



# CAPITAL CULTURAL SONORO DE LOS ESTUDIANTES Y LA ENSEÑANZA MUSICAL EN EL INSTITUTO DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR.

**MTRO. RODOLFO RODRÍGUEZ CANTO**

*ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA (CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES)*

**TEMÁTICA GENERAL:** EDUCACIÓN EN CAMPOS DISCIPLINARES.

## RESUMEN

La presente exposición da cuenta de la construcción de la categoría intermedia que representa el Capital Cultural Sonoro, planteada en la tesis “Influencia de la enseñanza musical impartida en el IEMS, sobre el Capital Cultural Sonoro en estudiantes” presentada por el autor para obtener el grado de maestro en pedagogía por la UNAM, dicho constructo teórico es elaborado a partir de las teorías de Saussure, Gardner, Lacan y Bourdie y se verifica en la constitución identitaria de estudiantes de 5to. Y 6to. Semestres del Instituto de Educación Media Superior en la CDMX, permitiendo constatar el referente identitario que significa dicha nueva categoría de análisis, la cual resulta vinculante de la Pedagogía, la Sociología y el Psicoanálisis, así como la trascendencia que representa en la formación de sujetos y sus procesos de adhesión o rechazo socio-culturales.

**Palabras clave:** Educación media superior, Estudiante, Música, Identidad.

## INTRODUCCIÓN

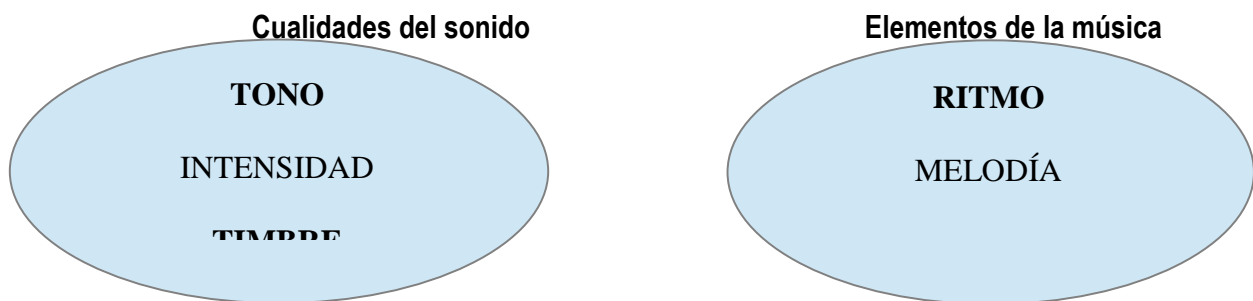
Concebimos al Capital Cultural Sonoro (CCS) como un dispositivo intelectual, adscrito a lo simbólico en el proceso de adhesión social a grupos específicos, el cual usualmente se encuentra representado por un género o estilo musical, que da cuenta de un entorno socio-cultural primario (familia, clase, país, raza, etnia, etc.).

Asimismo, buscamos determinar el aspecto teórico del CCS a partir del consumo cultural de la música en la infancia de los estudiantes del plantel Ricardo Flores Magón del Instituto de Educación Media Superior del D.F (IEMS.DF), para saber hasta qué punto al ser expuestos a un proceso de enseñanza musical curricular dicho CCS se ve modificado al replantear la construcción de puntos identitarios en sujetos jóvenes socialmente marginados -de acuerdo al modelo del IEMS.DF-, en la estructuración de nuevas prácticas como respuesta a nuevos conocimientos.

## DESARROLLO

### Gardner y la inteligencia musical

La inteligencia musical, desde Gardner en *Estructuras de la mente* (1983), afirma que cualquier individuo normal que haya escuchado desde pequeño música con cierta frecuencia, podrá manipular el tono, el ritmo y el timbre para participar con cierta soltura en actividades musicales. Sin embargo debemos considerar también a la intensidad como cualidad y por otro lado a la armonía y la melodía en tanto elementos de la música, entendiendo ésta como parte de un entorno sonoro familiar, social, cultural, escolar, que en general nos acompaña en la constante construcción de nuestra identidad (imagen 1).



Ahora bien, el joven ubicado en la etapa formativa de la educación media superior se expone a un entorno sonoro donde el eclecticismo musical es tan vasto, que es común el hecho de que se adhiera a un estilo o forma musical de manera inconsciente y unívoca, el cual lo refiere necesariamente a su entorno socio-cultural primario, lo cual puede coadyuvar a generar un proceso

de construcción de una “nueva” identidad, con la consiguiente movilidad socio-cultural que implica la adquisición de los nuevos elementos o materiales musicales propios al genero adherido.

**De Saussure, F.  
significación, el sonido como signo.**

Por su parte, Saussure, sostiene que:

“La unidad lingüística es una cosa doble, hecha con la unión de dos términos, esto es, lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre sino un concepto y una imagen **acústica...**” (Imagen 2)

**SIGNO LINGÜÍSTICO**

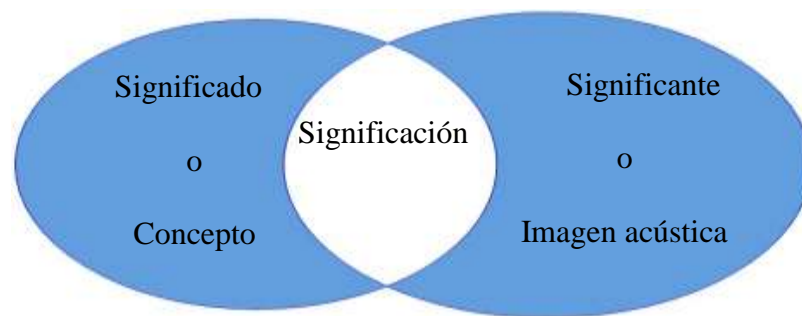


Imagen 2

La importancia en la suma de concepto e imagen acústica como signo lingüístico, resulta interesante, ya que desde la perspectiva del Capital Cultural Sonoro, es justamente esta relación entre significado y significante, sumado al manejo de Gardner de las cualidades de la música, la que define el aporte en la construcción simbólica que -desde Lacan- se realizará. (Imagen 3)



Imagen 3

**Lacan, J.**

### Identificación del sujeto

Lacan plantea que la institución del sujeto se produce en tres registros; con relación al registro simbólico, es importante hacer una breve descripción de dicha constitución, desde el propio Lacan.

*Lo simbólico*, se refiere a las regularidades sociales, establecidas y sedimentadas, fijadas en sistemas y prácticas: los horarios, las reglamentaciones, **el lenguaje**, los rituales, las instituciones, las normas, los sistemas clasificatorios, etc., aquello que reconocemos desde la perspectiva social como legítimo y que en dicha perspectiva puede ser acatado o rechazado pero no ignorado, realidad de la cual se rechazan o aceptan sus mandatos y a la que los sujetos se adaptan desde la visión dinámica de la constitución del sujeto, es decir que podemos referirnos a lo simbólico como el momento de estabilidad.

### Identificación e identidad

Ahora bien, si lo simbólico es el registro a partir del cual se produce la identificación de un sujeto con el contexto social y se estructura -entre otros elementos- con el lenguaje, siendo indistinto que dicho lenguaje sea lingüístico (lenguaje hablado o escrito) o extralingüístico (símbolos,

**sonidos**, imágenes, vestimenta, etc.); podemos presuponer que la formación musical temprana, desde el punto de vista extralingüístico y gardneriano, es parte de la conformación de la identidad del sujeto y que es en su etapa adolescente cuando se encontrará en condiciones de asumirla e integrarse de forma natural a su entorno o rebelarse para determinar un nuevo camino musical.

Por lo anterior, los sujetos apre(he)nden y se identifican, dando lugar a un sujeto que desea, con una necesidad de ser, saber y saber. Un individuo que se ha identificado con un orden socio-simbólico determinado necesita saber cosas y necesita saber hacer cosas, en ambos casos para ser aceptado y para sentirse aceptable en la relación de los jóvenes con los “otros importantes” desde Luz Ma. Velázquez, es decir, aquello que declaramos sentido de pertenencia o identificación colectiva, como podemos apreciar en la imagen 4, en la cual cada nodo representa las distintas formas en que un sujeto puede vincularse con uno, dos o los tres elementos conformantes de nuestra teoría sobre el Capital Cultural Sonoro, con otros sujetos.

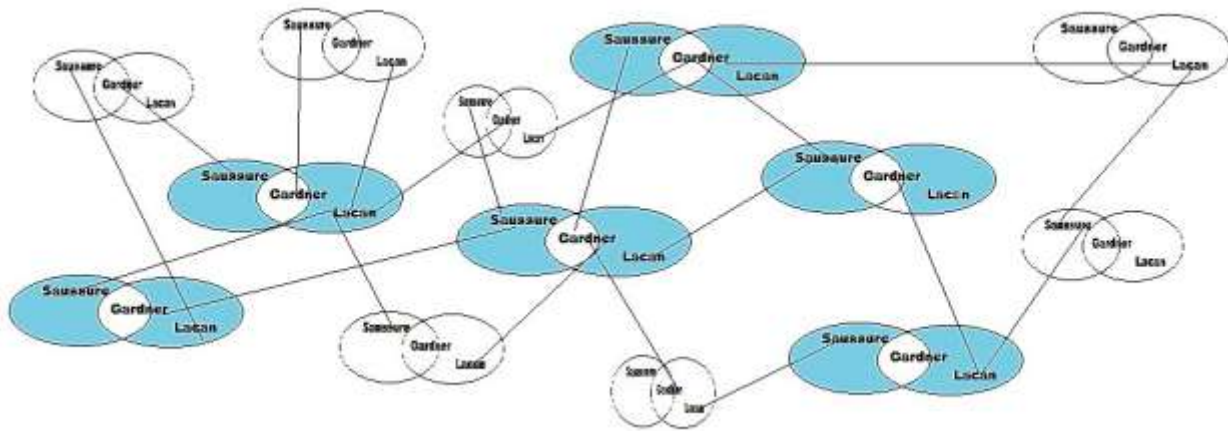


Imagen 4

### La identificación en Bourdieu

En sociología, desde Bourdieu, en lo que a la identificación respecta, podemos comprenderla como los gustos, prácticas y preferencias, constituida como resultado de la adquisición de ciertos habitus, es decir, esquemas tanto de apreciación como de percepción propios de un grupo social o clase dentro de un espacio social basado en distinciones y jerarquías sociales.

A su vez, Bourdieu también identifica dos usos socio-culturales de un producto: distinción e identificación, es decir, los bienes materiales y su capacidad para diferenciar o identificar a los sujetos y los grupos. Los resultados de este consumo aunque variables, identifican a la presunción como resultado de la distinción ya sea de grupo y/o de clase y al goce como resultado de la identificación del sujeto con el grupo, puesto que el sentido de pertenencia y/o aceptación “resuelve” momentáneamente una falta o carencia específica.

En suma, se trata pues, de una forma de uso que hace del producto un símbolo, aquel que posee algo más que él mismo. Estos bienes culturales también llamados productos culturales o simbólicos, son específicamente portadores y transmisores de conocimiento, información o significados sociales: es decir toda aquella clase portadora de lenguajes, incluyendo toda clase de medios para almacenar dichos lenguajes, entendiendo entonces que los bienes culturales son también materiales, pero cuyo consumo satisface demandas culturales, es decir, simbólicas: la enseñanza, el aprendizaje, el goce, la información, etc.

Cuando hablamos de consumo simbólico de un producto es porque el sujeto consumidor de manera consciente o inconsciente, le confiere la capacidad de significar algo: la capacidad de apre(he)nder algo de él, que lo identifique o distinga de los demás, que le produzca placer o diversión, con lo cual nos será posible, al menos de forma tangencial, poder comprender cómo opera la vinculación entre la enseñanza musical y los sujetos, entendiendo a partir de qué prácticas educativas musicales, sujetos en posiciones sociales equivalentes (estudiantes de educación media superior) desarrollan una identidad “diferente” y viceversa, cómo sujetos “diferentes” en sus posiciones y dispositivos de clase, etnia, etc. (estudiantes adolescentes del IEMS) pueden percibirse como semejantes.

Resumiendo, el Capital Cultural Sonoro desde el papel de la enseñanza musical como hemos visto, apela a: (imagen 5)

1. El capital cultural del estudiante y que influyen en su desarrollo identitario.
2. Al desarrollo de la inteligencia musical, propuesta por Gardner.
3. La significación en Saussure .
4. La integración del lenguaje musical en el registro simbólico Lacaniano

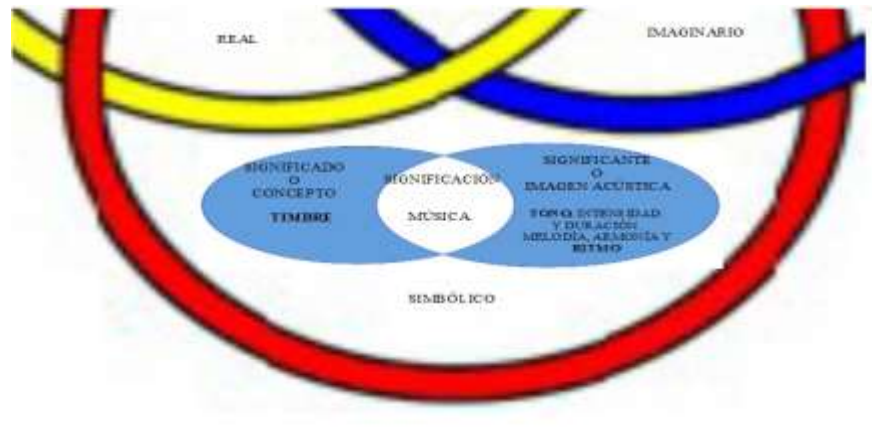


Imagen 5

La metodología se realizó bajo la perspectiva de una investigación interpretativa cualitativa (con técnicas mixtas de recolección e interpretación de información), estudiándose aquel ámbito no documentado de la constitución identitaria de los jóvenes estudiantes del plantel Ricardo Flores Magón, perteneciente al Instituto de Educación Media Superior del Gobierno del Distrito Federal (IEMS.DF) de quinto y sexto semestres a partir de su experiencia musical curricular y extracurricular, para ello se utilizaron breves y específicos relatos de vida, obtenidos a partir de la aplicación de entrevistas semiestructuradas a profundidad.

### Instrumentos

Para la recolección de datos se utilizó el formato de entrevista semi-estructurada en dos momentos, realizadas en el plantel Ricardo Flores Magón del IEMS y en la Biblioteca de las Artes del Centro Nacional de las Artes, el primero de estos momentos fue la aplicación de un guión establecido de 41 preguntas, las cuales buscaron revelar información que diera pie a una segunda entrevista individual, contando con un guion realizado *ex profeso* con preguntas semiestructuradas que le permitieron a los informantes ahondar en detalles más allá de las respuestas originales, lo cual enriqueció el trabajo, puesto que los jóvenes abordaron temas no contemplados en un principio, pero sumamente valiosos en el análisis conceptual final.

La construcción de las preguntas, se realizó con un carácter abierto, con la intención de no encerrar la importancia del Capital Cultural Sonoro modificado por la enseñanza musical recibida en el IEMS desde una sola perspectiva o referente, incluso la idea de una serie de preguntas abiertas permitió atisbar un vasto universo a través del cual, los sujetos constituyen sus identidades,

permitiendo adentrarnos a la conformación musical de cada uno de los informantes, haciendo un recorrido por su muy personal relación con el mundo sonoro musical y/o extramusical.

Finalmente, no sólo se prestó una atención científica a las respuestas brindadas, sino también, una atención sensible ante la historia única y particular de cada entrevistado, para lo cual desde Patton, (citado por Rodríguez, Gregorio et al., 1999) se utilizaron preguntas del tipo sensorial y de experiencia/conducta.

Los informantes se eligieron en función de tres criterios, basados en el nivel de conocimiento adquirido y certificado en la asignatura de música en el IEMS, esto es:

Criterio A: Música I cursada y acreditada.

Criterio B: Cursando Música II.

Criterio C: Música II acreditada.

Lo anterior, con la intención de dar seguimiento a la transformación que la formación musical sistemática, sistematizada y curricular supone y a la cual el joven estudiante se ve o ha visto expuesto, el proceso de selección obedeció a la positiva disposición y genuino interés de los estudiantes por el proyecto de investigación.

Para la interpretación se tomó prestado del ámbito de las representaciones sociales el enfoque procesual, el cual desde Cuevas, Y. (2016): “se interesa por comprender los hechos particulares que dan lugar a la elaboración de una representación específica, donde los significados que se asignan a un hecho, persona u objeto están íntimamente ligados a la historia, el contexto y la cultura, ...emplea un método cualitativo y triangulación de múltiples técnicas”, lo anterior, en virtud de que el diseño de las

entrevistas se realizó con la intención de evidenciar aspectos de índole musical y/o sonoro en las historias de vida de cada uno de los informantes, de acuerdo al cuadro 1 de análisis, donde al inicio, las subcategorías tuvieron un carácter provisional.



Cuadro 1

<b>Capital Cultural Sonoro</b>	
<b>Subcategorías</b>	<b>Conceptos musicales y aspectos socio-culturales</b>
Materiales Sonoros y musicales en la infancia (antes del IEMS).	Instrumentos, autores y/o cantantes y géneros musicales.
Materiales Sonoros y musicales en la adolescencia (después del IEMS) .	Instrumentos, autores y/o cantantes y géneros musicales.
Música como elemento de integración y movilidad social en la educación media superior.	Aspecto Familiar. Identificación entre pares y nuevos pares.

**Fuente: Elaboración propia.**

### **Identificación entre pares, nuevos pares y familia**

En cuanto a los procesos de identificación entre los jóvenes, encontramos (en boca de una de ellas) que se dan por “intereses históricos” (que finalmente son de corte académico) en común con sus pares del sistema de bachillerato del gobierno del distrito federal.

#### ***¿La música te sirvió para interactuar con algún compañero o con varios?***

Pues yo diría que sí... porque...

#### ***¿Cómo?***

No tanto en el ámbito como musical sino en la historia, la historia de la música, pues luego nos poníamos a platicar con varios del grupo de música II o sea nos poníamos a platicar de la historia de la música....

De igual forma, la música se erige como un poderoso elemento clasificatorio socio-cultural entre sujetos aparentemente iguales con intereses aparentemente en común, es decir como justificante de exclusión y de rechazo.

a mi me ha tocado ver a gente que si rechaza gente (sic) por escuchar cierto tipo de música y he escuchado personas que dicen por ejemplo reguetón o la banda, que son géneros muy rechazados, he escuchado gente que dice “ay, es que escucha regueton o la banda, pues no hay que juntarnos con él, porque es chaka” es la palabra que manejan...

Sin embargo, dentro y fuera del salón de clase “se desarrolló respeto con las audiciones” (sic) e incluso “se crearon vínculos permanentes”.

#### TE1B300816MI

***La clase de música, la asignatura de música, ¿tu crees que ayuda a aumentar el respeto por los otros géneros?***

...como que nadie compartía su gustos hasta que empezamos en

la clase de música y usted ¿se acuerda que poníamos nuestro celular para escuchar la música de todos? **(actividad del programa personal de la**

**asignatura)**, entonces de ahí como que varios compañeros se empezaron a hablar más, porque tenían un grupo (musical) en común o música en común que les gustaba, entonces yo siento que si ayuda...

#### TE2R210716E

***...esos momentos de identificación cuando hablaban de música o de temas musicales... ¿encontraste gente que a través de la música se haya vuelto cercana a ti?***

Si...

En cuanto al impacto en el ámbito familiar, encontramos que es importante “compartir lo nuevo (música con orquesta como parte de las actividades del curso de música II) con familia y amigos”.

***¿Después de esa experiencia has buscado seguir consumiendo música orquestal?***

No tanto como consumir...

***Consumir en el sentido de regresar...***

ah bueno...

***¿Lo has hecho?***

Si, porque quería mostrarle a mi mamá como...mmhhh... esa sensación.... para mi fue muy bonita y pensé, voy a llevar a mi mamá y también le gustó y entonces es como querer mostrarle a mi familia ...

Finalmente, se reconoce el hecho de considerar la importancia de la enseñanza musical para las generaciones futuras y que estas puedan decidir en el futuro que quieren escuchar o tocar.

**TE1RS080416E**

***¿tu incluirías la formación musical en futuras generaciones?...***

Yo creo que...bueno si, para que entiendan lo que escuchan,  
que está estructurado.

***¿Y por qué? ¿no para qué?***

Porque creo que es importante, les ayuda a desarrollarse.

### *¿Desarrollarse en que sentidos?*

En el sentido musical, en que puedan decidir en el futuro que quieran (sic) tocar, es como sensaciones, es como una forma de mostrar emociones...

## CONCLUSIONES

A partir de lo anterior, considero que existe un corte de tipo histórico en las trayectorias musicales de estos estudiante, dado precisamente en su paso por el IEMS, lo que les significó un antes y un después, puesto que la exposición a un estímulo sonoro o musical desde un enfoque académico y de aprendizaje, representó la oportunidad de vislumbrar y hacer consciente sin nombrarle a su Capital Cultural Sonoro, que por la importancia que este conlleva en su relación cognitiva y emocional, tanto con su entorno socio cultural primario, como con el espacio de identificación que la escuela representa, habilitó un puente entre los diversos actores involucrados en la construcción identitaria de nuestros sujetos estudiantes, desde la perspectiva de las competencias tanto pedagógicas como culturales y sociales

### *Après \* Saussure*

Desde Saussure, tuvimos la oportunidad de constatar a la imagen acústica en el principio de constitución del signo lingüístico, donde la música se erige como una enorme construcción de significaciones, toda vez que, el estudiante al verse expuesto al **significado** sonoro que resulta ser el timbre de un instrumento musical o de algún sonido en la naturaleza, lo asimila de forma vinculada a las cualidades sonoras de los **significantes**, esto es, el tono, la intensidad y la duración, sumadas al manejo melódico, armónico o rítmico, que en conjunto, se constituyen en el proceso de **significación** como la marca sonora de nuestra raza, clase, género, profesión, nacionalidad y un largo etc., tan vasto como la multiplicidad que la identidad como hemos visto, permite.

Lo anterior en conjunto, de forma constantemente dinámica, constituye parte de nuestra identidad. Así pues, desde nuestra perspectiva, un saxofón, realizando una figura melódica rítmicamente sincopada, con un registro no muy agudo, con una fuerza tendiente al volumen bajo, se convierten en un género musical específico llamado Jazz, que nutre la identidad de un sujeto, el cual puede entender el discurso terminológico anterior, puesto que todos nuestros informantes cursaron un

semestre de la asignatura que la Música posee en el mapa curricular del IEMS, la cual provee entre otras cosas de una capacidad discursiva para nombrar y describir los elementos configurantes de una sencilla pieza musical, tanto que, incluso puede crear una identificación negativa, en el sentido de reconocer como no suyo un género musical determinado -pudiendo nombrarle e incluso reconocerle-. Es así que el Jazz acompaña, aún hoy, varios años después a nuestra informante TE1TM..., sumándose como uno de los vastísimos **signos** que conforman el universo sonoro o acústico de los estudiantes, signos que nos interpelan en su deseo hegemónico, esta interpelación repercute, enlaza y se entrelaza de forma indeleble con el Capital Cultural Sonoro del estudiante, quien en su afán de llegar a ser un sujeto "tal", entiende, explora, adopta sonidos y música como parte esencial, vinculante y definitorio en sus procesos sociales y/o culturales de adhesión o rechazo en campos específicos, donde los mecanismos de adopción deben poseer un abanico de innovadoras posibilidades.

### **Après Gardner**

Desde Gardner, comprobamos la importancia de la idea de que cualquier individuo normal que haya escuchado desde pequeño música con cierta frecuencia, podrá manipular el tono, el ritmo y el timbre para participar con cierta soltura en actividades musicales, puesto que nuestros informantes son capaces de utilizar de forma práctica (no necesariamente conceptual) el tono, el ritmo y el timbre en las actividades musicales o sonoras propias de la asignatura y en su vida cotidiana, donde la intensidad y duración por un lado y la melodía y la armonía por el otro, también juegan un papel importante, de la misma forma que son capaces de aplicarlos, entendidos como elementos estructurales.

### **Après Bourdieu e *più* Lacan**

En cuanto al aspecto sociológico, la adquisición de esquemas de apreciación y de percepción propios de un grupo social o clase dentro de un espacio social basado en distinciones (lo que Bourdieu denomina *habitus*), también integró gustos, prácticas y preferencias musicales específicas.

Como a Bourdieu, no se nos escapa la importancia del aspecto del consumo cultural, entendido como el uso dado de un producto cultural (conciertos o espectáculos musicales en lo que a este trabajo atañe), así como la asimilación/apropiación en un sentido cultural. Lo anterior implica ciertas dinámicas culturales y/o sociales, ejecutando el valor de uso posterior a la adquisición de dicho bien, de forma tangible (discos, películas, etc) o intangibles (conciertos, festivales, etc.) y que resultan sumamente importantes para realizar una cierta distinción y/o una identificación entre lo pares y

nuevos pares de nuestros informantes, ya que la ejecución de los bienes materiales tangibles e intangibles generan una distinción específica en el primer caso y una identificación en el segundo.

La identificación paralela y posterior a partir de lo simbólico (ahora desde Lacan) de un bien intangible o inmaterial se reflejará en un deseo por parte del sujeto que lo ejerce, puesto que la momentánea noción de pertenencia y/o aceptación dentro de un determinado campo o grupo social, resolverá fugazmente una falta o carencia específica, que dará lugar a una necesidad de repetición del acto o acción ejecutada.

Es aquí, donde nuestro Capital Cultural Sonoro se manifiesta especialmente, ya que al hablar de consumos simbólicos musicales, se le esta confiriendo a la música o a los sonidos, la capacidad de significar algo, lo cual ya habíamos dilucidado líneas atrás con Saussure y que nos recuerda el complejo entramado del constructo que el Capital Cultural Sonoro representa con los autores expuestos.

Finalmente, desde Bourdieu y Lacan, se exhibe la capacidad -o posibilidad de ello- de apre(he)nder consciente o inconscientemente algo del bien cultural adquirido, luego entonces, dicho bien cultural distinguirá o identificará a nuestro sujeto/informante, o simplemente le producirá placer, diversión, horror o aburrimiento, lo que también juega en el terreno de las identificaciones, puesto que es posible vincular el consumo cultural como una práctica no gratificante de bienes culturales estratégicos.

### ***Rondó e coda***

Desde la perspectiva lacaniana, el lenguaje musical es un hecho manifiesto por nuestro informante TE2B... quien lo expresa de forma clara y sin titubeos en tres momentos:

1. Para él, la enseñanza musical representa “un parteaguas entre antes y después”.
2. “Nunca rechazo a nadie por su genero musical”.
3. Él “escucha Fernando Delgadillo”.

Con respecto al primero, se destaca la importancia de que un sujeto que se ve enfrentado a la adquisición de un nuevo lenguaje como el musical, ubica categóricamente su paso por la educación media superior en esta asignatura, como un antes y un después en su formación.

El segundo punto nos permite vislumbrar el fenómeno de incorporación del lenguaje musical al proceso mutable que a la construcción de la identidad caracteriza, esto es, la asimilación de un “género musical” como elemento de adhesión o rechazo socio-cultural, que de forma análoga solemos encontrar en categorías tales como raza, género u orientación sexual, así pues el género musical se incorpora a la identidad de nuestro informante, como una característica identitaria del otro.

Finalmente, atestiguamos el extraordinario proceso de adhesión que el lenguaje musical realiza al adscribirse a lo simbólico lacaniano, despojando de la condición corpórea al interprete de un género musical específico, transformándolo en un fenómeno acústico, en un bien inmaterial e intangible, capaz de convertir un determinado juego de tonos y ritmos, es decir, un ente sonoro poseedor de vida propia ante el llamado de un sujeto sensible y sensibilizado en su forma canción, esa estructura que ahora es capaz de entender gracias a la asignatura impartida en el IEMS, que hoy podemos afirmar, nutre y fortalece a nuestro Capital Cultural Sonoro.

## NOTAS

\* Se utilizan cuatro términos musicales, a saber: **Après** (después, en frances), empleado en la música de concierto en el título de una pieza con el fin de citar o evocar una obra y/o estilo de un autor distinto al compositor que le cita, ejemplo: Varèse, E. *Nocturnal para soprano, coro masculino y orquesta*, **Après** *House of the incest*, de Anaïs Nin. En el presente texto opera como reconocimiento a los autores citados, en el caso de **più** (poco, en italiano), la referencia musical se es una breve inflexión que permite articular el pensamiento de Lacan con la teoría de Bourdieu; por su parte en **Rondó** (rueda o círculo en italiano), la intención es regresar o recuperar una idea expuesta con anterioridad, por último, **coda** (cola o final en italiano) se refiere a la conclusión de una obra, en nuestro caso utilizada de forma análoga a la expresión: « para concluir... ».

## FUENTES DE REFERENCIA

- Bourdieu, P. (1988). *Cosas Dichas*, Argentina: Gedisa.
- Bourdieu, P. (1989). *Sociología y cultura*. México: CNCA.
- Cuevas, Y. (2016). *Recomendaciones para el estudio de representaciones sociales en investigación educativa*, México: IISUE.
- Fundamentación del proyecto educativo del IEMS, <http://www.iems.df.gob.mx/descargar-a5427117a0a403c49b034f82d1ab333a.pdf> consultado el 19 de agosto de 2013.
- Gardner, H. (1983). *Estructuras de la mente*, España: Editorial Paidós.
- Hernández, G. (1994). *Implicaciones educativas del consumo cultural en adolescentes de Neza. ¿Más turbados que nunca?*.  
[http://www.iems.df.gob.mx/seccion-historia-iems\\_301-1.html](http://www.iems.df.gob.mx/seccion-historia-iems_301-1.html) consultado el 19 de agosto de 2013.
- Lacan, Jacques. (1990). *El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica en: Escritos 1*, México: Siglo XXI.
- Laplanche, J. y Pontalis, J.(1983). *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona: Labor.
- Música (2002)* Sistema de Bachillerato del Gobierno del Distrito Federal.
- Rockwell, E. (1991). *Etnografía y conocimiento crítico de la escuela en América Latina*, Perspectivas; XXI No. 2.
- Rodríguez, G. Javier G y García E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*, Málaga: ediciones Aljibe.
- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*, Buenos Aires: Losada.
- Taylor y Bodgan. (1990). *Introducción a los métodos Cualitativos de Investigación*, Buenos Aires: Paidós-Studio.
- Velázquez, L. (2007). *Cómo vivo la escuela: oficio de estudiante y micro culturas juveniles*, México: Lucerna Diogenis.
- Zizek, S. (1992). *El sublime objeto de la ideología*, México: Siglo XXI.