



**La escucha de un espectador de fondo.  
El niño ante la televisión  
The listening of one viewer.  
Children in front of television**

**Amparo Porta Navarro**  
*Castellón (España)*

**RESUMEN**

Nuestro tema se interesa por comprender y dar respuesta a la predominancia de la función comunicativa de la música actual. La escucha masiva de la música en el S. XXI aparece unida a la industria, al rock and roll y a la televisión que se manifiesta como uno de sus elementos mas influyentes. La complejidad de este entorno comunicativo se explica a través de la Teoría del Discurso, mientras su comprensión e intervención pertenece al terreno académico y educativo. En nuestro planteamiento los contenidos básicos son los elementos y estructura de la Música -las cualidades del sonido y la Forma Musical- pero no de forma aislada sino contextualizados en sus nuevos espacios que casi siempre toman cuerpo en la pequeña pantalla. Algunos de estos espacios, el cine, la publicidad, el cine de animación y la propaganda son hoy en día los nuevos soportes de la música infantil y juvenil comprometiendo el aprendizaje significativo cuando utilizamos unos contenidos y metodología que los ignora.

¿Cuáles son nuestros Ojetivos?

- Comprender los sistemas de significación de las bandas sonoras de la TV dirigidos al público infantil.
- Conocer los mecanismos comunicativos y el grado de influencia de las bandas sonoras de la programación televisiva.

Carácter interdisciplinar. El soporte audiovisual en el que se instala la Música obliga a una revisión que la vincule y no desmembre del resto de los elementos comunicativos de los que forma parte, porque producen un sentido global en el espectador.

Un enfoque comunicativo. La vertiente comunicativa de la Música es la de mayor repercusión social y, sin embargo, la menos estudiada, requiere elementos de análisis de índole comunicativa aunque sus contenidos sean musicales porque, muchas veces, la televisión sustituye el mundo por la Música, de la misma forma que los entornos naturales y socioculturales, los subrayados ideológicos y tantos otros, son sustituidos por elementos, estructuras, géneros y estilos musicales.

El texto toma posiciones desde los dos lugares desde donde se produce la televisión como hecho comunicativo sonoro: el lugar desde donde se habla y el otro lugar, mucho más pequeño y privado, pero al que finalmente todo el aparato comunicativo va dirigido, el lugar desde donde se escucha. Todo ello se observa por medio del recorrido por algunos programas televisivos dirigidos al sector infantil y juvenil como son Babalá, Los Lunnis, Operación Triunfo, Música 1, los 40 principales y diferentes series de dibujos animados para cuestionar, finalmente ¿Cuál es el papel de la educación en este nuevo mapa sonoro? Que es tanto como preguntarnos por :

- Lo que sí sabemos
- Lo que podemos hacer

Todo ello -concluye el texto- requiere de un trabajo investigador minucioso y ordenado para conocer los síntomas, realizar el diagnóstico y encontrar las alternativas educativas.

La investigación que comenzó con el análisis de la programación infantil de la televisión valenciana ha ido ampliando su radio de acción de forma progresiva. Actualmente se lleva a cabo entre España (Televisión valenciana C9 y TVE) y Brasil (Dos canales de Río de Janeiro) por medio de un estudio comparado de las bandas sonoras de la televisión de ambos países de las que ofreceremos los resultados parciales de la investigación.

## ABSTRACT

Our topic looks for the understanding of the music's function in the communication and, at the same time, to try to explain it. In our position the basic contents are the elements and structure of the Music in their new spaces: the cinema, the publicity, the cinema of animation and the propaganda for example.

## DESCRIPTORES/KEYWORDS

Música, niño, televisión, educación.

Music, children, television, education.

### 1. Dos versiones de la misma canción

Cuando Elton John interpretó en la Abadía de Wensminster *Candle in the wind* en el entierro de Diana Spencer, convirtió, en 1997, la canción creada y dedicada a Mérlin Monroe, 24 años antes, en una canción de réquiem.

***Candle in the wind***. Duración 3' 48"

Dedicada a Marilyn Monroe  
Ó 1973 This Record Co.

Entierro de Diana Spencer  
1997

Ltd.



(CNN)

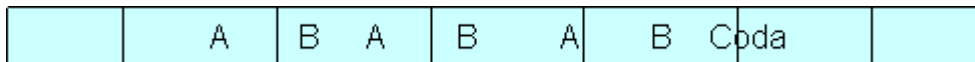
The card on the casket says "Mummy"  
(CNN)

*Candle in the Wind* / Still  
Waters Run Deep  
Island WIP 6391 (Single, UK,  
1977)

*Candle in the Wind*

6 de Septiembre, 1997

La estructura de la canción no fue alterada en las dos versiones, es la siguiente:



Se compone de dos partes A y B que se van alternando, la parte A (la estrofa) narra la historia mientras la B (el estribillo) proporciona su carácter más pegadizo, siempre con la misma letra. Tanto la estrofa como el estribillo se componen de frases musicales de ocho compases construidas por dos semifrases simétricas. A estas dos partes fijas se añade una introducción de dos compases en la primera estrofa y una coda formada por la repetición de los últimos compases del estribillo al finalizar la canción.

Su estructura interna, es la siguiente:

A Introducción (2) + semifrase suspensiva (4) + semifrase conclusiva (4)

B semifrase suspensiva (4) + semifrase conclusiva (4)

La canción de la que hablamos tiene carácter estrófico, melodía en la voz superior, tonalidad de Mi Mayor y acento binario. Es un buen ejemplo de canción-tipo de nuestra época, porque además de cumplir los requisitos formales y de estilo mencionados más arriba, alcanzó el número uno en las listas de ventas del mundo industrializado, es una canción de autor, su lanzamiento fue realizado desde la industria del disco y también porque se creó a partir de una canción anterior, a la cual arrasó, a pesar de conservar idénticas sus características melódicas. Las dos versiones, como hemos visto, mantienen una melodía y estructura en común pero también muestran diferencias, principalmente en la elección de los instrumentos, electrónicos y acústicos respectivamente, la modificación del estribillo, el uso del silencio y la ausencia de coros en la segunda versión respecto de la primera.

Todos recordamos *Candle in the wind*, y muchos, conocimos la primera versión por el acontecimiento que dio origen a la segunda. Si en nuestra memoria se mantienen ambos recuerdos, podemos reconocer, fácilmente, que ambas son versiones de la misma canción. Sin embargo, tal y como decía Ibáñez (1989), buscamos algo más que su escucha porque ésta nos habla de la continuidad del discurso musical. Lo que buscamos son catas para el análisis de contenido así como aquellos elementos que, por diferentes, dan lugar a las dos versiones, con efectos de sentido también diferentes. Estos elementos permiten que el análisis de un caso único como es éste, nos permita utilizarla como modelo y testigo del discurso sonoro actual por la historia que cuenta, por el contexto emotivo que rodeó a su lanzamiento, por la utilización que hace de los instrumentos y la voz, por la vigencia del estilo, por su comienzo y conclusión y, también, por la forma de repetir las partes más pegadizas, o retrasar su final haciendo más larga su despedida.

## 2. Definición del tema

Sirvan las líneas anteriores como una forma sonora de subrayado de la función persuasiva de la música actual. Nuestro tema se interesa por una de las cuestiones, a nuestro juicio, más urgentes que plantea la Música en la institución escolar y académica: Comprender y dar respuesta a la predominancia de su función comunicativa. *La aproximación teórica* sitúa la escucha masiva de la Música actual unida a la industria, la comunicación audiovisual y el *rock and roll*. La complejidad de este entorno comunicativo se explica a través de la Teoría del Discurso, mientras su comprensión e intervención pertenece al terreno académico y educativo. En nuestro planteamiento los contenidos básicos son los elementos y estructura de la Música -las cualidades del sonido y la Forma Musical- pero no de forma aislada sino contextualizados en sus nuevos espacios -cine, TV, publicidad, cine de animación y propaganda- para comprender como lo condicionan cambiando el sentido. Por último, queremos observar de qué forma el aprendizaje significativo queda comprometido por los nuevos lenguajes cuando se utiliza una metodología que los ignora.

## 3. Objetivos, enfoque y metodología

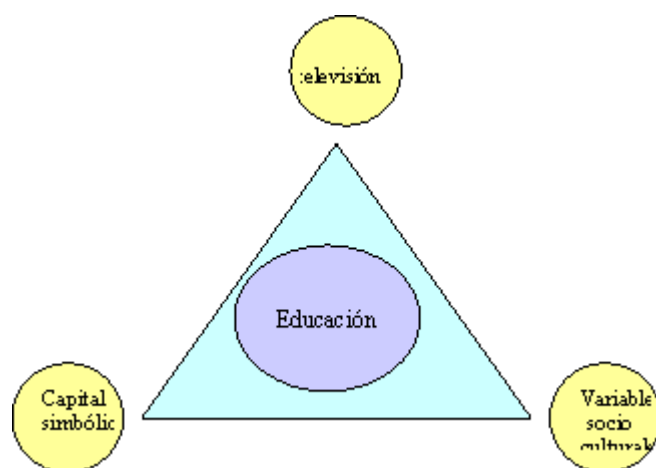
- Los Objetivos: buscar, explicitar y comprender la génesis de los sistemas de significación de las bandas sonoras de los Mass Media dirigidos al público infantil y juvenil.

Conocer los mecanismos de actuación así como el grado de influencia de las bandas sonoras de la programación televisiva.

- Carácter interdisciplinar

El carácter interdisciplinar es uno de los elementos a utilizar, porque el soporte audiovisual en el que se instala la Música obliga a una revisión que la vincule y no desmembre del resto de los elementos comunicativos de los que forma parte, porque producen un sentido global en el espectador.

- Un enfoque comunicativo



*La educación entre las variables socioculturales, el capital simbólico y la oferta televisiva*

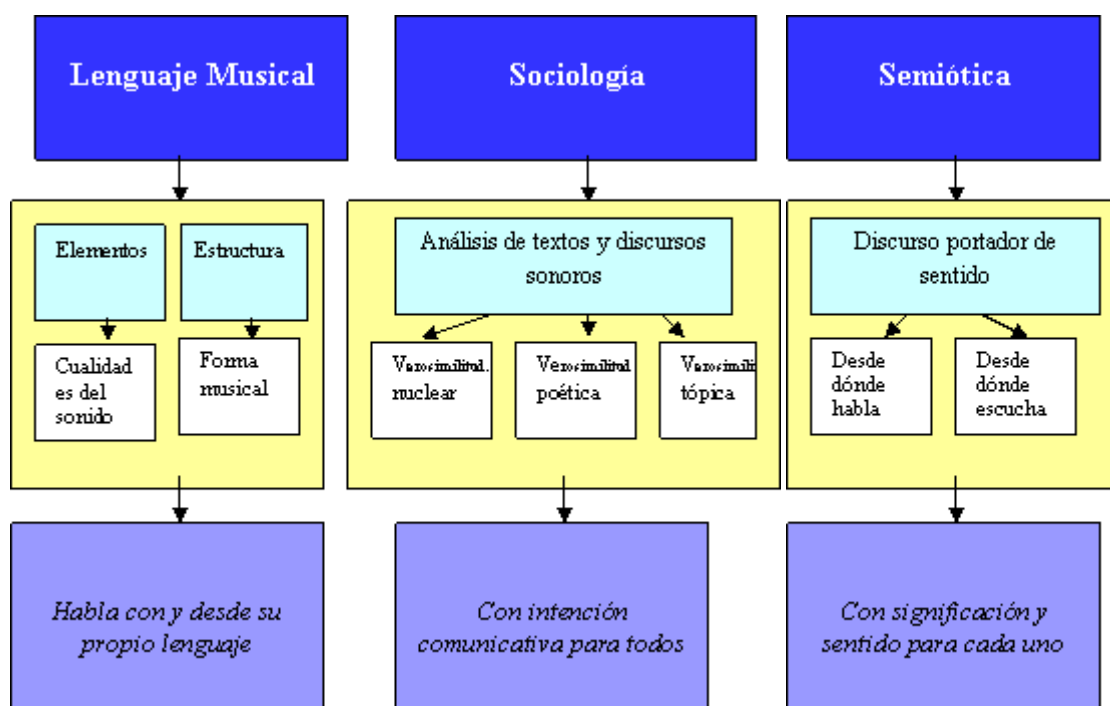
La vertiente comunicativa de la Música es la de mayor repercusión social y, sin embargo, la menos estudiada (Alain 1976: 356), requiere procedimientos de análisis semióticos y sociológicos aunque sus contenidos sean musicales porque muchas veces el mundo es sustituido por la Música de la misma forma que las cosas son sustituidas por *las Cualidades del Sonido* o *la Forma Musical*. Podemos citar muchos casos a propósito de ello tanto en el campo de la ficción –películas, dibujos animados, dramáticos o musicales- como de las construcciones de la realidad realizadas por los Medios como reportajes, noticias, etc. El leitmotiv es sin duda uno de ellos, creando una auténtica definición de la escena, estado de ánimo, desenlace o anticipación de la trama a la que conduce al espectador, por hablar de la ficción del cine o la televisión. En el terreno de los reportajes, noticias o publicidad, la

música define arquetipos y estereotipos y, así, delinea el aura ideológica: el grupo étnico, la cultura de la pobreza o de la opulencia, la pertenencia a un grupo social, los territorios exclusivos o segregados, horteras o elegantes y tantos otros. Surgen, entonces, algunas preguntas como: ¿Por qué se utiliza a Haendel en reportajes reales, piano y orquesta para anuncios de lencería y automóvil, sintetizadores para anuncios de comida basura y productos de limpieza o sonido acústico de voz, instrumentos o ruidos en los anuncios de *Coca Cola*? Estas preguntas requieren respuestas reflexivas que deben ser analizadas caso por caso. Pero, no son los únicos, todos tenemos en la mente la fuerza descriptiva de algunas bandas sonoras como el obstinado que se escucha en los minutos iniciales de *Tiburón*, los diseños temáticos, quebrados e hirientes, de *Psicosis*, basados en secuencias no melódicas ascendentes, llamativamente agudas e interpretadas con tímbrica de cuerdas, o las trompetas asociadas al leitmotiv del personaje *Indianna Jones*, por citar algunos.

Nuestro tema busca la explicación a algunas cuestiones de la creación musical y, sobretudo, de la escucha.

¿Cuál es el papel de la educación en este nuevo mapa sonoro?

La Educación Formal actual, en cualquiera de sus niveles, tiene como piedra angular el aprendizaje significativo y la Semiótica nos revela que la significación es producción de sentido. Hemos considerado tres niveles de significación que en ocasiones se solapan, en otras se camuflan y casi siempre se refuerzan con una complicidad tan eficaz como invisible, se trata del Lenguaje Musical, la Sociología y la Semiótica que tienen formas específicas de aproximación.



#### a . El Análisis Musical

El primero de ellos es el Lenguaje Musical porque la Música habla desde su propio lenguaje con sus elementos: las cualidades del sonido -Altura, Duración, Intensidad, Timbre- y su estructura - la Forma Musical- como organización en el tiempo.

#### b. El análisis sociológico

El segundo de ellos es la Sociología, mediante el análisis de textos y discursos sonoros accedemos, no a lo real, porque es inalcanzable, pero sí a la verosimilitud con sus tres grados de proximidad.

*Lo Verosímil Referencial.* Situado en el nivel nuclear del análisis de contenido, se centra en la porción más nuclear del lenguaje musical: Las cualidades del sonido, así como determinadas características del estilo.

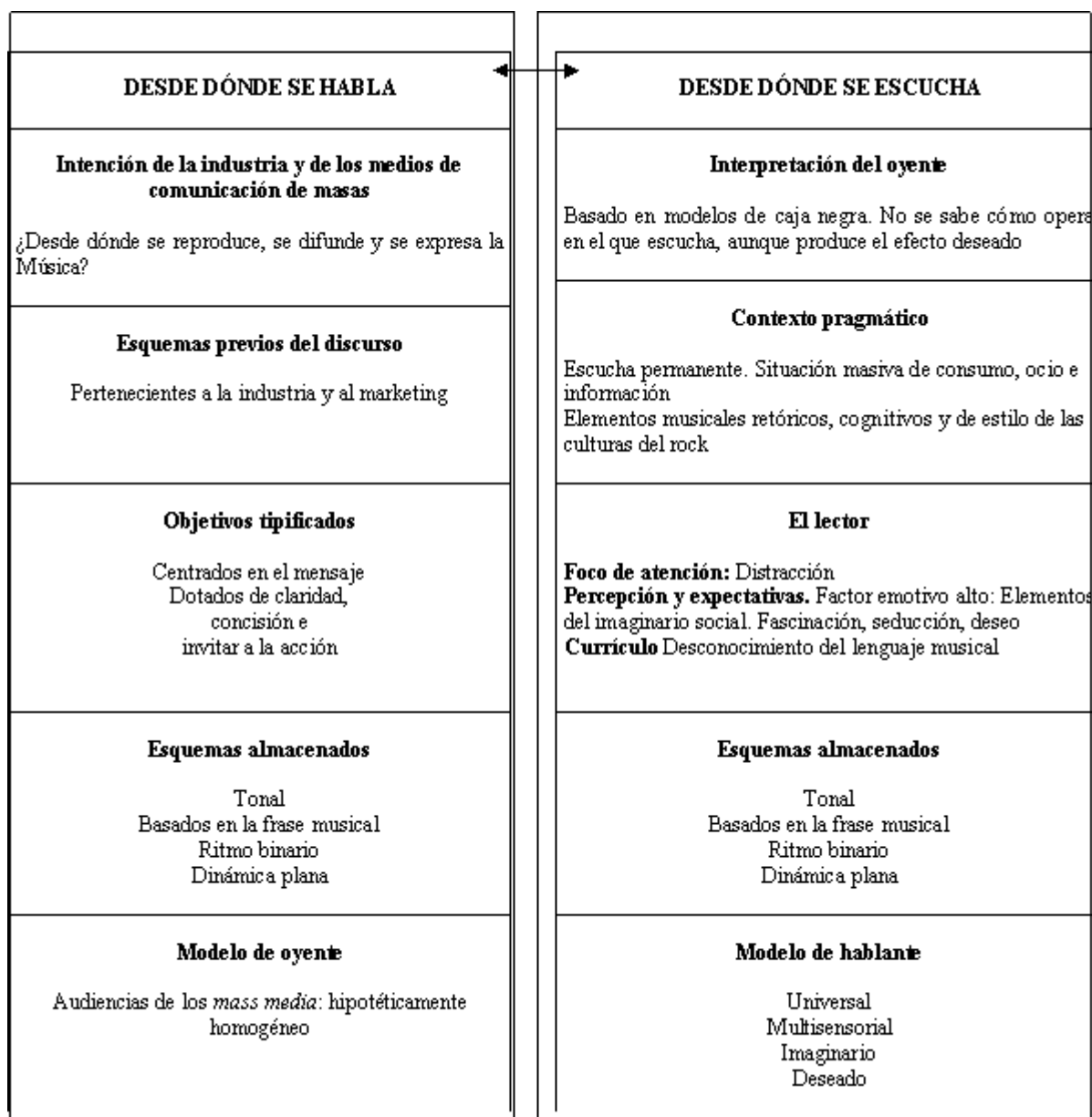
*Lo Verosímil Poético.* Define un nuevo nivel de proximidad, el de la frase o pequeñas estructuras formales. El Lenguaje Musical es utilizado en ocasiones de forma perversa y subversiva, como una forma de transgresión de la verosimilitud del propio discurso.

*Lo Verosímil Tópico,* por último, nos permite acceder a la dimensión más amplia del discurso sonoro, es la que le confiere más estabilidad, nitidez y coherencia, en la medida en que un tópico es un espacio ocupado por un gran

grupo, sector o tendencia. Por ello requiere todo el conjunto del texto musical para su análisis y muestra su posición ideológica.

c. Análisis Semiótico

Pero, finalmente, nos interesa saber cuál es la presencia del niño en el discurso, y esta dimensión la cubre el análisis semiótico que desvela dos posiciones irreductibles: El lugar desde donde se habla y el lugar desde donde se escucha.



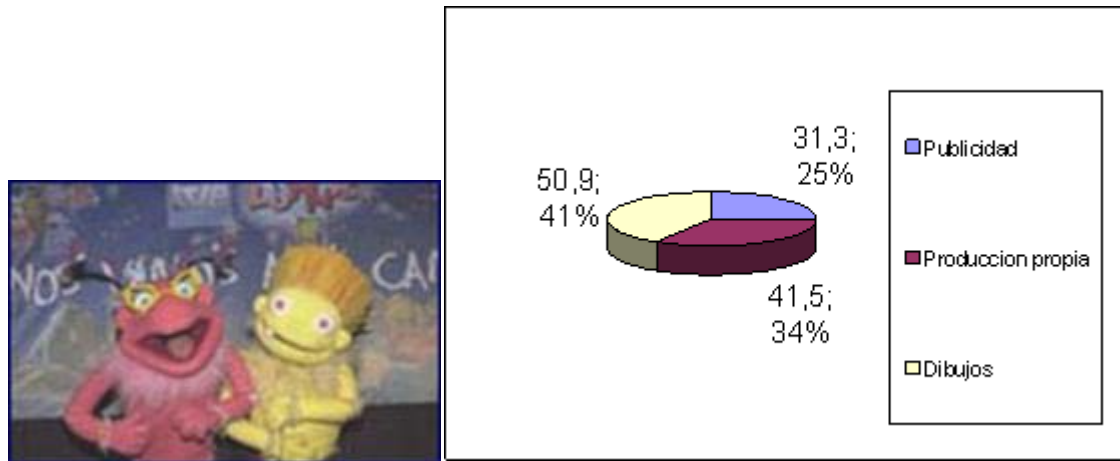
(1) *Nuevas bandas sonoras para la escuela de un nuevo milenio*

Hoy, la Música habla desde la radio, sobretodo desde las radiofórmulas, y desde la televisión mediante concursos, programaciones variadas, el cine y la publicidad. En España, algunos de los más influyentes son, *Los 40 principales*, *Operación Triunfo*, *Babalá*, *Los Lunnis* y *Música 1*. Se trata de programaciones con grandes franjas horarias, como en el caso de las radiofórmulas que tienen una programación de 24 horas, mientras la programación de televisión para el público infantil tiene una media de 2 a 3 horas diarias y para el juvenil de 2 horas semanales.

- Las programaciones infantiles

Después de un periodo sin programación infantil reaparece ésta en TVE 1 con los Lunnis, manteniéndose en la televisión valenciana, el programa Babalá. En ambos casos se trata de programas contenedor, formados por programación propia, publicidad y dibujos animados.

Su distribución es la del gráfico y en todos ellos hay una presencia constante de música.



En la programación musical de radio y televisión destacan Los 40 Principales, Música 1 y Operación Triunfo.

- Los programas juveniles y musicales

Las bandas sonoras de los medios, aunque lo hacen con otros nombres, aluden constantemente a los otros objetivos y contenidos de la educación. A nosotros nos corresponde renombrarlos y, lo que es más importante, ubicarlos en los currícula porque demandan su conceptualización desde las formas de expresión y conocimiento implicadas. El héroe y el mito ya disponen de ellas, y su soporte es la radio y la televisión.

Mediante la pantalla también se viven emociones. Torres, Conde y Ruiz (2002) afirman que la mayoría de programas de alta audiencia poseen fuertes contenidos emocionales que se presentan en forma narrativa, bien sea a través de los relatos de ficción dramáticos o a través de programas con un fuerte realismo social. A estos recursos se añade el lenguaje cinematográfico basado en el montaje y la edición, con un aglutinante afectivo-contextualizador de lujo: la Música. En cuanto a los criterios de selección hemos de distinguir los valores que encierra el medio televisivo como nuevo formato cultural, estético y de transmisión de contenidos, procedimientos y valores observables, y las condiciones de manipulación y alienación cultural que a su vez genera. La televisión es un medio según Vilches (1996) que representa el mito de la sociedad actual a través de lo narrativo. Por ello, aunque de forma muy breve, en las líneas siguientes no queremos mirar la forma de esa ventana virtual que es la televisión, ni su encuadre. Ni siquiera queremos observar su formato y su colocación en un sitio preferente de la casa que hace más compañía que cualquier miembro de la familia y un competidor del trabajo en la escuela. Queremos ver y, sobre todo escuchar, que es lo que ofrece en su interior. Para ello hemos seleccionado dos programas musicales de máxima audiencia de la radio y la televisión.

Como programa de radio destacamos *Los 40 Principales*. Se trata de una emisora de radio y canal de televisión temáticos que tiene por finalidad la creación y difusión de la lista de las cuarenta canciones más importantes dentro de la música *pop*. *Los 40 Principales* se sitúa, por su posición discursiva, desde el lugar *dónde habla la Música* por sus estrategias autoreferenciales y autopublicitarias, así como por el gran peso que juegan en su programación las discográficas. En segundo lugar hemos elegido el programa *Operación Triunfo* que, de forma un tanto incierta y a falta de una perspectiva temporal y de definición de objetivos más amplia, observamos una posibilidad de cambio de orientación hacia el lugar *dónde se escucha y expresa la Música* por tres motivos principales: El programa abre una posibilidad y sirve de indicador del interés por la expresión y participación del sector más joven de la población (en el casting de la segunda edición fueron escuchados 80.000 aspirantes), por la apuesta por el valor del aprendizaje (asistimos a excelentes clases y talleres de técnica vocal, dicción e interpretación, danza y movimiento, flamenco, danzas africanas y teatro (de las tres ediciones destacamos, por su calidad, los de la segunda edición) y, finalmente, nos permite percibir el potencial que la televisión tiene para introducirse en los procesos, en lugar de centrarlo todo en el resultado final a través del producto acabado (En la creación del CD semanal pudimos ver desde la selección de temas, tesitura y elección de la tonalidad hasta su montaje y puesta en escena, interpretación, grabación y edición. Y, también brinda la posibilidad a un cambio de modelo, del héroe inaccesible y mágico, a otro que interviene en la construcción de su futuro (2).

Pero, si ahora, de nuevo, nos situamos al otro lado del televisor, y nos ponemos en el lugar de la escucha, el texto de Goodman describe una parte importante del espectáculo televisivo, la participación, y la capacidad de interpretación crítica de la audiencia cuando dice: Puesto que sólo unos pocos individuos pueden en realidad manifestar sus singulares pensamientos, valores y capacidad artística, dentro de la estructura social, la gran mayoría es abandonada a una común y pobre uniformidad (...). Mientras se crea una poderosa imagen del hombre o la mujer solitaria haciéndose a sí mismo, las sociedades que se basan en el individualismo y el conformismo social coexisten como partes del mismo orden social dentro de las sociedades más avanzadas (Goodman, 1989).

#### 4. Lo que sí sabemos



Desde un nivel descriptivo, podemos decir que actualmente la Música es transmitida de forma oral no escrita, utiliza muchas veces una lengua extranjera y su difusión es masiva a culturas heterogéneas. Tiñe todo el contorno comunicativo del cambio del milenio e incorpora los elementos de la ingeniería sonora y de la comunicación. Su importancia se basa en la selección y ordenación significativa de los elementos del lenguaje musical por medio de la combinación entre lo que dice, lo que no dice, cómo, cuándo y a quién lo dice.

Su relevancia social es muy alta así como su grado de influencia, mientras su posición en el currículo aparece cada vez más debilitada. Ocupa, en la actualidad, todas las esferas del ocio infantil y juvenil, define grupos sociales y estados de ánimo colectivos, dispone de un alto poder persuasivo y fascinador a la vez que altamente proyectivo; hace creíble el mensaje comunicativo cuando aparece unida a la narración y a la imagen en movimiento, es decir, en la televisión y en el cine... y, además de todo ello, no usa la palabra y pasa inadvertida. Su efecto es mucho más que ornamental o, aumentando el grado del calificativo, persuasivo, en muchas ocasiones, su efecto es infalible.

## 5. Lo que podemos hacer

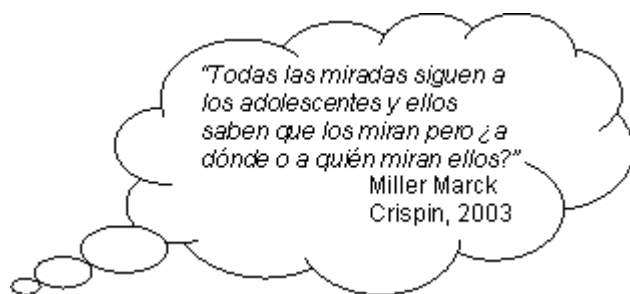
- Desde la posición del que habla

La crítica a la TV está en la voz de todos los grupos relacionados con la educación y la cultura, sin embargo su posible modificación no se corresponde con una política cultural que favorezca la búsqueda de alternativas a los modelos actuales, a pesar de que los trabajos teóricos sobre la comunicación ponen en evidencia la necesidad de una política de comunicación coherente, que relacione identidad con progreso y localización con globalización (De Moragas, 2002).

Desde la posición del que habla, nuestra postura remite e interpela a las funciones básicas de la televisión: formar, informar y entretener. Y, desde esta posición, consideramos que deben ser revisadas en materia auditiva, mediante una programación que incorpore el entorno sonoro más cercano, la escucha de obras completas no fragmentadas, y referencias a la diversidad musical de otras culturas y épocas. De la misma forma, se demanda la incorporación de experiencias innovadoras basadas en la manipulación sonora que ayuden a desmitificar la utilización y funcionamiento doméstico y social de las nuevas tecnologías, mediante elementos formadores, informadores y divertidos que contribuyan, además de los aspectos señalados anteriormente, a distinguir la realidad de la ficción (3).

- Desde la posición del que escucha

De nuevo, desde el otro lado del televisor, nos parece suficientemente explícita la frase de Miller Marck Crispin profesor del Departamento Comunicación Universidad Nueva York, 2003.



La atención a la infancia y la adolescencia implica afrontar con serenidad la aparición de un nuevo paradigma que compromete el imaginario, tiene como elemento catalizador el mundo de los sentimientos y demanda respuestas tanto en la oferta como en la capacidad de interpretación de la audiencia, es decir en la educación de la escucha y la mirada. Este equilibrio de referentes Niño / Sociedad no es nuevo, ya fue señalado por Locke y Rousseau, la Psicología nos advierte de la importancia de las emociones en el desarrollo de la personalidad y el aprendizaje, y desde la Pedagogía del S. XX, Piaget, Bruckner, Elliot y W. Eisner, entre otros, ponen en evidencia el carácter dinámico y constructivo del aprendizaje, indisoluble de la situación de origen.

Así pues, desde una mirada y escucha significativa y contextualizada de la televisión señalamos algunos aspectos para una Televisión y Educación de calidad:

Los contenidos culturales de la proximidad suponen un punto de partida imprescindible para una programación de radio y televisión de calidad y desde la posición del que escucha.

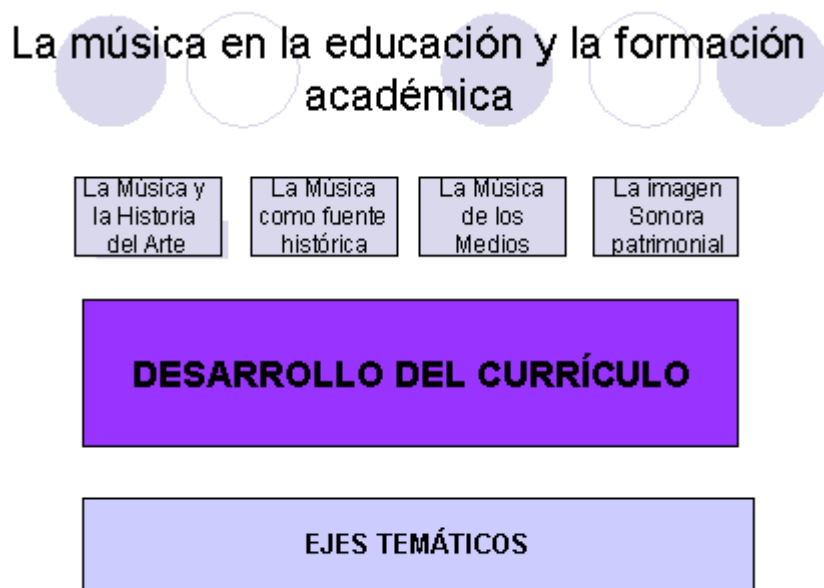
Las estrategias cognitivas son imprescindibles para aprender a leer, dialogar e intervenir en un mundo cambiante.

Por último, *Pensar el Mundo* desde la racionalidad y también desde el sentimiento supone un reto para la educación porque implica un cambio en el centro de gravedad, necesario para devolver la organicidad al hecho natural de aprender.

## 6. El compromiso de la educación en materia sonora

- Posición de la Música en el currículo escolar y académico

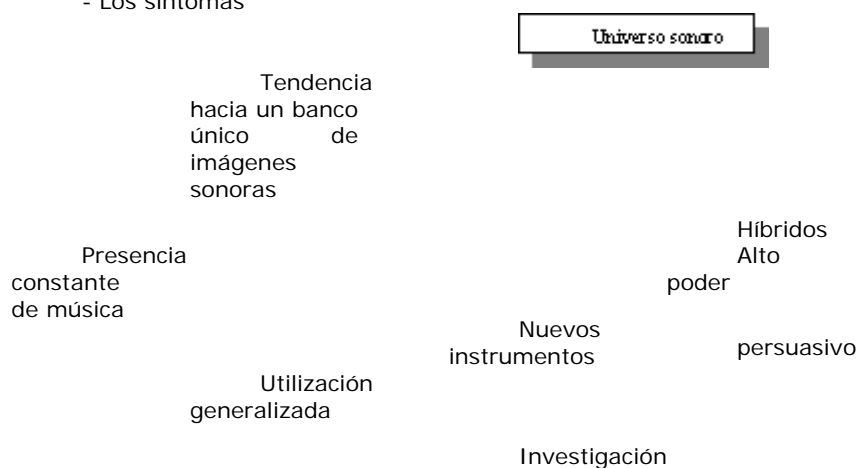
Desde un planteamiento de máxima generalidad, el currículo tiene una presencia permanente en los planes de estudio, así como en el perfil escolar y académico con grados progresivos de especificidad, pero con una definición que puede quedar resumida en el esquema siguiente:



Desde la Educación nuestro compromiso es doble, es necesario desarrollar vías de investigación que expliquen el entorno sonoro del S. XXI y su nueva música popular, para así encontrar alternativas educativas al hecho musical contemporáneo.

Por ello, en primer lugar necesitamos realizar el análisis de la situación de partida, los síntomas y el diagnóstico; el segundo, es una consecuencia de éste, la búsqueda de alternativas:

- Los síntomas







El calidoscopio mostrado en las líneas anteriores denota el gran desorden propio de las manifestaciones socioculturales, porque no surgen para ser clasificadas sino para ser vividas. Sin embargo, ello no supone ninguna excusa legislativa puesto que la realidad sonora se introduce en el mañana con los criterios legislativos y organizativos de hoy. Una cosa es lo real y otra muy distinta es la realidad que siempre implica una lectura, recorte y subrayado de lo real. Por suerte, este enfoque depende en parte del azar, pero también depende, en gran parte, de los criterios educativos que suponen una de las mejores apuestas de un país para el futuro. La interpretación de la realidad implica formas de lectura que requieren reversibilidad, versatilidad y comprensión de diversos lenguajes. Nos podemos atrever a decir, haciendo futurología de poco riesgo, que cuando las grandes formas expresivas sean no sólo consumidas sino comprendidas, el ocio, la expresión y toda la constelación cultural asociada a ello, podrán ser elegidas o rechazadas como opciones de mundos interiores contruidos, no recibidos únicamente como impacto.

El mapa sonoro del entorno tiene muchas características, pero la más importante de ellas, sin duda, es que es un mundo pensable como realidad auditiva, es decir, una parte importante del mundo que vivimos. Y observamos una serie de carencias y disfunciones que lo hacen mejorable, diríamos que muy mejorable: Sus *carencias* más significativas son: las escasas posibilidades de elección de música por exceso de estímulos, la falta de formas de expresión musical 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: los dominios sonoros, la no-comprensión 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 intencionado por parte de la televisión de formas manipuladoras de la música, por medio de estrategias comunicativas del ámbito publicitario, que utilizan para la consecución de sus objetivos un factor emotivo alto.

#### - El Diagnóstico

La labor de diagnóstico requiere de un proceso investigador que implica desde análisis de la situación de partida y desarrollo de objetivos y tareas hasta la elaboración de conclusiones:

#### **Análisis de la situación**

Acotación del campo de la investigación, cobertura, canales de televisión, nº de programas a grabar para la muestra, nº de horas de grabación a utilizar.

#### **Diseño y puesta en marcha del proyecto**

Plan de trabajo, reparto de tareas, preparación del desarrollo de la investigación, Temporalización, Toma de muestras, Creación de plantillas de análisis, Toma de decisiones sobre las muestras televisivas e información gráfica complementaria (información de programadores y revistas, Calendario de actividades, contenidos y procedimientos de análisis.

#### **Desarrollo**

Recogida de muestras, Análisis de contenido, Determinación de las líneas maestras del informe y publicación de los resultados de investigación.

#### **Conclusiones e informe final**

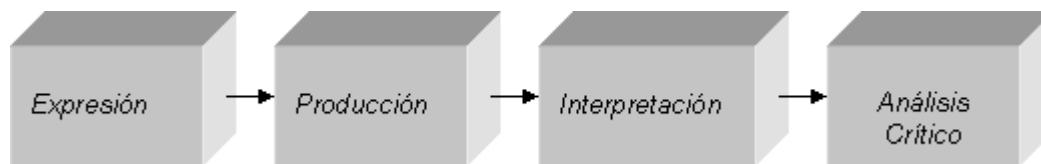
### **6. Las alternativas educativas**

Este texto ha tenido como finalidad el estudio de la banda sonora de la televisión infantil y juvenil, pero tiene sentido para nosotros desde una mirada y escucha educativa. Por ello queremos terminar, aunque de forma breve, indicando algunas alternativas educativas al hecho musical actual y su posición destacada en la vida cotidiana del

niño y adolescente del S. XXI.

Los esquemas anteriores observan la realidad, la analizan y dan cuenta de sus resultados pero la finalidad de la educación es otra, y también lo es su *tempo*, aunque, igualmente, requiere de una secuencia, de un proceso.

Nosotros proponemos éste:



Esta secuencia afectivo-cognitiva basa su consistencia en ser construida desde dentro, poco a poco, mediante la experiencia y el aprendizaje. Proponemos por ello un proceso de construcción personal en la escuela que comienza con la *Expresión Musical* vivida desde la inmersión cultural y el afecto, por lo tanto próxima, cotidiana y con continuidad. La segunda fase es una consecuencia natural de la anterior, la necesidad de comunicación manifestada de forma privilegiada en la *producción musical* (hacer música). La tercera parte implica la reconstrucción del conocimiento mediante la *interpretación* y el *análisis crítico*, para que sus resultados puedan ser educativos de forma significativa, es decir, transferidos y generalizados a otros lugares y situaciones (Porta, 2004).

### Referencias

- ADORNO, T. (2002): *Sobre la música*. Paidós
- AUGE, M. (1994) : *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris, Aubier.
- BENJAMIN, W.: «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica» en *Discursos interrumpidos*. Madrid.
- CARDEN, N. (1945): «Musical Consonance and Disonante: A Cultural Criterion» en *Journal of Aesthetics IV* ; 3-11.
- D'AMATO, M (2003): « La TV dei ragazzi» en *Il Ragazzo Selvaggio*. Milano
- DE MORAGAS, M. (1999): *Televisión de la proximidad en Europa. Experiencias de descentralización en la era digital*, UAB; UJI; UPF; UV; Bellaterra.
- GIMENO, J. y PÉREZ, A. (1992 ): *Comprender y transformar la Enseñanza*. Madrid, Morata.
- GIMENO, J. (2002): *Políticas y prácticas culturales en las escuelas: Los abismos de la etapa postmoderna*. Valencia, Universidad de Valencia.
- IBÁÑEZ, J. (1968): *Análisis Sociológico de Textos y Discursos*. Int Sociol.
- KOFFKA, K (1935): *Principles of Gestalt Psychology* (Nueva York, Harcourt, Brace &Co).
- MATTELART, A. (1996): *La mundialización de la Comunicación*. Paris, Presses Universitaires de France.
- MEYER, L. B. (1956): *Emoción y el significado en la música*. University of Chicago.
- PORTA (1996): *La música en las culturas del rock y las fuentes del currículo de Educación Musical*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia.
- PORTA, A (1998): *El metrónomo pulsional del rey León. Análisis de la banda sonora* . Colección Eutopías . Valencia, Universidad de Valencia.
- PORTA, (2001): « La mirada y la escucha en la música espectacular infantil», en *Libro de Actas del Congreso de Educación Artística. El valores de l'Art l' ensenyament* . Universidad de Valencia.
- PORTA, A. (2001): « La Educación musical, un proyecto a medio camino» en *Cuadernos de Pedagogía N° 303*; 87-90. Barcelona, Praxis.
- PORTA, A (2003) «Investigar en Educación Musical» en *II Jornadas de Investigación en Educación Musical* Ceuta. Lozano Impresores.
- PORTA, A (2004): « La Expresión Musical como práctica de la libertad» en *XXVI ISME 2004 World Conference*.
- PORTA, A. (2004): «Contenidos musicales buscan currículum» en *Comunicación y Educación*. N° 197 ; 31-36. Barcelona.
- POSTMAN, N. (1995): *Com la televisió i les noves tecnologies porten cap a la desaparició de la infantesa*. Forum.
- POSTMAN, N. (1971): *Teaching as a Subversive Activity*. Nueva York, Delacorte Press.
- SMALL, C (1989): *Música, Sociedad y Educación*. Madrid, Alianza.

1. El texto completo de este apartado del que hemos extraído algunas notas por su pertinencia en el tema se encuentra en PORTA (2004) La Expresión musical como práctica de la libertad en y en PORTA (2004) contenidos musicales buscan currículum en

2. El informe «Babalá o la negación de la TV Educativa Valenciana» fue presentado en *Comunicación y Educación, una realidad del S. XXI*. UIMP (Universidad Internacional Menéndez Pelayo). 8 de Julio 1999.

3. Remitimos para su lectura completa a PORTA, (2004) «Contenidos musicales buscan currículum» en *Comunicación y Pedagogía* . n° 197. Barcelona.

