



Universidad de Oviedo

PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA DEL ARTE Y MUSICOLOGÍA

TESIS DOCTORAL

**CANON MUSICAL Y MODELO CULTURAL EN LA EDUCACIÓN
SECUNDARIA OBLIGATORIA A PARTIR DE LA LOGSE**

BERTA PÉREZ-CABALLERO RUBIO

DIRECTOR: DR. JULIO OGAS JOFRÉ

CODIRECTORA: DRA. MARCELA GONZÁLEZ BARROSO

Oviedo, 2018

RESULTADOS DE LA TESIS DOCTORAL CANON MUSICAL Y MODELO CULTURAL EN LA EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA A PARTIR DE LA LOGSE

Las consideraciones finales y las derivaciones de la investigación realizada que se presentan a continuación pretenden no solo afianzar las hipótesis iniciales con resultados sustanciales, sino ofrecer puntos de partida para nuevos cuestionamientos que permitan profundizar y ampliar el tema de esta investigación: el canon.

1. SOBRE EL CANON Y SU CONFIGURACIÓN

La sociedad y el canon mantienen una relación de reciprocidad. Imbricado dentro de los procesos culturales, el canon establece el modelo cultural musical de la sociedad construyendo y preservando determinados conceptos, obras, estilos y actitudes. Su establecimiento es un proceso complejo en el que intervienen varios factores -instituciones, ideología o crítica entre otros-, que ejercen un poder determinante en la configuración de actitudes personales hacia los juicios de valor sobre las disciplinas artísticas y sus obras¹. Estos factores a veces proceden del pasado, tal y como afirma Marcia Citron.

Apenas sincrónica, la formación del canon representa un proceso dinámico basado en los sistemas de creencias estéticas y sociales del pasado: no sólo desde el momento en el que se origina una pieza, sino también desde el tiempo anterior a su composición y hasta su preservación posterior en el presente².

Sin embargo, a pesar de estar sustentado por concepciones del pasado, el canon musical sigue ejerciendo influencia en la sociedad presente. Esto es así dado que su establecimiento e inserción se ha realizado principalmente a través de las instituciones educativas, entidades consideradas por la sociedad como un elemento de influencia y reputación. En la educación, los elementos del canon son legitimados por la academia, que constituye paradigmas que la sociedad acepta como válidos. Siguiendo a Lydia Goehr, "la centralidad institucionalizada es la base para que en un determinado momento la sociedad adquiera un estándar o un modelo mediante el cual se configuran varios paradigmas"³. A pesar de que

¹ Citron, M. (2000). *Gender and the musical canon*. Illinois: University of Illinois Press, p. 193.

² "Hardly synchronic, canon formation represents a dynamic process that builds on social and aesthetic belief systems of the past: not merely from when a piece originated but rather from the time before its composition to its preservation afterward, through the present". *Ídem*.

³ "This institutionalized centrality is, in my view, the foundation for our acquiring at a given time a standard or model by which we choose certain examples as paradigmatic".

los gustos estéticos personales sobre música adquieran significación, la autora señala que “hemos tendido, y aún tendemos, a escoger como ejemplos aquellas obras producidas en el momento en que el concepto de obra adquirió una posición centralizada en la práctica musical”⁴. Es decir, la academia legitima los modelos y valores canónicos en la sociedad a través de la educación. En cierto modo, esta normalización se torna necesaria dado que el canon estabiliza los géneros, las distintas tipologías musicales y ayuda a definir el campo de la musicología.

El canon organiza el tema dentro de la disciplina y simultáneamente representa la clasificación de ese material. Implica límites y proporciona vínculos relacionales entre las categorías y paradigmas desarrollados a lo largo del tiempo. Ayuda a regular la investigación de los musicólogos: qué se estudia, cómo se estudia y cómo se estructura para presentar a los demás⁵.

La inclusión en el canon de algunos elementos musicales, como obras, autores y acciones, hace que estos se establezcan social y culturalmente. Todo lo que está legitimado por el canon perdura en la herencia cultural de la sociedad durante largos periodos de tiempo. A partir del momento de ser añadidos, se dan dos opciones: o bien se cristaliza como un elemento esencial dentro de la propia cultura, o es remplazado por algo nuevo que debe superar el proceso nuevamente. En este sentido, los libros de texto de Música reflejan los elementos musicales que están ya cristalizados en la sociedad.

El modelo cultural que el sistema educativo plantea para la música se halla potenciado por los mecanismos del canon. Si bien, tal y como investigó Egil B. Johnsen⁶, o como menciona Michael Apple, “no podemos suponer que todo lo que se encuentra en los libros de texto es lo que realmente se enseña”⁷, sí es cierto que los libros se convierten en la herramienta principal

Goehr, L. (2007). *The Imaginary Museum of musical works: An essay in the Philosophy of Music. Revised Edition*. New York: Oxford University Press, p. 96.

⁴ “I believe, however, that we have tended, and still tend, to pick as our examples those works produced at the time when the work-concept acquired a centralized position in musical practice. For reasons that shall become clear later on, we tend more often than not to choose works by Beethoven”. Goehr, L. (2007). *The Imaginary Museum of musical works: An essay in the Philosophy of Music. Revised Edition*. New York: Oxford University Press, p. 96.

⁵ “The canon organizes subject matter within the discipline and simultaneously represents the organization of that material. It implies boundaries and provides relational links among the categories and paradigms developed over time. It helps to regulate the research of musicologists: what is studied, how it is studied, and how it is structured for presentation to others”. Citron, M. (2000). *Gender and the musical canon*. Illinois: University of Illinois Press, p. 196.

⁶ Johnsen, E. B. (1997). *Libros de texto en el caleidoscopio. Estudio crítico de la literatura y la investigación sobre los textos escolares*. Barcelona: Pomares-Corredor.

⁷ Apple, M. W. (1993). El libro de texto y la política cultural. *Revista de Educación*, 301, 109-126, p. 124.

con la que se transmiten los valores del canon puesto que actualmente son el recurso didáctico más utilizado en las aulas.

En los libros analizados se ha podido comprobar cómo la música académica mantiene una posición dominante frente al resto de tipologías, revelando que se encuentra totalmente establecida e introducida firmemente en los procesos culturales actuales. Asimismo, la música popular urbana se encuentra desde los últimos años en una situación similar. Aunque no experimenta el mismo grado de consolidación, esta tipología permanece de forma estable en los libros de texto de Música a partir de la LOE. Este contexto refleja dos particularidades: que no existe un único canon y que se ha establecido el canon de música popular urbana además del académico ya legitimado.

De modo similar a lo que sucedió en la disciplina literaria, a partir de la década de 1960 empezaron a surgir cánones musicales alternativos y emergentes que pretendían distanciarse del canon académico decimonónico. Estas nuevas construcciones culturales se han establecido con el paso del tiempo en algunos sectores de la academia, normalizándolos como un canon más. En este contexto, a mediados de la década de 1990 Christopher Wilkinson se preguntaba por el futuro del canon.

El canon de la música es una institución histórica que vivimos y soportamos. Si no es la versión europea, ¿qué tipo de canon habrá? ¿La modificación de la lista de compositores aceptados la reformará o la deformará? Ciertos académicos literarios han desarrollado lo que ha resultado ser una batería diversa de cánones: los de las obras de las mujeres, otros de los afroamericanos, y así sucesivamente. Como resultado, puede que pronto estemos rodeados de antologías de literaturas variadas y posiblemente competitivas⁸.

A pesar de que existan simultáneamente varios cánones, en principio independientes y 'divergentes', su comportamiento es similar. Como se ha mencionado, el canon es legitimado principalmente por la academia. Una vez que aparecen en la escena musical ciertos repertorios, creadores y actitudes, los procesos culturales los mantienen en la sociedad durante un corto periodo de tiempo, influenciados por discursos ideológicos, los *mass media* y la crítica. A partir de ese momento, es la academia la que decide si apoyar o no estos nuevos elementos, activando sus mecanismos e

⁸ "The canon of music is a historical institution that we live and live through. If not the European version, what kind of canon shall there be? Will altering the list of accepted composers reform it or deform it? Certain literary scholars have developed what has turned out to be a diverse battery of canons: those of works by women, others by African Americans, and so on. As a result, we may soon be hip deep in anthologies of varied and possibly competing literatures". Wilkinson, C. (1996). Deforming/reforming the canon: Challenges of a multicultural music history course. *Black Music Research Journal*, 16(2), 259-277, p. 267.

introduciéndolos en las instituciones educativas. Una vez se origina esta inserción, el canon realiza un proceso de apropiación, sumándolos al modelo cultural de la sociedad.

Aunque el proceso de instauración es igual en cada canon, las relaciones existentes entre ellos no lo son, dado que existe una jerarquía. El canon musical académico comienza a constituirse a partir de mediados del siglo XVIII, teniendo su mayor expansión durante el XIX. Sin embargo, es a principios del siglo XX cuando se cristaliza por completo en la sociedad. Este puede considerarse el canon 'primigenio', que ejerce una gran influencia en el resto de los repertorios y que se posiciona como el eje central de las instituciones académicas. Algunas de sus características son el predominio de hombres, blancos y occidentales -esencialmente centroeuropeos-, la preferencia por repertorios orquestales y operísticos, o la hegemonía del periodo decimonónico y de las dos primeras décadas del siglo XX.

A pesar de ser un canon bastante hermético, a partir de la década de 1970 empieza a manifestar aperturas hacia nuevas músicas. Surgieron, sobre todo en el ámbito de las músicas populares urbanas, cánones subculturales o alternativos que intentaron desligarse y diferenciarse del canon primigenio, aspirando a promover ideales diferentes. En las últimas décadas la academia ha aceptado a las músicas populares urbanas como una línea de investigación más dentro de la disciplina musicológica, lo que ha supuesto el establecimiento de estas músicas en la educación y dentro del modelo cultural. Todo ello ha impulsado la confirmación del canon de la música popular urbana por parte de la academia.

Este nuevo canon no hace más que confirmar la existencia de un 'canon de cánones', donde el núcleo lo conforma la música académica, y a partir de él surgen otros nuevos que se van acercando de forma concéntrica hacia él, dependiendo de su nivel de legitimación. Arropado por el desarrollo de la literatura específica durante más de 150 años, el canon de la música académica se legitima mucho antes que el resto, por lo que se coloca en una situación central. Por otro lado, en la periferia se van introduciendo cánones emergentes que deben transitar por los diferentes niveles del proceso para alcanzar el mismo grado de legitimación que ostenta el primigenio.

La Imagen nº 73 muestra la situación actual en la que se encuentra el canon que revelan los libros de texto. El canon de Música popular urbana se localiza cercano al núcleo puesto que se encuentra prácticamente consolidado. Sin embargo, el de la música tradicional y el de mujeres están más alejados puesto que todavía no han terminado de consolidarse en la sociedad. A medida que la academia los acepta y se promueven investigaciones sobre los emergentes, se normalizan socialmente y se acercan al núcleo.

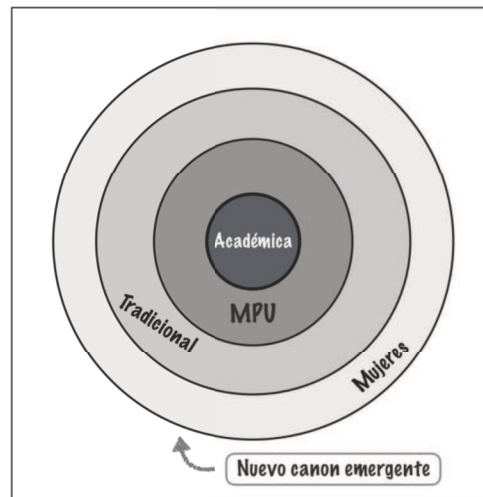


Imagen nº 73. Canon de cánones

La apertura del canon refleja los cambios que se producen en la sociedad. La situación actual de éste “refleja la creciente democratización de una sociedad cada vez más heterogénea, en el que varias minorías compiten por el mismo estatus, exigiendo su propia voz y voto en sus propios términos”⁹. Asimismo, la apertura del canon incita a reflexionar y cuestionar la hegemonía de determinadas obras, autores, actitudes, etc., a la vez que sugiere la existencia de nuevos cánones que todavía están por reconocer.

Con respecto al desarrollo futuro del canon, es probable que la MPU pase a formar parte del núcleo académico, asumiéndola como una parte más de este, dado que cuenta con más semejanzas que diferencias. El de la música tradicional y el de las mujeres seguirán en el proceso de ascenso/acercamiento y surgirán nuevos cánones en la periferia.

Sobre esta evolución se debe añadir que, siguiendo el desarrollo de la disciplina literaria, es posible que uno de los nuevos cánones sea el oriental. El estudio del canon en la literatura precede al musicológico y, si bien es cierto que las dos disciplinas guardan sustanciales diferencias, muchos de los cánones de ambas comparten la misma temática -académico, popular, mujeres, etc.-. Durante los últimos años, las investigaciones de los cánones literarios se han centrado en la literatura oriental y en la de los grupos indígenas norteamericanos, lo que hace pensar que uno de estos cánones, en la perspectiva musical, sea el siguiente en emerger.

Para finalizar con esta sección se deben mencionar dos ideas. La primera es que el canon es sólo una pequeña selección de todo el abanico musical que existe y que, a pesar de que esta selección se priorice frente al

⁹ “This reflects the growing democratization of an ever more heterogeneous society, within which various minorities compete for equal status, demanding their own say in their own terms”. Morgan, R. P. (1996). Rethinking musical culture: Canonic reformulations in a post-tonal age. En K. Bergeron y Bohlman, P. V. (Eds.), *Disciplining music: Musicology and its canons*, (pp. 44-63). Chicago: University of Chicago Press, p. 60.

resto, el conjunto aporta elementos y posibilidades interesantes. Como señala Edward Komara:

Reconozcamos los trabajos extra-canónicos como un cuerpo mucho más grande que los que están dentro del canon [...]. Las obras extra-canónicas no deben ser rechazadas, pueden ser útiles para el contexto histórico, o para explorar posibilidades fuera de la práctica común¹⁰.

La segunda, es el hecho irónico que se produce en el momento de legitimación de un canon alternativo. Surgen como cánones distintos, alejados de los convencionalismos del académico, manteniendo un discurso 'alternativo'. Sin embargo, en el desarrollo de su configuración, los procesos utilizados para la legitimación son exactamente los mismos que los empleados por aquellos cánones de los que pretendían distanciarse. Un ejemplo de ello es el caso de The Beatles y The Rolling Stones. El canon del pop y el rock surgió con la intención de distanciarse del canon académico, puesto que no compartían muchos de los ideales de este. Sin embargo, la aparición de listados como 'Los 100 mejores discos de la historia', 'Los álbumes más escuchados' o 'Los 200 mejores álbumes de todos los tiempos', junto con la proliferación de estudios académicos sobre esta tipología, supuso que figuras como The Beatles, Bob Dylan o The Rolling Stones se consolidasen del mismo modo que Mozart, Beethoven o Wagner. Así, aunque inicialmente la intención de los cánones emergentes es mantenerse distanciados del canon académico, su comportamiento final es exactamente igual del que pretendían distanciarse.

2. SOBRE LAS EDITORIALES

Los libros de texto aportan información que transmiten los sectores dominantes de la sociedad sobre la música, su historia y la actividad musical. Los investigadores del ámbito didáctico musical se han preocupado sobre todo por su desarrollo histórico, por el alumnado y por el currículo, pero la influencia y el poder que las editoriales tienen sigue siendo un tema por desarrollar al mismo nivel que los otros aspectos mencionados. En esta investigación se ha comprobado la línea ideológica y el desarrollo que las cuatro editoriales seleccionadas han mantenido desde 1990 en los libros de Música.

La editorial Anaya presenta a comienzos de la LOGSE unos libros en los que predomina ampliamente la música académica, centralizada en el repertorio orquestal y operístico. A partir del cambio de legislación proponen un enfoque más didáctico, donde el repertorio para las actividades de

¹⁰ "Let us recognize extra-canonical works as a far larger body than those in the canon[...]. Extracanonical works should not be rejected. They may be useful for historical context, or for exploring possibilities outside of common practice". Komara, E. (2007). Culture wars, canonicity, and "A Basic Music Library". *Notes*, 64(2), 232-247, p. 242.

interpretación se adapta para facilitar el aprendizaje del alumnado, la aparición de imágenes disminuye, se observa un intento por reflejar los gustos musicales del alumnado y se presenta un modelo más heterogéneo y amplio en lo referente a tipologías musicales. Sin embargo, la aparición de mujeres en sus textos es prácticamente inexistente, a excepción de las autoras de los libros. Por otro lado, es una editorial que, especialmente durante la LOGSE, presenta bastantes estereotipos -sobre todo los centrados en la etnia y el género-, aunque en los últimos años esta tendencia ha cambiado. En general se trata de libros con una clara intención didáctica, muy atractivos para el alumnado, en los que predominan las fotografías y las ilustraciones que pretenden reflejar la realidad social; promueven contenidos relacionados con el flamenco; y la MPU y la música asociada a medios audiovisuales adquieren una mayor representación. Asimismo, la inclusión del bilingüismo en el sistema educativo ha originado que los últimos textos editados contengan, en comparación con los anteriores, una mayor cantidad de canciones en inglés para las actividades de interpretación vocal.

La editorial Everest se caracteriza por plantear en sus libros de texto una gran cantidad de contenidos declarativos, alejados de la realidad temporal del alumnado y aislados de los cambios en los gustos sociales musicales. Se trata de textos que difícilmente pueden completarse en la programación de contenidos que plantea. Teniendo en cuenta la cantidad de horas semanales dedicadas a la asignatura, este exceso de contenidos supone un auténtico desafío para el profesorado. El planteamiento de la editorial favorece contenidos de la historia de la música frente a los de lenguaje musical; en ellos predomina la tradición europea y el repertorio escénico. Un elemento distintivo de sus libros es la presencia de contenidos relacionados con la música española, primordialmente relativos a la zarzuela, a la música académica del siglo XX y a la música tradicional. De esta última predominan las canciones con las que se realizan actividades de interpretación vocal que, junto con las de escucha, son las más frecuentes. Por otro lado, intentan aportar una visión más amplia de la historia de la música, lo que causa que la MPU no tenga casi representación, apareciendo en la parte final de los libros sin integrarse con el resto del temario. Apenas se introducen cambios durante los veinticuatro años analizados, lo que a veces presenta un planteamiento atemporal, repitiendo estereotipos, repertorios, imágenes, etc. Por último, se destaca que los estereotipos recurrentes son los relacionados con el género, principalmente los vinculados con la profesión, como es el caso de los intérpretes de danza clásica.

Por su parte, los rasgos distintivos de la editorial Santillana son la baja cantidad de contenidos que plantea, la promoción de la MPU integrándola transversalmente en todos los temas, así como un enfoque más didáctico

que el resto de las editoriales analizadas. A pesar de la reducción horaria que se introduce a partir de la LOE, Santillana no muestra un descenso de los contenidos, lo que indica que se trata de una editorial que no satura los textos con contenidos declarativos. Aunque se aprecia cierta disparidad entre las propuestas de las dos legislaciones, se presenta un recorrido histórico heterogéneo, en el que aparece el siglo XXI con una clara intención de tender puentes hacia el alumnado. Se trata de una de las editoriales que aborda con más asiduidad contenidos relacionados con los medios audiovisuales y con la música tradicional, a pesar de que sus libros no presentan un tema específico sobre la música española tradicional, como sí hacen otras. Al igual que presenta pocos contenidos, también muestra pocas imágenes. Muchas de ellas no tienen relación directa con los contenidos y por tanto desempeñan una función decorativa con cierto cariz infantil. Finalmente, aunque el porcentaje es escaso, Santillana es la editorial que más menciones a mujeres presenta, mostrando una amplia variedad con relación a ocupaciones musicales como la composición, la investigación, la interpretación instrumental y vocal, la danza o el flamenco.

Por último, la editorial SM propone unos libros de texto donde la cantidad de contenidos declarativos es bastante alta y el número de actividades es reducido. Plantea un enfoque muy académico, en el que se presentan figuras de la musicología y de la etnomusicología, además de mostrar una visión amplia de la historia de la música. Promueve contenidos relacionados con el ámbito operístico y el Modernismo, y la MPU queda relegada a un segundo plano en todas sus propuestas, siendo la editorial que menos atención le presta. Otro elemento distintivo es su intento de promover la música tradicional, a pesar de que a partir de la LOE sus textos no proponen un catálogo de canciones populares españolas. Por otro lado, sus libros son muy llamativos para el alumnado, con una gran cantidad de imágenes, aunque presentan estereotipos, especialmente vinculados al género, la etnia y la ruralidad. Por último, se advierte un cambio hacia un planteamiento más didáctico a partir de la LOE tanto en la distribución de contenidos como en el enfoque de las actividades, produciéndose además un discreto aumento en las menciones a mujeres, que se muestran en varias facetas del ámbito musical y no sólo en el interpretativo.

3. SOBRE EL MODELO CULTURAL Y EL CANON

A lo largo de esta investigación se ha observado que la propuesta de los libros analizados plantea un canon de autores donde Mozart es el más mencionado. Por otro lado, Beethoven y, en menor medida, J. S. Bach, se posicionan en lugares destacados. A pesar de que la figura de Beethoven se encuentra posicionada entre el Clasicismo y el Romanticismo dependiendo de sus etapas compositivas, el canon de los libros suele situarlo en el periodo romántico puesto que sus obras más mencionadas son las que

pertenecen a dicha etapa. Teniendo esto en cuenta, se aprecia que cada uno de ellos es mostrado como el representante del periodo estilístico al que pertenece. Destaca una situación llamativa: a pesar de que Mozart es el autor más mencionado, el Clasicismo no se sitúa entre los principales periodos estilísticos. Esto sucede por dos motivos: el primero es que el Clasicismo se presenta en torno a la figura de Mozart sin mencionar a más autores; el segundo es una cuestión estrictamente estadística, ya que en el resto de periodos se muestra una gran cantidad de autores que, a pesar de no tener una representación tan notable como la de Mozart, en conjunto hacen una aportación significativamente mayor.

Otros dos aspectos a mencionar son la alta frecuencia que presenta la categoría de 'Música sin autor citado' y la aparición del compositor de bandas sonoras musicales John Williams. Respecto a la primera cuestión, esta categoría presenta la frecuencia más alta debido a que engloba varias perspectivas: por un lado recoge las obras de música tradicional, así como el repertorio didáctico que no presenta autoría, además de las obras académicas anónimas. En cuanto a Williams, es el único autor del canon que no pertenece al ámbito académico y el único no europeo, lo que le hace destacar puesto que el canon analizado custodia una herencia creada a partir del siglo XIX, donde la música académica prevalece como tradición.

Con relación al repertorio, se aprecia un canon en el que la obra de Alfonso X el Sabio *Cantigas de Santa María* es la más mencionada. Además de formar parte del repertorio significativo de la Edad Media española, esta circunstancia se debe en gran medida a que es utilizada en muchas actividades de enseñanza-aprendizaje. De las 420 composiciones que incluye, se nombra principalmente la "Cantiga nº 100 *Santa Maria strela do dia*". Sus características de estructura, rango melódico, armonía y duración, consiguen que la obra sea versátil para la práctica -vocal, instrumental y corporal- dentro del aula. Por otra parte, se destaca que las cinco primeras obras -*Cantigas de Santa María*, *El anillo del Nibelungo*, *La Flauta mágica*, *La Consagración de la Primavera* y *El Mesías*- reflejan que existe una voluntad por mostrar el recorrido histórico, puesto que cada una es representativa de un periodo estilístico concreto, que comienza en la Edad Media y concluye en el Modernismo. El Romanticismo impera dentro del conjunto, con predominio del repertorio escénico; en cambio, la segunda mitad del siglo XX es inexistente. De modo análogo al canon de autores, la única obra que no pertenece al ámbito académico es la BSO *La guerra de las galaxias*, que se legitima de forma taxativa en el canon que formulan los libros de texto.

En esta investigación se ha comprobado que la música académica es el eje vertebrador del canon, dado que el modelo que se plantea durante la LOGSE no varía demasiado en los veinticuatro años estudiados. Del análisis

del canon se advierte que existe una tradición por la música vocal escénica en España, puesto que el ámbito operístico obtiene una alta representación. Asimismo, se priorizan los periodos donde el canon fue legitimado, es decir, los que se corresponden con el siglo XIX y las primeras décadas del XX - Romanticismo y Modernismo-. Por otro lado, el Barroco es también muy referenciado en el canon. Se destaca que este estilo, al contrario que el Clasicismo, es tratado en los libros de forma amplia y general atendiendo a varios de sus elementos destacados -contrastes, prevalencia de instrumentos de cuerda, nacimiento de la ópera, contrapunto, etc.-, y no sólo desde la perspectiva de compositores relevantes.

Asimismo, se constata que la MPU adquiere mayor importancia en el canon a partir de la LOE, y que la tendencia que presenta en la LOMCE sugiere su instauración en la academia, puesto que, en cierto modo, ésta determina la significación de los contenidos declarativos que aparecen en los libros. Sin embargo, la música que se muestra de esta tipología se concentra principalmente en la segunda mitad del siglo XX, focalizando la atención en el pop y el rock, dando a entender que esta música surge a partir de la década de los 50, olvidando por completo al blues o al jazz.

Por otra parte, se observa un canon de música tradicional concentrado en el continente europeo, aunque se debe precisar que un alto porcentaje de este se corresponde a la música tradicional española, que es, en todas las legislaciones, uno de los contenidos fijado por el currículo. Aun así, la muestra sigue siendo muy desigual, priorizando la música tradicional europea, y mostrando la influencia del canon occidental a través de los países que más se mencionan -España, Francia e Inglaterra-. Se observa una clara intención de promover la cultura estadounidense frente al resto de culturas del continente americano, lo que refleja la hegemonía que actualmente ostenta EE. UU. No obstante, a raíz del trabajo de Emilio Casares y la creación del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, aumenta la presencia de la música tradicional del Hemisferio Sur. Por otro lado, la visión que se muestra de la música africana transmite la idea de que esta es igual en todo el continente, sin distinciones entre zonas geográficas, países, culturas y pueblos. En este canon también se advierte que cuanto más alejados están los territorios culturalmente de España, menos representación obtienen en los textos. Este es el caso de Oceanía, que apenas aparece en los libros.

Con relación al patrimonio musical español, el máximo representante es Manuel de Falla. La música española se articula en tres líneas destacadas: el Siglo de Oro, la zarzuela de finales del siglo XIX y principios del XX, y la música tradicional. Sobre el Renacimiento musical español ocurre una situación curiosa, y es que ni en el repertorio general ni en los autores está presente este periodo. Es decir, los contenidos relativos al Siglo de Oro no obtienen una frecuencia tan alta como para figurar en el canon de autores

o de repertorio, aunque a pequeña escala sí que aparezcan en el repertorio español. Llama la atención que en los libros de texto de otras materias el Siglo de Oro es un periodo valorado y recurrente, y sus artistas son altamente referenciados y admirados; sin embargo, no es así en el ámbito musical.

Por otra parte, en numerosas ocasiones se presenta a la música tradicional española como hilo conductor para la comprensión de conceptos de la música académica. Ello denota la importancia que tiene la música tradicional en el patrimonio musical nacional. En este sentido se aprecia un intento, sobre todo durante la LOGSE, de promover esta tipología a través de recopilaciones de canciones populares. Finalizando con esta sección, aunque todas las Comunidades Autónomas se encuentran mencionadas en los libros de texto, se priorizan dos cuestiones. Por un lado hay un enfoque generalista de la música tradicional española en la que ésta se presenta sin especificar ninguna región, englobando todas las particularidades de las Comunidades bajo el nombre de 'música española'. Por otro lado, Andalucía es la región que más frecuencia obtiene dentro del canon gracias a las numerosas menciones que se realizan sobre sus bailes tradicionales así como del flamenco.

En cuanto al material iconográfico que interviene en la creación de significados para el alumnado, predominan las imágenes relacionadas con el ámbito de la interpretación y las fotografías o representaciones pictóricas de carácter organológico. A raíz de esta investigación, se ha podido constatar que las imágenes son los elementos que más han modificado su tendencia con el paso del tiempo en los libros de texto. Durante la LOGSE se aprecia un canon de imágenes sin conexión con los contenidos, lo que se modifica durante la LOE, y la tendencia muestra un claro descenso de ellas en los libros de los últimos años. Asimismo, los recursos educativos iconográficos aumentan durante la última legislación, favoreciendo un enfoque más didáctico con el que se intenta facilitar el aprendizaje del alumnado.

Se advierte una mayor atención en la elección de imágenes por parte de las editoriales con la finalidad de evitar estereotipos y de impulsar una mayor integración social. Sin embargo, estos siguen existiendo localizados principalmente en las vinculaciones entre las cuestiones de género y las profesiones e instrumentos -se presenta una visión femenina de la danza clásica-, entre etnias y estilos musicales y una visión tribalista y primitivista que se otorga a las culturas africanas. Por otro lado, destacan dos particularidades: una de ellas, referida a un canon de pinturas, cuadros y esculturas que son utilizados asiduamente para mostrar y contextualizar diferentes periodos de la historia de la música; la otra es la hegemonía de la religión católica, puesto que no se muestran ni otros ritos ni otras religiones dentro de los textos.

La presencia que tienen las mujeres en los libros de texto es prácticamente inexistente. Relegadas al papel de intérpretes vocales, tanto de música académica como de MPU y tradicional, apenas se muestran como creadoras, a excepción de aquellas que componen el repertorio didáctico de los textos. Son nombradas esencialmente como integrantes de una lista, mencionadas sin mayor trascendencia dentro del texto, de forma aislada y ocasional, sin que aparezca un tratamiento protagónico de la mujer, como sí ocurre con personalidades masculinas. Se aprecia la ausencia de modelos femeninos en muchos de los ámbitos musicales, principalmente en los de liderazgo, como es el caso de la dirección orquestal.

La música académica es la tipología en la que aparece un mayor número de mujeres, representadas como cantantes líricas. En el siglo XX sorprende que, mientras los hombres se posicionan principalmente en las categorías de Modernismo y Posmodernismo, el canon de mujeres las muestra mayoritariamente en la categoría de 'Otros'. Es decir, los hombres son compositores y creadores mientras que las mujeres son intérpretes. Además, en la segunda mitad de este periodo se observa un aumento de la presencia de mujeres en el ámbito de la MPU. Con relación a las imágenes, se perpetúa el estereotipo de mujer cantante y bailarina a pesar de que disminuyen progresivamente. Se producen cambios en la forma de mostrar los roles de la mujer en la música, en los que aparecen connotaciones positivas en relación con las cuestiones de género. Sin embargo, a pesar de esta ligera evolución, los cambios siguen produciéndose después de que la sociedad los haya asimilado.

Con relación a las actividades de enseñanza-aprendizaje, se concluye que la escucha es el eje principal. Estas actividades han experimentado un cambio en su planteamiento, puesto que en los primeros años de la LOGSE priman aquellas en las que el alumnado mantiene una actitud pasiva, y durante la LOE esta tendencia cambia hacia una propuesta más activa. La interpretación es abordada mediante creaciones específicas para la ejecución en el aula, sin una excesiva complicación rítmico-melódica. La MPU obtiene mayor representación en las actividades de interpretación instrumental a partir de 2006, aunque se destaca que se produce un descenso cada vez mayor en las actividades de canto.

La danza es la gran perjudicada con el cambio de legislación, porque desaparece como bloque específico de la normativa legislativa y, por tanto, las actividades corporales descienden. Por el contrario, las actividades de creación presentan un cambio de paradigma. Estas se convierten durante la LOE -sobre todo en sus últimos años- en las actividades que mayor crecimiento presentan. En ellas se favorece el desarrollo de la creatividad del alumnado y se muestra una mayor variedad, predominando las creaciones rítmico-melódicas, la elaboración de propuestas publicitarias, la

composición de partituras gráficas y la experimentación tímbrica, introduciendo paulatinamente el uso de las TIC.

Por todo ello, se concluye que una de las concepciones que transmite el canon de los libros de texto es la exposición de un modelo cultural basado en el predominio de hombres, blancos y occidentales, perpetuando el modelo decimonónico. Asimismo, se aprecia una tendencia euroamericanista donde la música académica, a través de repertorios escénicos y orquestales, se coloca como eje vertebrador del canon.

Tras una apertura del canon, se consolida la música popular urbana como un elemento significativo dentro de este, mientras que se revela una visión de la música tradicional basada en la ruralidad y el exotismo. Por otro lado, y al igual que mantiene Citron, se establecen jerarquías relacionadas con el género donde los hombres están relacionados con prácticas intelectuales y valoradas, mientras que las mujeres son relegadas a funciones del ámbito privado y de menor valoración social¹¹. Ellas tienen una escasa presencia en los textos, lo que supone una falta de modelos femeninos para el alumnado, perpetuando estereotipos en cuanto al reparto de roles en las distintas actividades musicales.

Este contexto es promovido en gran medida por las perspectivas de las editoriales y de sus autores que, como señala Jurjo Torres, “se concentran en el apoyo a una determinada escuela de pensamiento y de investigación, en una opción ideológica, cultural, económica y política, presentándola como ya consensuada, aceptada universalmente y sin ningún grado de cuestionamiento que nos pueda preocupar”¹². En esta dirección, algunos de los actores principales del canon muestran similitudes con varias de las líneas principales del currículo oculto. Los conocimientos que se transmiten en los libros muchas veces sientan las bases de un sistema en el que predomina la raza blanca, las clases sociales con alto poder adquisitivo, el género masculino, la hegemonía cultural norteamericana y la preeminencia de la religión católica frente al resto de cultos, coincidiendo con las tesis de María Acaso y Silvia Nuere¹³. Algunos de estos rasgos, que pertenecen a una ideología encubierta, se cumplen también en el canon que promueven los libros de texto de Música.

Teniendo todo ello en cuenta y a raíz de esta investigación, se puede concluir que a través de los libros de texto, la herramienta didáctica más utilizada en las aulas de secundaria, las editoriales transmiten los contenidos que marca el currículo, legitimando su propia visión de la sociedad, de la

¹¹ Citron, M. (2000). *Gender and the musical canon*. Illinois: University of Illinois Press, pp. 122-123.

¹² Torres, J. (1989). Libros de texto y control del currículo. *Cuadernos de pedagogía*, 168, 50-55, p. 53.

¹³ Acaso, M. y Nuere, S. (2005). El currículo oculto visual: aprender a obedecer a través de la imagen. *Arte, individuo y sociedad*, 17, 207-220, pp. 208-209.

cultura y de la historia musical. Esto coloca a los libros de texto en una posición privilegiada para transmitir ciertos valores y elementos culturales, a partir de los cuales el canon musicológico se impone. Es decir, aunque cada editorial analizada mantenga una línea ideológica y pedagógica marcada, se ha podido comprobar la existencia de un canon como denominador común en todas ellas. Esto se debe a que los sectores dominantes son los que influyen en la estabilización del canon y, al fin y al cabo, las editoriales no dejan de ser empresas destacadas en el mercado, puesto que los libros son una importante fuente económica en España. El sector empresarial de editoriales educativas pertenece a una sección dominante de la sociedad, que utiliza su poder de comunicación para perpetuar ideales, así como determinados modelos culturales basados, en el caso de los libros de texto de Música, en el canon occidental.

Por otra parte, el hecho de que Música fuese una materia obligatoria en la Educación secundaria desde 1990 hasta 2013 supone que el alumnado que concluía la educación obligatoria había asimilado conceptos canónicos con la asignatura. Consecuentemente, este canon educativo musical se ha transmitido a toda la sección de la población en edad de escolarización, por lo que afecta a toda la sociedad. Supone una retroalimentación entre esta y el canon, que se refleja también en las políticas culturales que se llevan a cabo y en las programaciones musicales de teatros, salas de conciertos, temporadas de orquestas, etc. En ellas predominan los autores y el repertorio que aparecen en el canon analizado, e incluso surgen algunas actitudes canónicas como puede ser el proceso que conlleva acudir a un concierto.

A pesar de que se aprecian aperturas del canon y algunos cambios de paradigma en cuestiones relativas a la relación entre el canon y la sociedad, estas transformaciones se asientan en el canon mucho más tarde que su cristalización social. Los cambios sociales son asimilados a posteriori por la academia, retroalimentándose asincrónicamente, puesto que el proceso de plasmación en el discurso científico no es algo inmediato, lo que causa que el proceso de integración de estos cambios en los libros de texto sea lento.

Una de las consecuencias más interesantes de esta investigación es que los libros de texto de Música deben ser considerados con una especial atención por el profesorado, ya que presentan un modelo cultural basado en el canon. Se requiere de una nueva mirada para que los libros de texto cambien, y para ello debe existir un compromiso por parte de las editoriales y de los autores para proponer un programa musical más democrático que tienda puentes hacia el alumnado. Para ello, tal y como señala Michael Apple,

[...] se requiere de forma crucial que se creen las condiciones necesarias para que todo el mundo participe en la creación y la recreación de significados y valores. Requiere un proceso democrático en el que las personas -no sólo las que se consideran los guardianes intelectuales de la "tradición occidental"- puedan participar en la deliberación de lo que se considera importante¹⁴.

Es necesario también que el profesorado muestre una actitud reflexiva hacia los libros de texto analizándolos de forma crítica para utilizarlos de forma sensata dentro del aula. Del mismo modo, aunque supone una tarea muy compleja, el alumnado debería ser consciente del papel que adquieren los libros en la educación y de su potente función transmisora.

Los cánones son necesarios e inevitables puesto que organizan la disciplina musicológica y se debe convivir con ellos. Los mecanismos y procesos para su establecimiento se basan en las selecciones. Como bien apunta Antti-Ville Kärjä, "escribir la historia consiste siempre en seleccionar aquello que contar -escribir una historia total es imposible-"¹⁵. Sin embargo, se debe intentar realizar una selección en la que se aprecie una mayor apertura del canon, intentando que este sea plural y democrático, ampliando la visión hacia la periferia, aumentando la proporción de estos últimos sin olvidar a 'los de siempre'.

¹⁴ Apple, M. W. (1993). El libro de texto y la política cultural. *Revista de Educación*, 301, 109-126, p. 126.

¹⁵ "Writing history is always about selecting things to tell -writing total history is impossible". Kärjä, A. V. (2006). A prescribed alternative mainstream: Popular music and canon formation. *Popular Music*, 25(1), 3-19, p. 4.