

LA VOZ EN LA FORMACIÓN DE LOS MAESTROS

Enrique Muñoz Rubio

A mi amigo Jesús Asensi

RESUMEN

La voz y la canción es un referente fundamental en la educación musical. En este artículo se revisen estos aspectos esenciales desde la las leyes de educación, el repertorio de cada época, así como desde la importancia de la voz mucho más allá de su relación con la canción. Todos estos elementos hacen de la voz y la canción una herramienta básica para el desarrollo humano.

PALABRAS CLAVE: Música, Voz, Canción, Pedagogía Musical.

ABSTRACT

This article intends to present the voice, in General Education and specially in Musical Education, as a tool which means more than singing or speaking. Firstly, voice is a personal development way, a resort for communication and self-integration in the surrounding environment. These processes occur due to Psychological, Sociological and Physical dimensions of the voice.

KEY WORDS: Music, Voice, Song, Musical Pedagogy.

Entre profesionales de la enseñanza de la música, parece que se está de acuerdo en que la utilización de la voz en la enseñanza musical, sobre todo elemental, es lo más natural y lógico en el aula de música. Aunque otros profesores toman otras vías, la voz, como herramienta de trabajo diario, es uno de los ejes de la educación musical. Pero a lo largo de la historia, la formación de maestros y su aplicación en el aula se ha llevado a cabo de maneras distintas, y desde distintos niveles de importancia, en función de las leyes de educación. Para nosotros en la actualidad, esta herramienta va mucho más allá de la exclusividad como utilización musical. La voz no sólo es canto. La voz es vía hacia nuevos caminos y conquistas de la persona.

Ya Amalio Gimeno en el año 1910, por la Real Orden de 15 de noviembre, estableció un nuevo currículo en la formación de los maestros. En él aparece la asignatura de Música y aunque los contenidos son prácticamente exclusivos de Solfeo, aparece la interpretación de “Canto escolar a una voz” (1º año) y “Puede adiestrarse en los Cantos escolares a dos voces” (2º año). No obstante no aclara que tipo de repertorio, que entendemos del rico folclore infantil.

Con la Segunda República la música adquirirá una mayor relevancia. Especial mención tienen las Misiones Pedagógicas y sus actividades musicales. Los profesores Eduardo Martínez Torner y Pablo

de Andrés Cobos, documentados con discos y dos gramófonos llevaron la música, clásica y popular, a los pueblos. Un coro de unos cincuenta estudiantes realizaba recitales los fines de semana. El repertorio estaba constituido por canciones populares españolas de ronda, de bailes, seguidillas, romances.

Martínez Torner escribió varios manuales sobre educación musical. En *Metodología del canto y de la música*, hay una reflexión muy interesante sobre Pedagogía Musical: “(...) nuestro procedimiento para la enseñanza de la música en la escuela primaria se basa en la asociación de las memorias visual, auditiva y motora -signo musical, entonación y ritmo-, y presupone el conocimiento de un repertorio de cantos distribuido de manera análoga al de este cuaderno, es decir, de menor a mayor dificultad de ejecución. Cada canto de los aprendidos servirá después para la práctica del solfeo”. Para la profesora de la Universidad Autónoma de Madrid, Ángela Morales, “quizá estuviéramos ante una de las primeras manifestaciones en torno a la educación musical en nuestro país, el folclore español de fondo y las primeras preocupaciones por mirar hacia Europa como ocurrirá años más tarde”².

Por todos es sabido que con la dictadura España cambiará completamente de rumbo y en especial en la Educación. En lo que respecta a nuestro tema de estudio, el repertorio se utiliza con una clara intencionalidad política, moralista y religiosa. Sólo se aceptan las canciones folclóricas si no genera problema a la moralidad dominante.

En el programa de la asignatura de Música (1º Curso) de la Real Orden del 9 de Octubre de 1946, aparecen: “Canciones infantiles, religiosas, patrióticas, regionales y rítmicas a una o dos voces”. En el Real Decreto de 7 de julio de 1950, Música (2º año) lo limita todavía más: “cantos religiosos, patrióticos o instructivos”; en Música (3º año), del mismo Decreto, el control sobre el repertorio es todavía mayor: “cantos religiosos, patriótico, instructivos y populares moralmente seleccionados”.

Una clara mejora supondrá el Real decreto de 2 de febrero de 1967, no sólo en cuanto a aspectos didácticos sino también en cuanto a apertura del repertorio del aula, en las que tanto en primer año como en segundo indica: “enseñanza de canciones infantiles, populares, cultas, etc.

La ley de 1970, Ley de Palasí, continuó, esta evolución ya mencionada anteriormente. Se empieza a considerar a los grandes pedagogos del S. XX como Orff y Kodaly. La música empieza a tener una importancia mayor y empieza a incorporarse en la Educación General, aunque sin contar con la presencia de maestro con la preparación suficiente para impartir esta materia. “Se continuaba contando con la buena voluntad de los maestros para que pudieran impartir esta asignatura, lo que supuso que en la enseñanza pública apenas se atendiera la música”³.

En los objetivos para el área de Expresión Dinámica, en cuanto a actividades de Música y Canto, desaparecen todas las connotaciones religiosas o políticas, dejando el campo más abierto: “Cantos Colectivos, Cantos autónomos, Canciones infantiles, regionales y de toda clase de música”. Se empieza también a considerar la voz como un instrumento a trabajar tanto técnicamente como elemento sonoro o tímbrico: “Desarrollo de la voz”, “Dramatización e improvisación con inclusión de la voz como elemento sonoro: ruido, grito, onomatopeya e improvisación”.

1 VV.AA. (2006). *Las Misiones Pedagógicas. 1931-1936*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones y Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

2 Morales, A. (2008). *La educación Musical en Primaria durante la LOGSE en la Comunidad de Madrid: Análisis y Evaluación*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.

3 Oriol de Alarcón, N. (2005). *La Música en las Enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI*. En LEEME: Revista Electrónica de LEEME, Lista electrónica de música en la educación. Nº 16, noviembre de 2005. <http://musica.rediris.es>, p. 5.

La voz deja a considerarse como exclusividad del terreno del canto cuando entre los contenidos aparece: "Realización de coros hablados". Es evidente que detrás del desarrollo de estas leyes había profesionales con una formación realmente conocedora de la realidad educativa europea del momento.

Con la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) de 1990, la Música ocupa por fin el lugar que se merece en la Educación, evidentemente apoyado por estar ya en un sistema democrático. Aunque el desarrollo posterior no dejó satisfecho a todo el mundo, dos cosas son especialmente relevantes:

- En la Enseñanza Primaria, la música se convierte en materia obligatoria durante los seis años.
- La Universidad crea la titulación de Maestro Especialista en Música que será el encargado de impartir esta materia en la Escuela.

La voz, el canto, el repertorio, la aplicación didáctica, etc. ocupa un lugar destacado tanto en la formación del maestro como en el desarrollo posterior del niño. El repertorio retoma con fuerza tanto el folclore, infantil o de otro tipo, la música clásica, las músicas y las músicas del mundo. La formación musical se globaliza pero al mismo tiempo ha vuelto a la raíces, recupera el repertorio tradicional. En la LOGSE no se habla de canciones con objetivos morales, religiosos o patrióticos, sino que simplemente se abre al repertorio del mundo.

La voz conecta con las agrupaciones, el lenguaje musical, el movimiento, etc., formando un bloque formativo con todas las áreas. La canción tradicional es un espacio común de las personas, que forma de alguna manera su identidad, y por eso las tenemos en nuestra memoria colectiva. Muchas personas, en momentos en que hayan estado alejados de su zona de origen, habrán sentido seguramente una emoción especial al escuchar alguna canción tradicional que les trasladara a esta memoria colectiva de sus raíces, porque "la canción es el alimento musical más completo que recibe el niño"⁴.

Las distintas reformas han mantenido y mejorado este espíritu, que empezó en 1970 y continuó en 1990. Varios factores han hecho que se produjera un desencanto bastante general en el desarrollo de la Educación Musical durante la LOGSE, tanto en la formación de los maestros, con los planes de 1993/1994 y 2000/2001, como en la aplicación en la Escuela Primaria. No entraremos en este tema en este artículo.

La ley vigente de 2006, la LOE, puesto que la LOCE quedó derogada en mayo de 2004, en continuidad con la LOGSE, establece la Competencia Cultural y Artística, para la contribución a la educación estética del niño. En ella se incluyen, el color, la forma, el sonido como parte del desarrollo de la imaginación y de la creatividad

Lamentablemente la entrada en el espacio Europeo de Educación Superior no sólo no va a mejorar las cosas, sino que las va a empeorar. Aunque la antigua Diplomatura de Magisterio pasa a ser un Grado, equivalente a una Licenciatura y con un año más, las especialidades de Maestro y con ello la de Música desaparecen, convirtiéndose en Menciones Específicas que tendrán un máximo de carga docente equivalente a un cuatrimestre.

Por ello, en defensa de la voz, de la canción, del repertorio como espacio común de las personas, de la música en general nos atrevemos a opinar que a pesar de lo cambios legislativos,

4 Hemsy de Gainza, V. (1964). La iniciación musical del niño. Buenos Aires: Ricordi.

la voz ocupará siempre un espacio especial por encima del momento social en que se viva. Más allá de una determinada etapa histórica, el canto, y con ello la canción tradicional y las de nueva creación, seguirá siendo una necesidad vinculada a la condición humana e íntimamente ligados.

Y varias son las razones para nosotros por las que creemos en la voz como instrumento básico, individual y colectivo, y no en cualquier otro instrumento, para la educación musical. La posibilidad de expresarse con la mayor naturalidad y espontaneidad posibles, es mayor que con la práctica instrumental, y nos permitirá profundizar mejor en los objetivos que nos proponemos.

Una primera razón, es que la voz es una de las expresiones distintivas del ser humano. Cada voz es única e intransferible y pertenece a cada uno de nosotros, no es impersonal como lo sería un instrumento. "(...) No hay una voz. No hay más que voces particulares. Cuando trabajo con gente, es la voz de tal o cual la que considero. Aprendo a conocer esta voz. (...). Parto de la persona"⁵. Cada voz representa a un ser humano y está compuesta de una carga sonora propia, pero al mismo tiempo de un algo afectivo, emocional y único de cada ser. Nuestra voz se convierte en una ventana al otro y a nuestro entorno, es la voz como "yo". Yo soy voz.

Y esta voz "yo" es también voz como cuerpo. Está unida al cuerpo como expresión corporal pura, en el que soporte de sentido no es algo primordial. El primer gesto sonoro de esta materia/cuerpo, de la carcasa humana es el grito. En el grito intervienen la emoción y el cuerpo. La vibración corporal se obtiene desde esta emoción del "yo". "Así la voz testimonia la presencia de un ser. Grito, luego soy"⁶. Este ser, este grito, esta música, rompe el silencio con lo que al mismo tiempo se complementan. Sonido y silencio son uno al mismo tiempo. El grito como material sonoro, ausente de significante como lenguaje, pero cerca del silencio. "El grito es la puerta que abre el silencio, (...). El grito no existe simplemente, es el borde extremo de la vocalización, significa los podríamos decir *la llamada*"⁷. Es una manifestación intensa de la liberación de un sonido vocal. En ocasiones su sentido va más allá del verbo, adonde éste no puede llegar, como la expresión más violenta y más arcaica del yo, pero que al mismo tiempo se acerca casi a la expresión abstracta del arte, de la música. Con el grito, el creador convierte el lenguaje en metalenguaje y como modo de actividad humana, de vida.

Y salvo con las tecnologías sonoras, la voz siempre se presenta ligada a un cuerpo y un a ser. Con las tecnologías la voz se libera del cuerpo y de un ser, pero al mismo tiempo se convierte en imagen de éste, pero que puede aparecer en distintos sitios y al mismo tiempo, con una flexibilidad impensable anteriormente. No obstante, salvo en voces robotizadas, esta voz es siempre propia y representativa de una vida humana. Por ello los intentos de reproducción, no de grabación, de la voz, es de las más complejas de imitar. Y es porque una voz es única, y difícilmente se encontrarán dos voces iguales tanto sonoras como afectivas, mientras que la creación de un sonido imitando un instrumento musical tiene una menor dificultad

En esta voz como personalización, como yo, voz como objeto, cada persona debe encontrar, asumir y desarrollar su propia voz: voz sonora, voz expresiva, voz afectiva, es decir; debe buscarse la voz de su deseo. Porque "(...) como escribía Rilke "la voz es existencia"⁸. Hay que encontrar

5 Aperghis, G. (1995). Intervention de Georges Arpeghis en dialogue avec Daniel Durney. En *Voix et création au XXe siècle. Actes du Colloque de Montpellier* (p.62). París: Honoré Champion.

6 Siegfried, W. (1997). *La voix dans les arts plastiques: sur quelques exemples contemporaines*. En: *Voix et création au XXe siècle. Actes du Colloque de Montpellier* (p. 107). París: Honoré Champion.

7 Poizat, M. (1998). *Variations sur la Voix*. París: Anthropos.

8 Cohen-Levinas, D. (1987). *La voix au delà du chant*. París: Michel de Maule.

y liberar la voz, no sólo desde el aparato vocal, sino que hay que asumirla unida al cuerpo, al afecto, a la expresión, como si cantara, como si hablara, como si expresara; “(...) la voz es una prolongación del cuerpo (...)”⁹, es la persona.

Otro aspecto importante es la consideración de la voz como soporte de comunicación y socialización con nuestro entorno, con las otras personas, la voz como herramienta de relación con el grupo. Mediante la voz estamos unidos a nuestro cuerpo, al lenguaje, al otro. Voz y palabra van unidas y cada voz es representación de alguien. “Las modulaciones de la voz hacen vibrar la caja de resonancia de nuestro cuerpo de manera única y específica para cada ser identificado: reconocemos a las personas, a sus voces. A veces la voz de nuestro interlocutor nos habla más que su discurso, más que el contenido de lo que dice. En el discurso que exhibe ‘al exterior’, la voz expresa la vida en el momento mismo en que esa vida se muestra como proximidad del sujeto a sí mismo en el cuerpo. La voz es *expresión* de la vida reconocida como *impresión*”¹⁰.

La voz, nuestra voz, nos une al colectivo del que formamos parte pero manteniendo nuestras peculiaridades. En música, los objetos sonoros grupales son la suma de voces individuales, pero con sentido conjunto para formación de hechos sonoros colectivos, que den sentido a nuestra aportación y que al mismo tiempo nos sirva como herramienta de comprensión e integración. La agrupación vocal es así un instrumento colectivo. Por ello esta voz grupo, es una voz con una función social al mismo tiempo que afectiva, y con ella demostramos nuestros sentimientos al grupo y por tanto quedamos unidos a una unidad superior.

Otro aspecto importante es que la voz-canto no tiene sólo un valor musical, es también lenguaje. Con el lenguaje, la voz-canto, la música, implica al mismo tiempo el lenguaje conceptual y el lenguaje abstracto. A veces van unidos y a veces pueden generar dos maneras expresivas diferentes. El lenguaje conceptual de la palabra puede ser un freno frente al nivel superior de un lenguaje música sin explicación. Con el lenguaje queremos siempre entender, incluso lo que no se puede, cuando a veces sólo hay que sentir. “Voz/música y lenguaje están por tanto unidos pero en una relación negativa”¹¹.

Pero el lenguaje es también fuente de sonido. No es sólo lo que dice, sino lo que suena. El siglo pasado hace algunas de las mejores aportaciones al lenguaje como punto de partida sonoro. Lenguaje y sonido se funden en ocasiones, haciendo difícil poner los límites entre uno y otro. “Pero hoy hago ornamentos del texto. Me divierto escribiendo variaciones literarias, si puedo decirlo, tomando los fonemas de la frase y dejándolos girar alrededor de las palabras del texto. Así, a cada momento, perdemos la frase, la reencontramos, o la volvemos a perder. Es otra vez un principio de juego de niños (...)”¹². “Digamos que en la voz se articulan el fonema y el sema, la *resonancia* y el *razonamiento*, y que por ella, la presencia se convierte en discurso por alguien”¹³.

“Así se ha considerado a menudo la poesía como una forma intermedia entre lenguaje y música; y hemos tenido que esperar mucho tiempo para que la poesía se separe de la música (...); y al estar unidas palabras y música, la poesía no podía ser sino cantada durante siglos”¹⁴. La poesía, que en muchas ocasiones es más sonora que significativa, es ubicada por algunos incluso como

9 Charles, D. (1978). *Le temps de la voix*. París: Jean-Pierre Delarge.

10 Vasse, D. (1974). *L'omblic et la voix: deux enfants en analyse*. París: Seuil.

11 Poizat, M.: Op. cit., p. 9.

12 Aperghis, G.: Op. cit., p. 69.

13 Vasse, D.: Op. cit., p. 186.

14 Mache, F. B. (1995): *Langues et musiques. En Voix et création au XXe siècle, Actes du Colloque de Montpellier* (p. 83). París : Honoré Champion.

anterior al lenguaje. “La poesía, en el impulso primero que le empuja a la existencia, es anterior al lenguaje. Entendámonos: en las fases sucesivas que ritmifican este impulso, la poesía reencuentra al lenguaje, pero le atraviesa, a veces pasa al otro lado, o bien se casa con él, lo transforma y es transformada por él. Podemos decir paradójicamente (...) que no hay vínculos exclusivos ni absolutamente necesarios entre poesía y lenguaje”¹⁵. Por ello, la poesía y la música tienen algo en común: la de la materia sonora. En todo caso voz y lenguaje están siempre unidos. Lo que sí parece claro es que el lenguaje es una de las causas en la evolución de los diferentes sistemas de construcción musical.

La consideración más habitual de la voz en música es la voz como canto. Esto nos lleva a hacernos determinadas preguntas: ¿para qué sirve cantar?, o ¿porqué canta el hombre?, ¿porqué hace música? A estas preguntas, responde la historia de la humanidad verificando que no se encuentran sociedades sin música o canto. “(...) Así, por lejos que hayan ido los antropólogos, ninguno de ellos ha todavía encontrado grupos sociales sin canto ni música, aunque se trate de sociedades extremadamente diversas”¹⁶. El canto, la música, es un patrimonio del hombre, es una condición humana. El canto humano es una transformación voluntaria de los parámetros altura y duración de un mensaje lingüístico con un objetivo que va más allá del propio mensaje comunicativo del lenguaje. A través del canto se trasciende el lenguaje llegando a sensaciones que éste sólo puede intuir.

Pero este concepto de canto ha sufrido una evolución lógica y paralela a la evolución de la historia de la música. La creación desde la voz, como desde un instrumento, ha estado unida a la transformación de lenguaje musical. Quizás lo que no haya cambiado haya sido el sentimiento interno del creador, muy difícil de valorar. Por ello la relación entre voz y canto está en constante estado de variación y evolución. No es un hecho cerrado con una única definición y recurso estético en que cada época le da sentido propio, es un proceso unido a la evolución del arte.

Y de la misma manera que la voz es ante todo un yo y está ligada a su relación con el cuerpo, así ésta es instrumento: el instrumento de la voz es todo el cuerpo. “El aspecto orgánico de la voz, el hecho de que sea un cuerpo que produce los sonidos, me ha intranquilizado siempre. Me han fascinado siempre los cantores, cuando los veo y los oigo colocarse a 50 centímetros de mí en un ensayo. Todo el cuerpo se pone a vibrar, es un fenómeno físico muy importante (...). Es una manera de decir que la música y el texto se encarnan siempre en el cuerpo”. Este instrumento no necesita ser inventado, sólo se necesita buscarlo, construirlo, aprender a utilizarlo. “De todos los instrumentos que utiliza la creación musical, la voz es el único que no ha sido inventado como un útil. Ella es. Y a la par de su existencia irreductible a la del hombre, se ofrece como modelo y como metáfora. En el siglo XX, el hecho esencial de la producción vocal es el advenimiento de la ‘voz música’ liberada de los fantasmas belcantistas (...). Reencontrar la voz significa reencontrar el cuerpo donde habita. Es admitir que no importa que cara musical es portadora de una emoción sensible más o menos explícita, compleja, pero siempre presente”¹⁸.

Para nosotros la voz como instrumento, está por encima de todos los demás instrumentos tradicionales o electroacústicos. Durante el siglo XX la paleta de utilización vocal ha incorporado

15 Chopin, H. (1994). Poesies sonores ou l’utopie gagne. En MUSIQUE: TEXTE, Les cahiers de L’IRCAM, Recherche et musique VI, Ircam.

16 Poizat, M.: Op. cit., p. 8.

17 Aperghis, G.: Op. cit., p. 69.

18 Cohen-Levinas, D.: Op. cit., p. 22.

recursos sonoros que antes no eran asumidos como realidades estéticas o de canto. La voz ha sido uno de los instrumentos que más ha evolucionado en el siglo pasado. “Para mejor comprender la visión ecléctica y abstracta en la cual se inscribe la música contemporánea, volvamos al origen, volvamos a la voz”¹⁹.

En esta evolución instrumental de la voz, se han incorporado sonidos antes no considerados como música. Esto ha hecho que el discurso de las obras sea cada vez más irreconocible e inteligible desde el punto de vista literario, transformándose en un simulacro. La voz es timbre pero muy cerca de la semántica y de la fonética. Los nuevos sonidos se convierten en materiales de creación. “(...) Donde se trataba de componer a partir de fonemas y de procedimientos fonemáticos. (...) Un proceso de emisión fónica: un movimiento de la lengua y de los labios, de la boca, trabajo de la laringe; todo esto alimentado por el aire. La música como emisión fónica, visto como sonido en devenir”²⁰.

En este proceso la palabra pierde terreno en favor del valor sonoro; éste acaba adquiriendo el valor significante que antes tenía la palabra. Para algunos esto ha sido un rechazo a la semántica de un texto: “Todos los compositores, desde la mitad de siglo, han pasado por una fase en la que sentían, con respecto a la semántica del texto cantado, una especie de parálisis. Se ha salido gracias al teatro musical, (...)”²¹. En general, o desde otro punto de vista, esto no revela más que un interés general del compositor por el timbre, en el que la voz como instrumento portador de timbre ha recibido los mismos impulsos creadores que los demás instrumentos.

Por último, todos estos puntos de vista sobre la voz, para nosotros suponen que ésta reúna las condiciones ideales para un trabajo en educación musical. Además, en la infancia la voz es algo más que voz, es desarrollo, experimentación, juguete, etc. “Es verdad que la voz, para mi, es más que un color, más que un timbre, por retomar un termino que ha sido empleado hoy. Es una cosa que me afecta mucho, primeramente porque me recuerda a mi infancia. Me acuerdo muy bien de los juegos que hacíamos entonces, cuando imitábamos a los parientes, o a los vecinos. Tomábamos la voz de alguno, fingíamos otras voces. O bien nos divertíamos cambiando las palabras, sustituyéndolas por otras más coquetas en su lugar. O también modificábamos un poco la melodía, cambiábamos la pronunciación, colocábamos aquí o allá otras vocales, otras consonantes, o encontrábamos rimas. Es por lo que la voz es una cosa que me acompaña siempre desde entonces”²².

Es decir, la experiencia vocal del niño es juego, placer. La voz es un instrumento de placer y comunicación, a través del canto, de la experimentación sonora y de la palabra. Con el primer grito del niño, éste comienza a experimentar la conexión con el mundo y consigo mismo, y a saber su función en este mundo, desde un gesto sonoro, afectivo y comunicativo.

Por todo, como conclusión, pensamos que la voz, el canto, la canción, la experimentación sonora de la voz, etc., forman parte del ser humano como aspecto esencial de la condición humana. Las distintas etapas de la historia de la educación en España, han intentado reflejar este hecho, aunque en ocasiones desde distintas posturas políticas, como parte del desarrollo del niño. Afortunadamente, en la actualidad la voz es considerado algo más que canto. En esta línea consideramos que debe seguirse en la Ecuación General, pero siempre desde la cimentación en

19 Op. cit., p. 103.

20 Chopin, H. Op. cit., p. 54.

21 Mache, F.B.: Op. cit., p. 89.

22 Aperghis, G.: Op. cit., p. 61.

las raíces de las músicas del pasado, del mundo, pero siempre abiertos a nuevos retos: La voz es evolución.

BIBLIOGRAFÍA

- Aperghis, G. (1995). Intervention de Georges Arpegghis en dialogue avec Daniel Durney. En Voix et création au XXe siècle. Actes du Colloque de Montpellier. Paris: Honoré Champion.
- Berio, L. (1959). Poésie et musique, une experience, Revue belge de musicologie, n.13, Fasc. I4.
- “Dossier Lucian Berio” (1974). En Revue Musique en jeu n. 15.
- Bosseur, J.Y. (1992). Le sonore et le visuel - Intersections musique / Arts plastiques aujourd’hui. Paris: Dis Voir.
- Castanet, M. (1998). Tout est bruit pour qui a peur. Paris: Michel de Maule.
- Castarède, M. F. (1991). La voix et ses sortilèges. Paris: Les Belles Lettres.
- Céleste, B. et al. (1982). L’enfant du sonore au musical. Paris: I.N.A./Buchet-Chastel.
- Charles, D. (1978). Le temps de la voix. Paris: Jean-Pierre Delarge.
- Chopin, H. (1994). Poesies sonores ou l’utopie gagne, Musique texte, Les cahiers de L’IRCAM, n. 6.
- Cohen-Levinas, D. (1984): La voix au delà du chant. Paris: Michel de Maule.
- Delalande, F. (1997). La musique est un jeu d’enfant. Paris: I.N.A., Buchet-Chastel.
- Gagnard, M. (1987). La voix dans la musique contemporaine e extra-européene. Evreux: Van de Velde.
- Gagnard, M. (1990). Le discours des compositeurs. L’écriture musicale contemporaine. Evreux : Van de Velde.
- Gagnard, M. (1988). Education Musicale de la voix a l’école. Issy-les-Moulineaux : E.A.P.
- Gorini, V.T. (1983). El coro de niños como actividad en la escuela primaria. Buenos Aires: Guadalupe.
- Hemsy de Gainza, V. (1964). La iniciación musical del niño. Buenos Aires: Ricordi.
- Lacaze, M.-F. (1984). Le geste créateur en éducation musicale. Issy-les-Moulineaux: E.A.P.
- Maché, F.-B.(1997). Langues et musiques. En Voix et création au XXe siècle, Actes du Colloque de Montpellier. Paris : Honoré Champion.
- Manchado, M. y Muñoz, E. (1991). Entonación bien temperada. Madrid: Arthe Tripharia.
- Manchado, M. y Muñoz, E. (2001). Entonación para el Siglo XXI. Madrid: Mundimúsica.
- Morales, A. (2008). La educación Musical en Primaria durante la LOGSE en la Comunidad de Madrid: Análisis y Evaluación. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- Muñoz, E. (1994). Impacto del paisaje sonoro. En Actas del Congreso sobre Educación Musical – Elemental. I.S.M.E. Madrid: Arthe Tripharia.
- Muñoz, E. (2000). El despertar del oído, Doce Notas, pp.11-12, junio- septiembre de 2000.
- Muñoz, E. (2002). Á propos d’ombres. En Prudon, M. (Dir.), Les polyphonies du texte (pp.51-58). Romainville: Al Dante.
- Muñoz, E. (2003). El desarrollo de la comprensión musical del niño de E. Primaria: Las estéticas

- del S. XX. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid (Tesis Doctoral).
- Oriol de Alarcón, N. (2005). La Música en las Enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI. En: LEEME: Revista Electrónica de LEEME, Lista electrónica de música en la educación. Nº 16, noviembre de 2005. <http://musica.rediris.es>.
 - Pierlot, J. (1983). *Le chant: le libre geste vocal*. París: Denoël.
 - Poizat, M. (1998). *Variations sur la voix*. París: Anthropos.
 - Prost, C. (1991). *Ligeti: Lux Aterna, Analyse Musicale*, n. 25.
 - Reibel, G. (1984). *Jeux Musicaux. Volume 1: Jeux vocaux*. París: Salabert.
 - Rondeleux, L.J. (1977). *Trouver sa voix*. París: Le Seuil.
 - Rosolato, G. (1978). *La voix entre corps et langage, Relation d'inconnu*. París: Gallimard.
 - Shafer, R. M. (1970). *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ricordi.
 - Shafer, R. M. (1994). *Hacia una educación sonora. 100 ejercicios de audición y producción sonora*. Buenos Aires: Pedagogías Musicales Abiertas.
 - Siegfried, W. (1997): *La voix dans les arts plastiques: sur quelques exemples contemporaines*. En *Voix et création au XXe siècle, Actes du Colloque de Montpellier (1995)* (pp. 99-111). París: Honoré Champion.
 - Tomatis, A. (1962). *La voix*, *La Revue musicale*, n. 250, pp. 39-57.
 - VV.AA. (2006). *Las Misiones Pedagógicas. 1931-1936*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones y Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
 - Vasse, D. (1974). *L'omblic et la voix: deux enfants en analyse*. París: Seuil.