

## Búsqueda de disonancias en discursos y prácticas sobre música

*Search for dissonances in speeches and practices on music*

*Maurizia D'Antoni\**

*José Manuel Rojas González\*\**

---

**Resumen:** El ensayo se propone problematizar el tema de los “actos culturales” en música con los cuales se complementan ceremonias oficiales y aperturas de eventos en la Universidad de Costa Rica, planteando la existencia de una disonancia entre los contenidos académicos que se trabajan y la función y el significado de la música ejecutada en esas ocasiones. Lo anterior se hace utilizando como ejemplo la ceremonia del otorgamiento del Doctorado honoris causa a Aníbal Quijano en la Universidad de Costa Rica. Se examina el significado del concepto de disonancia en la teoría musical y en la psicología y se discute sobre cuál debería de ser la función de la música en un contexto de teoría de la descolonización.

**Palabras clave:** performatividad musical; disonancia; descolonización en música.

**Abstract:** The essay aims to problematize the theme of “cultural events” in music that complement official ceremonies and opening events at the University of Costa Rica, considering the existence of a dissonance between academic contents and the role and the meaning of the music played on those occasions. This is done using as an example the ceremony of awarding the honorary doctorate to Anibal Quijano at the University of Costa Rica. The meaning of the concept of dissonance in music theory and psychology is examined and it is discussed what should be the role of music in a context of decolonizing theory.

**Key Words:** musical performativity; dissonance; musical decolonization.

---

\* Universidad de Costa Rica. Escuela de psicología. Costa Rica. Correo electrónico: [maurizia.dantoni@gmail.com](mailto:maurizia.dantoni@gmail.com)

\*\* Orquesta Sinfónica Nacional. Costa Rica. Correo electrónico: [oboecornoinglescr@gmail.com](mailto:oboecornoinglescr@gmail.com)

*Recepción: 30/11/2016 Aceptación: 12/01/2017*

## 1. Sonar extraño...

El día 1 de diciembre de 2015, Aníbal Quijano recibió el Doctorado *honoris causae* de la Universidad de Costa Rica en San José, en el marco del Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS) 2015.

La actividad, con el discurso de aceptación del sociólogo peruano, tuvo un extraordinario interés, y a la vez nos sirve para una reflexión a *latere* acerca de la función otorgada y el significado atribuido a la performatividad artística, en este caso la musical, en un contexto académico reflexivo como lo es una mesa relativa al otorgamiento de un Doctorado *Honoris Causae*.

Llamó en efecto la atención lo que llamaremos disonancia<sup>1</sup>, entendiéndolo en este caso como algo negativo, entre los contenidos académicos de los discursos y motivaciones para el otorgamiento de la distinción, el contenido conceptual del corpus investigativo del académico homenajeado al cual se hacía referencia en la actividad y, por el otro lado, el significado, contenido, nivel performativo del "acto cultural" que se ofreció en esa circunstancia.

A partir de este ejemplo, en este escrito, son objetos de análisis de un lado la reflexión teórica y musicológica sobre el rol de la música; sobre el papel de la práctica de la música clásica en una sociedad, así como el rol de "acompañamiento" de la reflexión teórica y académica que se le atribuye a este género musical, en su práctica.

Además, al hablar de Aníbal Quijano, surge necesariamente el tema de colonialidad del poder, en cuanto mecanismo vinculado con la modernidad y de la "Colonialidad del poder".

Es relevante destacar que la música no representa para Aníbal Quijano un fenómeno cualquiera, más bien ha sido leída como una modalidad importante vinculada con la colonización, y por ende con el fenómeno de la colonialidad.

A manera de inciso, queremos recordar que, en ocasión del otorgamiento del Doctorado *Honoris Causa* a Judith Butler por parte de la Universidad de Costa Rica, como se suele hacer, hubo un acto cultural, una vez más este "acto cultural" correspondió a un momento musical. En la ocasión mencionada, el 6 de abril de 2015, fueron un y una estudiante avanzados de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica quienes ejecutaron la Sonata número uno en Re Mayor de Beethoven. De nuevo vinculándonos con el tema planteado en este texto, no sabemos si puede haber *consonancia* ente la elección musical de este homenaje y la figura y el trabajo de una de las filósofas más influyentes del pensamiento contemporáneo. La idea es que debería al menos existir un esfuerzo, una intención de vinculación entre el homenaje musical y el reconocimiento específico a una trayectoria académica tan ilustre.

### 1.1. Disonancia en música, disonancia cognitiva

Con respecto a la disonancia, el concepto en música se refiere al conjunto de sonidos que son percibidos por el oído con tensión y que de allí tienden a ser por él rechazados. Más en la parte técnica de la música, se considera disonante un intervalo que las reglas de la armonía determinan como «desagradable» a la percepción. También puede ser definido como consonancia lejana, considerando los sonidos armónicos lejanos.

Lo anterior, naturalmente, si no se tratara de una búsqueda intencional, cargada de significado, por parte de la persona compositora en música.

Armonía, para los griegos, era símbolo del equilibrio universal, y vinculaba todos los niveles del cosmos, con los elementos básicos: tierra, agua, fuego, aire; con las formas más elevadas de vida, el ser humano, y con la estructura del universo: planetas, el sol y la luna. Tenía dos acepciones diferentes: como ciencia de los sonidos proporcionados, *harmonics*, o bien, con el plural *harmoniai*, definía sus escalas. La doctrina griega sobre armonía la vincula estrechamente con números, relaciones, proporciones, así como la acústica (Rowell, 1996).

Como se puede ver, en la música, en un origen y tomando en cuenta las reglas de la armonía tradicional, la disonancia señalaba algo estridente para el oído y por lo tanto era rechazado por la armonía que podríamos definir como tradicional.

Tal aspecto del concepto fue recogido por otras disciplinas, en nuestro ejemplo la psicología, para determinar saltos cognitivos o cruces de información aparentemente no procesables entre ideas, o ideas y comportamientos (Festinger, 1957). Sin embargo, investigaciones posteriores le han dado un papel a la disonancia cognitiva como motor del progreso cognitivo, ya que el mismo Festinger (1957) reconocía que la condición de conflicto estimulaba en el ser humano recursos para su solución.

En Psicología, desde la propuesta clásica de Leo Festinger (1959), el concepto de "disonancia" ha asumido con un significado negativo, de desarmonía y de choque en cuanto a creencias y emociones; puede definir la tensión o discordancia del sistema de ideas o de cogniciones en el momento de procesar informaciones o pensamiento contrastantes. También puede ser cognitivamente disonante una conducta que entre en ruta de colisión con las creencias de la persona.

Por su parte, la música tomó en cuenta la disonancia en producciones decimonónicas, emblemática la de Arnold Schoenberg, quien crea un sistema de doce semitonos de la escala cromática con una jerarquía igual, bautizado *dodecafonía*, donde la composición musical comprende una sucesión continua de disonancias reguladas, y los resultados son estridentes e insólitos para el oído humano "educado" por siglos de música tonal, como se discutirá mal adelante.

En nuestra reflexión, sin embargo, el término disonancia mantiene su acepción originaria que implica una imposibilidad de convivencia, entre la música y el discurso. En este caso se vincula la discusión sobre teoría decolonial con el pensamiento sobre la función de la música llamada clásica en un contexto performativo, como se tratará de problematizar.

## 2. Adorno: como la reflexión teórica sobre música lee las disonancias

Cabría ahora preguntarse sobre la función del arte en una sociedad; o al menos enunciar posiciones cercanas a las nuestras con el fin de problematizar el porqué y para qué de la música, en particular la llamada clásica, en el mundo actual.

Pueden haber personas que expresen la función de la música llamada clásica y su performatividad como un momento estético fin a sí mismo, de esparcimiento y contemplación, que tal vez enaltece, o calma, o más bien *enclasa* (Rojas, 2015).

Sabemos que en la antigüedad la música ha sido pensada a partir de un conjunto de leyes y regularidades *quasi* matemáticas, y que se le había asignado como finalidad la elevación de espíritu humano, a través de la contemplación y de lo bello (Lewis, 1996). Esas regularidades reglamentadas eran lo que hacía la música agradable y capaz de aliviar los trabajos el espíritu o bien elevar al ser humano.

Inclusive en la actualidad se escribe (López, 2013) acerca del placer sin mediación que la experiencia musical proporciona y en lo específico de cómo esta puede incrementar el desarrollo personal. Sumergirse en los abismos de la creación musical brinda, según López (2013) la posibilidad de acercarse a la complejidad que existe en la proporción de la belleza. La existencia humana desarrolla así su sentido original a través del impulso de la creatividad, al permitirnos vincularnos con las personas geniales, con quienes lograron desplegar la originalidad más profunda, acrecentar la energía espiritual necesaria para percibirse en conexión con la composición dinámica del universo (López, 2013).

No sólo quienes componen puede obtener esas iluminaciones, sino que ellas son privilegio también de la interpretación auténtica, ya que esta implica un nuevo alumbramiento de la composición musical. Viene de allí la exigencia de vivificar aprendizaje musical, su existencia y su lugar en la educación (López, 2013).

Como se puede ver, sigue existiendo una concepción de la música como iluminación que se vincula con lo colectivo, en un sentido inspirado y místico, pasando por el concepto de belleza como un elemento generador *per se*.

Con una visión enfrentada a lo anterior en cuanto a la función el arte, Adorno percibe esa función como el lugar para realizar una labor crítica opuesta a un

estado de nueva barbarie (Rodríguez, 2013). La obra de arte, en efecto, posee un carácter dinámico, se mueve de manera opuesta a la sociedad, a la vez que, sin esa sociedad, el arte no sería nada: es una cosa y por definición, nace en un contexto social y en su foco temporal. Lo que la obra de arte expresa puede ser visto como lenguaje, o lenguaje – dinámica, donde Adorno considera como profundamente histórico el contenido de verdad que encierra (Rodríguez, 2013).

Obras de arte genuinas y obras producto de de la industria cultural: son las primeras que, según el sociólogo alemán, las que tienen impacto emocional sobre el público. Puede ser que esta emoción no sea de placer, sino que más bien evidencie las limitaciones y la finitud humanas; el placer de la contemplación artística, en cambio, tendría un efecto de debilitamiento de los sujetos (Adorno, 1973/2009).

En su transitoriedad, el movimiento del arte es mimético, se define como lo no estable y no idéntico; en este proceso, el Otro, este sí con un valor social, se expresa a partir del arte, y no de lo representable, a causa de la intraducibilidad de lo humano (Rodríguez, 2013).

En cuanto a la educación musical, es decir lo que la sociedad tendría que poner en acto para alfabetizar a la juventud acerca de la música, Adorno alerta sobre el error de creer que la educación musical en la niñez origine nada más que la ilusión de una satisfacción superficial. En efecto, la *Jugendmusik* sólo nutre el mercado de la música con productos que la niñez asume y consume, engañada cuando piensa de formarse musicalmente. En lugar de penetrar, con esa música, en los niveles privilegiados de sus experiencias, la juventud se ilude, mientras se le proporciona una satisfacción superficial (Malquori, 2009).

Adorno (1973 /2009) concibe la música, y el arte en general, como fenómenos que van más allá del puro juicio estético. Los seres humanos creen poder valorar una obra de arte según lo que recibe de ella, y sin embargo el sujeto no se encuentra libre en su juicio estético, a causa del condicionamiento social. Lo anterior se debe a la violencia en las relaciones sociales, que condiciona el juicio estético individual de una manera no perceptible. La música, como las demás artes, se comporta así como lo haría cualquier objeto publicitado en el mercado: la supuesta "belleza" de la música no cambia el efecto de la hegemonía del capital sobre los seres humanos.

Siempre sobre el papel social del arte, la posición de Adorno no pierde de vista el condicionamiento social y la función de cualquier "mercadería" en el mundo capitalista.

En su complejidad, la propuesta de Adorno se reconoce en una situación contextual muy crítica donde la transformación en arte ocurre solamente si aportan modificaciones estructurales en nuestra sociedad (Malquori, 2009).

Pensamos que estas modificaciones estructurales pasan por la educación a la vez que transcurren también por el uso de la performatividad artística.

Trataremos de enriquecer la reflexión ubicándonos en un contexto latinoamericano actual, con la ayuda de los conceptos de pensamiento crítico, sí, pero también de decolonialidad.

### 3. La música: pensamiento crítico, pensamiento decolonial

El tema de la colonialidad es de interés para las personas que en el mundo colonizado, y en particular desde América latina, investigan acerca de las resonancias de la cultura y del arte y las repercusiones de la colonialidad.

Sinha y Varma (2015) se dan a la tarea de rescatar el debate acerca de un posible encuentro entre marxismo y los estudios pos coloniales -que definen como colaborativos y a la vez antagónicos- en un largo debate en el ámbito de la sociología crítica.

Entre los momentos de este debate que el artículo de Sinha y Varma (2015) rescata, está la posición de Kaiwar, según la cual incorporar la teoría pos colonia al marxismo llevaría la discusión a un plano de internalización, mientras que, para Žižek, los estudios pos coloniales llevan el pos colonialismo a una problemática multi cultural, al tema del derechos de narrarse de las minorías colonizadas, en un contexto de victimización experimentado en el proceso de represión de la otredad que el poder (colonial) lleva a cabo. Para Žižek, nos dicen Sinha y Varma (2015), en el pos colonialismo vive una raíz de intolerancia hacia "el otro", vinculado con un rechazo del "extranjero que llevamos adentro".

En el debate (Sinha y Varma, 2015) está presente la reflexión acerca de la preponderancia de la explicación económica de los fenómenos, propia del marxismo, mientras que los estudios pos colonialistas recurren al análisis literario y de la cultura. Sin embargo existen en la tradición marxista lecturas de la teoría que ensanchan la comprensión de los fenómenos al tema de la cultura; Antonio Gramsci, por citar a uno sólo de ellos.

Para Gramsci el tema de la formación del individuo es función estratégica de la política de implementación de un proyecto de clase, con el plan de llegar a formas más avanzadas de civilización (Viera, 1999). Gramsci, dudando de que la revolución estuviera garantizada por la crisis estructural, abogaba a favor de una revolución moral y cultural para las masas, la necesidad de formar las premisas ideológicas, morales y culturales que permitan el cambio subjetivo a través de la identificación de las formas ideológicas que se quieren destruir. Sobre el tema, Gramsci y Marx estaban en perfecto acuerdo (Pagano, 2013).

En Burawoy, et al. (2014) se encuentran enormes coincidencias teóricas entre Gramsci y Bourdieu. Si para Gramsci existen "trincheras de la sociedad civil" que organizan de manera eficaz el consentimiento con la dominación y atraen la participación de las clases subalternas, permitiendo la actividad política, pero

dentro de los límites dados por el capitalismo, Bourdieu enfatiza las luchas en el contexto de la clase dominante acerca de las *clasificaciones* dominantes. El Estado controla las luchas de clasificación con su monopolio, con sus medios de violencia simbólica. Bourdieu primero utiliza "consentimiento" para describir la dominación simbólica, que en él alcanza una connotación de profundidad psicológica mucho más fuerte que la hegemonía, luego llega a forjar el concepto de *habitus*, como disposiciones incorporadas y encarnadas, adquiridas a través de trayectorias de vida.

En Costa Rica, Rojas (2015) se sirve del concepto de *habitus* para definir el actuar del público de la música clásica en el Teatro Nacional: el público en cuestión, conjuntamente al uso de unos rituales en cuanto a vestimenta y conducta, asiste a conciertos regidos por programaciones "canónicas" y repetitivas donde, bajo la insignia de la escucha de la música clásica y el enclasmiento que esta práctica artística otorga, se cristalizan prácticas, confirman mitos y finalmente perpetúan jerarquías sociales.

La cultura, por lo tanto, se conforma en un campo de observación privilegiado para quienes aboguen por el cambio social. Esto ha demostrado ser cierto para Costa Rica también (Rojas, 2015).

Pablo Quintero (2010) esboza un panorama histórico político de América latina, un territorio que define como periférico en el sistema - mundo actual, siendo de su particular interés el área andina. De allí, afirma que en el área geográfica destacada, la cuestión del poder no ha sido debatida en profundidad, a la vez que el ideario neo liberal experimentaba un fuerte proceso de penetración. Así las cosas, el neoliberalismo no le otorga ciertamente a la práctica artística un papel protagónico en la adquisición de conciencia hacia la función de la mejora de las condiciones humanas y en la persecución de la equidad social.

Cierta responsabilidad del papel que ocupa actualmente en América latina la práctica artística, en el campo teórico y en cuanto a performatividad, sin embargo, lo comparten las concepciones progresistas en la teoría social, al enfocar su análisis en las relaciones de producción en las sociedades; lo anterior lo releva Quintero (2010) refiriéndose al tema del poder:

(...) al restringirse al análisis infraestructural caracterizado en las relaciones de producción, el materialismo histórico acotó al plano ontológico artificial de "lo económico" los demás ámbitos vitales de la existencia social, mostrándolos como objetos derivativos y determinados por el control de la fuerza de trabajo y de los recursos naturales. De esta manera, el poder en el materialismo histórico- aunque ocupa un lugar central- está particularmente referido y limitado a la dimensión de la producción (p.2).

Quijano, según Quintero (2010) es uno de los pensadores que se dieron cuenta del vacío teórico en el sentido indicado, ya que dispuso el concepto de *colonialidad del poder* para describir un patrón de dominación global. América

latina, en su situación de subordinación; se trata de una dominación que está ubicada en un sistema-mundo moderno/capitalista que se creó a principios del siglo XVI, con el colonialismo europeo.

Mignolo (2010), a su vez, discute el tema de la matriz europea del conocimiento, implantada en el continente. La descolonización epistemológica daría lugar a una nueva comunicación intercultural que entraña un intercambio de experiencias que funde racionalidad diferente a la "universal" de derivación europea. Se plantea allí una forma de pluriversalidad, una conexión de historias autóctonas con relatos de descolonización en el caldo de una experiencia común: El resultado sería una nueva lógica de conocer: el "pensamiento transfronterizo".

Colonialidad, para Quijano (2000), es uno de los elementos fundantes y específicos del capitalismo; la coacción hacia una clasificación étnico racial de la población mundial es parte constitutiva de ese padrón de poder.

A la vez, Colonialidad no es Colonialismo, pero se trata de un concepto que del otro se deriva, así como del recorrido histórico y cultural que ese implicó e implica.

Cinco los ámbitos básicos de la experiencia que Quijano identifica como necesarias para posibilitar la experiencia en una sociedad establecida: trabajo, sexo, subjetividad/intersubjetividad, autoridad colectiva y naturaleza: se trata también de los escenarios de las luchas para la mantención del poder y dominación, explotación y conflicto representan las batallas que se libran en esos "territorios" (Quintero, 2010). La dominación es el mecanismo más general, condición básica de las relaciones de poder, fenómeno que a su vez vive de relaciones asimétricas con grupos sociales que ejercen el control sobre el comportamiento de otros.

Quijano vincula el concepto de colonialidad no sólo con el poder capitalista, sino que a la vez con la hegemonía política de Europa. La raza se configura como categoría mental de la modernidad; en ese contexto, hemos heredado una racionalidad reconocida como única, impuesta y legitimada por la Colonialidad, convertida en modo absoluto en la producción de, conocimiento:

(...), entre sus elementos principales es pertinente destacar, sobre todo, el dualismo radical entre "razón" y "cuerpo" y entre "sujeto" y "objeto" en la producción del conocimiento; tal dualismo radical está asociado a la propensión reduccionista y homogeneizante de su modo de definir e identificar, sobre todo en la percepción de la experiencia social, sea en su versión ahistórica, que percibe aislados o separados los fenómenos o los objetos y no requiere en consecuencia ninguna idea de totalidad, sea en la que admite una idea de totalidad evolucionista, organicista o sistemicista, incluida la que presupone un macrosujeto histórico (Quijano, 2000: 2).

#### 4. La música "clásica", el fetiche, la descolonización.

A pesar de la relevancia que la música ha tenido en el proceso colonizador de América latina, actualmente no contamos con un desarrollo proporcionado a la

importancia del fenómeno de la investigación sobre la función social que continúa asignándose a la práctica de la música, en particular la llamada clásica.

Haber enfrentado al Doctor Quijano con la música de Saint Saens lo leemos como una falta de conocimiento acerca de la vertiente decolonial de su obra y finalmente una falta de respeto, encarándolo dentro de un homenaje caracterizado por una faceta musical caracterizada por una practica canónica y repetidora. (Rojas, 2015).

Adorno había hablado sobre el tema del carácter fetichista de la música en el contexto de la regresión de la escucha.

El placer del instante y de la fachada policroma se transforma en el pretexto para dispensar al oyente de pensar sobre el todo, cuya exigencia está contenida en el auténtico escuchar; y el oyente se transforma, al igual que su mínima resistencia, en un comprador que todo lo acepta. (Adorno, 2009:19).

El acto cultural en la institucionalidad académica se ha transformado en un relleno y así se ha naturalizado. Si se trata de un acto con contenido musical se cubre a través de un hecho episódico, líquido, un evento que se desborda e invade la nada de su significación. Como diría Bauman (2002) el acto cultural equivale a una comunicación rápida, que más que para la construcción de conocimiento, tiene como finalidad el olvido y la limpieza.

En el acto cultural que sirve de ejemplo en este artículo, se ejecutó la obra Introducción y Rondó Caprichoso, Op. 28 del compositor francés Camille Saint Saens de 1863. Ahora vienen las dos preguntas: para qué y por qué se escogió interpretar esta obra en este acto cultural. Lo primero para preguntarse sería la razón de ser del acto cultural en sí, un evento encapsulado, muy breve y sin aparente relación con todo lo demás en un contexto académico, donde se supone que en cambio los discursos tienen una cierta densidad de pensamiento. El evento cultural al contrario no conlleva una reflexión, una relación, una ponderación, se presenta como algo supuestamente "bello", "clásico", o como un homenaje supuestamente selecto y elevado para el homenajeado con el doctorado honoris causae. El ramo de flores que decoraba el palco tenía más o menos la misma función del acto cultural: adornar.

En el acorde tonal y consonante del acto cultural se escucha repetidamente la retórica de la modernidad para representar a la colonialidad, y no darle espacio a la decolonialidad desde el punto de vista cultural y artístico.

El contrapunteo entre Saint Saens y Quijano tiene el efecto de tapar el conocimiento y lo político; no hay compromiso y dentro de la concepción de la civilización del espectáculo, la repetición juega constantemente el rol principal como actora, para reforzar la conceptualización del acto cultural sumiso y siempre en el mismo lugar. Este lugar es un lugar metafórico: el concierto – acto cultural se da en un espacio que siempre es el mismo, en este caso la construcción de

esta ecología de las temporalidades colonizadora obedece a la silla, el cuerpo, su postura, oír en vez de escuchar, la estética del aplauso que siempre atraviesa a la complacencia.

El acto cultural es corto, rápido, sin planeamiento, silencioso: solo suena, no se escucha; se oye por encima apenas.

En el acto cultural, una vez más, emerge la colonialidad del espectáculo, se representa el horror al vacío del romanticismo. El efecto es el de vaciar la propuesta decolonizadora que el invitado representa en el evento, llenándola más bien de una ritualidad colonizadora.

## 5. Conclusiones

El lugar del evento que se utiliza para esta discusión era la Universidad de Costa Rica, la más antigua del país, y el invitado, un académico de mucho prestigio mundial: ya sea el contexto académico como el invitado creemos que merecían un proceso más reflexionado en la elección y en la dinámica de la propuesta musical integrada al acto oficial de entrega de doctorado *honoris causae*. En efecto, estamos convencidos de que, dentro de una universidad y en un contexto de homenaje académico que involucraba un estudioso apasionadamente dedicado a la búsqueda de reflexiones y prácticas descolonizadoras del ser y del saber, la música no puede representar un evento fortuito.

La disonancia está representada aquí por la ecuación y el mecanismo dicotómico a través del cual fue construido el acto cultural: Saint Saens – acto cultural – Quijano, representando el compositor francés la matriz colonial del conocimiento (Mignolo, 2007), mientras que Quijano denuncia la colonización del imaginario de los colonizadores sobre los colonizados.

El control del imaginario es un control del conocimiento (Quijano, 2000), llevado a cabo por una metódica represión de creencias, imágenes y símbolos, pero sobre todo de modos de conocer, a través de la introducción de patrones e instrumentos de represión sistemática; el trabajo hacia la descolonización necesariamente debe ser largo y a la vez suspicaz, y debe de reconocerle a la cultura y a la música un papel para la reflexión y la ruptura epistémica en la academia.

## Nota

1. Como se verá, existe una referencia a la sociología de la música de Thodor Adorno, y su ensayo sobre la Disonancia, en su Introducción a la Sociología de la Música (2009).

## Bibliografía

- Acosta, Leonardo. (1982). *Música y descolonización*. La Habana: Casa de las Américas.
- Adorno, Teodor W. (1973/2009). *Disonancias*. Introducción a la sociología de la música. Madrid: Akal.
- Attali, Jacques. (1995). *Ruidos*. Ensayo sobre la economía política de la música. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Bauman, Zygmund. (2002). *La cultura como praxis*, Barcelona: Paidós.
- Bourdieu, Pierre. (2010). *El sentido social del gusto*. Elementos para una sociología de la cultura. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Burawoy, Michael; Hernández Cervantes, Josafat; Álvarez Agüí, Nuria y Álvarez Peralta, Miguel. (2014). La dominación cultural, un encuentro entre Gramsci y Bourdieu. *Gazeta de Antropología*, 30(1).
- Fanon, Franz. (2000) *Los condenados de la Tierra*. México D.F.: Fondo de Cultura económica.
- Festinger, Leo. (1957). *A theory of cognitive dissonance*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Foucault, Michael. (1975). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- López Quintás, Alfonso. (2013). El poder formativo de la música. *Revista Española de Pedagogía*, (254).
- Magaudda, Paolo. (2014). Bourdieu and the «socio-technical capital». Cultural tastes and the use of HiFi music technologies. *Rassegna Italiana di Sociologia*, 55(1): 99-120.
- Mignolo, Walter. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa: Barcelona.
- Malquori, Diego. (2009). Música y educación. Sobre la concepción de la pedagogía musical en Theodor W. Adorno. *Lletres de filosofia i humanitats*, (1), 7-24.
- Mignolo, Walter. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la Colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del Signo: Buenos Aires.

- Noya, Javier, del Val, Fernán y Muntanyola, Dafne. (2014). Paradigmas y enfoques teóricos en la sociología de la música. *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, 72, 3: 541-562.
- Quijano, Anibal (1997). "Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina". *Anuario Marriateguiano*, ix/9: 113-121.
- Quijano, Anibal. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América latina. En *Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*. 201-246. CLACSO-UNESCO: Buenos Aires.
- Quintero, Pablo. (2010). Notas sobre la teoría de la colonialidad del poder y la estructuración de la sociedad en América latina. *Papeles de trabajo*, 19: 1-15.
- Riccioni, Ilaria y Somigli, Paolo. (2015). *Sociology of music and its cultural implications. Interdisciplinary insights from theoretical debate and field work: Interdisciplinary insights from theoretical debate and field work*. Milán: Franco Angeli.
- Rodríguez, Romina Emilce. (2013). Entre el arte y la filosofía: discusiones y aproximaciones a la obra de Theodor Adorno ¿Hacia una estética del silencio? *X Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Rojas, González, José Manuel. (2015). *¿Para qué carretas sin marimbas? Hacia una historia crítica de la música "clásica" en Costa Rica (1971-2011)*. San José: Editorial Arlekin.
- Rowell, Lewis. (1996). *Introducción a la filosofía de la música*. Barcelona: Gedisa.
- Pagano, Riccardo(2013) *Il pensiero pedagogico di Antonio Gramsci*. Milano: Monduzzi Editoriale.
- Sinha, Subir y Varma, Rashmi. (2015) Marxism and Postcolonial Theory: What's Left of the Debate? *Critical Sociology*, 17:1-14
- Vieira, Carlos Eduardo. (1999). Cultura e formação humana no pensamento de Antonio Gramsci. *Educação e pesquisa*, 25(1), 51-66.

