciana así como en el Real Decreto 631/2010. Y expresamente en el Real Decreto 303/2010, de 15 de marzo, por el que se establecen los requisitos mínimos de los centros que impartan enseñanzas artísticas reguladas en la ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, formación inicial del profesorado de enseñanzas artísticas profesionales (Artículos 15, 16 y 20). Finalmente, el máster se completa con prácticas externas de 12 créditos a realizar en centros educativos y el Trabajo fin de Máster de 12 créditos, ambas centradas en la Didáctica de la Música aplicada al aula del Conservatorio profesional.

Reto 2. La investigación

El proceso investigador

Según Cohen; Manion; Morrison (2011) el proceso investigador sigue los siguientes pasos:

- Identificar el problema o la cuestión a investigar.
- Formular preguntas de investigación.

El hábitat sonoro como tiempo y espacio para la participación, la reflexión y la investigación educativa. Aproximaciones metodológicas desde la Educación Musical

- Identificar los distintos tipos de datos y los métodos necesarios.
- Diseño de la investigación.
- Realizar la investigación.
- Analizar los resultados.
- Responder a las preguntas de la investigación.
- Publicar los resultados.

Investigar

Así pues, la primera cuestión es identificar el problema a investigar. Mostramos a continuación la detección de un problema a modo de caso:

El problema: Las bandas sonoras como representación de un mundo por descubrir.

Constatar el hecho: Del country a los blues con el Katrina en Nueva Orleans

En la Geoda de París, un centro especializado en la proyección de audiovisuales de gran formato, se podía leer este anuncio de la proyección en su interior de un reportaje en gran formato de imagen y sonido envolvente de alta definición.

UNA PRIMERA MIRADA: DESDE EL PÚBLICO

En el interior de la Geoda, en un espacio de aspecto altamente tecnológico se acomodaba el público de todas las edades, para ver el reportaje que se anunciaba sobre el huracán Katrina, que había tenido lugar en Nueva Orleans el año anterior. Esta experiencia espectacular se puede convertir en un problema investigador cuando se observa el fenómeno con otra mirada. La nuestra lo observó desde la significatividad de la banda sonora en un reportaje dirigido al gran público con un contenido basado en un hecho real próximo en el tiempo. Se apagó la luz, nos recostamos en los asientos y empezó la proyección. Comenzó en la ciudad de Nueva Orleans con un día magnífico con mucha luz y gente en las terrazas y los cafés en un ambiente distendido, su banda sonora era música country propia de la zona, en tempo alegre, modo mayor e instrumentos acústicos de viento, cuerda y percusión. Poco a poco fueron apareciendo nubes negras en el paisaje mientras su banda sonora cambiaba de manera gradual hasta que comenzó a escucharse la lluvia en un espacio cinematográfico muy envolvente,

El hábitat sonoro como tiempo y espacio para la participación, la reflexión y la investigación educativa. Aproximaciones metodológicas desde la Educación Musical

y sobrevino el desastre. La tragedia fue narrada desde la imagen con la voz del narrador, mostrando la inundación en los barrios más pobres de la ciudad con habitantes de raza negra en su totalidad salvo los sanitarios y personal de protección civil. Y también desde su banda sonora que cambió con la llegada del huracán, pasando del country a los blues hasta el final del reportaje.

UNA SEGUNDA MIRADA. DETECTAR EL PROBLEMA

Existen, múltiples clasificaciones sobre la música de un film como las de Baetens (2012), Chion (1994) o Cuéllar (1998) por citar algunas. Xalabander, por ejemplo, dice que la música crea el tono y la atmósfera de un film. Este punto nos interesa especialmente porque desde nuestra posición de compromiso educativo e interés por la infancia en materia sonora nos preguntamos por los efectos que produce en el público infantil ver y escuchar este reportaje y cuál es el tono y la atmósfera que pretende su director y productora. Desde el punto de vista musical se presentan dos géneros musicales, el country y los blues, ambos con un marcado origen popular, y coherentes con el lugar donde se desarrolla el reportaje, el sur de Estados Unidos en las inmediaciones del Mississippi. Sin embargo, estos aspectos musicales aparecen unidos por pares de opuestos a la raza, blanca/negra, confort/miseria, bienestar/catástrofe o alegría/dolor. Así, la música penetra en el pensamiento infantil asociando músicas con colectivos en posiciones deterministas que generan estereotipos en la infancia. Porque, finalmente, la música habla de los otros y con los otros. Las bandas sonoras como representación de un mundo por descubrir.

Establecer el objetivo

Para estudiar la representación del mundo que ofrece la música en la infancia, su peso, efectos e influencia, hemos establecido una serie de objetivos. En este periodo han sido tres de carácter general que después se han subdividido en objetivos específicos.

Objetivo 1. Conocer la música que escuchan en el hábitat sonoro y espacio de proximidad.

Objetivo 2. Saber cómo es y dónde está situada.

Objetivo 3. Conocer su sentido, dominios y tendencias.

El primero de ellos se plantea conocer de forma objetiva la música que escuchan los niños en los grandes contextos

mediáticos. Este constituye la primera aproximación al hábitat sonoro por su presencia destacada tanto en cantidad de estímulos como en tiempo de exposición de los mismos, creación de simulacros y sustitución de entornos. El segundo de ellos indaga las características y secuencias de su discurso (Talens, 1995; González Requena, 2006). En su estudio interviene no solo la música desde el punto de vista formal sino también su edición, los productos que utilizan diferentes tecnologías y los modos de escucha que operan unidos a la imagen y la narración, teniendo en cuenta los públicos a los que se dirige, sus patrocinadores y productores. Y así, llegamos, finalmente a lo más importante, al lugar privado del espectador en todo ello (Benjamin, 1936). Materializando así el objeto final de nuestra investigación: conocer, desde el espectador, el sentido de la música del entorno y, desde la producción sonora, cuales son sus dominios culturales y tendencias.

Cómo

Para lograrlo, seguimos de nuevo a Cohen; Manion; Morrison (2011) quien nos indica el procedimiento. En primer lugar hemos de identificar los distintos tipos de datos y los métodos necesarios para cubrir nuestro objetivo, posteriormente realizar el diseño de la investigación, llevarla a término, y finalmente analizar los resultados para extraer conclusiones y plantearse nuevas metas. Para llevarlo a término, en nuestro caso, hemos fabricado algunas herramientas con las que hemos obtenido algunos resultados (Porta; Ferrández, 2009; Porta, 2010).

Crear herramientas y obtener resultados

Cómo abordar el *objetivo 1. Conocer la música que escuchan en el hábitat sonoro y espacio de proximidad.*

Herramientas y resultados:

Las herramientas creadas son las plantillas 2.0 y 3.0. La plantilla 2.0 (Porta; Ferrández, 2009). La nueva versión de la Plantilla 3.0, en proceso de publicación que esperamos esté disponible en su versión revisada y actualizada.

Ofrecemos a continuación un resumen del trabajo realizado y sus resultados en una muestra iberoamericana (Porta, 2010).

Objetivos

La investigación realizada trata de conocer qué escuchan los niños en la programación infantil de televisión en una muestra televisiva de cobertura latinoamericana. El objetivo general ha sido establecer los parámetros de la escucha del entorno cotidiano, a partir de la elaboración y validación de un instrumento que determine sus elementos objetivos.

Así, describiremos los resultados más destacados obtenidos a partir del primer análisis cuantitativo realizado sobre las bandas sonoras de 9 programas infantiles de Brasil, Argentina, Chile y España.

El marco teórico de referencia para su interpretación, de carácter semiótico, utiliza el modelo de Umberto Eco (Eco, 1978) y, como específico para la construcción de la plantilla de la escucha, utilizaremos el propuesto por Gómez-Ariza; Bajo; Porta, 2000. La investigación realizada partía de la elaboración de un instrumento de medida basado en aquellas características del sonido susceptibles de ser medidas de manera cuantitativa para, una vez elaborado y validado, pasar a analizar dichas características, primero desde un enfoque cuantitativo en el que se detallan aquellos elementos comunes y divergentes así como la asociaciones más significativas entre las variables medidas. Posteriormente, y a partir de los resultados más sobresalientes obtenidos se dará paso a una segunda parte de corte cualitativo en el que se profundizará más detalladamente en la interpretación y consecuencias de dichos resultados.

VARIABLES

Las variables empleadas para este análisis cuantitativo han sido un total de ellas relacionadas con las características sonoras y medidas en una escala nominal que señalaban la existencia o no de determinadas características de la variable considerada en la unidad muestral seleccionada.

Instrumento

El instrumento utilizado, ya validado, dividía las 14 variables consideradas en diferentes categorías susceptibles de ser medidas de manera dicotómica según aparecieran o no en el fragmento seleccionado (Porta; Ferrández, 2009).

Muestra

La muestra se seleccionó a partir de una semana de programación en la que no coincidiera ningún acontecimiento especial que modificara el carácter cotidiano del programa elegido por los grupos de cada país. A partir de ahí, se realizó un muestreo mediante el procedimiento elección experta de manera que se incluyeran los elementos musicales más relevantes para el análisis (pieza completa, frase, frase cortada, semifrase, motivo, diseño, colcha, final de pieza y sin música), así como los tres espacios televisivos más habituales: Programación propia, dibujos animados y publicidad. Asimismo, se complementó con 10 cortes seleccionados de manera aleatoria de cada uno de los programas estudiados.

En total se recogieron 867 fichas.

Algunos resultados destacados:

Presencia alta de música...78%

Mayoritariamente popular...61%

Utiliza diferentes cadencias...

32% conclusiva,

26 cortada

22% suspensiva

Variedad en la textura...

34% homofónica,

38% monodia acompañada

Utilizada como fondo...62%

Sonido electrónico...55,5%

Ritmo binario...71,2%

Comienzo tético...59,2%

Sin modulación...66,1%

Sin variación en la dinámica...73,4%

Sin variación en la agógica...82,7%

Los resultados de los diferentes estudios pueden consultarse en Nunes; Porta, 2008; Porta, 2010 y Porta, 2011.

Cómo abordar el objetivo 2. Saber cómo es y dónde está situada la música

Herramientas y resultados: el estudio de la banda sonora en su estructura narrativa.

El hábitat sonoro como tiempo y espacio para la participación, la reflexión y la investigación educativa. Aproximaciones metodológicas desde la Educación Musical

Para su estudio y diseño se revisó la literatura sobre el tema con autores de referencia (como Adorno, 1972; Atienza, 2004; Augoyard; Torgue, 1995; Baetens, 2012; Gómez-Ariza; Bajo; Porta, 2000; DeNora, 2000).

Happy Feet

Sección 1					Sección 2			Sec- ción 3	Sec- ción 4	
0 30:50 Sociedad de pingüinos emperador					Destierro y aparición de pingüinos latinos 47:15			El encuen- tro 1:30	El hombre 1:31:58 1:34:44	
C1	C2	C3	C4	no canción	C5	No canción		C6	C7	C8
Elvis Presley	Coro voces blancas.	Beach Boys	Som- e- body	Coros y orques- ta. No meló- dico.	Coros y Orquesta. Coreografía en el mar.	Sólo ritmo: Batucada, recitado: Mambo, Rap	Suenan trompet- a. Aire mejicano	Coros y orquesta , no meló- dico	A mi manera	
Diegético				No diegético		Diegético		No diegético	Diegético	No diegético

La banda sonora en la historia Happy Feet (Porta, 2014)

Cómo abordar el *objetivo 3. Conocer su sentido, dominios y tendencias.*

Herramientas y resultados. Las herramientas utilizadas para cubrir el objetivo 3 son la realización de estudios observacionales, creación de cuestionarios, análisis estadístico y de contenido e interpretación semiótica del discurso. Con autores como Ibáñez, 1979; Krippendorff, 1990; Talens, 1995; Hernández, 2012; González Requena, 2006; Cruces, 1999).

El grupo de investigación

Para el desarrollo de cualquier proyecto científico es necesario un trabajo en equipo: el grupo de investigación

Quiénes somos

A lo largo de estos diez años han participado investigadores de la Universidad de Barcelona, Universidad de Granada, Universidad de Valencia y Universitat Jaume I de Castellón en

El hábitat sonoro como tiempo y espacio para la participación, la reflexión y la investigación educativa. Aproximaciones metodológicas desde la Educación Musical

España; Universidad de La Serena en Chile; Universidad de Lanús, Universidad de Tucumán y Universidad de Noreste en Argentina y la Universidade Federal do Río de Janeiro en Brasil.

Necesidad de apoyos y medios

Los recursos son necesarios para que los proyectos se lleven a término, y normalmente a mayor cobertura se requiere un mayor apoyo. Los proyectos proceden de los I+D que en concurso competitivo son financiados a través de diferentes instituciones clasificándose según su cobertura e importancia en prestigio y financiación en locales, autonómicos, nacionales y europeos. En nuestro caso los fondos han sido obtenidos mediante doce proyectos de índole local, autonómica y nacional siendo sus instituciones la fundación Bancaixa, La Generalitat Valenciana y el MINECO, UNLA (Argentina), AECID (Programa de Cooperación Interuniversitaria e Investigación Científica entre España e Iberoamérica), OPI-UJI y UNIRIO (Brasil).

Reto 3. La difusión

En el apartado de difusión, el objetivo es claro y conciso: publicar las investigaciones e innovaciones en educación musical. Sin embargo, lograrlo en publicaciones de reconocido prestigio es un reto que se constituye como una tarea difícil. Con la meta puesta en este objetivo se desarrolló en la Universitat Jaume I el *Seminario de investigación y escritura científica de Didáctica de la Música, las Artes Visuales y Humanidades* en el que se abordó de forma específica la difusión científica desde la vertiente musical y artística. La pregunta generadora en este caso fue ¿Qué hacer para dar a conocer la investigación que, una vez diseñada a partir de un problema en nuestro ámbito y llevada a término con unos resultados, esperamos reviertan en el avance de la educación musical?

El punto final de una investigación es la publicación de sus resultados. Sin embargo, para conseguir este logro, el autor tiene que tener en cuenta una serie de requisitos establecidos por los responsables de la publicación: las revistas y sus editores. Un trabajo de investigación llega, en forma de artículo para ser publicado, a una revista que tiene unas líneas editoriales establecidas por su consejo científico y asesor. Todo ello presidido por el editor, máximo responsable, quien finalmente determina cuales serán los artículos que se van a publicar en cada uno de los

números que suelen aparecer con una periodicidad anual, cuatrimestral o trimestral.

Hacia un punto de encuentro

Para ver publicado nuestro artículo se requiere en primer lugar un buen trabajo con resultados inéditos que supongan un avance en educación musical, esté diseñado según las normas de la investigación científica y tenga interés para la comunidad.

En el *Seminario de investigación y escritura científica de Didáctica de la Música, las Artes Visuales y Humanidades* tuvo lugar una sesión de trabajo que contó con la presencia de editores de revistas de educación general, artística y comunicación, y también musicales. Se estableció el debate entre los grupos de editores que expusieron los distintos puntos de la edición, la problemática de las revistas, sus niveles de exigencia y calidad así como los criterios de sus líneas editoriales. A partir de esta exposición inicial, los autores, se incorporaron al debate discutiendo sobre la posición de sus trabajos en la revista así como el camino que recorrían sus artículos hasta su posible rechazo, revisión y/o finalmente su publicación. Este encuentro sirvió para dar visibilidad al proceso no siempre conocido ni público del proceso editorial en el que juegan un papel determinante sus dos elementos clave: la figura del editor como receptor de los trabajos y las líneas editoriales. Solo en el caso en que superen esta primera barrera llegarán a manos de los revisores que en un número de dos y máximo de tres se ocuparán de manera específica de la valoración del artículo. El encuentro tuvo un objetivo claro, conocer cómo se produce la difusión científica de la música, y su resultado fue altamente ilustrativo. El procedimiento utilizado fue reunir a editores de diez revistas de comunicación, música, educación, educación musical y artística con diferente peso, cinco de ellas, de máximo prestigio, indexadas en la base de datos ISI (web of knowledge) y con los autores que reivindicaron la necesidad de reconocimiento de sus trabajos. Esta sesión fue grabada y sus contenidos transcritos y analizados como análisis de contenido con el programa Atlas.ti (Ibáñez, 1979; Korac, 1988; Krippendorff, 1990; Lozano; Abril; Peña, 1982). Las principales conclusiones extraídas de las transcripciones de la sesión fueron que la selección de artículos de educación musical para su publicación está mediatizada por las líneas editoriales de las diferentes revistas, y que la selección de artículos no siempre obedece a criterios de calidad en el caso de

contenidos que utilizan lenguajes o problemáticas propias, como es el caso de la música.

La discusión está servida, estos son algunos de los puntos para el debate sobre la publicación de artículos en revistas de reconocido prestigio que implican a sus colectivos destacados, es decir, autores y editores.

Las revistas deberían:

- Disponer de revisores de diferentes campos.
- Optar por romper fronteras.
- Establecer procesos inclusivos, transparentes e innovadores.
- Abrir el debate con los elementos implicados.

En cuanto a los autores:

- Conocer los sistemas de selección y técnicas de escritura científica.
- Promover revistas con líneas editoriales propias y criterios de calidad científica.

Requiere para que así sea de una buena formación científica que nos permite utilizar su lenguaje y normas para poder difundir nuestros trabajos en revistas y colecciones que tengan entre sus líneas editoriales la Educación Musical en sus áreas de conocimiento.

Conclusiones y discusión

El hábitat sonoro es el lugar en el que se vive la música como experiencia. Así considerado, este lugar es un espacio de participación que tiene desde la mirada académica una gran responsabilidad porque se trata de algo más que de un paisaje por el que pasamos y nos detenemos a veces. Este espacio/tiempo determina lo que allí se encuentra y también la forma en que se aborda, estudia y comprende desde la educación general y musical. Por esta razón es importante dar visibilidad a todo lo que allí ocurre, porque habla de la casa de cada uno en materia sonora como un espacio vivo que se construye con los elementos de que dispone. Es mucho más que lo reconocido para su conservación por la historia, el arte y el patrimonio. Es un espacio que requiere visibilidad desde el ámbito académico como depositario del conocimiento de la sociedad, y todo ello, actualmente, en materia de educación aparece todavía como un espacio controvertido. El lugar del hábitat sonoro actual debe ser abordado desde tres grandes retos: la formación, elemento primero que dará lugar al conocimiento y comprensión, la

investigación para desentrañar las problemáticas de la música en la actualidad desde su vertiente formadora, comprometida con el avance así como la innovación y, finalmente, la difusión de resultados imprescindible para la consolidación científica de la educación musical como una disciplina.

Referencias/ Bibliografía

Adorno, T. W. (1972). *Réflexions en vue d'une sociologie de la musique*. *Musique en Jeu*, 7. Paris. Seuil.

Aronowitz, S.; Giroux, H. A. (1991). *Postmodern education: Politics, culture, and social criticism*. Minnesota, USA: University of Minnesota Press.

Atienza, R. (2004). *L'identité sonore: une variable essentielle dans la configuration urbaine*. Grenoble: Cresson.

Augoyard, J. F.; Torgue, H. (Eds.) (1995). A l'écoute de l'environnement. *Répertoire des effets sonores*, 174, 6-7. Marsella: Parenthèses.

Baetens, J. (2012). Beyond the Soundtrack: Representing Music in Cinema (re- view). *Leonardo* 41(4), 406-407. Project MUSE. <http://muse.jhu.edu/>

Benjamin, W. (1936). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, en *Zeitschrift für Sozialforschung*, [Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica, Discursos Interrumpidos*. Buenos Aires: Taurus, 1989].

Cage, J. (1961). *Silence*. Middletown: Wesleyan University.

Chion, M. (1994). *Audio-vision: sound on screen*. Nova Iorque: Columbia University.

Cohen, L. M.; Manion, L. L.; Morrison, K. (2011). *Research Methods in Education*. New York: Routledge.

Copland, A. (1952). *Music and Imagination*. Cambridge, Massachussets: Harward University.

Cruces, F. (1999). Con mucha marcha: el concierto pop-rock como contexto de participación. *Revista transcultural de Música*, 4. <http://www.sibetrans.com/trans/trans4/cruces.htm>

Cuéllar, C. (1998). *Cine y música: el arte al servicio del arte*. Valencia. Universitat Politècnica de Valencia,

DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge, U.K.: University Press.

Eco, U. (1978). *La estructura ausente*. Lumen, Barcelona.

Gómez-Ariza, C.; Bajo, T.; Puerta, C. (2000). Determinants of musical representation. *Cognitiva*, 12(1), 89-110(22), Fundación Infancia y Aprendizaje.

González Requena, J. (2006). Clásico, manierista, postclásico. los modos del relato en el cine de Hollywood. *Comunicación y Hombre*, 2, 151-153.

El hábitat sonoro como tiempo y espacio para la participación, la reflexión y la investigación educativa. Aproximaciones metodológicas desde la Educación Musical

Hargreaves, D. J.; North, A. C. (1999). The functions of music in everyday life: Redefining the social in music psychology. *Psychology of Music*, 27(1), 71.

Hernández, Ó. A. (2012). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 7(1), pp. 39-77.

Ibáñez, J. (1979). *Interpretación y análisis. Más allá de la sociología. El Grupo de Discusión, técnica y crítica.* (pp. 333-351). Madrid: Siglo XXI.

Korac, N. (1988). Functional, cognitive and semiotic factors in the development of audiovisual comprehension. *Educational Communication & Technology*, 36, 67- 91.

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

Lozano, J.; Abril, G.; Peña, C. (1982). *Análisis del discurso: Hacia una semiótica de la interacción textual.* Madrid: Cátedra.

Nunes, J.; Porta, A. (2008). *La banda sonora de la televisión infantil entre la globalización y la diversidad cultural.* Río de Janeiro: UNIRIO.

Porta, A. (2014). Explorando los efectos de la música del cine en la infancia. *Arte, Individuo y Sociedad* 2014, 26(1), 508-523.

Porta, A. (2011). La oferta musical de la programación infantil de «TVE» como universo audible. *Comunicar*, 37, 177-185. (DOI: 10.3916/C37-2011-03-10).

Porta, A. (2010). *Qué escuchan los niños en la TV.* Castellón/Valencia: Universitat Jaume I/Rivera.

Porta, A.; Ferrández, R. (2009). Elaboración de un instrumento para conocer las características de la banda sonora de la programación infantil de televisión. *RELIEVE*, 15(2). http://www.uv.es/RELIEVE/v15n2/RELIEVEv15n2_6.htm.

Talens, J. (1995). *Escritura contra simulacro. El lugar de la literatura en la era de la electrónica.* Valencia: Eutopías.

Referentes legales

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE nº 106, jueves 4 de mayo, páginas 17158-17207).

Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, (BOE nº 260, martes 30 de octubre, páginas 44037-44048).

LEY 8/2007, de 2 de marzo, de la Generalitat, de Ordenación de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas y de la creación del Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunitat Valenciana.

Real decreto 1614/2009, de 26 de octubre, ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

DECRETO 82/2009, de 12 de junio, Generalitat Valenciana.

Real Decreto 303/2010, de 15 de marzo, sobre enseñanzas artísticas reguladas en la ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, sobre enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo.

¹ ***The sound habitat as time and space for participation, reflection and educational research. Methodological approaches from Music Education***

² Doctora.

Universitat Jaume I, Castellón (España).

E-mail: porta@edu.uji.es