

Presencia y ausencia de la mujer en la Historia de la Música: un análisis comparativo de libros de texto de tercero de ESO

Laura Enríquez Madero

(MESOB) Especialidad de Música



MÁSTERES
DE LA UAM
2020-2021

Facultad de Formación de Profesorado

Universidad Autónoma de Madrid

MÁSTER EN FORMACIÓN DE PROFESORADO DE EDUCACIÓN
SECUNDARIA OBLIGATORIA Y BACHILLERATO

Presencia y ausencia de la mujer en la Historia de
la Música: un análisis comparativo de libros de
texto de tercero de ESO

Autora: Laura Enríquez Madero

Directora: Raquel Pastor Prada

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Curso académico 2020/2021

Resumen

A pesar de los avances logrados tanto en materia legislativa como investigadora, el papel dado a la mujer en los materiales curriculares de las enseñanzas obligatorias sigue siendo minoritario, cayéndose en demasiadas ocasiones en una infrarrepresentación o, incluso, en una invisibilización del papel desempeñado por el género femenino (Azorín, 2014; Vélez, 2018). Por ello, el presente trabajo se ha planteado como objetivo analizar la presencia de la mujer en los materiales utilizados para la enseñanza de la asignatura de Música en la Educación Secundaria Obligatoria. Para conseguir este objetivo, y dada la relevancia que aún hoy conserva el libro de texto como agente culturizador (UNESCO, 2005; Solano, 2018), se ha realizado un análisis cuantitativo y cualitativo sobre una muestra incidental de ocho libros de texto escogida de entre todos los empleados para la citada asignatura en el tercer curso de Educación Secundaria Obligatoria en la DAT Norte de Madrid, para lo que se ha seguido un método mixto inspirado en el utilizado por López-Navajas (2014; 2015) que ha buscado atender a las principales variables en torno a la presencia de la mujer como agente activo en los diferentes roles de la actividad musical. Los resultados obtenidos, aunque muestran una mayor perspectiva de género en algunos de los ejemplares con respecto a anteriores investigaciones en la materia, siguen reflejando una carencia cuantitativa de mujeres en los textos, especialmente en el ámbito de la música culta y en periodos anteriores al Romanticismo.

Palabras clave: Libros de texto, Educación Secundaria Obligatoria, estudios de género, mujeres, ausencia.

Abstract

Despite advances in legislation and research, the role given to women in the curricular materials of compulsory education continues to be a minority, and frequently implies an under-representation or even an invisibility of the female gender (Azorín, 2014; Vélez, 2018). Therefore, this research aims to analyze the presence of women in the current materials used for teaching Music in Compulsory Secondary Education. To achieve this objective, and appraising the relevance that the textbook still has as a culturizing agent (UNESCO, 2005; Solano, 2018), a quantitative and qualitative analysis has been carried out on an incidental

sample of eight textbooks chosen from all the used for the aforementioned subject in the third year of Compulsory Secondary Education at the DAT Norte of Madrid, for which they have followed a mixed method inspired by the one used by López-Navajas (2014; 2015) that has tried to study the main variables around the presence of women as an active agent in the different roles of musical activity. The results obtained, although they show a better gender perspective in some of the textbooks analyzed respect to previous research, continue to reflect a quantitative lack of women in the texts, especially in the field of cultured music and in periods prior to Romanticism.

Keywords: Textbooks, Compulsory Secondary Education, gender studies, women, absence.

Índice de contenidos

Introducción y justificación.....	1
Cuestiones preliminares	2
Sexo y género: claves conceptuales	2
Encuadre de la presente investigación en las taxonomías preexistentes.....	3
I. Fundamentación teórica y estado de la cuestión.....	4
1.1 La musicología feminista: hacia la construcción de un nuevo relato	4
1.2 La relevancia del libro de texto como material didáctico y su vinculación con la perspectiva de género.....	8
1.2.1 El libro de texto como transmisor cultural y su trascendencia en la difusión de la perspectiva de género	8
1.2.2 Perspectiva legal: el papel del libro de texto en la cuestión de género	9
1.3 El análisis crítico del libro de texto en materia de género: antecedentes y estado actual	12
II. Fundamentación metodológica.....	18
2.1 Hipótesis de partida.....	18
2.2 Objetivos	18
2.3 Metodología	19
2.3.1 Selección de la muestra	19
2.3.2 Variables de estudio	21
2.3.3 Procedimiento e instrumentos	25
III. Resultados	30
3.1 Introducción general a la presentación de resultados	30
3.2 Comparativa entre los resultados ofrecidos por los diferentes libros de texto. Posibles correlaciones	30
3.2.1 Apariciones y personajes. Índices de presencia y de relevancia	30
3.2.2 Coeficientes de recurrencia. Cociente de recurrencia	32
3.2.3 Índice de Equidad de Género (IEG)	34

3.2.4 Rasgos cualitativos de la aparición de las mujeres	35
3.2.5 Influencia del género de los/as autores/as en la perspectiva de género del libro	37
3.3 Resultados pormenorizados e individualizados por libros de texto.....	38
3.3.1 Anaya: Aprender es crecer en conexión. Música 3 ESO Nivel II.....	38
3.3.2 Anaya: Música Nivel II. Suma Piezas.....	43
3.3.3 Editex: Música II ESO	48
3.3.4 Santillana: Historia de la Música. Serie Escucha 3 ESO	53
3.3.5 SM Educación: Música II. ESO. Proyecto Savia	57
3.3.6 Tabarca Llibres: Un mundo de sonidos - C.....	62
3.3.7 Teide: Concierto Música II. 3 ESO	66
3.3.8 Teide: ESO. Música II.....	71
IV. Conclusiones	76
4.1 Conclusiones obtenidas del presente estudio	76
4.2 Grado de consecución de los objetivos planteados.....	78
4.3 Limitaciones al estudio y posibles continuaciones dentro de este campo	78
4.4 Propuestas de mejora	79
Referencias bibliográficas	81

Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Modelo de hoja de registro empleado en la investigación	26
Ilustración 2. Tabla de magnitudes empleadas para el análisis	28
Ilustración 3. Fórmula de cálculo del IEG para personajes y apariciones	29
Ilustración 4. Índice de presencia (personajes masculinos y femeninos) por libros de texto .	31
Ilustración 5. Índice de relevancia (apariciones de personajes masculinos y femeninos) por libros de texto	31
Ilustración 6. Coeficientes de recurrencia para personajes masculinos y femeninos por libros de texto	33
Ilustración 7. Cocientes de recurrencia por libros de texto	33
Ilustración 8. Aparición de las mujeres por su rol profesional, por libros de texto	35
Ilustración 9. Aparición de las mujeres en relación a un varón, por libros de texto	36

Índice de tablas

Tabla 1. Libros de texto empleados para Música en 3º ESO. Curso 2020/2021. DAT-Norte (Madrid)	20
Tabla 2. Muestra de libros de texto en uso empleada para la investigación	21
Tabla 3. Valores asignados a la equidad en el Índice de Equidad de Género, por escala de calor	34
Tabla 4. IEGp e IEGa por libros de texto, valor y escala de calor	34
Tabla 5. Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Aprender es crecer (Anaya)	38
Tabla 6. Índices de presencia, por periodos. Aprender es crecer (Anaya)	39
Tabla 7. Índices de relevancia, por periodos. Aprender es crecer (Anaya).....	39
Tabla 8. Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Aprender es crecer (Anaya).	41
Tabla 9. Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Aprender es crecer (Anaya)	42
Tabla 10. Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Aprender es crecer (Anaya)	42
Tabla 11. Apariciones por tipo de contenido y de mención. Aprender es crecer (Anaya)	43
Tabla 12. Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Suma Piezas (Anaya)	44
Tabla 13. Índices de presencia, por periodos. Suma Piezas (Anaya).....	44
Tabla 14. Índices de relevancia, por periodos. Suma Piezas (Anaya)	45
Tabla 15. Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Suma piezas (Anaya).....	46
Tabla 16. Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Suma piezas (Anaya)	47

Tabla 17. Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Suma piezas (Anaya)	47
Tabla 18. Apariciones por tipo de contenido y de mención. Suma piezas (Anaya)	47
Tabla 19. Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Música II ESO (Editex)	48
Tabla 20. Índices de presencia, por periodos. Música II ESO (Editex)	49
Tabla 21. Índices de relevancia, por periodos. Música II ESO (Editex)	49
Tabla 22. Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Música II ESO (Editex)	50
Tabla 23. Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Música II ESO (Editex)	51
Tabla 24. Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Música II ESO (Editex)	52
Tabla 25. Apariciones por tipo de contenido y de mención. Música II ESO (Editex)	52
Tabla 26. Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Serie Escucha (Santillana)	53
Tabla 27. Índices de presencia, por periodos. Serie Escucha (Santillana)	54
Tabla 28. Índices de relevancia, por periodos. Serie Escucha (Santillana)	54
Tabla 29. Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Serie Escucha (Santillana)	55
Tabla 30. Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Serie Escucha (Santillana)	56
Tabla 31. Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Serie Escucha (Santillana)	56
Tabla 32. Apariciones por tipo de contenido y de mención. Serie Escucha (Santillana)	56

Tabla 33. Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Música II. Proyecto Savia (SM).....	58
Tabla 34. Índices de presencia, por periodos. Música II. Proyecto Savia (SM)	58
Tabla 35. Índices de relevancia, por periodos. Música II. Proyecto Savia (SM)	59
Tabla 36. Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Música II. Proyecto Savia (SM)	60
Tabla 37. Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Música II. Proyecto Savia (SM).....	61
Tabla 38. Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Música II. Proyecto Savia (SM)	61
Tabla 39. Apariciones por tipo de contenido y de mención. Música II. Proyecto Savia (SM) 61	
Tabla 40. Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Un mundo de sonidos - C (Tabarca).....	62
Tabla 41. Índices de presencia, por periodos. Música II. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)	63
Tabla 42. Índices de relevancia, por periodos. Música II. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)	63
Tabla 43. Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)	64
Tabla 44. Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)	65
Tabla 45. Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)	65
Tabla 46. Apariciones por tipo de contenido y de mención. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)	66

Tabla 47. Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Concierto Música II (Teide).....	67
Tabla 48. Índices de presencia, por periodos. Música II. Concierto Música II (Teide)	67
Tabla 49. Índices de relevancia, por periodos. Música II. Concierto Música II (Teide)	68
Tabla 50. Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Concierto Música II (Teide)	69
Tabla 51. Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Concierto Música II (Teide)	70
Tabla 52. Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Concierto Música II (Teide).....	70
Tabla 53. Apariciones por tipo de contenido y de mención. Concierto Música II (Teide).....	70
Tabla 54. Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. ESO Música II (Teide)	71
Tabla 55. Índices de presencia, por periodos. Música II. ESO Música II (Teide).....	72
Tabla 56. Índices de relevancia, por periodos. Música II. ESO Música II (Teide).....	72
Tabla 57. Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. ESO Música II (Teide)	73
Tabla 58. Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. ESO Música II (Teide).....	74
Tabla 59. Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. ESO Música II (Teide).....	74
Tabla 60. Apariciones por tipo de contenido y de mención. ESO Música II (Teide)	75

Introducción y justificación

Dos intereses propios estimularon, en origen, la propuesta de la presente investigación: el uso del libro de texto en la asignatura de Música, por un lado, y la aplicación de la perspectiva de género en esta materia, por otro. De un lado, el libro de texto como material didáctico ha sido y es un objeto de estudio de constante interés para todos aquellos implicados en el proceso educativo, y su uso en el aula de Música sigue estando vigente especialmente en aquellos cursos con un currículo más vinculado a la Historia de la Música, como pudo percibirse tanto en el transcurso de las Prácticas Externas vinculadas a este Máster como tras la realización de un cribado entre los centros docentes del Área Norte de Madrid.

Durante el transcurso de dichas Prácticas Externas pudo corroborarse un total desconocimiento por parte del alumnado de ESO y Bachillerato de nombres propios de mujeres que se dedicaran a la música de manera profesional antes de los años cincuenta del pasado siglo, cuestión que se unía a una aparente falta de perspectiva de género en los materiales utilizados para la impartición de la materia. Esto coincidió con la percepción de que la formación específica recibida en materia de género como docente de Educación Secundaria en la presente titulación era insuficiente, sensación validada por estudios recientes de otras Universidades (Serrano et al., 2019; Miralles-Cardona et al., 2020) y que cristalizó con la corroboración de casi total ausencia de nombres destacados de mujeres en el mundo de la música en el desarrollo de las asignaturas específicas de este Máster.

Se pensó, entonces, en unir ambas perspectivas y plantear una investigación en torno a la presencia y la ausencia de mujeres en los materiales didácticos utilizados para la asignatura de Música, a través del análisis de una muestra de libros de texto. Las reivindicaciones en torno a la falta de referentes femeninos y a la inclusión de la perspectiva de género en el libro de texto no son nuevas, aunque en unas y otras materias siguen sin verse satisfechos los requerimientos de quienes reclaman una mayor igualdad en la representación de hombres y mujeres. En el caso de la asignatura de Música, además, es un tema escasamente investigado: aunque la musicología feminista se haya fijado desde sus inicios el cambio en la perspectiva de género en la cuestión educativa, lo cierto es que los estudios dedicados en concreto a la revisión de estos materiales en España siguen siendo muy pocos (López-Navajas, 2014; Sancho, 2018) y sus resultados no son, por otra parte, nada alentadores. Todo ello ha llevado a considerar este tema como necesario.

Cuestiones preliminares

Sexo y género: claves conceptuales

Hablar de sexo y género y, sobre todo, trabajar con ellos como categoría siempre es un asunto complejo, en el que las definiciones no son universales y las diferentes posturas sociológicas evolucionan y se contradicen no solo según el momento histórico, sino según la cultura. Por ello, el presente trabajo tomará como definición para dichos conceptos interrelacionados la establecida por la UNESCO (2009). Este organismo afirma que la diferenciación entre hombres y mujeres se basa en diferencias anatómicas, pero es al mismo tiempo un constructo social, y es en esta doble vertiente en la que fundamenta sus definiciones. Así, el sexo queda definido como “las diferencias biológicas entre hombres y mujeres, relacionadas con las diferencias observables entre sus genitales y sus funciones fisiológicas en la procreación.” (UNESCO, 2009, p. 27)¹ (traducción propia), mientras que el género se relaciona con “la cultura y la división social en masculino y femenino. Por tanto, se refiere a las cualidades, gustos, aptitudes, roles y responsabilidades asociados con hombres y mujeres en una sociedad.” (UNESCO, 2009, p. 27)² (traducción propia). El feminismo y los estudios de género son, por tanto, la herramienta a través de la cual se reivindica la igualdad que, debido a los roles asociados a su asignación de género, le ha sido históricamente negada a la mujer (Radkau, 1986).

Así, cuando a lo largo de la presente investigación se hable de perspectiva de género o de género femenino se hará en alusión a los roles que, a lo largo de la historia, han sido adjudicados dentro de las diferentes ramas del arte musical como actividad profesional a las mujeres, debido precisamente a esta serie de atributos que, culturalmente, les fueron asignados. Es por ello por lo que, atendiendo a las definiciones más básicas de feminismo, se encuadra este estudio dentro de la rama feminista de la investigación musicológica y, dentro de ella, en los llamados estudios de género sobre educación.

¹ “The biological differences between males and females. It relates to the observable difference between their genitals and to their physiological functions in procreation.” (UNESCO, 2009).

² “The culture and the social division into masculine and feminine. Gender therefore pertains to the qualities, tastes, aptitudes, roles and responsibilities associated with men and women in a society.” (UNESCO, 2009).

Encuadre de la presente investigación en las taxonomías preexistentes

La producción bibliográfica en torno al libro de texto es extensa y sus límites, muchas veces, difusos. Aun así, de acuerdo a la taxonomía descrita por Fernández (2005) para catalogar dichos trabajos, se podría decir que el presente texto pertenece a la categoría de estudios críticos, históricos y/o ideológicos en torno al contenido de los libros de texto.

Las investigaciones de género y educación también han sido categorizadas según sus temáticas por Brullet y Subirats (1990) o, más recientemente, por Grañeras y Mañeru (2007). De las cinco categorías descritas por las primeras, el presente trabajo podría encuadrarse en dos de ellas: el análisis de libros de texto, por un lado, y la tipología de conocimientos transmitidos en la educación, por otro; dentro de la taxonomía establecida por las segundas, la temática a la cual pertenece es la de las investigaciones sobre sexismo y androcentrismo en la educación.

I. Fundamentación teórica y estado de la cuestión

1.1 La musicología feminista: hacia la construcción de un nuevo relato

Como también sucede en otros campos del conocimiento, la rama feminista de la musicología ha tenido y tiene entre uno de sus principales objetos de estudio las causas por las cuales la actividad ejercida por las mujeres no forma parte, en general, del canon histórico. Esta discriminación, que puede llegar en múltiples formatos, ha sido clasificada por autoras como Russ (1983), quien detalla hasta once formas diferentes en que esta se ha ejercido históricamente, no excluyentes entre sí. Aunque Russ se refiere en su obra específicamente a las mujeres literatas, lo cierto es que su categorización es aplicable a cualquier disciplina creadora. Estos once modos son (Russ, 1983, citado en López-Navajas, 2015): la prohibición del acceso a la escritura; la desautorización como autoras; la denegación de la autoría o su atribución a un varón; la desacreditación de su obra por el hecho de ser fruto de la mente de una mujer; el doble estándar, que da un mayor valor cualitativo a las experiencias u obras vividas o generadas por los hombres; la falsa catalogación por su relación personal con los varones de su entorno como madres, hermanas, esposas, amantes, ... y no por su actividad profesional; el logro aislado, que atribuye a la casualidad o la buena suerte la porción de su obra considerada *válida* o *de calidad*; la excepcionalidad, que las considera figuras aisladas; la falta de modelos por su exclusión para no dar referentes a las generaciones siguientes; el rechazo a la feminidad como condición para ser tomadas en serio; y la degradación mediante los estereotipos y caracterizaciones denigrantes con la mujer.

La mayor parte de los estudios de género realizados en el campo de la música surgen a partir del auge del movimiento feminista de segunda ola, en los años setenta del pasado siglo (aun existiendo casos aislados como el pionero *Music and Women*, de Sophie Drinker, que vio la luz en 1948). Estos se encuadran en lo que autoras como Zavala (2009) o Soler (2018) refieren como musicología feminista, una rama que se engloba, de forma general, dentro de la corriente conocida como Nueva Musicología. Aunque el foco del presente trabajo no sea definir este movimiento ni abordar las diferentes posturas que se dan dentro del mismo, sí que se considera relevante apuntar los planteamientos y objetivos que la musicología feminista se ha marcado, de manera general, tanto en su evolución histórica como en relación con el presente tema de investigación.

De acuerdo con autoras como Ramos (2003) o Soler (2017), si bien las primeras investigaciones musicológicas que hicieron una aproximación a la cuestión del género tuvieron lugar en la década de los setenta del pasado siglo, estas no cambiaron las taxonomías ni los paradigmas establecidos por la musicología tradicional, centrados en la composición, sino que añadieron a la mujer compositora y sus posibles obras maestras como un nuevo objeto de investigación que introducir, como dato, dentro de las categorías ya existentes.

Será en los años ochenta cuando surgirán nuevos trabajos que abordarán nuevas perspectivas más allá de la mujer compositora y centrarán su atención en la relación de esta con las diferentes esferas de la música (bien en su práctica en el ámbito privado, bien como intérpretes, bien como mecenas o bien como pedagogas), siempre sin dejar de lado la revisión historiográfica de su papel como creadoras; es el caso de las publicaciones de Neuls-Bates (1982), Bowers y Tick (1987) o Briscoe (1987). Sin embargo, la contribución más destacada de estas nuevas líneas de investigación no está tanto en el qué sino en el cómo, en el “giro epistemológico” (Soler, 2017, p. 117) que su perspectiva, su cuestionamiento del canon, aportó.

Las décadas posteriores han continuado con esa línea de deconstrucción y revisión a través de una cada vez más concreta especialización temática en áreas como la formación del repertorio canónico culto, la música tradicional o la música no occidental. Entre las figuras más representativas de esta musicología feminista y ultra especializada, ya plenamente constituida, no pueden dejar de nombrarse autoras como Susan McClary y su obra *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality* (1991) o Marcia Citron con *Gender and the Musical Canon* (1993), pertenecientes a aquel primer grupo de impulsoras y centradas, en esta década de los noventa, en la investigación sobre los cánones establecidos hasta el momento, o, más recientemente, Ellen Koskoff, que con obras como *A Feminist Ethnomusicology: Writings on Music and Gender* (2014), presenta un enfoque más alejado del discurso occidental tradicional.

Será también durante la última década del siglo XX cuando se comience a observar si la educación musical está reflejando tanto la incipiente aplicación de la perspectiva de género en la disciplina musicológica – con la deconstrucción de los cánones existentes – como las políticas de igualdad que asoman desde los gobiernos; sirva de muestra el estudio *Characteristics of American Women Composers: Implications for Music Education* de

Carolyn Livingston (1991). Al mismo tiempo, se vivirá un momento de auge para la propuesta de nuevos métodos didácticos y metodológicos, con Marie McCarthy (1999, reseñada en Ramos, 2003) o Lucy Green como ejemplos relevantes. Esta última expone, en su obra *Música, género y educación* (2001), las formas en que la educación musical no había tenido en cuenta, hasta casi entrado el siglo XXI, la perspectiva de género:

Se han publicado numerosos libros y artículos acerca de la educación musical, programas y materiales curriculares para utilizar en ella, según los cuales es como si las mujeres no hubieran desempeñado en la historia de la música otros papeles que no fueran los de esposas, amantes, madres o hermanas de músicos famosos, como si las prácticas musicales de chicas y chicos en las escuelas fueran a todos los efectos indiferenciables, y como si cualquier diferencia de valor educativo y de disponibilidad de la música para niñas y niños careciera de consecuencias. (Green, 2001, p. 217)

La musicología feminista también ha tenido y tiene relevancia dentro del marco investigador español, aunque el interés por esta llegara (o, al menos, tuviera un reflejo real) unos años más tarde, como detallan autoras como Ramos (2003). El interés por esta nueva perspectiva se manifestó primero en formatos divulgativos, como prensa o radio, a partir de la década de 1980 (salvo la anecdótica excepción de algún documento histórico con más pretensiones ensayísticas que investigadoras). Será a partir de los años noventa cuando lleguen las primeras publicaciones, como el apéndice que Ozaita Marqués incluyó sobre compositoras españolas en la edición en español de *Las Mujeres en la Música* (Adkins, 1995) o los libros de Lorenzo (1998), Manchado (1998) y Ramos (2003), que abordan el papel de la mujer en la música desde diferentes ángulos de la musicología feminista. En los últimos años, las miras investigadoras han seguido, en general, una línea continuista respecto a los años noventa, aunque con un interés creciente por la cuestión educativa, como se aprecia en los trabajos de Soler (2011; 2017; 2020) o Botella (2018).

Así, la musicología feminista plantea una revisión y una deconstrucción del discurso androcéntrico tradicional y se propone, entre otros objetivos, “restaurar la posición de la mujer a través de la historia compensatoria” (Soler, 2018, p. 91); en este sentido, “el canon de obras clásicas, el cual excluye todas aquellas obras compuestas por mujeres, es uno de los puntos fundamentales en los que se ha centrado la crítica feminista” (Soler, 2011, p. 47). El

término *compensatoria*, sin embargo, no debe conducir a equívoco: lo que se pretende no es cubrir una cuota, sino redescubrir el papel oculto de la mujer como creadora, intérprete, etc., en cada etapa de la Historia, ya que su revelación es imprescindible para superar la falsa asociación inherente entre la figura del genio creador y lo masculino de nuestro imaginario (Zavala, 2009; López-Navajas, 2014; Soler, 2018). Otros objetivos de esta disciplina, como investigar sobre la existencia de un lenguaje musical femenino diferenciado del masculino, resultan más lejanos a nuestro tema de investigación por lo que no se abordarán en el presente marco teórico.

Si se parte de los diferentes objetivos planteados por la musicología feminista, Soler (2018) define cuatro ámbitos principales en los que puede enmarcarse un Estudio de Género en la Educación Musical, que van desde la investigación compensatoria y la relectura histórica hasta la construcción equitativa de identidades. Esta investigación compensatoria, que ha permitido redescubrir a miles de compositoras desaparecidas, es la base para que los materiales didácticos (que, para cuestiones de índole teórica, siguen siendo fundamentalmente los libros de texto) puedan evolucionar hacia la inclusión de figuras femeninas relevantes en el campo musical. Estas referencias femeninas ya están indexadas, y no solo en contextos técnicos: publicaciones como *Creadoras de música*, editada por el Instituto de la Mujer en 2014, tienen como origen y como destino el conocimiento de las compositoras en las aulas de Educación Secundaria Obligatoria. La cuestión está en si estos avances cuentan ya con su reflejo en los libros de texto o si, por el contrario, el imaginario colectivo que estos construyen sigue haciéndose con los mismos nombres que hace medio siglo.

Para autoras como López-Navajas (2018) la respuesta es clara: los manuales de la asignatura de Música siguen presentando a un hombre protagonista en el relato musical, que excluye la tradición creadora femenina y, por tanto, su legado. Este hecho constituye “una grave adulteración de nuestro legado cultural, un falseamiento de nuestra herencia musical” (López-Navajas, 2018, p. 126) que deja sin referentes a las actuales estudiantes de secundaria.

1.2 La relevancia del libro de texto como material didáctico y su vinculación con la perspectiva de género

1.2.1 El libro de texto como transmisor cultural y su trascendencia en la difusión de la perspectiva de género

Aunque concretar qué materiales pueden definirse o no como libro de texto no es un campo exento de dudas y polémicas y algunos autores como Choppin lo presentan como un “objeto a definir” (1980, citado en Vaíllo, 2013a), entidades como la UNESCO (2005, “Definitions”, párrafo 1) sí que han presentado definiciones mayoritariamente aceptadas sobre lo que podemos entender como tal. Así, para este organismo, el libro de texto es “el medio de aprendizaje básico compuesto por texto y/o imágenes y diseñado para generar un conjunto específico de resultados académicos; tradicionalmente es un libro impreso y encuadernado que incluye ilustraciones e instrucciones para facilitar actividades de aprendizaje secuenciadas” (traducción propia) ³.

La importancia y eficiencia del libro de texto como material didáctico ha sido ampliamente confirmada tanto por investigadores y profesores como por organismos como la UNESCO (2009). En este sentido se expresan Vaíllo (2016) y Solano (2018), quienes consideran que, a pesar de las controversias en torno a su uso, contenido y forma, estos son un innegable “canal de transmisión de cultura, de una cosmovisión concreta” (Solano, 2018, p. 58), el reflejo y la reproducción del sistema de valores, normas y modelos de comportamiento por los que tanto una sociedad como su escuela están apostando, cuya huella en el alumnado va más allá de lo que se dice en ellos e implica también tanto al cómo se expresa como lo que se omite (UNESCO, 2009; Vaíllo, 2013a). Esta trascendencia del libro de texto se da, en gran parte, porque estos materiales son “los libros de la sociedad, los únicos que son obligatorios” (Van Dijk, 2002, p. 29 citado en Vaíllo, 2016, p. 98) y, en algunas ocasiones, suponen incluso la única forma de que un libro entre en ciertos hogares (UNESCO, 2009). Por todo ello, autoras como Vélez (2018) consideran que “los libros de texto y el material educativo que se utiliza en las aulas tienen un alto grado de responsabilidad y, también de capacidad para ayudar a prevenir la desigualdad de género” (p. 70). También la UNESCO (2017) se ha posicionado en este sentido afirmando que los libros de texto deberían favorecer que el estudiantado

³ “The core learning medium composed of text and/or images designed to bring about a specific set of educational outcomes; traditionally a printed and bound book including illustrations and instructions for facilitating sequences of learning activities” (UNESCO, 2005).

comprenda los diferentes roles asignados históricamente a cada sexo, así como que reconozca los cambios sociales necesarios para construir un orden social más justo e igualitario y propone, entre sus pautas para la redacción, revisión y evaluación de libros de texto el empleo del lenguaje inclusivo más allá de los términos de género y que se asegure un equilibrio de género entre personajes femeninos y masculinos, investigando la posición, el rol y la posible ausencia histórica de las mujeres en cada área y tratando de explicar sus causas.

1.2.2 Perspectiva legal: el papel del libro de texto en la cuestión de género

Tal y como afirma Iglesias (2006), “los sexismos no se aprenden exclusivamente en la escuela, pero esta institución asume como una de sus responsabilidades la igualdad y, por tanto, tiene la obligación de no enseñar contenidos que puedan tener efectos discriminatorios sobre el alumnado” (p. 56). Como ya se ha visto, el libro de texto es uno de las principales herramientas empleadas para dicha transmisión cultural, aunque esto ha sido tenido en cuenta de manera desigual por las diferentes instancias nacionales y supranacionales con autoridad (más o menos directa) a la hora de emitir Resoluciones y Recomendaciones y de redactar textos legales al respecto (tal es el caso de la *Resolución del Parlamento Europeo sobre la discriminación de las mujeres jóvenes y las niñas en materia de educación (2006/2135(INI))*, que “subraya la necesidad de reformar los programas en todos los niveles de la educación, así como al contenido de los libros de texto” (Resolución 2006/2135(INI), p. 106).

Esta relevancia del libro de texto sí ha sido tomada en cuenta en nuestro país en materia legislativa en más de una ocasión: la *Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género* (en adelante, LIVG), recoge en su artículo 6 que las Administraciones educativas velarán para que los materiales educativos fomenten el igual valor de hombres y mujeres, y la *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres* (en adelante, LOIMH), enumera en su artículo 24.2, las acciones que las Administraciones educativas desarrollarán con la finalidad de evitar las desigualdades, entre las que se encuentran “la eliminación y el rechazo de los comportamientos y contenidos sexistas y estereotipos que supongan discriminación entre mujeres y hombres, con especial consideración a ello en los libros de texto” (art. 24.2.c LOIMH) y “el establecimiento de medidas educativas destinadas al reconocimiento y enseñanza del papel de las mujeres en la Historia” (art. 24.2.f LOIMH). Esta intencionalidad

fue confirmada diez años más tarde con la Proposición no de Ley 161/001397 aprobada en 2017 en el Congreso de los Diputados para aumentar la presencia de mujeres en los libros de texto y reconocer su papel en la Historia; una Proposición que, de nuevo, volvió a ser planteada en el mismo formato legal este pasado mes de marzo.

También la legislación educativa estatal incluye, desde hace más de treinta años, este aspecto. La *Ley 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema educativo* (en adelante, LOGSE) remarcaba, de manera explícita, su afán igualitario en la elaboración de materiales didácticos, promoviéndose en esta “la superación de todo tipo de estereotipos discriminatorios, subrayándose la igualdad de derechos entre los sexos” (art. 57.3 LOGSE).

La vigente ley educativa, la *Ley Orgánica 2/2006, de Educación* (en adelante, LOE) recogía ya en su redacción original (como también ha hecho en sus posteriores modificaciones hasta llegar a su texto consolidado actual), que uno de los objetivos de la Educación Secundaria Obligatoria es “valorar y respetar la diferencia de sexos y la igualdad de derechos y oportunidades entre ellos. Rechazar los estereotipos que supongan discriminación entre hombres y mujeres” (art. 23.c LOE). Esta intención se remarca en la Disposición adicional novena del Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, donde se afirma que se promoverán entre el alumnado actividades formativas para la promoción de la igualdad y la no discriminación entre hombres y mujeres, y en la última legislación en materia educativa, la recién aprobada *Ley Orgánica 3/2020* (en adelante, LOMLOE), donde se estipula que “las Administraciones educativas promoverán que los currículos y los libros de texto y demás materiales educativos fomenten el igual valor de mujeres y hombres y no contengan estereotipos sexistas o discriminatorios” (disp. Ad. 25.5 LOMLOE).

Sin embargo, estas miras legislativas siguen sin reivindicar una verdadera perspectiva de género en todos los materiales didácticos en general y en los libros de texto en particular: no se mencionan medidas curriculares concretas, sino que se limitan a, tímidamente, abordar la cuestión en términos de intencionalidad (*promover, fomentar*) sin que ello suponga un verdadero armazón legislativo que permita reivindicar, en la redacción de los libros de texto, el equilibrio y las explicaciones históricas pertinentes en materia de género que el propio Ministerio de Igualdad (Vaíllo, 2013b) viene recomendando desde hace casi una década. Para esto existe una explicación más profunda, fácilmente deducible si, como hizo Vaíllo (2013a), se realiza un análisis histórico de la evolución de la legislación educativa en relación al

control y la supervisión de los libros de texto desde los mecanismos establecidos por la reforma educativa de 1970 hasta la normativa actual. Este proceso, que ha supuesto el progresivo paso de un modelo de arbitraje severo de los materiales didácticos por parte de las Administraciones educativas a otro que otorga una gran dosis de flexibilidad a docentes, centros educativos y editoriales, se ha basado en una premisa defendida por autores como Beas: que “cuanto más exigente sea la normativa respecto a la supervisión y autorización previa por parte de la Administración, menos posibilidades les deja a la comunidad educativa, a los autores y a las editoriales para ejercer sus derechos y libertades” (Beas, 1993, p. 23, citado en Vaíllo, 2013a, p. 116). Así, derivado de la LOGSE, llegaría el *Real Decreto 388/1992, de 15 de abril, por el que se regula la supervisión de libros de texto y otros materiales curriculares para las enseñanzas de régimen general y su uso en los centros docentes*, que sustituiría la fórmula de la aprobación y la autorización de los libros por el del proyecto editorial, cuyo desarrollo se supervisaría. La normativa, actualizada en 1998 vía Real Decreto, eliminó, de manera definitiva hasta el día de hoy, el carácter de autorización de dicha supervisión, en aras de satisfacer a las voces críticas con el duro control estatal anterior.

Con la cesión de las competencias en materia de educación a las comunidades autónomas, la adaptación de los currículos a la perspectiva de género y la supervisión de los materiales didácticos – incluyendo el libro de texto – en esta materia pasa a poder ser concretizada a nivel normativo por las mencionadas entidades autonómicas. Analizando los diversos modelos empleados para ello por cada una de estas administraciones territoriales, se observa que los mecanismos para dichas adaptaciones y supervisiones se establecen, principalmente, a través de tres tipos de norma (que, a su vez, tienen una versión estatal que sirve como acuerdo de mínimos para todo el territorio): la Ley autonómica de Educación, la Ley autonómica de Igualdad y la Ley autonómica contra la Violencia de Género. Sin embargo, ni todas las Comunidades autónomas cuentan con todos o con alguno de dichos textos legales, ni el contenido de estos es común entre todas las administraciones que sí que los incluyen en su corpus legislativo.

Es el caso de la Comunidad de Madrid, lugar al que se circunscribe la presente investigación. Además de no contar con una Ley de Educación propia, más allá de un anteproyecto en vías de aprobación, es la única comunidad autónoma – junto a las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla – que, a día de hoy, no dispone de una legislación propia en materia de Igualdad de Género. Sí cuenta, por otro lado, con una normativa propia en materia de violencia de género,

la *Ley 5/2005, de 20 de diciembre, integral contra la violencia de género de la Comunidad de Madrid* y con una Ley de Igualdad orientada a la protección de las personas trans, la *Ley 2/2016, de 29 de marzo, de Identidad y Expresión de Género e Igualdad Social y no Discriminación de la Comunidad de Madrid*, en cuyo artículo 24 sí que se hace referencia a la integración transversal en los temarios de las realidades transexual e intersexual. Ninguno de estos dos textos, sin embargo, hace alusión al papel de la administración educativa o de la inspección educativa en la eliminación de prejuicios y roles de género en los libros de texto empleados ni en la supervisión de estos materiales, siendo el acuerdo de mínimos que establecen las normas estatales el único de aplicación, ni tampoco existe ninguna ampliación legislativa a la LOIMH para la incorporación al currículo del papel de las mujeres en la Historia o la igualdad entre mujeres y hombres ni, como sí contemplan las legislaciones de otras comunidades autónomas (como Castilla La-Mancha o Canarias), para la revisión, con plazos máximos, del currículo desde la perspectiva de género.

1.3 El análisis crítico del libro de texto en materia de género: antecedentes y estado actual

Como resultado de todo lo enunciado en apartados anteriores, se puede afirmar que el peso de la tradición cultural androcéntrica sigue reflejado en los materiales didácticos y que el papel de la mujer en los libros de texto de la Educación Secundaria Obligatoria ha sido, y sigue siendo, escaso, cuando no invisibilizado y estereotipado (Azorín, 2014). Este sexismo ha sido delimitado por Vélez (2018) en siete aspectos: los contenidos, el desarrollo textual y el lenguaje, la iconografía, las selecciones y ejemplificaciones, los personajes, las situaciones y contextualizaciones y el lugar y la posición en el material.

Como han afirmado diferentes autoras a lo largo del tiempo, desde Green (2001) hasta Vélez (2018) y a causa de todo lo expuesto a lo largo de este marco teórico, en el discurso del feminismo la educación siempre ha sido una de las grandes protagonistas. El revisionismo de los materiales didácticos empleados ha sido uno de los principales focos de atención, dado que el libro de texto es el principal mecanismo para transmisión del sistema de género así como de estereotipos sexistas y de invisibilización de las mujeres, lo que repercute tanto en el rendimiento de las estudiantes como en las opciones que estas contemplan para sí mismas (Acker, 1995, citado en Sánchez, 2017; UNESCO, 2009).

Aunque la instauración del género como variable de análisis en los libros de texto concurre con la llegada del feminismo de segunda ola en los años setenta del pasado siglo, lo cierto es que el revisionismo de estos para convertirlos en transmisores de valores como la paz y la convivencia surge tres décadas antes, con el establecimiento, en la Conferencia General de la UNESCO, del *Programa para la mejora de los libros de texto y material didáctico para el desarrollo de entendimiento internacional* mediante una resolución aprobada en 1946 (Vaíllo, 2013a).

En nuestro país, los primeros análisis críticos de género y libro de texto también llegaron a mediados de la década de 1970 de la mano del Colectivo de Educación del Frente de Liberación de la Mujer y algunos de sus resultados, reseñados por Lezcano (1977, citado en Vaíllo, 2013a), evidenciaron la diferencia de roles asignados a cada sexo en estos materiales didácticos. Ya en la década de los ochenta, destacan los trabajos de Garreta y Careaga (1984) y de González (1986), que pusieron de manifiesto una infrarrepresentación femenina que se agudizaba a medida que se avanzaba en las etapas educativas.

Es en las décadas de 1980 y 1990 cuando los análisis de libros de texto viven su momento de mayor formalización y esplendor, estableciéndose alianzas y proyectos a niveles estatales e institucionales. Destaca como precedente el proyecto *Emmanuelle* (1980), creado por Alain Choppin, al cual siguieron otras iniciativas transnacionales como la Asociación para el Desarrollo de la Educación en África (1989) o la *Red internacional de Investigación de libros de texto*, fundada por la UNESCO junto al Instituto Georg Eckert (1992). En España también surgió un proyecto similar al francés, la base de datos MANES (1992), dedicada al estudio tanto historicista como crítico del libro de texto (Vaíllo, 2013a; 2016).

En materia de análisis de género, en la década de los noventa la tendencia pasó del análisis por etapas educativas a acotar este en asignaturas concretas, pero los datos obtenidos a pesar del paso de los años no fueron muy diferentes: análisis como los llevados a cabo por Guerra (1996) o Nuño y Ruipérez (1997) siguieron apuntando a la escasez de personajes femeninos relevantes en los materiales analizados, así como la relegación de los temas relativos a las mujeres a apéndices o anexos o la subordinación de la aparición femenina a su relación con el varón (Vaíllo, 2016).

Llegados a la década de los 2000, seguramente el análisis de contenidos más relevante es llevado a cabo por López-Navajas (2014; 2015), donde se tuvo en cuenta la presencia y la importancia concedida a las mujeres en los libros de texto de la educación secundaria obligatoria. Para este estudio se analizaron, a través de una muestra de 115 manuales publicados en 2007 y pertenecientes a tres editoriales, todas las asignaturas obligatorias y cursos que integran la ESO como etapa educativa, y los resultados no dejan lugar a dudas. Entre todas las asignaturas y cursos, la presencia de personajes femeninos respecto al total es de un 12.8 por ciento y sus apariciones suponen un 7.5 por ciento. Y si analizamos los datos concretos proporcionados para la asignatura de Música observamos una media aún más baja (un 11.5 por ciento de personajes femeninos, que suponen un 5.2 por ciento de las apariciones) con un matiz cualitativo relevante: el curso con menor aparición femenina, tercero de la ESO (con poco más de un seis por ciento de personajes y de un dos por ciento de apariciones), es curricularmente el más enfocado al estudio de los contextos musicales y culturales en la asignatura de Música. Para esta asignatura se observa, no obstante, cierta carencia histórica en el análisis de la variable género en los libros de texto en relación a otras materias, sobre todo si se tiene en cuenta el relativo peso que la musicología feminista ha tomado en las últimas décadas y la importancia que, dentro de esta, se ha conferido a la pedagogía más revisionista. Ello puede tener varias explicaciones: por un lado, las publicaciones en torno a la asignatura en materia de género han estado más enfocadas hacia la renovación de las metodologías y de los materiales de aula que hacia el análisis del libro de texto en las enseñanzas obligatorias, que se ha visto desplazado pese a que su uso sea aún habitual; por otro, las investigaciones centradas en los contenidos del libro de texto de música han centrado su visión en otros objetos de estudio, especialmente, en la tipología de las actividades (Botella y Gimeno, 2014; Magraner, 2019; Soler, 2020), sin contemplar la variable género de manera transversal en ellos, lo cual es algo ciertamente habitual incluso más allá de esta asignatura. Y, por último, que pese a los esfuerzos realizados por la rama más revisionista de la musicología feminista, el canon musical establecido sigue estando “claramente masculinizado” (Hernández, 2020, p. 388), lo que fomenta que, si no se pretende una deconstrucción activa, la inercia de *lo conocido*, de las figuras de los *grandes genios*, lleve a los y las propios/as profesionales encargados/as tanto de la redacción como de la revisión de los libros de texto a interiorizar como *normal* un canon que, más allá de su *normatividad*, no tiene motivos para serlo.

Sea por unas u otras causas, el antes citado estudio de López-Navajas supone, junto a un artículo publicado por Sancho (2018), casi la única línea de investigación en el siglo XXI dedicada al análisis de la presencia de mujeres en los materiales educativos para la asignatura de Música en la etapa de la Educación Secundaria Obligatoria (lo cual es remarcado por el propio Sancho en su publicación). Este último, si bien se circunscribe al análisis de libros de texto destinados al mismo curso que el presente trabajo, realiza un análisis mucho menos profundo del que se podrá encontrar en el siguiente capítulo, pues aborda un número menor de categorías que las aquí propuestas y no hace una separación por libros y editoriales de sus resultados, lo que no permite identificar posibles cambios de tendencia en unas u otras.

Este recorrido histórico y los datos presentados por autores y autoras a lo largo de las décadas lleva a la pregunta de si, pasados los años, es este el “reconocimiento” al que hacía referencia la LOIMH en su artículo 24. En el caso de la materia de Música, aunque los resultados de los análisis sean de momento escasos en comparación con otras asignaturas más profundamente estudiadas, no hacen sino confirmar una tesis transversal que autoras como Bolaño (2015), Soler (2011; 2018) o Hernández (2020), aunque centradas en otras ramas de la investigación en torno a la perspectiva de género en la educación musical, comparten: que los manuales de música que hasta el momento han pasado por el filtro de las investigaciones, tanto de la etapa de Educación Primaria como de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, se configuran en torno a las figuras de compositores e intérpretes masculinos, salvo contadas excepciones de mujeres que, en la mayoría de los casos, se incluyen por su vínculo con estos. Como afirma Bolaño, “la idea de que la mujer pueda manipular y controlar física y mentalmente, de forma libre y autónoma la música, rompe los parámetros patriarcales asignados a la feminidad” (Bolaño, 2015, p. 306).

El análisis crítico de los materiales de aula ha cristalizado, tanto de manera general como en el caso concreto de la Música, en la publicación tanto de recomendaciones sobre cómo incluir la perspectiva de género como de manuales específicos de historia de las mujeres. Como ejemplos se quieren destacar varios trabajos, algunos de ellos ya mencionados superficialmente a lo largo de esta fundamentación teórica. En primer lugar, las *Recomendaciones para introducir la igualdad e innovar en los libros de texto* que María Vaíllo (2013b) realizó para el Instituto de la Mujer. En este documento Vaíllo desciende de lo general a lo particular, partiendo de preguntas básicas que, en forma de rúbrica de autoevaluación, sirvan a cada editorial para determinar su compromiso con la igualdad de

género, para posteriormente avanzar hasta dar pautas para la definición de objetivos, la selección y revisión de metodologías y contenidos, la incorporación de personajes y de imágenes y el uso del lenguaje no sexista. En concreto, la revisión de contenidos y personajes plantea un protocolo compuesto de interesantes preguntas, como la proporción de personajes relevantes femeninos destacados en cada unidad didáctica, en relación con los masculinos, y si es un número mejorable; si cuando en determinados temas no se reseñan figuras femeninas a un nivel destacado se explica por qué no aparecen, si el tratamiento biográfico de los personajes femeninos es similar al de sus homólogos masculinos o si los personajes femeninos aparecen integrados en los contenidos o como complementarios y/o anexos.

También desde la perspectiva de la recomendación escriben Soler y Alegret (2020), aunque en este caso enfocada al propio trabajo en el aula, con contenidos y materiales complementarios al posible uso del libro de texto en los que se aborda la introducción de personajes femeninos desde un enfoque diferente al utilizado tradicionalmente con sus homólogos masculinos. Esta perspectiva, si bien resulta interesante y puede ser de utilidad en su aplicación directa, no deja de implicar dos peligros relacionados entre sí: el de la complementariedad y el del carácter anecdótico, es decir, que los contenidos relacionados con las figuras históricas femeninas se expliquen en un aparte, con una metodología concreta y de manera anexa al resto de contenidos, lo cual sigue dejando a estas figuras en la *otredad*, y que precisamente por este carácter anexo los personajes femeninos no supongan un contenido más sino un contenido particular, del cual se dan unos pocos referentes a modo de *excepciones* frente al *canon* y la *norma*, que en el imaginario del alumnado seguiría formado por los compositores, intérpretes, directores, etc. varones. Esto ya ha sucedido en otras disciplinas: hasta no hace demasiados años, preguntar por la mujer en la ciencia era obtener pocos nombres más allá de Marie Curie.

Por último, no puede dejar de reseñarse la ya citada *Creadoras de Música* (Instituto de la Mujer, 2014), un texto que, siguiendo la línea marcada por la *International Encyclopedia of Women Composers* (Cohen, 1981) contextualiza y explica, en forma de unidades temáticas, el papel de la mujer música – en cualquiera de sus roles – a lo largo de la historia, al tiempo que aporta perfiles biográficos reducidos, con la configuración idónea bien para su directa impartición en el aula o bien para su uso, por parte de los grupos editoriales, como material-guía a la hora de incluir la perspectiva de género en la elaboración de sus libros de texto. Este material tiene además dos matices que lo hacen especialmente interesante: el primero, que

cuenta con grabaciones anexas, algunas realizadas por las propias autoras, lo cual facilita su uso en el aula para diversas actividades de interpretación, audición y creación. Y el segundo, que su elaboración partió de un Grupo de Trabajo de profesoras de Educación Secundaria y el trabajo de investigación que refleja fue fruto de investigaciones llevadas a cabo junto con sus alumnos y alumnas, lo que evidencia lo accesible de los contenidos para la etapa educativa planteada.

La existencia de todas estas recomendaciones y materiales hace que la actual invisibilización de la mujer en el canon educativo musical y, especialmente, en su perspectiva histórica, sea aún más incomprensible. Por ello, sigue siendo necesaria la reivindicación y la revisión constante de los materiales, que deje constancia de las ausencias y que contribuya a la reclamación del lugar que corresponde a un género que supone la mitad de la población en los materiales utilizados para la docencia.

II. Fundamentación metodológica

2.1 Hipótesis de partida

La literatura utilizada para construir la fundamentación teórica ha reforzado, hasta el momento, la hipótesis de partida de este trabajo. Esta, cuyas bases quedaron establecidas en la Introducción, se podría sintetizar en la siguiente idea:

“A pesar de los avances, las figuras de mujeres mencionadas en los libros de texto de música siguen siendo escasas tanto en número como en profundidad. Esta ausencia, además, no suele ir acompañada de una contextualización que explique el papel de la mujer en cada momento histórico sino que, de forma mayoritaria, se acompaña de un silencio en torno al papel desempeñado por esta mitad de la población.”

2.2 Objetivos

A partir de la anterior hipótesis y teniendo en cuenta el corpus teórico existente, esta investigación presenta un objetivo general y tres objetivos específicos, de los cuales, el primero es de tipo cuantitativo, el segundo es de tipo cualitativo y el tercero es mixto cuantitativo-cualitativo.

El objetivo general de esta investigación es determinar la presencia de la mujer en los libros de texto de la asignatura de Música del tercer curso de Educación Secundaria Obligatoria. Por su parte, los objetivos específicos son los siguientes:

1. Analizar cuantitativamente la representación de la mujer como profesional de la actividad artística musical en los libros de texto del tercer curso de la ESO.
2. Analizar cualitativamente la representación de la mujer como profesional de la actividad artística musical en del tercer curso de la ESO.
3. Establecer correlaciones para la igual o desigual representatividad del género femenino entre los diferentes libros de texto estudiados.

2.3 Metodología

2.3.1 Selección de la muestra

Para realizar esta investigación se ha contado con una muestra seleccionada a partir de los libros de texto actualmente empleados para la impartición de la asignatura de Música en el tercer curso de la ESO en los centros docentes del Área Territorial de Educación Norte de Madrid, tanto de carácter público como privado-concertado y privado. Los motivos de elección de esta zona geográfica son, por un lado, la adecuación de la investigación al contexto del centro docente asignado para la realización de las Prácticas Externas del Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato – en este caso, el Instituto de Educación Secundaria de La Cabrera, perteneciente a la citada Dirección de Área Territorial (DAT) – y, por otro, la amplitud y variedad en los niveles socioeconómico y cultural que presenta la zona geográfica circunscrita a esta DAT, que favorece que la muestra seleccionada para este análisis sea significativa.

La decisión de basar este estudio en varios libros de diferentes editoriales dedicados a un mismo nivel y curso académico y no, por ejemplo, circunscribir el mismo a la editorial empleada en el centro de Prácticas se ha tomado buscando obtener el mayor reflejo de la realidad actual de los materiales empleados en las aulas y no el señalamiento, positivo o negativo, de un grupo editorial determinado y, además, se ha tenido en cuenta que este es el estándar por el que las investigaciones a pequeña dimensión de esta tipología suelen, en tiempos recientes, regirse.

Para la selección de la muestra se realizó un primer cribado entre los centros docentes de la DAT Norte con el objetivo de determinar cuáles de ellos empleaban libro de texto para la impartición de Música en el tercer curso de ESO. Este dio como resultado una muestra de doce libros, nueve en castellano y tres que eran versiones bilingües de los anteriores:

Tabla 1*Libros de texto empleados para Música en 3º ESO. Curso 2020/2021. DAT-Norte (Madrid)*

Editorial	Libro	Autor/a/es/as	Año	ISBN
Anaya	Aprender es crecer en conexión. Música 3 ESO Nivel II	Gancedo, Eva; Monreal, Inés; García, Carlos.	2019	978-84-678-5254-7
Anaya	Música Nivel II. Suma Piezas	Monreal, Inés; García, Carlos.	2020	978-84-698-7176-8
Editex	Música II ESO	Rodríguez, Alicia.	2019	978-84-916-1829-4
Editex	Music II ESO	Rodríguez, Alicia.	2019	978-84-916-1832-4
Luis Vives	Música II. Para que las cosas ocurran	Pascual, María José; Sanchis Ferràndiz, Pau.	2020	978-84-140-2750-9
Santillana	Historia de la Música. Serie Escucha 3 ESO	(Sin autor mencionado)	2015	978-84-6801970-3
SM Educación	Música II. ESO. Proyecto Savia	Müller, Ángel; García, María Cristina.	2016	978-84-675-8710-4
Tabarca Llibres	Un mundo de sonidos - C	Monferrer, Germán; Picazo, Juan Ángel.	2015	978-84-8025-378-9
Tabarca Llibres	A world of sounds - C	Monferrer, Germán; Picazo, Juan Ángel.	2015	978-84-8025-382-6
Teide	Concierto Música II. 3 ESO	Gutiérrez, María Ángeles.	2015	978-84-307-9018-0
Teide	ESO. Música II	Sabater, Roser; González, Julián.	2018	978-84-307-9010-4
Teide	ESO. Music II	Sabater, Roser; González, Julián.	2017	978-84-307-9069-2

Por cuestiones de viabilidad y temporalidad, el libro *Música II. Para que las cosas ocurran* de la editorial Luis Vives fue excluido de la investigación (en este aspecto se profundizará en el apartado “Limitaciones al estudio” de este trabajo). Por otro lado, un primer análisis de los tres manuales en inglés dio las siguientes conclusiones:

- Que respecto al objeto de estudio ninguno de ellos presentaba diferencias relevantes en un nivel cualitativo con sus versiones en castellano, por lo que la presentación de sus resultados podía resultar redundante.
- Que todos ellos parecían ser una traducción al inglés de sus homólogos en castellano pero con desiguales reducciones de volumen respecto a estos, lo que podía inducir a ensuciar las estadísticas en el nivel cuantitativo.

Por ello, se decidió excluir de la presentación de resultados del presente trabajo a los libros de texto en inglés que formaban parte de la muestra inicial. Así, tras las exclusiones explicadas, la muestra definitiva con la que se ha realizado el estudio ha sido la siguiente:

Tabla 2

Muestra de libros de texto en uso empleada para la investigación

Editorial	Libro	Autor/a/es/as	Año	ISBN
Anaya	Aprender es crecer en conexión. Música 3 ESO Nivel II	Gancedo, Eva; Monreal, Inés; García, Carlos.	2019	978-84-678-5254-7
Anaya	Música Nivel II. Suma Piezas	Monreal, Inés; García, Carlos.	2020	978-84-698-7176-8
Editex	Música II ESO	Rodríguez, Alicia.	2019	978-84-916-1829-4
Santillana	Historia de la Música. Serie Escucha 3 ESO	(Sin autor mencionado)	2015	978-84-6801970-3
SM Educación	Música II. ESO. Proyecto Savia	Müller, Ángel; García, Maria Cristina.	2016	978-84-675-8710-4
Tabarca Llibres	Un mundo de sonidos - C	Monferrer, Germán; Picazo, Juan Ángel.	2015	978-84-8025-378-9
Teide	Concierto Música II. 3 ESO	Gutiérrez, María Ángeles.	2015	978-84-307-9018-0
Teide	ESO. Música II	Sabater, Roser; González, Julián.	2018	978-84-307-9010-4

Como puede observarse, dos editoriales (Anaya y Teide) cuentan, cada una, con dos libros dentro de la muestra. Este hecho se ha aprovechado para analizar si ello ha supuesto cambios por parte de la editorial en sus sucesivas publicaciones en relación al objeto de estudio o si, por el contrario, existe cierta estabilidad dentro de su propuesta didáctica.

2.3.2 Variables de estudio

Para establecer las variables de estudio se han tenido en cuenta las variables contempladas en trabajos anteriores en materia de género y libros de texto, como el estudio de amplio espectro realizado para toda la etapa de la Educación Secundaria Obligatoria por López-Navajas (2015) y se han combinado con los aspectos que, transversalmente, suelen tener en cuenta los análisis centrados en el libro de texto de la asignatura de Música con independencia de su objeto de estudio como, por ejemplo, la diferenciación casi jerárquica

entre los contenidos del mismo en partituras, actividades de uno u otro tipo (según su profundidad o la relevancia que dan a los personajes aparecidos en ellas) e información de carácter teórico aparecida en diversos formatos de cuerpo de texto (texto principal, ampliaciones laterales, etc.).

Así, se han establecido las siguientes variables a analizar en cada uno de los libros que componen la muestra:

- Número de personajes de género mujer, profesionales de la música, mencionados, en comparación al número de personajes hombres. Se excluyen las menciones del tipo *la mujer de... la hermana de... una compositora...* que no aluden al nombre (y sus homólogos masculinos en el caso de los personajes varones), así como los personajes de ficción, pues ni unos/as ni otros/as aportan referentes de personajes reales a los y las estudiantes.
- Número de apariciones que cada personaje mencionado, hombre o mujer, tiene a lo largo de todo el libro de texto.
- Época a la que pertenece cada personaje mencionado, tanto en los personajes masculinos como en los femeninos. Para los siglos XX y XXI, además, se separará en una categoría aparte la música *moderna, popular*, en contraposición a lo que suele entenderse como “canon de música culta”, pues se parte de la hipótesis de que en aquel estilo habrá, por su cercanía con la música de consumo actual y con el alumnado, una mayor cantidad de personajes mujeres. Debido a la dificultad para clasificar a algunos personajes cuyas vidas y estilos transcurrieron a caballo entre diferentes momentos históricos, como Claudio Monteverdi o Ludwig van Beethoven (quienes, además, aparecen citados en diferentes épocas según el libro de texto consultado o incluso en el mismo libro de texto) y, para evitar duplicidades, se ha optado por incluirles en el periodo dentro del cual pudiera categorizarse la mayor parte de su obra, aunque no pertenezcan por entero a él. Por otro lado, dada la variedad de fases compositivas y el paralelismo de muchas de las tendencias que se pueden encontrar a partir del Romanticismo, se ha creado una única categoría en la que se incluyen el Romanticismo, las vanguardias y los compositores del siglo XX (es decir, desde 1830 hasta el siglo XX); una mayor pormenorización hubiera implicado un exceso de categorías y un posible desdoblamiento e, incluso, una falsedad

en los resultados. Así, los periodos en los que se ha realizado la división han sido los siguientes: Edad Media; Renacimiento; Barroco; Estilo Galante y Clasicismo; Romanticismo, Vanguardias y Siglo XX (música culta); y Música moderna, popular y urbana (siglos XX y XXI).

- En los personajes de género mujer, si su mención se hace como figura individual o en relación a un varón.
- En los personajes de género mujer, si su mención se hace como profesional de la música o atendiendo exclusivamente a su vida personal, sin mencionar que se dedicara o se dedique a este oficio. Por ejemplo, si un personaje es exclusivamente mencionado como *madre, esposa, etc.*, sin considerar su producción musical o siquiera su formación como música.
- Modo en que aparecen mencionados los personajes tanto hombres como mujeres, por épocas. Para ello, se clasificarán las apariciones en las siguientes categorías:
 - Según el tipo de contenido:
 - *Cuerpo de texto*: menciones realizadas en el cuerpo de texto ordinario, ya sea en títulos, epígrafes, etc.
 - *Partitura o actividad con partitura*: se unen las partituras con las actividades con partitura para establecer un criterio unificado entre los diferentes libros analizados, pues aunque cada uno presenta los contenidos dedicados a la interpretación musical de formas diferentes atendiendo a sus propios criterios editoriales, en todos los casos se estaría observando a quién pertenecen las obras de creación que estos materiales didácticos incluyen.
 - *Actividad de audición (sin partitura) o investigación sobre el personaje*: actividades que, sin incluir una creación para interpretar, sí que trabajan en profundidad bien sobre la escucha de la obra de ese personaje en cuestión, bien sobre su figura.

- *Actividad sin trabajo sobre partitura, sin audición y sin investigación:* actividades que, aun incluyendo una mención a un personaje, lo hacen de forma menor. Ejemplos de este tipo de actividades son las consistentes en rellenar huecos, unir con flechas, responder a cuestiones sobre un texto anterior, etc., y todas aquellas en las que el personaje es mencionado de manera superficial, casi irrelevante o como *excusa*: actividades de barrar compases sobre un pentagrama de una pieza de ese personaje, actividades de corte matemático o lingüístico incluyen ese nombre como podría haberse incluido cualquier otro, etc.
 - *Ilustración:* para que una mención en una ilustración sea tenida en cuenta, no solo debe aparecer el personaje, su obra o algo relacionado con su trabajo, sino que además debe ser explícitamente mencionado su nombre, dado que si no se hace dicha mención el alumnado (e incluso, el/la docente) no tiene por qué reconocer a la figura aparecida.
 - *Texto lateral:* textos aparecidos en los laterales de las páginas o al pie de estas, generalmente destacados en otro color de fondo y con otro tamaño de letra o incluso otra tipografía, en los que la información aparecida suele contemplarse como un material complementario a lo explicado en el cuerpo de texto. Se considera, por tanto, de menor importancia que este. Aquellos textos incluidos en páginas configuradas en diversos formatos de presentación, sin aparente orden jerárquico entre ellos (por ejemplo, primeras páginas de tema, o resúmenes finales), serán valorados como cuerpo de texto y no como texto lateral.
- Según el tipo de mención:
- *Reseña / mención larga:* menciones que no solo hagan referencia al nombre y el rol musical del personaje, sino que aporten información extra sobre su biografía, su importancia dentro de su época y/o a posteriori, sus influencias, etc. Se ha establecido, además, el criterio de que cuenten con un mínimo, de manera general, de 30 palabras (es decir, unas dos o tres líneas de cuerpo de texto de un libro de texto ordinario).

- *Reseña / mención corta*: menciones que aludan a algo más que al nombre y la época, como ejemplos de sus obras, pero que por su profundidad y/o longitud no puedan llegar a ser consideradas una reseña / mención larga.
- *Nombre*: mención al personaje y/o su época o rol, sin más datos sobre su figura. Es lo más habitual, por ejemplo, en pies de fotografía o en listados de compositores por épocas y/o estilos.
- Explicaciones aportadas a lo largo del libro de texto sobre el rol de la mujer en la música en cada época histórica y/o que inviten a profundizar sobre este, aunque no aporten ningún nombre propio en ellas.
- Si las menciones a personajes mujeres se hacen en lugares expresamente dedicados a ello (anexos, capítulos final de tema, etc.), si están integradas a lo largo del resto de contenidos del libro o si aparecen de forma mixta.
- Género de los/as autores/as del libro de texto: es una variable que ha sido tomada en cuenta en el pasado con muy desiguales resultados por parte de autores como Peleteiro (2000, citado en Vaíllo, 2013a) o Luengo (2004, citado en Vaíllo, 2013a), por lo que se ha querido comprobar si el resultado obtenido en esta investigación contribuye a reforzar o refutar la hipótesis de que a mayor ausencia de mujeres en la creación de los libros, mayor sexismo en estos.

2.3.3 Procedimiento e instrumentos

El procedimiento mediante el que ha realizado el presente estudio ha sido el análisis de contenido mediante métodos cuantitativos y cualitativos. Para ello se han empleado, como instrumento, cuadros de registro y clasificación en los que se han incluido los siguientes campos:

El método empleado para el análisis de los datos se ha basado en el empleado por López-Navajas (2015) para su estudio de amplio espectro, dado que es considerado, al momento actual, un mecanismo sólido y validado por su respaldo institucional (la base de datos fruto de su trabajo se realizó dentro del proyecto TRACE *Las mujeres en los contenidos de Enseñanza Secundaria Obligatoria*, del entonces Ministerio de Ciencia e Innovación). Además, se han incluido modificaciones y ampliaciones para adecuarlo a los objetivos de la presente investigación y a la naturaleza de la asignatura de Música. Así, y como ya se detalló en el apartado correspondiente, las variables “lugar de aparición” (López-Navajas, 2015, p. 95) han pasado de “cuerpo”, “actividades” y “anexos” a las descritas como *tipo de contenido* en el apartado 2.3.2 del presente trabajo, mientras que los “modos de aparición” han sido también modificados a los indicados en el citado apartado; estos cambios se deben a la especial naturaleza de la asignatura de Música, ya que se ha observado que la categorización de López-Navajas otorga un desigual valor a las partituras y audiciones según su localización en el libro de texto, cuando esto puede depender más de la propia organización del libro en sí (por ejemplo, considerar de desigual valor una partitura por su aparición en anexos que en las actividades, cuando hay libros que incluyen casi todas las partituras en un tema anexo al final, no se ha considerado de utilidad).

Por otro lado, sí que se han respetado, de manera general, las magnitudes para la realización de un análisis descriptivo empleadas por López-Navajas (2015), es decir, aquellas concernientes a los cálculos absolutos y relativos de apariciones, personajes, recurrencia y relevancia, aunque ampliadas a un análisis por épocas. A estas magnitudes, que podrán observarse en la Ilustración 2, se ha añadido el cálculo de la presencia de cada tipo de contenido y de mención en relación a cada género, así como el análisis porcentual de las apariciones de mujeres en relación a su rol profesional y en relación a algún personaje masculino. Para finalizar, se aportan, a modo de comentario, las características de cada libro en cuanto a la aplicación de la perspectiva de género.

Ilustración 2

Tabla de magnitudes empleadas para el análisis^a

• Variables básicas (resultados absolutos)		
Número de personajes		
p	p_m : femeninos	
	p_h : masculinos	
	p_t : totales	p_t = p_m + p_h
Número de apariciones		
a	a_m : femeninas	
	a_h : masculinas	
	a_t : totales	a_t = a_m + a_h
• Coeficientes de recurrencia		
CR	CR : individual	CR_i = 1, 2, 3...
	CR_m : medio femenino	CR_m = $\frac{a_m}{p_m} > 1$
	CR_h : medio masculino	CR_h = $\frac{a_h}{p_h} > 1$
• Cociente de recurrencia		
CR_{h/m}	masculino sobre femenino	CR_{h/m} = $\frac{CR_h}{CR_m}$
• Indicadores de presencia de los personajes: porcentaje de personajes		
Pp	Pp_m : femeninos	Pp_m = $\frac{p_m}{p_t} \times 100$
	Pp_h : masculinos	Pp_h = $\frac{p_h}{p_t} \times 100$
• Indicadores de relevancia de los personajes: porcentaje de apariciones		
Pa	Pa_m : femeninos	Pa_m = $\frac{a_m}{a_t} \times 100$
	Pa_h : masculinos	Pa_h = $\frac{a_h}{a_t} \times 100$

Nota: ^aLópez-Navajas, 2015, p. 96

López-Navajas (2015) incluye, asimismo, el análisis prescriptivo a través del Índice de Equidad de Género (IEG) tanto de las apariciones como de los personajes, cuya introducción ha sido considerada también pertinente dada su semejanza, como su autora insiste, con otros desarrollados por el Programa de la Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), como son el Índice de Desarrollo relativo al Género (IDG). El IEG como método de análisis es descrito por López Navajas (2015, p. 101) a través de la siguiente fórmula estadística:

Ilustración 3

Fórmula de cálculo del IEG para personajes y apariciones ^a

$$\text{IEG}_p = \frac{(\text{menor de } \mathcal{P}p_h \text{ y } \mathcal{P}p_m) - \mathcal{P}_{\min}}{\mathcal{P}_{\text{equi}} - \mathcal{P}_{\min}}$$

$$\text{IEG}_a = \frac{(\text{menor de } \mathcal{P}a_h \text{ y } \mathcal{P}a_m) - \mathcal{P}_{\min}}{\mathcal{P}_{\text{equi}} - \mathcal{P}_{\min}}$$

Nota: ^a López-Navajas, 2015, p. 101

Como se puede observar, siempre se trata del como el cociente entre dos diferencias: en el numerador, se escoge el de menor valor de la pareja *masculino-femenino* que corresponda al indicador (presencia o relevancia) para el que se quiera hacer el cálculo, y a este se le restaría el mínimo absoluto que pudieran marcar los indicadores (en este caso, 0%); el denominador corresponde a la diferencia entre la completa equitatividad (50%) y el mínimo absoluto antes nombrado, es decir, 0% (López-Navajas, 2015). La fórmula, al ser el mínimo absoluto el 0, podría resumirse para este caso como el cociente entre el menor de los indicadores de relevancia o presencia (masculino o femenino) partido por la completa equitatividad, es decir 50%. Así, si se estuviera ante un caso de completa equitatividad, el resultado de la operación sería 1 (dado que $\frac{50\%}{50\%} = 1$), mientras que cuanto más se aleje el material de este punto, más bajo será el índice obtenido. Dado que se ha empleado la fórmula de López-Navajas, se han conservado también sus seis clases de equitatividad (2015, p. 102): se considerará de una *muy alta equitatividad* el material cuyo IEG sea superior a .8 (es decir, que ninguno de los géneros tenga una representación inferior al 40.01%); de *alta equitatividad* aquel cuyo IEG sea mayor que .6 y menor o igual a .8 (es decir, en la horquilla del 30.01% al 40% para el género con menor presencia y/o relevancia); de *equitatividad moderada*, un IEG mayor que .4 y menor o igual a .6 (es decir, del 20.01% al 30% de la presencia o la relevancia para el género menos representado); de *equitatividad baja*, los materiales con un IEG mayor que .2 y menor o igual a .4; de *equitatividad muy baja*, los que obtengan un IEG mayor que .05 y menor o igual a .2; y de *equitatividad ínfima* aquellos con un IEG menor o igual a .05, es decir, con un 10% o menos de presencia y/o de relevancia para el género con una menor representatividad.

III. Resultados

3.1 Introducción general a la presentación de resultados

A continuación, además de ofrecer los principales resultados de la investigación de manera comparada entre los diferentes elementos de la muestra, se expondrá un análisis pormenorizado de los aspectos más destacados de cada libro de texto de manera individualizada. Conjuntamente, se proporciona acceso a las tablas pormenorizadas construidas para cada libro, donde se ofrecen de manera detallada todos los datos utilizados para el presente trabajo ⁴.

3.2 Comparativa entre los resultados ofrecidos por los diferentes libros de texto. Posibles correlaciones

3.2.1 Apariciones y personajes. Índices de presencia y de relevancia

Comparar en términos absolutos las cifras de personajes femeninos y masculinos que cada libro menciona, así como sus apariciones, sería poco relevante dadas las diferencias de volumen total presentadas entre todos los ejemplares analizados, por lo que será un dato reservado al análisis individual de cada manual. Sin embargo, sí que es interesante hacerlo de manera relativa – en tantos por ciento – pues es la cifra que permitirá conocer los índices de presencia (calculado con base en el número de personajes) como de relevancia (basado en el número de apariciones) para cada género en cada libro de la muestra. Así, se obtendrían las representaciones gráficas que se muestran en las Ilustraciones 4 y 5 (el desglose por periodos se reserva, del mismo modo que los datos absolutos, para el análisis individualizado de cada libro de texto):

⁴ El enlace ha sido omitido en aras de mantener el anonimato del concurso, pues es nominal y no puede alterarse

Ilustración 4

Índice de presencia (personajes masculinos y femeninos) por libros de texto

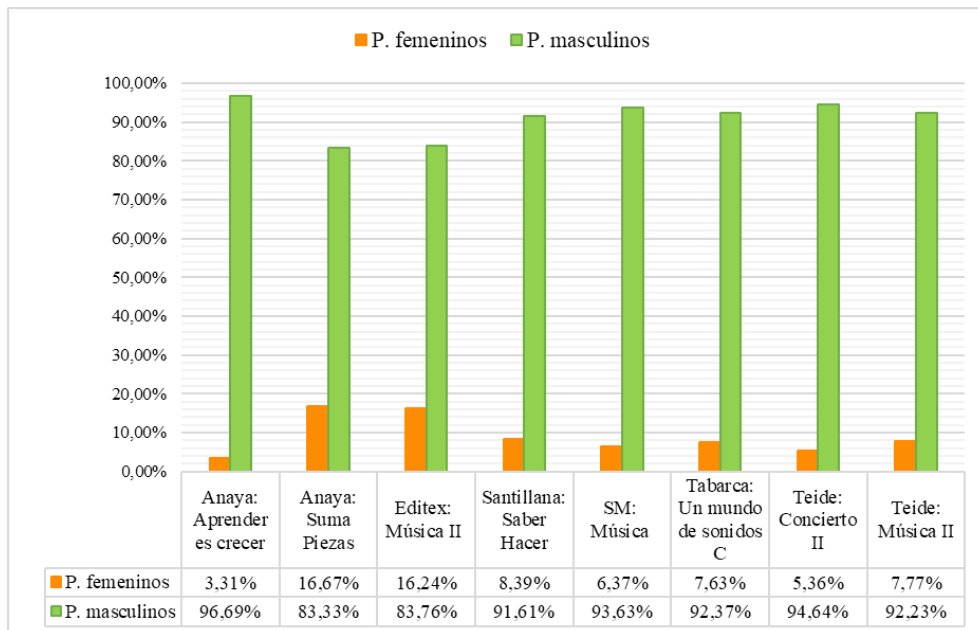
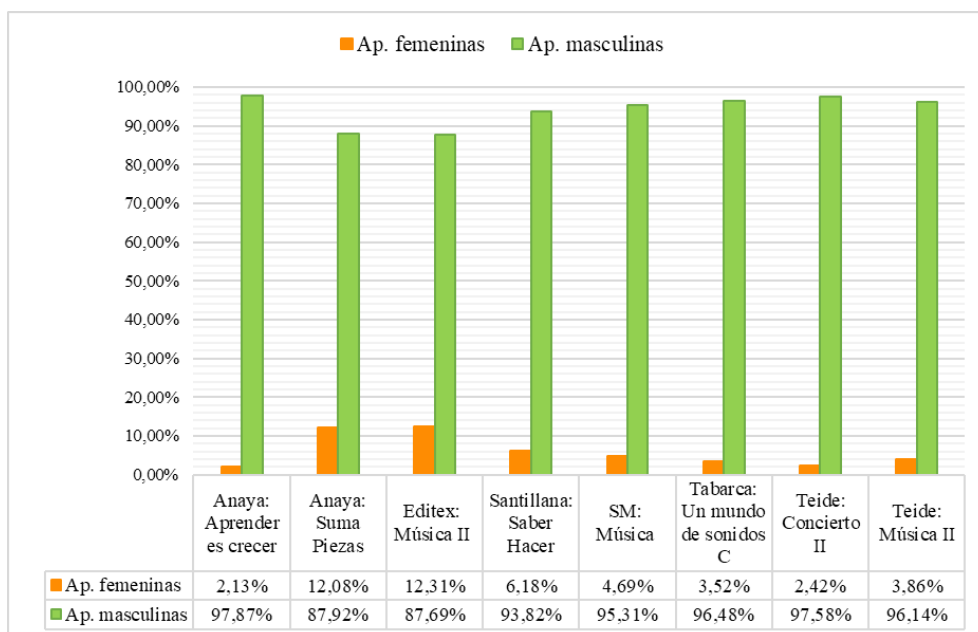


Ilustración 5

Índice de relevancia (apariciones de personajes masculinos y femeninos) por libros de texto



Como se observa en las gráficas correspondiente al índice de presencia (Ilustración 4), en los libros con un mayor porcentaje de personajes femeninos estos apenas sobrepasan el 16 por ciento, mientras que uno de los ejemplares de la muestra no llega a un 5 por ciento de mujeres entre sus personajes representados. De media, las figuras femeninas suponen, aproximadamente, un 9 por ciento de las representaciones totales (8.97%).

Por su parte, los datos arrojados por la comparativa de los índices de relevancia (Ilustración 5) permiten observar cierta correlación entre una mayor presencia de personajes femeninos y una mayor relevancia (número de apariciones) de estos y viceversa, pues las dos primeras posiciones son ocupadas por los mismos ejemplares (el manual de la serie *Suma Piezas*, de Anaya, y *Música II*, de Edítex); aunque intercambian puesto, la diferencia porcentual entre ambos es mínima. También repiten lugar en ambos índices *Concierto II*, de Teide (en séptima posición) y el libro de texto de la colección *Aprender es crecer*, de Anaya. En este punto destaca también la gran diferencia entre los dos libros que de esta editorial se incluyen en el estudio, especialmente si se tiene en cuenta que comparten dos autores y que el perteneciente a la serie *Suma Piezas* se editó solo un año después que el ejemplar analizado de *Aprender es crecer*.

La relevancia media de los personajes femeninos entre todos los libros analizados es de un 5.90 por ciento, más de tres puntos por debajo que la presencia. Es interesante analizar esa relación entre ambos índices, pues en todos los ejemplares analizados el índice de relevancia era entre 1 y 4 puntos porcentuales menor que la presencia.

3.2.2 Coeficientes de recurrencia. Cociente de recurrencia

El último dato aportado en el epígrafe anterior puede relacionarse con los coeficientes de recurrencia para personajes masculinos y femeninos y con el cociente resultante de cruzar el coeficiente de recurrencia resultante para los personajes varones con el obtenido para las mujeres. Así, obtenemos que los personajes femeninos no solo son minoría, sino que además su relevancia media es inferior a la de sus homólogos masculinos. Esto puede comprobarse con los datos ilustrados en las siguientes gráficas (Imágenes 6 y 7), donde se muestran los coeficientes de recurrencia que cada libro presenta para las figuras de cada género, así como los cocientes de recurrencia resultantes, es decir, cuántas veces aparece mencionada, de media, cada figura masculina en comparación a sus equivalentes femeninas:

Ilustración 6

Coefficientes de recurrencia para personajes masculinos y femeninos por libros de texto

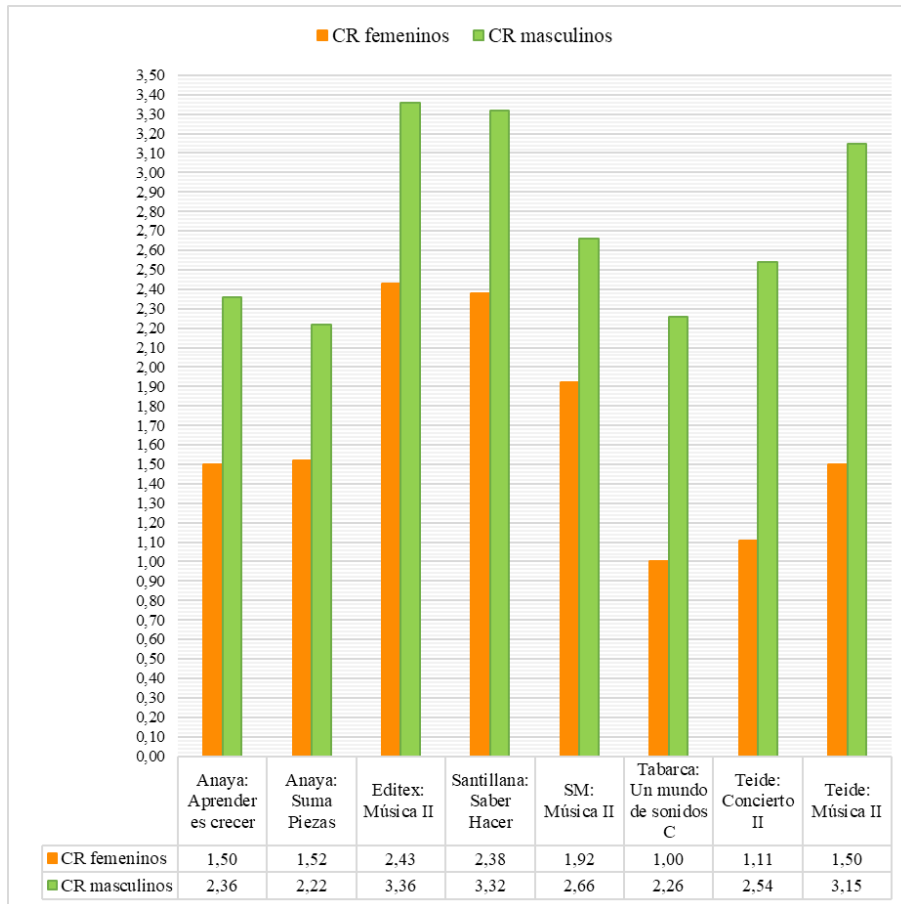
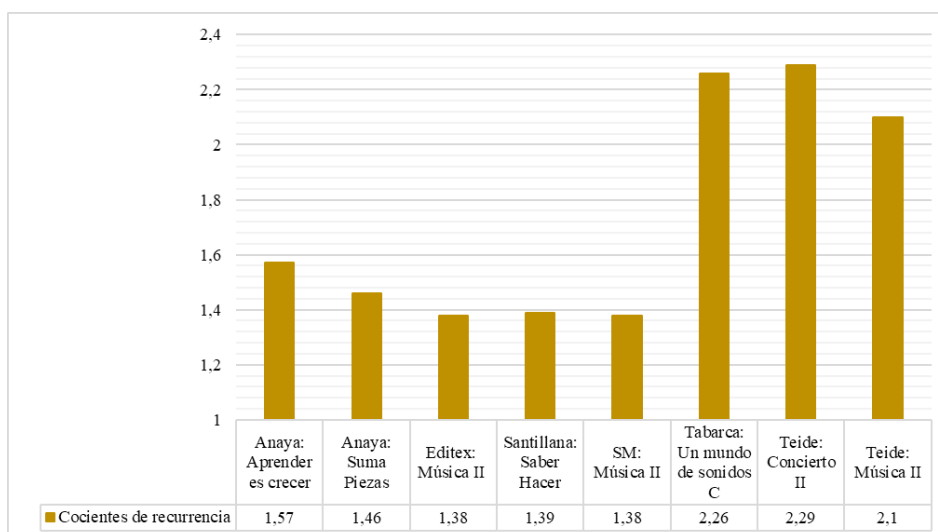


Ilustración 7

Cocientes de recurrencia por libros de texto



Tomando el 1 como el cociente de recurrencia que implicaría una relevancia equivalente de las figuras mencionadas (más allá del volumen absoluto de estas), se observa que en todos los libros analizados los hombres son, de media, más mencionados que las mujeres. En este punto, cabe destacar los datos obtenidos por los libros de Tabarca y Teide, que muestran una recurrencia de más del doble para las figuras masculinas que para sus homólogas femeninas.

3.2.3 Índice de Equidad de Género (IEG)

Los parámetros anteriormente descritos permiten, como ya se enunció, un análisis prescriptivo que detalle a qué distancia de la equidad se encuentra cada libro de texto. Así, los datos obtenidos tanto para el IEG relativo a la presencia de personajes como al IEG concerniente a la relevancia de estos se presentan en la Tabla 4, regulada por la escala de calor mostrada en la Tabla 3.

Tabla 3

Valores asignados a la equidad en el Índice de Equidad de Género, por escala de calor

Valores de Equidad del IEG	
Muy alta	$.8 < \text{IEG} \leq 1$
Alta	$.6 < \text{IEG} \leq .8$
Moderada	$.4 < \text{IEG} \leq .6$
Baja	$.2 < \text{IEG} \leq .4$
Muy baja	$.05 < \text{IEG} \leq .2$
Ínfima	$0 < \text{IEG} \leq .05$

Tabla 4

IEGp e IEGa por libros de texto, valor y escala de calor

Libro	IEGp	IEGa
Anaya: Aprender es crecer	.07	.04
Anaya: Suma Piezas	.33	.24
Editex: Música II	.32	.25
Santillana: Saber Hacer	.17	.12
SM: Música II	.13	.09
Tabarca: Un mundo de sonidos C	.15	.07
Teide: Concierto II	.11	.05
Teide: Música II	.16	.08

Como puede observarse, ninguno de los libros analizados obtiene un valor por encima del nivel *bajo* para ninguna de las mediciones de IEG, aunque sí que se encuentran algunos valores *ínfimos*. A la vista de este parámetro, puede extraerse ya una primera conclusión: que tras un acercamiento cuantitativo y correlacional a los materiales incluidos en el estudio, los datos obtenidos no hacen sino reforzar la primera parte de la hipótesis de partida de este trabajo: que, a pesar de los avances, las figuras de mujeres mencionadas en los libros de texto de música siguen siendo escasas tanto en número como en profundidad.

3.2.4 Rasgos cualitativos de la aparición de las mujeres

De entre todas las variables de corte cualitativo contempladas en el estudio solo se compararán en este punto las apariciones que, de manera relativa, tienen las mujeres en relación a su rol profesional y en relación a la figura del varón en cada libro de texto. El resto, es decir, todas las concernientes al tipo de contenido y al tipo de mención, se reservan al análisis individual de cada ejemplar, dado que la desigual naturaleza de estos en su configuración — con más o menos peso de las actividades, con mayor o menor volumen de textos laterales, etc. — hacen que la comparación pudiera ser capciosa.

Ilustración 8

Aparición de las mujeres por su rol profesional, por libros de texto

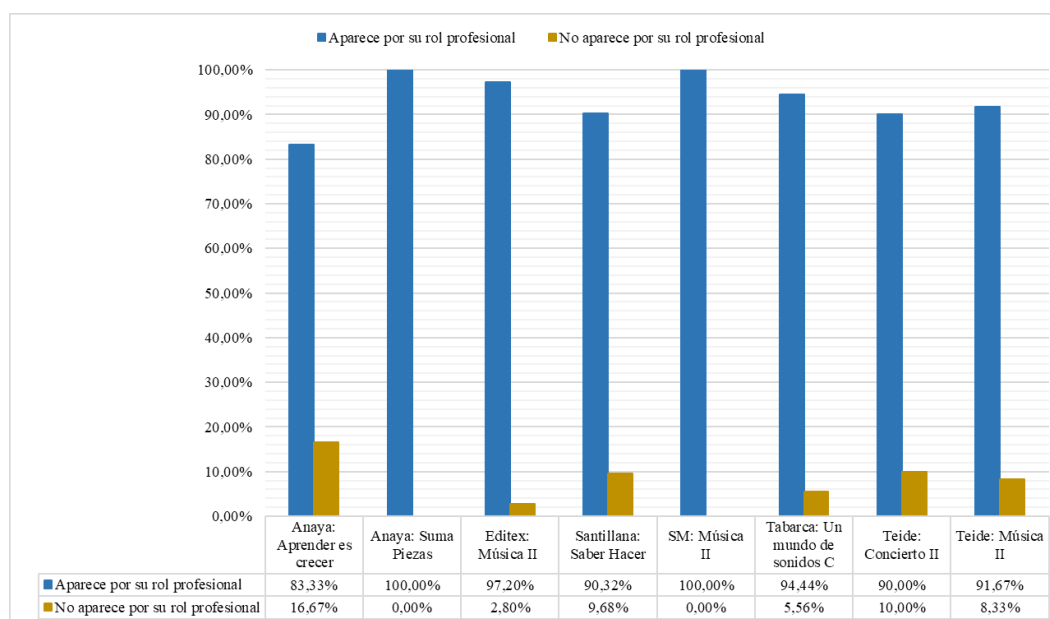
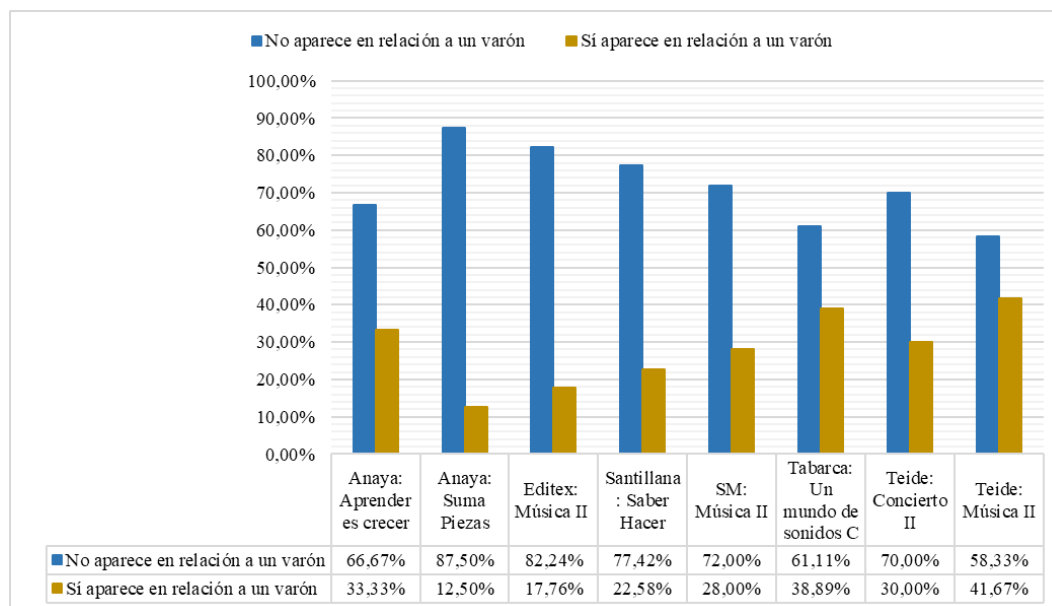


Ilustración 9

Aparición de las mujeres en relación a un varón, por libros de texto



Tal y como puede observarse en la primera de las dos gráficas anteriores (Ilustración 8), la mayor parte de apariciones de mujeres músicas en los libros de texto que conforman la muestra es por su rol profesional. Es ciertamente positivo que en dos de los ejemplares analizados el cien por cien de las menciones a mujeres músicas sean por esta condición profesional, como también lo es que en el libro con la *N* más amplia, el de Editex, solo se encuentren un 2.8 por ciento de apariciones como amantes, esposas, hermanas, hijas, etc. sin ninguna alusión a su profesión musical. La nota negativa la encontramos en el libro de la serie *Aprender es crecer*, de Anaya, aunque esta viene determinada, como se verá en su análisis pormenorizado, por el escaso número de apariciones de mujeres que figuran en él.

Menos optimistas son los resultados que devuelve el análisis de la gráfica correspondiente a las apariciones en relación a una figura masculina. Todos los libros de la muestra presentan cifras superiores al diez por ciento, y tan solo en dos — de Anaya, el perteneciente a la serie *Suma piezas* y el aportado por la editorial Editex — son inferiores al veinte por ciento las veces que, cuando una mujer aparece, lo hace supeditada a la aparición de un hombre. Especialmente destacados en el lado negativo de la balanza se localizan el ejemplar de Tabarca y *Música II*, de Teide, en los que en torno al 40 por ciento de las apariciones femeninas son en relación a una figura expresa de un varón.

3.2.5 Influencia del género de los/as autores/as en la perspectiva de género del libro

La última de las variables generales observadas, la autoría de los libros y su posible correlación con una mayor perspectiva de género en los manuales, no ofrece un resultado que permita reforzar dicha hipótesis. De los ocho libros incluidos en la muestra, todos salvo el de Santillana han hecho públicos sus autores y autoras. De esos siete, cuatro de ellos presentan una coautoría masculina y femenina (las dos muestras de la editorial Anaya, *Música II. ESO* de SM Educación y *ESO. Música II* de Teide). De los otros tres, uno, el de Tabarca Llibres, presenta una coautoría solo masculina y los dos restantes solo tienen una autora, de género femenino en ambos casos.

Así, solo uno de los libros de la muestra (entre aquellos que aportan nombres de autores) no cuenta con mujeres entre el equipo principal que se ha encargado de su elaboración, lo cual supone una muestra demasiado baja para poder establecer comparaciones. Por otro lado, mientras que uno de los libros elaborado solo por una mujer, el de la editorial *Editex*, presenta posiciones destacadas en todos los parámetros analizados, el otro (*Concierto Música II*) está a la cola en todos los casos. Y, además, como ya se mencionó, dos de los libros con resultados más contrastantes, los dos pertenecientes a la editorial Anaya, comparten no solo editorial sino también dos de sus autores.

Por todo ello, queda establecido que, en la muestra analizada, no se observa ninguna relación entre el género de quienes elaboran el libro de texto y la perspectiva de género que presentan dichos materiales didácticos.

3.3 Resultados pormenorizados e individualizados por libros de texto

3.3.1 Anaya: Aprender es crecer en conexión. Música 3 ESO Nivel II.

Personajes y apariciones en términos absolutos. Indicadores de presencia y relevancia

Como se ha venido observando en el análisis general, este libro de la editorial Anaya es el que peores resultados presenta de entre toda la muestra para todos los parámetros medios; además, sus resultados en un estudio más pormenorizado no hacen sino confirmar y reforzar lo que ya se vio en aquellos.

Este manual presenta, a lo largo de sus páginas, 121 personajes diferentes, de los cuales solo 4 corresponden a figuras femeninas. En total, hay 282 apariciones, de las cuales 276 corresponden a personajes masculinos y 6 a personajes femeninos. Unas cifras muy bajas, que empeoran si se tiene en cuenta que la única mujer mencionada más de una vez es la compositora Eva Gancedo, la cual es coautora del libro de texto. Por periodos, las menciones en términos absolutos muestran una ausencia prácticamente total de la mujer a lo largo de la historia de la música:

Tabla 5

Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Aprender es crecer (Anaya)

	TOTAL	Edad Media	Renacimiento	Barroco	Clasicismo	Romanticismo, vanguardias y s. XX-XXI (culto)	Moderna y popular (s. XX- XXI)
Personajes masculinos (Pm)	117	10	13	9	6	43	36
Personajes femeninos (Pf)	4	0	0	0	1	1	2
Personajes totales (Pt)	121	10	13	9	7	44	38
Apariciones masculinas (Am)	276	21	25	33	36	116	45
Apariciones femeninas (Af)	6	0	0	0	1	3	2
Apariciones totales (At)	282	21	25	33	37	119	47

Así, los indicadores de presencia y relevancia por épocas para este manual por época y género son los siguientes:

Tabla 6

Índices de presencia, por periodos. Aprender es crecer (Anaya)

EDAD MEDIA	
PPm	100%
PPf	0%
RENACIMIENTO	
PPm	100%
PPf	0%
BARROCO	
PPm	100%
PPf	0%
CLASICISMO	
PPm	85.71%
PPf	14.29%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PPm	97.73%
PPf	2.27%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PPm	94.74%
PPf	5.26%

Tabla 7

Índices de relevancia, por periodos. Aprender es crecer (Anaya)

EDAD MEDIA	
PAm	100%
PAf	0%
RENACIMIENTO	
PAm	100%
PAf	0%
BARROCO	
PAm	100%
PAf	0%
CLASICISMO	
PAm	97.3%
PAf	2.7%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PAm	97.48%
PAf	2.52%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PAm	95.74%
PAf	4.26%

Coeficientes y cocientes de recurrencia

Los datos nulos de presencia femenina en los tres primeros periodos desglosados hacen imposible el cálculo de la recurrencia para estas épocas. En el Clasicismo, el hecho de que solo haya una mención a una mujer hace que el resultado del cociente se incline de manera inusitadamente alta hacia el lado masculino, con seis menciones de media a cada figura aparecida; este dato no se debe, sin embargo, a un número especialmente alto en un personaje varón concreto, sino a que tres de los seis personajes masculinos correspondientes a este periodo obtienen de manera individual una cifra de recurrencia superior a esa media.

En el periodo que comprende desde el Romanticismo hasta la música culta del principios de este siglo, las tres apariciones con las que cuenta el único personaje femenino mencionado inclinan ligeramente la recurrencia hacia el lado femenino, con un cociente de 0.9. La música moderna y popular de los siglos XX y XXI presenta, por contraposición, un cociente de 1.25, lo cual indica una cierta mayor recurrencia media de los personajes masculinos, aunque de una manera mucho menos notoria que en épocas anteriores; sin embargo, no debe olvidarse que esto no indica una presencia equivalente, sino una recurrencia similar: como pudo observarse en la Tabla 5, solo dos mujeres representan ese periodo en contraposición a los 36 personajes masculinos.

La siguiente tabla (Tabla 8) resume todos los datos anteriormente descritos respecto a los coeficientes y cocientes de recurrencia:

Tabla 8

Coefficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Aprender es crecer (Anaya)

EDAD MEDIA	
CRm	2.10
CRf	0
CR	N/P
RENACIMIENTO	
CRm	1.92
CRf	0
CR	N/P
BARROCO	
CRm	3.67
CRf	0
CR	N/P
CLASICISMO	
CRm	6
CRf	1
CR	6
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
CRm	2.70
CRf	3
CR	0.9
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
CRm	1.25
CRf	1
CR	1.25

Análisis cualitativo de la aparición de personajes femeninos

Además de la ya citada Eva Gancedo, única compositora del siglo XX que aparece en el manual, las figuras que se mencionan en este son Maria Anna *Nannerl* Mozart y las intérpretes y compositoras Mala Rodríguez y Michelle Phillips, dedicadas a la música popular. Si se cruzan estas escasas apariciones con los datos cualitativos por periodos referidos a la forma de aparición de las mujeres, se aprecia que la aparición de Maria Anna Mozart no es por su rol como intérprete, profesora e incipiente compositora, sino meramente como hermana de Wolfgang Amadeus, de quien se refuerza su perfil de genio sin ni siquiera comentar que *Nannerl* también tocaba el piano. Por otro lado, de las tres apariciones con las que cuenta Eva Gancedo, una de ellas es como arreglista de la obra de un hombre al que se

menciona de manera mucho más profusa. En síntesis, en términos absolutos y relativos, las apariciones de mujeres según si son mencionadas por su rol profesional y/o en relación a un varón podrían resumirse en las siguientes tablas:

Tabla 9

Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Aprender es crecer (Anaya)

	LA MUJER APARECE POR SU ROL PROFESIONAL			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	-	-	-	-
RENACIMIENTO	-	-	-	-
BARROCO	-	-	-	-
CLASICISMO	0	0%	1	100%
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	1	100%	0	0%
MÚSICA MODERNA	10	100%	0	0%
APARICIONES TOTALES	11	91.67%	1	8.33%

Tabla 10

Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Aprender es crecer (Anaya)

	LA MUJER APARECE EN RELACIÓN A UN HOMBRE			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	-	-	-	-
RENACIMIENTO	-	-	-	-
BARROCO	-	-	-	-
CLASICISMO	1	100%	0	0%
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	1	100%	0	0%
MÚSICA MODERNA	3	30%	7	70%
APARICIONES TOTALES	5	41.67%	7	58.33%

Las apariciones de los personajes también pueden medirse, en términos cualitativos, por el tipo de contenidos y de menciones en los que aparecen. En el presente libro, las apariciones de mujeres por tipo de contenido se reparten entre actividades con partituras (50%) de las que son autoras o arreglistas mencionadas de forma explícita y menciones en el cuerpo de texto (50%), mientras que las de los varones, aunque cuentan con un mayor peso en el cuerpo de texto (47%) se encuentran mucho más repartidas.

Por otro lado, no hay, en todo el manual, ninguna reseña, corta o larga, sobre ninguna figura femenina, sino que todas sus apariciones son mencionando simplemente su nombre. Ello puede verse desglosado en la siguiente tabla:

Tabla 11

Apariciones por tipo de contenido y de mención. Aprender es crecer (Anaya)

APARICIONES POR TIPO DE CONTENIDO		
	P. masculinos (276)	P. femeninos (6)
Cuerpo de texto	47%	50%
Partitura / actividad con partitura	6%	50%
Actividad con audición o investigación	23%	0%
Actividad sin partitura/aud/investig.	6%	0%
Ilustración	7%	0%
Texto lateral	11%	0%
	100%	100%

APARICIONES POR TIPO DE MENCIÓN		
	P. masculinos (276)	P. femeninos (6)
Reseña larga	5%	0%
Reseña corta	25%	0%
Nombre	70%	100%
	100%	100%

3.3.2 Anaya: Música Nivel II. Suma Piezas

Aunque todos los resultados obtenidos son bajos, se ha podido observar que hay dos libros cuyos resultados se destacan, para bien, por encima del resto. Uno de ellos es el perteneciente a la serie *Suma Piezas* de Anaya, que como ya se comentó supone un gran contraste con el otro analizado de la misma casa. Sus datos pormenorizados reflejan que, al contrario que en *Aprender es crecer*, sus autores tuvieron presente cierta perspectiva de género a la hora de elaborar el material.

Personajes y apariciones en términos absolutos. Indicadores de presencia y relevancia

Este manual presenta a 126 personajes diferentes, de los cuales 21 corresponden a figuras femeninas. En total, hay 265 apariciones, de las cuales 233 corresponden a personajes masculinos y 32 a personajes femeninos. El desglose por periodos quedaría configurado tal y como puede observarse en la siguiente tabla:

Tabla 12

Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Suma Piezas (Anaya)

	TOTAL	Edad Media	Renacimiento	Barroco	Clasicismo	Romanticismo, vanguardias y s. XX-XXI (culto)	Moderna y popular (s. XX- XXI)
Personajes masculinos (Pm)	105	8	14	9	6	39	29
Personajes femeninos (Pf)	21	1	1	1	2	5	11
Personajes totales (Pt)	126	9	15	10	8	44	40
Apariciones masculinas (Am)	233	19	25	32	31	93	33
Apariciones femeninas (Af)	32	1	1	2	6	10	12
Apariciones totales (At)	265	20	26	34	37	103	45

Así, los indicadores de presencia y relevancia por épocas para este manual por época y género son los siguientes:

Tabla 13

Índices de presencia, por periodos. Suma Piezas (Anaya)

EDAD MEDIA	
PPm	88.89%
PPf	11.11%
RENACIMIENTO	
PPm	93.33%
PPf	6.67%
BARROCO	
PPm	90%
PPf	10%
CLASICISMO	
PPm	75%
PPf	25%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PPm	88.64%
PPf	11.36%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PPm	72.5%
PPf	27.5%

Tabla 14*Índices de relevancia, por periodos. Suma Piezas (Anaya)*

EDAD MEDIA	
PAm	95%
PAf	5%
RENACIMIENTO	
PAm	96.15%
PAf	3.85%
BARROCO	
PAm	94.12%
PAf	5.88%
CLASICISMO	
PAm	83.78%
PAf	16.22%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PAm	90.29%
PAf	9.71%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PAm	73.33%
PAf	26.67%

Como puede observarse, la presencia y la relevancia de la mujer en los periodos más lejanos de la historia es mucho más escasa, con solo un personaje por época y una relevancia inferior al 10 por ciento hasta el Barroco. La línea comienza a volverse ascendente en el Clasicismo y aunque en términos porcentuales sufra una bajada al periodo siguiente, el número absoluto tanto de personajes femeninos como de apariciones crece. El último tramo, correspondiente a la música moderna, popular y urbana, cuenta asimismo con una presencia femenina que empieza a rozar la equitatividad, con valores cercanos al 30 por ciento; esto se debe a la especial importancia que el libro da, de manera integrada en un tema (sin apartes ni anexos, sino en plena equidad) a las figuras femeninas dentro del flamenco, con nombres como Carmen Amaya, Carmen Linares, La Niña de los Peines o Pastora Imperio.

Coeficientes y cocientes de recurrencia

Como se puede examinar en la siguiente tabla, con el avance de los periodos históricos no solo aumenta la presencia de mujeres en el libro, sino que también lo hace la recurrencia de sus menciones en relación a las masculinas. Así, del cociente superior a 2 obtenido en la Edad Media el libro evoluciona hasta situarse casi en una completa equidad en

la recurrencia (aunque no en el número absoluto) en los periodos más actuales, especialmente cuando se trata de música popular y/o urbana:

Tabla 15

Coefficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Suma piezas (Anaya)

EDAD MEDIA	
CRm	2.38
CRf	1
CR	2.38
RENACIMIENTO	
CRm	1.79
CRf	1
CR	1.79
BARROCO	
CRm	3.56
CRf	2
CR	1.78
CLASICISMO	
CRm	5
CRf	3
CR	1.72
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
CRm	2.38
CRf	2
CR	1.19
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
CRm	1.14
CRf	1.09
CR	1.04

Análisis cualitativo de la aparición de personajes femeninos

Los datos arrojados por el análisis cualitativo de los contenidos muestran que las apariciones de las mujeres, en relación tanto al tipo de contenido como al tipo de mención son, en términos relativos, muy semejantes a las de sus homólogos masculinos. Además, todas las menciones a mujeres son por su rol profesional y el porcentaje de apariciones en relación a un varón es relativamente bajo en todas las épocas a excepción del Clasicismo, donde nuevamente *Nannerl* Mozart es referida, en la mitad de sus apariciones, en relación a su hermano Wolfgang. Todo ello puede observarse en las siguientes tablas (Tablas 16, 17 y 18):

Tabla 16

Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Suma piezas (Anaya)

	LA MUJER APARECE POR SU ROL PROFESIONAL			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	1	100%	0	0%
RENACIMIENTO	1	100%	0	0%
BARROCO	2	100%	0	0%
CLASICISMO	6	100%	0	0%
ROMANT., VANG. Y S.XX-XXI (culto)	10	100%	0	0%
MODERNA Y POPULAR S. XX-XXI	12	100%	0	0%
APARICIONES TOTALES	32	100%	0	0%

Tabla 17

Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Suma piezas (Anaya)

	LA MUJER APARECE EN RELACIÓN A UN HOMBRE			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	0	0%	1	100%
RENACIMIENTO	0	0%	1	100%
BARROCO	0	0%	2	100%
CLASICISMO	2	33.33%	4	67%
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	2	20%	8	80%
MÚSICA MODERNA	0	0%	12	100%
APARICIONES TOTALES	4	12.5%	28	87.5%

Tabla 18

Apariciones por tipo de contenido y de mención. Suma piezas (Anaya)

APARICIONES POR TIPO DE CONTENIDO		
	P. masculinos (233)	P. femeninos (32)
Cuerpo de texto	51%	44%
Partitura / actividad con partitura	4%	6%
Actividad con audición o investigación	23%	25%
Actividad sin partitura/aud/investig.	3%	0%
Ilustración	10%	13%
Texto lateral	9%	12%
	100%	100%

APARICIONES POR TIPO DE MENCIÓN		
	P. masculinos (233)	P. femeninos (32)
Reseña larga	8%	22%
Reseña corta	19%	3%
Nombre	73%	75%
	100%	100%

3.3.3 Editex: Música II ESO

Personajes y apariciones en términos absolutos. Indicadores de presencia y relevancia

El ejemplar de la editorial Editex analizado es el que presenta un número absoluto más alto tanto de personajes (271) como de menciones (869). Si se analizan los datos por épocas (Tabla 19) se puede observar que su tendencia es hasta cierto punto similar a la encontrada en el manual de la serie *Sumar piezas* de Anaya: un número algo menor de mujeres en los primeros periodos de la historia que crece junto a la cifra masculina en el periodo que comienza a partir de la segunda mitad del siglo XIX. La principal diferencia con otros manuales se encuentra en el escaso peso que la música popular y moderna del último siglo tiene en este libro para ambos géneros, lo cual es un factor relevante dado que, como se vio en *Sumar piezas*, es un periodo idóneo para sumar presencias femeninas sin que ello implique dar una mayor relevancia al papel de las mujeres en la historia.

Si se observan y comparan los datos ofrecidos por los índices de presencia y relevancia por épocas (Tablas 20 y 21) se puede observar que la primera se mantiene en una horquilla de entre el 11.6 y el 25 por ciento, siendo algo inferior en el Renacimiento y el Barroco y obteniendo los valores superiores en el Clasicismo. La relevancia es, salvo en el Barroco, inferior a la presencia para todas las épocas, encontrándose los descensos más bruscos en las épocas con una mayor presencia: es decir, aparecen más mujeres, pero no representan un mayor número de apariciones que sus homólogos masculinos, que siguen teniendo la mayor parte del peso.

Tabla 19

Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Música II ESO (Editex)

	TOTAL	Edad Media	Renacimiento	Barroco	Clasicismo	Romanticismo, vanguardias y s. XX-XXI (culto)	Moderna y popular (s. XX- XXI)
Personajes masculinos (Pm)	227	17	38	28	15	119	10
Personajes femeninos (Pf)	44	3	5	4	5	24	3
Personajes totales (Pt)	271	20	43	32	20	143	13
Apariciones masculinas (Am)	762	64	106	110	91	375	16
Apariciones femeninas (Af)	107	11	12	16	16	49	3
Apariciones totales (At)	869	75	118	126	107	424	19

Tabla 20

Índices de presencia, por periodos. Música II ESO (Editex)

EDAD MEDIA	
PPm	85%
PPf	15%
RENACIMIENTO	
PPm	88.37%
PPf	11.63%
BARROCO	
PPm	87.5%
PPf	12.5%
CLASICISMO	
PPm	75%
PPf	25%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PPm	83.22%
PPf	16.78%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PPm	76.92%
PPf	23.08%

Tabla 21

Índices de relevancia, por periodos. Música II ESO (Editex)

EDAD MEDIA	
PAm	85.33%
PAf	14.67%
RENACIMIENTO	
PAm	89.83%
PAf	10.17%
BARROCO	
PAm	87.30%
PAf	12.70%
CLASICISMO	
PAm	85.05%
PAf	14.95%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PAm	88.44%
PAf	11.56%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PAm	84.21%
PAf	15.79%

Debido a la alta muestra presentada por el libro, entre los nombres propios de mujeres históricas mencionados se encuentran algunos que no se localizan en ninguno o casi ninguno

del resto de ejemplares de la muestra, al no pertenecer al “canon” habitual de mujeres (formado por las figuras más conocidas, como Hildegarda von Bingen, *Nannerl* Mozart, Clara Schumann o Fanny Mendelssohn, entre otras): Azalaís de Porcairagues (Edad Media), Rafaella y Vittoria Aleotti (Renacimiento), Pauline Duchambge (Clasicismo) o Wanda Landowska (siglo XX), entre otras.

Coeficientes y cocientes de recurrencia

Para todas las épocas a excepción del Barroco (donde la recurrencia femenina y masculina, aunque ligeramente inclinada hacia las mujeres, apenas encuentra diferencia) las figuras de los varones tienen de media una recurrencia mayor que las de las mujeres. Destaca, no obstante, que este cociente no alcanza el 2 (que implicaría el doble de apariciones masculinas que femeninas) para ninguna de las épocas).

Tabla 22

Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Música II ESO (Editex)

EDAD MEDIA	
CRm	3.76
CRf	3.67
CR	1.03
RENACIMIENTO	
CRm	2.79
CRf	2.40
CR	1.16
BARROCO	
CRm	3.93
CRf	4
CR	0.98
CLASICISMO	
CRm	6.07
CRf	3.20
CR	1.90
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
CRm	3.15
CRf	2.04
CR	1.54
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
CRm	1.60
CRf	1
CR	1.60

Análisis cualitativo de la aparición de personajes femeninos

La búsqueda de una perspectiva de género en el sentido cualitativo es remarcada por el propio libro, que en su primer tema especifica dentro de un epígrafe titulado “Música en femenino” su intención de “reivindicar la importancia de la mujer en la música, lo que significa reivindicar también su papel en la sociedad y en la historia, en el desarrollo de la cultura y el arte en general” (Rodríguez, 2019, p. 32). La autora de este manual añade:

Pretendemos ir más allá del simple añadido de nombres femeninos a la lista habitual de compositores conocidos, destacando la contribución de las mujeres al mundo de la música, una contribución realizada en circunstancias y condiciones muy diferentes a las que podían disfrutar los hombres. (Rodríguez, 2019, p. 32)

Ciertamente, el análisis de las apariciones por tipo de contenido refleja un volumen relativo similar de actividades con partitura para ambos géneros, así como un peso relativo más importante de las ilustraciones de mujeres que de hombres. Por otro lado, en las apariciones por tipo de mención se puede observar que las reseñas largas representan un porcentaje mucho mayor en las apariciones femeninas que en las masculinas (aunque estas tiendan, de nuevo, a tener un número de líneas mucho mayor de media). En todo caso, sí que puede decirse que, dentro de que el peso de las mujeres a nivel cuantitativo está aún distante de la equidad, sus cifras en el análisis cualitativo son bastante destacables.

Tabla 23

Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Música II ESO (Editex)

	LA MUJER APARECE POR SU ROL PROFESIONAL			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	11	100%	0	0%
RENACIMIENTO	12	100%	0	0%
BARROCO	16	100%	0	0%
CLASICISMO	15	100%	0	0%
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	47	94%	3	6%
MÚSICA MODERNA	3	100%	0	0%
APARICIONES TOTALES	104	97.2%	3	2.8%

Tabla 24

Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Música II ESO (Editex)

	LA MUJER APARECE EN RELACIÓN A UN HOMBRE			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	0	0%	11	100%
RENACIMIENTO	1	8.33%	11	91.67%
BARROCO	1	6.25%	15	93.75%
CLASICISMO	5	33.33%	10	66.67%
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	12	24%	38	76%
MÚSICA MODERNA	0	0%	3	100%
APARICIONES TOTALES	19	17.76%	88	82.24%

Tabla 25

Apariciones por tipo de contenido y de mención. Música II ESO (Editex)

APARICIONES POR TIPO DE CONTENIDO		
	P. masculinos (762)	P. femeninos (107)
Cuerpo de texto	73%	74%
Partitura / actividad con partitura	9%	7%
Actividad con audición o investigación	8%	2%
Actividad sin partitura/aud/investig.	3%	10%
Ilustración	2%	7%
Texto lateral	5%	0%
	100%	100%

APARICIONES POR TIPO DE MENCIÓN		
	P. masculinos (762)	P. femeninos (107)
Reseña larga	5%	23%
Reseña corta	16%	10%
Nombre	79%	67%
	100%	100%

3.3.4 Santillana: Historia de la Música. Serie Escucha 3 ESO

Personajes y apariciones en términos absolutos. Indicadores de presencia y relevancia

Aunque el libro elaborado por Santillana presente, en términos medios, unas cifras inferiores al de la serie *Suma Piezas* de Anaya, lo cierto es que si se observan sus números por épocas se aprecia que el peso de las mujeres históricas en él, aunque sigue siendo muy bajo, está a la par en términos relativos y es superior en términos absolutos al citado manual de Anaya. Se encuentra, por tanto, dentro del grupo de libros que sí que aplican cierta perspectiva de género a la hora de elaborar sus materiales. En su estadística, los datos correspondientes a la música moderna y popular de los siglos XX y XXI han de analizarse teniendo en cuenta la escasa presencia de personajes tanto femeninos como masculinos para este periodo.

Esta perspectiva de género se aplica, si se observan los índices de presencia (Tabla 27) y de relevancia (Tabla 28) con la mención a una o unas pocas mujeres históricas por periodo; su índice de relevancia es, a excepción del periodo que abarca del Romanticismo a la música culta del siglo XX, igual o superior a su presencia, lo cual denota que, aunque sean pocas, se las menciona igual o más que a sus homólogos masculinos.

Tabla 26

Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Serie Escucha (Santillana)

	TOTAL	Edad Media	Renacimiento	Barroco	Clasicismo	Romanticismo, vanguardias y s. XX-XXI (culto)	Moderna y popular (s. XX- XXI)
Personajes masculinos (Pm)	142	6	17	22	15	78	4
Personajes femeninos (Pf)	13	2	1	2	1	5	2
Personajes totales (Pt)	155	8	18	24	16	83	6
Apariciones masculinas (Am)	471	12	57	74	104	220	4
Apariciones femeninas (Af)	31	4	4	7	5	6	5
Apariciones totales (At)	502	16	61	81	109	226	9

Tabla 27

Índices de presencia, por periodos. Serie Escucha (Santillana)

EDAD MEDIA	
PPm	75%
PPf	25%
RENACIMIENTO	
PPm	94.44%
PPf	5.56%
BARROCO	
PPm	91.67%
PPf	8.33%
CLASICISMO	
PPm	93.75%
PPf	6.25%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PPm	93.98%
PPf	6.02%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PPm	66.67%
PPf	33.33%

Tabla 28

Índices de relevancia, por periodos. Serie Escucha (Santillana)

EDAD MEDIA	
PAm	75.00%
PAf	25.00%
RENACIMIENTO	
PAm	93.44%
PAf	6.56%
BARROCO	
PAm	91.36%
PAf	8.64%
CLASICISMO	
PAm	95.41%
PAf	4.59%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PAm	97.35%
PAf	2.65%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PAm	44.44%
PAf	55.56%

Coeficientes y cocientes de recurrencia

Lo apuntado por el indicador de relevancia (Tabla 28) es reforzado por los coeficientes y cocientes de recurrencia desglosados por periodos: que, salvo en el periodo que abarca la música culta de mitad del siglo XIX a nuestros días (en el cual los varones presentan una recurrencia de más del doble respecto a las mujeres), la recurrencia de los personajes femeninos es, para todas las épocas, muy similar e incluso mayor a la de los masculinos: son menos, pero de media se las menciona más.

Tabla 29

Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Serie Escucha (Santillana)

EDAD MEDIA	
CRm	2.00
CRf	2.00
CR	1
RENACIMIENTO	
CRm	3.35
CRf	4
CR	0,84
BARROCO	
CRm	3.36
CRf	3.50
CR	0,96
CLASICISMO	
CRm	6.93
CRf	5
CR	1,39
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
CRm	2.82
CRf	1.20
CR	2.35
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
CRm	1
CRf	2.50
CR	0.40

Análisis cualitativo de la aparición de personajes femeninos

Como ya sucediera con el libro de Editex, el peso dado en por tipo de contenidos a figuras femeninas y masculinas es, en términos relativos al número de apariciones, similar en casi todos los campos, aunque es destacable la ausencia de partituras compuestas o explícitamente arregladas por mujeres (ninguna en todo el manual) y, en contraposición, el mayor peso que en las ilustraciones tienen las apariciones femeninas: más de un 9 por ciento de las 31 apariciones femeninas son en este formato.

Por tipos de menciones, como ya sucediera también con Editex, destaca que ocho de las 31 apariciones femeninas son en forma de reseña larga, frente a las 25 masculinas, apenas un 5.3 por ciento del peso relativo en las apariciones de hombres que, sin embargo, son mucho más mencionados en forma de reseña corta. Por último, otro dato negativo: el relativamente alto porcentaje de apariciones de mujeres en relación a una figura masculina y no meramente por sí mismas.

Tabla 30

Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Serie Escucha (Santillana)

	LA MUJER APARECE POR SU ROL PROFESIONAL			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	4	100%	0	0%
RENACIMIENTO	4	100%	0	0%
BARROCO	6	85.71%	1	14.29%
CLASICISMO	4	80%	1	20%
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	5	83.33%	1	16.67%
MÚSICA MODERNA	5	100%	0	0%
APARICIONES TOTALES	28	90.32%	3	9.68%

Tabla 31

Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Serie Escucha (Santillana)

	LA MUJER APARECE EN RELACIÓN A UN HOMBRE			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	0	0%	4	100%
RENACIMIENTO	0	0%	4	100%
BARROCO	2	28.57%	5	71.43%
CLASICISMO	4	80%	1	20%
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	1	16.67%	5	83.33%
MÚSICA MODERNA	0	0%	5	100%
APARICIONES TOTALES	7	22.58%	24	77.42%

Tabla 32

Apariciones por tipo de contenido y de mención. Serie Escucha (Santillana)

APARICIONES POR TIPO DE CONTENIDO		
	P. masculinos (471)	P. femeninos (31)
Cuerpo de texto	66%	68%
Partitura / actividad con partitura	5%	0%
Actividad con audición o investigación	15%	13%
Actividad sin partitura/aud/investig.	9%	9.5%
Ilustración	2.5%	9.5%
Texto lateral	2.5%	0%
	100%	100%

APARICIONES POR TIPO DE MENCIÓN		
	P. masculinos (471)	P. femeninos (31)
Reseña larga	5.3%	26%
Reseña corta	18.5%	6%
Nombre	76.2%	68%
	100%	100%

3.3.5 SM Educación: Música II. ESO. Proyecto Savia

Personajes y apariciones en términos absolutos. Indicadores de presencia y relevancia

Como se vio en la comparativa general, la presencia y relevancia medias de los personajes femeninos en el presente manual son muy bajas. Un análisis pormenorizado por épocas permite observar que el grueso de personajes y apariciones, casi un 70 por ciento, se localizan en el periodo comprendido a partir del Romanticismo, tanto en música culta como popular, mientras que solo cuatro de los personajes femeninos mencionados son anteriores a 1830:

Tabla 33

Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Música II. Proyecto Savia (SM)

	TOTAL	Edad Media	Renacimiento	Barroco	Clasicismo	Romanticismo, vanguardias y s. XX-XXI (culto)	Moderna y popular (s. XX- XXI)
Personajes masculinos (Pm)	191	8	18	22	16	119	8
Personajes femeninos (Pf)	13	1	0	1	2	5	4
Personajes totales (Pt)	204	9	18	23	18	124	12
Apariciones masculinas (Am)	508	19	52	67	78	284	8
Apariciones femeninas (Af)	25	4	0	1	2	14	4
Apariciones totales (At)	533	23	52	68	80	298	12

Los índices de presencia y relevancia evidencian lo que ya podía intuirse con los datos absolutos: salvo en el caso de la música popular de los siglos XX y XXI, la presencia de personajes femeninos apenas alcanza el 11 por ciento en la Edad Media y el Clasicismo, mientras que en los periodos *Barroco* y *Romanticismo, vanguardias y música culta de los siglos XX y XXI* apenas pasa el 4 por ciento. La relevancia, aunque muestra unos valores aún más oscilatorios, tampoco pasa del 20 por ciento salvo en la música popular, llegando a valores mínimos de un 1.47 por ciento para el Barroco; solo supera a la presencia en el caso de la Edad Media, por más de 6 puntos, y en el periodo *Romanticismo, vanguardias y música culta de los siglos XX y XXI*, pero por menos de 1 punto porcentual.

Tabla 34

Índices de presencia, por periodos. Música II. Proyecto Savia (SM)

EDAD MEDIA	
PPm	88.89%
PPf	11.11%
RENACIMIENTO	
PPm	100%
PPf	0%
BARROCO	
PPm	95.65%
PPf	4.35%
CLASICISMO	
PPm	88.89%
PPf	11.11%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PPm	95.97%
PPf	4.03%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PPm	66.97%
PPf	33.33%

Tabla 35

Índices de relevancia, por periodos. Música II. Proyecto Savia (SM)

EDAD MEDIA	
PAm	82.61%
PAf	17.39%
RENACIMIENTO	
PAm	100.00%
PAf	0.00%
BARROCO	
PAm	98.53%
PAf	1.47%
CLASICISMO	
PAm	97.5%
PAf	2.5%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PAm	95.3%
PAf	4.7%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PAm	66.97%
PAf	33.33%

Coeficientes y cocientes de recurrencia

Los coeficientes y cocientes de recurrencia de este manual no siguen ninguna lógica respecto a épocas, pues es precisamente la Edad Media la que cuenta con una mayor recurrencia femenina, tanto respecto a sí misma como en relación al cociente obtenido de su cruce con la masculina. En el periodo que abarca la música culta desde 1830 el cociente de recurrencia se inclina también hacia las mujeres, mientras que, por el contrario, el resultado de apariciones de varones respecto a las de mujeres es inusitadamente alto en los periodos Barroco y Clásico. El punto de equilibrio se alcanza solo en la música moderna de carácter popular.

Tabla 36

Coefficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Música II. Proyecto Savia (SM)

EDAD MEDIA	
CRm	2.38
CRf	4
CR	0.59
RENACIMIENTO	
CRm	2.89
CRf	0
CR	N/P
BARROCO	
CRm	3.05
CRf	1
CR	3.05
CLASICISMO	
CRm	4.88
CRf	1
CR	4.88
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
CRm	2.39
CRf	2.80
CR	0.85
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
CRm	1
CRf	1
CR	1

Análisis cualitativo de la aparición de personajes femeninos

Ante unos datos tan diversos y poco concluyentes – más allá de la baja representatividad, especialmente histórica, de las mujeres – solo queda observar cual es el modo en que estas aparecen representadas dentro del libro de texto. En primer lugar, resultan llamativos los nombres escogidos: aunque el texto presente una baja representatividad, sí que menciona figuras que se encuentran fuera del canon habitual, como Anna Renzi en el Barroco o Ana Amalia de Prusia en el Clasicismo. Por otro lado, junto a algunas de estas menciones el libro sí que lanza preguntas al alumnado que les hagan cuestionarse el porqué de que haya tan pocas mujeres dentro del canon, o si existen diferencias a la hora de componer entre hombres y mujeres, y el total de las mujeres mencionadas lo es por su rol profesional. Esto contrasta no solo con el bajo número de mujeres nombradas, sino también, como se verá detallado en la Tabla 38, con el alto porcentaje de apariciones femeninas que son en relación a un hombre.

Tabla 37

Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Música II. Proyecto Savia (SM)

	LA MUJER APARECE POR SU ROL PROFESIONAL			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	4	100%		0%
RENACIMIENTO	-	-	-	-
BARROCO	1	100%	0	0%
CLASICISMO	2	100%	0	0%
ROMANT., VANG. Y S.XX-XXI (culto)	14	100%	0	0%
MODERNA Y POPULAR S. XX-XXI	4	100%	0	0%
APARICIONES TOTALES	25	100%	0	0%

Tabla 38

Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Música II. Proyecto Savia (SM)

	LA MUJER APARECE EN RELACIÓN A UN HOMBRE			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	0	0%	4	100%
RENACIMIENTO	-	-	-	-
BARROCO	0	0%	1	100%
CLASICISMO	1	50%	1	50%
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	4	28.57%	10	71.43%
MÚSICA MODERNA	2	50%	2	50%
APARICIONES TOTALES	7	28,00%	18	72,00%

Tabla 39

Apariciones por tipo de contenido y de mención. Música II. Proyecto Savia (SM)

APARICIONES POR TIPO DE CONTENIDO

	P. masculinos (508)	P. femeninos (25)
Cuerpo de texto	68%	40%
Partitura / actividad con partitura	4%	4%
Actividad con audición o investigación	13%	24%
Actividad sin partitura/aud/investig.	7%	12%
Ilustración	5%	8%
Texto lateral	3%	12%
	100%	100%

APARICIONES POR TIPO DE MENCIÓN

	P. masculinos (508)	P. femeninos (25)
Reseña larga	5%	16%
Reseña corta	27%	24%
Nombre	68%	60%
	100%	100%

3.3.6 Tabarca Llibres: Un mundo de sonidos - C

Personajes y apariciones en términos absolutos. Indicadores de presencia y relevancia

El libro analizado de Tabarca Llibres presenta una muy escasa perspectiva de género, especialmente en un nivel histórico. Como puede observarse y deducirse en las tablas siguientes, de las 18 mujeres mencionadas solo cuatro no son representantes de la música popular de los siglos XX y XXI, mientras que épocas como la Edad Media, el Renacimiento y el Clasicismo quedan sin representación femenina; además, cada una de ellas aparece solo una vez, lo que ya permite intuir cual será, como se verá en el siguiente apartado, su coeficiente de recurrencia.

Por tanto, aunque en cifras totales ponderadas el manual ocupe una de las posiciones medias del ranking, la presencia de la mujer en la mayor parte del libro es prácticamente anecdótica, no alcanzando el 4 por ciento de presencia ni el 2 por ciento de relevancia en ninguna época, salvo en la mencionada música popular de los siglos XX y XXI.

Tabla 40

Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)

	TOTAL	Edad Media	Renacimiento	Barroco	Clasicismo	Romanticismo, vanguardias y s. XX-XXI (culto)	Moderna y popular (s. XX- XXI)
Personajes masculinos (Pm)	218	11	17	26	14	80	70
Personajes femeninos (Pf)	18	0	0	1	0	3	14
Personajes totales (Pt)	236	11	17	27	14	83	84
Apariciones masculinas (Am)	493	19	34	91	69	188	92
Apariciones femeninas (Af)	18	0	0	1	0	3	14
Apariciones totales (At)	511	19	34	92	69	191	106

Tabla 41

Índices de presencia, por periodos. Música II. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)

EDAD MEDIA	
PPm	100%
PPf	0%
RENACIMIENTO	
PPm	100%
PPf	0%
BARROCO	
PPm	96.3%
PPf	3.7%
CLASICISMO	
PPm	100%
PPf	0%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PPm	96.39%
PPf	3.61%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PPm	83.33%
PPf	16.67%

Tabla 42

Índices de relevancia, por periodos. Música II. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)

EDAD MEDIA	
PAm	100%
PAf	0%
RENACIMIENTO	
PAm	100%
PAf	0%
BARROCO	
PAm	98.91%
PAf	1.09%
CLASICISMO	
PAm	100%
PAf	0%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PAm	98.43%
PAf	1.57%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PAm	86.79%
PAf	13.21%

Coeficientes y cocientes de recurrencia

Dado que cada una de las mujeres mencionadas solo aparece una vez, y ni siquiera en todas las épocas hay mujeres, los coeficientes y cocientes de recurrencia no necesitan de más análisis que el que puede deducirse de la observación de la Tabla 43.

Tabla 43

Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)

EDAD MEDIA	
CRm	1.73
CRf	0
CR	N/P
RENACIMIENTO	
CRm	2.00
CRf	0
CR	N/P
BARROCO	
CRm	3.62
CRf	1
CR	3,62
CLASICISMO	
CRm	4.93
CRf	0
CR	N/P
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
CRm	2.35
CRf	1
CR	2.35
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
CRm	1.31
CRf	1
CR	1.31

Análisis cualitativo de la aparición de personajes femeninos

La mayor parte de mujeres mencionadas lo hacen por su rol profesional, salvo la única representante del Barroco, Anna Magdalena Bach, que solo aparece como esposa de Johann Sebastian Bach (sin mención alguna a su carrera como soprano). El porcentaje de las que son mencionadas en relación a un varón, sin embargo, es mucho más alto, alcanzando el

cien por cien en todas las consideradas épocas históricas. Por otro lado, ninguna de ellas es mencionada fuera del cuerpo de texto – por ejemplo, en una actividad o audición – y solo el 17 por ciento de ellas aparecen reseñadas de manera breve, siendo el resto de menciones meras citaciones a su nombre.

Más allá de estos datos, el libro de Tabarca presenta ciertas anécdotas que denotan una falta de interés en las figuras femeninas. Por ejemplo, en su página 17 muestra una fotografía de Bob Dylan y Joan Báez, pero en el pie de fotografía solo hace alusión al primero, ignorando la presencia de Báez en ella. Por otro lado, cuando habla de grupos con vocalistas femeninas, tiende a ignorar el papel de estas – frente a sus homólogos masculinos, ensalzados –, llegando a decir que el grupo ABBA compone sus canciones para “coros de voces femeninas”, sin tomar en cuenta la composición del grupo o los roles de sus miembros. Es, por tanto, uno de los libros que peor parados salen del presente análisis.

Tabla 44

Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)

	LA MUJER APARECE POR SU ROL PROFESIONAL			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	-	-	-	-
RENACIMIENTO	-	-	-	-
BARROCO	0	0%	1	100%
CLASICISMO	-	-	-	-
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	3	100%	0	0%
MÚSICA MODERNA	14	100%	0	0%
APARICIONES TOTALES	17	94.44%	3	5.56%

Tabla 45

Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)

	LA MUJER APARECE EN RELACIÓN A UN HOMBRE			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	-	-	-	-
RENACIMIENTO	-	-	-	-
BARROCO	1	100%	0	0%
CLASICISMO	-	-	-	-
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	3	100%	0	0%
MÚSICA MODERNA	3	21.43%	11	78.57%
APARICIONES TOTALES	7	38.39%	11	61.11%

Tabla 46

Apariciones por tipo de contenido y de mención. Un mundo de sonidos - C (Tabarca)

APARICIONES POR TIPO DE CONTENIDO		
	P. masculinos (493)	P. femeninos (18)
Cuerpo de texto	74%	100%
Partitura / actividad con partitura	3%	0%
Actividad con audición o investigación	11%	0%
Actividad sin partitura/aud/investig.	0%	0%
Ilustración	13%	0%
Texto lateral	0%	0%
	100%	100%

APARICIONES POR TIPO DE MENCIÓN		
	P. masculinos (493)	P. femeninos (18)
Reseña larga	12%	0%
Reseña corta	18%	17%
Nombre	70%	83%
	100%	100%

3.3.7 Teide: Concierto Música II. 3 ESO

Personajes y apariciones en términos absolutos. Indicadores de presencia y relevancia

Ninguno de los libros analizados de la editorial Teide evidencia un interés por la perspectiva de género ni por el papel de las mujeres a lo largo de la Historia, lo cual queda patente si se observan sus datos absolutos de personajes y apariciones por épocas y géneros, así como sus índices de presencia y relevancia desglosados por periodos. En el presente ejemplar, *Concierto Música II*, solo se encuentran nueve mujeres, con solo una presencia histórica anterior al Romanticismo (Ana Bolena en el Renacimiento), y un total de diez apariciones.

En ninguna de las épocas con presencia de personajes femeninos estos alcanzan el 8 por ciento del total para ese periodo, ni siquiera si se habla de la música popular de los siglos XX y XXI. Los indicadores de relevancia son aún más bajos: salvo la citada música popular (5.93 por ciento), ningún periodo alcanza el 3 por ciento de apariciones femeninas.

Tabla 47

Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. Concierto Música II (Teide)

	TOTAL	Edad Media	Renacimiento	Barroco	Clasicismo	Romanticismo, vanguardias y s. XX-XXI (culto)	Moderna y popular (s. XX- XXI)
Personajes masculinos (Pm)	159	3	12	17	6	80	41
Personajes femeninos (Pf)	9	0	1	0	0	5	3
Personajes totales (Pt)	168	3	13	17	6	85	44
Apariciones masculinas (Am)	404	7	33	38	39	220	67
Apariciones femeninas (Af)	10	0	1	0	0	5	4
Apariciones totales (At)	414	7	34	38	39	225	71

Tabla 48

Índices de presencia, por periodos. Música II. Concierto Música II (Teide)

EDAD MEDIA	
PPm	100%
PPf	0%
RENACIMIENTO	
PPm	92.31%
PPf	7.69%
BARROCO	
PPm	100%
PPf	0%
CLASICISMO	
PPm	100%
PPf	0%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PPm	94.12%
PPf	5.88%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PPm	93.18%
PPf	6.82%

Tabla 49

Índices de relevancia, por periodos. Música II. Concierto Música II (Teide)

EDAD MEDIA	
PAm	100%
PAf	0%
RENACIMIENTO	
PAm	97.06%
PAf	2.94%
BARROCO	
PAm	100%
PAf	0%
CLASICISMO	
PAm	100%
PAf	0%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PAm	97.78%
PAf	2.22%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PAm	94.37%
PAf	5.63%

Coeficientes y cocientes de recurrencia

Debido a la ausencia de mujeres en tres de los periodos (Edad Media, Barroco y Clasicismo) solo se han calculado para los restantes. Salvo en el dedicado a la música popular de los siglos XX y XXI, en el que la doble aparición de Joan Báez modifica la tendencia, todos los demás obtienen como cociente la misma cifra que el coeficiente de recurrencia masculino, pues ellas solo son mencionadas una vez. Esto resulta especialmente llamativo en periodos como el Clasicismo, donde los *genios* como Mozart o Haydn obtienen 19 y 7 menciones, respectivamente, o en la última franja dedicada a la música culta, donde hasta 43 figuras masculinas obtienen más de una aparición.

Tabla 50

Coefficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. Concierto Música II (Teide)

EDAD MEDIA	
CRm	2.33
CRf	0
CR	N/P
RENACIMIENTO	
CRm	2.75
CRf	1
CR	2.75
BARROCO	
CRm	2.24
CRf	0
CR	N/P
CLASICISMO	
CRm	6.50
CRf	0
CR	N/P
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
CRm	2.75
CRf	1
CR	2.75
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
CRm	1.63
CRf	1
CR	1.33

Análisis cualitativo de la aparición de personajes femeninos

Tras el análisis cualitativo de las diez apariciones femeninas se observa que nueve de ellas son solo una mención al nombre, mientras que la décima corresponde a una reseña corta. Además, por el tipo de contenido, solo una se encuentra en una actividad – sin partitura – mientras que dos corresponden a ilustraciones; el resto se localizan en el cuerpo de texto, al igual que la mayoría de las masculinas.

Por otro lado, es reseñable que la única mujer aparecida que pertenece a una época anterior al Romanticismo no lo hace por su rol profesional, sino como esposa de Enrique VIII. Además de la suya, otras dos menciones, en este caso del periodo *Romanticismo, vanguardias y música culta de los siglos XX y XXI*, son en relación a una figura masculina.

Tabla 51

Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. Concierto Música II (Teide)

	LA MUJER APARECE POR SU ROL PROFESIONAL			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	-	-	-	-
RENACIMIENTO	0	0%	1	100%
BARROCO	-	-	-	-
CLASICISMO	-	-	-	-
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	5	100%	0	0%
MÚSICA MODERNA	4	100%	0	0%
APARICIONES TOTALES	9	90%	1	10%

Tabla 52

Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. Concierto Música II (Teide)

	LA MUJER APARECE EN RELACIÓN A UN HOMBRE			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	-	-	-	-
RENACIMIENTO	1	100%	0	0%
BARROCO	-	-	-	-
CLASICISMO	-	-	-	-
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	2	40%	3	60%
MÚSICA MODERNA	0	0%	4	100%
APARICIONES TOTALES	3	30%	7	70%

Tabla 53

Apariciones por tipo de contenido y de mención. Concierto Música II (Teide)

APARICIONES POR TIPO DE CONTENIDO		
	P. masculinos (404)	P. femeninos (10)
Cuerpo de texto	80.4%	70%
Partitura / actividad con partitura	1.5%	0%
Actividad con audición o investigación	8.9%	10%
Actividad sin partitura/aud/investig.	0.2%	0%
Ilustración	8%	20%
Texto lateral	1%	0%
	100%	100%

APARICIONES POR TIPO DE MENCIÓN		
	P. masculinos (404)	P. femeninos (10)
Reseña larga	5%	0%
Reseña corta	15%	10%
Nombre	80%	90%
	100%	100%

3.3.8 Teide: ESO. Música II

Personajes y apariciones en términos absolutos. Indicadores de presencia y relevancia

Aunque las cifras medias obtenidas por este ejemplar de la editorial Teide son ligeramente mejores que las del otro manual de esta editorial analizado, lo cierto es que los datos pormenorizados reflejan una perspectiva de género mucho menor, especialmente en lo relacionado con el papel histórico de la mujer.

Sus indicadores de presencia son, excluyendo el Clasicismo y la Música popular de los siglos XX y XXI, inferiores al 3 por ciento, y la relevancia solo obtiene un valor superior a los dos puntos en ese último periodo (que con una cifra ligeramente superior al 16 por ciento serviría, si no se hiciera un desglose por épocas, para tratar de compensar esas bajas cifras).

Tabla 54

Personajes y apariciones por épocas en términos absolutos. ESO Música II (Teide)

	TOTAL	Edad Media	Renacimiento	Barroco	Clasicismo	Romanticismo, vanguardias y s. XX-XXI (culto)	Moderna y popular (s. XX- XXI)
Personajes masculinos (Pm)	95	3	7	10	7	42	26
Personajes femeninos (Pf)	8	0	0	0	1	1	6
Personajes totales (Pt)	103	3	7	10	8	43	32
Apariciones masculinas (Am)	299	7	23	37	67	113	52
Apariciones femeninas (Af)	12	0	0	0	1	1	10
Apariciones totales (At)	311	7	23	37	68	114	62

Tabla 55

Índices de presencia, por periodos. Música II. ESO Música II (Teide)

EDAD MEDIA	
PPm	100%
PPf	0%
RENACIMIENTO	
PPm	100%
PPf	0%
BARROCO	
PPm	100%
PPf	0%
CLASICISMO	
PPm	87.5%
PPf	12.5%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PPm	97.67%
PPf	2.33%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PPm	81.25%
PPf	18.75%

Tabla 56

Índices de relevancia, por periodos. Música II. ESO Música II (Teide)

EDAD MEDIA	
PAm	100%
PAf	0%
RENACIMIENTO	
PAm	100%
PAf	0%
BARROCO	
PAm	100%
PAf	0%
CLASICISMO	
PAm	98.53%
PAf	1.47%
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
PAm	99.12%
PAf	0.88%
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
PAm	83.87%
PAf	16.13%

Coeficientes y cocientes de recurrencia

La escasa presencia de mujeres y la poca recurrencia en la mención a cada una de ellas supone que, como sucedió en varios casos anteriores, en las épocas en las que puede extraerse el cociente de recurrencia este sea el mismo que el coeficiente de recurrencia masculino, ya que salvo en la música popular de los siglos XX y XXI el coeficiente de recurrencia femenino siempre es 1 o incluso cero.

Tabla 57

Coeficientes y cocientes de recurrencia, por periodos. ESO Música II (Teide)

EDAD MEDIA	
CRm	2.33
CRf	0
CR	N/P
RENACIMIENTO	
CRm	3.29
CRf	0
CR	N/P
BARROCO	
CRm	3.70
CRf	0
CR	N/P
CLASICISMO	
CRm	9.57
CRf	1
CR	9.57
ROMANTICISMO, VANGUARDIAS Y CULTA S. XX-XXI	
CRm	2.69
CRf	1
CR	2.69
MÚSICA MODERNA, POPULAR Y URBANA S. XX - XXI	
CRm	2.00
CRf	1.67
CR	1.20

Análisis cualitativo de la aparición de personajes femeninos

El principal peso de las apariciones, tanto femeninas como masculinas, se encuentra en las actividades, en las que las mujeres obtienen, en números relativos, una buena cifra: dos de las doce menciones a mujeres son en partituras, ambas para Rihanna, en las que se la

identifica como autora, y siete son en actividades de audición de su música o de investigación. No obtienen, sin embargo, ninguna mención en el cuerpo de texto a lo largo de todo el libro, lo que unido a la falta de referentes históricos evidencia un desinterés por esa parte de la tradición musical. Por otro lado, las mujeres tampoco cuentan con ninguna reseña larga, solo con menciones cortas (cuatro) o apariciones en las que solo se las cita (ocho de las doce apariciones).

En cuanto al rol asignado a las mujeres, destaca que, al igual que sucedía con Ana Bolena en *Concierto Música II*, la única mujer que aparece de un periodo anterior al Romanticismo (*Nannerl Mozart*) es nombrada solo por ser hermana de Wolfgang, sin alusión a su actividad profesional. Además, cinco de las doce menciones a mujeres no son por sí mismas, sino en relación a algún varón.

Tabla 58

Aparición de las mujeres por su rol profesional, por periodos. ESO Música II (Teide)

	LA MUJER APARECE POR SU ROL PROFESIONAL			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	-	-	-	-
RENACIMIENTO	-	-	-	-
BARROCO	-	-	-	-
CLASICISMO	0	0%	1	100%
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	1	100%	0	0%
MÚSICA MODERNA	10	100%	0	0%
APARICIONES TOTALES	11	91.67%	1	8.33%

Tabla 59

Aparición de las mujeres en relación a un varón, por periodos. ESO Música II (Teide)

	LA MUJER APARECE EN RELACIÓN A UN HOMBRE			
	SÍ	%	NO	%
EDAD MEDIA	-	-	-	-
RENACIMIENTO	-	-	-	-
BARROCO	-	-	-	-
CLASICISMO	1	100%	0	0%
ROMANTICISMO, VANG. Y S.XX	1	100%	0	0%
MÚSICA MODERNA	3	30%	7	70%
APARICIONES TOTALES	5	41.67%	7	58.33%

Tabla 60

Apariciones por tipo de contenido y de mención. ESO Música II (Teide)

APARICIONES POR TIPO DE CONTENIDO		
	P. masculinos (299)	P. femeninos (12)
Cuerpo de texto	24.4%	0%
Partitura / actividad con partitura	7.4%	17%
Actividad con audición o investigación	49.5%	58%
Actividad sin partitura/aud/investig.	8.4%	8.33%
Ilustración	5.3%	8.33%
Texto lateral	5%	8.33%
	100%	100%

APARICIONES POR TIPO DE MENCIÓN		
	P. masculinos (299)	P. femeninos (12)
Reseña larga	7%	0%
Reseña corta	12%	33%
Nombre	81%	67%
	100%	100%

IV. Conclusiones

4.1 Conclusiones obtenidas del presente estudio

El análisis pormenorizado de los libros de texto incluidos en el estudio ofrece unos datos poco positivos en cuanto a la presencia y la relevancia de mujeres entre sus contenidos, tanto de manera absoluta como relativa. Aunque es cierto que se aprecian diferencias cualitativas importantes entre unos y otros manuales, los resultados obtenidos siguen mostrando unas cifras notablemente bajas de personajes femeninos en todos los libros analizados: de media, las mujeres suponen algo menos del 9 por ciento de los personajes y del 6 por ciento de las apariciones (respecto al total de personajes masculinos y femeninos), lo que significa que no solo son menos sino que, las que son, se mencionan menos veces. La horquilla en la que se mueven los libros para la presencia de personajes no llega al 17 por ciento en los libros con más porcentaje de mujeres mencionadas (el perteneciente a la serie *Suma Piezas* de Anaya, con un 16.67 por ciento, y el ejemplar de Editex, con un 16.24 por ciento), mientras que su valor mínimo (el manual de la serie *Aprender es crecer*, también de Anaya), es inferior al 4 por ciento. En todos los libros, además, se cumple lo antes establecido respecto a la inferior aparición de mujeres, pues en ninguno el porcentaje de apariciones es igual o superior al de personajes en el caso de ellas, al contrario de lo sucedido con los personajes hombres. La nota ligeramente esperanzadora se encuentra si se comparan los resultados obtenidos con el estudio de López-Navajas (2014; 2015) pues, de media, tanto la presencia como la relevancia de la mujer ha mejorado: solo tres libros de la muestra presentan un resultado inferior o igual al suyo en lo relativo a la presencia, que era poco mayor a un seis por ciento, y solo dos en lo relativo a la relevancia (que ella cifraba en un dos por ciento).

Por otro lado, el análisis desagregado por libros y por épocas ha permitido ahondar en una cuestión clave: que no basta con observar la presencia de mujeres, ya que las cifras que aportan a la estadística los temas más centrados en la música actual empañan el dato general, que muestra en varios de los manuales una imagen cercana a un desierto cuando se retrocede algo menos de doscientos años: en la mitad de los libros analizados, la aparición de mujeres en periodos previos al Romanticismo se limita a una sola figura que, además, ni siquiera es mencionada por su rol profesional sino únicamente como esposa o hermana.

Además, sorprende que ni siquiera la establecida como última categoría como periodo-estilo, dedicada a la música popular del último siglo, obtenga una equidad alta en casi ningún manual: tan solo los de Santillana y SM presentan una cifra superior al 30 por ciento en presencia y relevancia de la mujer para esta categoría, mientras que otros como *Aprender es crecer* de Anaya o *Concierto II* de Teide no llegan a un 7 por ciento para ninguna de las dos. Si desde el profesorado de música existe la queja de que los géneros y artistas escuchados por nuestro alumnado promueven ciertos estereotipos, quizás parte de la causa esté en lo que reciben de la propia asignatura.

Todo ello lleva a concluir que la hipótesis de partida de este estudio ha quedado confirmada: si bien, en términos relativos, algunos manuales presentan un trato equivalente entre las figuras femeninas y masculinas mencionadas, lo cierto es que el número de mujeres aparecido sigue siendo demasiado bajo como para decir que se esté siquiera cerca de la equidad, como demuestra el hecho de que ningún ejemplar alcance un valor de moderado para ninguna de las mediciones realizadas mediante el índice de Equidad de Género (IEG).

Además, solo dos de los ocho libros analizados – los de las editoriales SM y Editex – cuestionan abiertamente el papel asignado a la mujer y solo el de Editex profundiza ligeramente en las cuestiones que llevan a esa ausencia. Se encuentra, además, una incidencia todavía notable de mujeres que son mencionadas en relación a otros profesionales de la música como mecanismo de validación o, directamente, como esposas, hermanas o madres: de media, casi un 25 por ciento de las apariciones femeninas son en dichos términos, aunque en manuales como *Música II*, de Teide o *Un mundo de sonidos - C*, de Tabarca, esta cifra ronda el 40 por ciento. Y aunque son pocas las que todavía ni siquiera son mencionadas por su rol profesional, también es cierto que en algunos casos (como los dos ejemplares de Teide o nuevamente el libro de Tabarca) esto sucede en las únicas menciones a mujeres anteriores al Romanticismo, lo cual empaña cualquier viso de revisionismo histórico, aunque sea anecdótico, en ellos.

Si los libros de texto son, como se profundizó en el marco teórico de este trabajo, un canal de difusión cultural a través de los cuales se transmite una cosmovisión determinada, entonces el problema evidenciado por el presente análisis es doble: de un lado, que la visión que se transmite al alumnado del presente es la de una Historia de la Música sin mujeres, donde estas ni existieron como identidades propias ni tuvieron un papel en sus respectivos periodos que

merezca ser explicado; de otro, que el reflejo que queda de nuestra propia época, el testimonio escrito y publicado que dejan de nuestra educación para el futuro el grueso de estos manuales es el de una sociedad que no se ocupaba y a la que no le preocupaba la perspectiva de género, esto es, dejar fuera las vivencias de la mitad de su población. La transmisión cultural hecha por el libro de texto no se limita, por otro lado, al uso que el docente quiera darle, pues es un material pensado para su manejo por parte del alumnado y, consciente o inconscientemente, va a dejar una huella en su imaginario. Del colectivo docente, que incluye a los equipos de redacción de libros de texto, depende en gran medida que dicha huella favorezca una sistematización de la *violencia simbólica* (Gálvez, 2011; López, 2015) hacia la mujer.

4.2 Grado de consecución de los objetivos planteados

Tras la realización de la investigación se puede concluir que tanto el objetivo general (OG) como los objetivos específicos (OE) 1 y 2 se han cumplido, siempre teniendo en cuenta las limitaciones marcadas por el tamaño de la muestra. Todos los libros finalmente incluidos han sido analizados tanto cuantitativamente (OE 1) como cualitativamente (OE 2) en todas las variables pretendidas, lo que ha permitido determinar la presencia de la mujer en ellos en ambos niveles (OG). Por otro lado, el OE 3 ya se encontraba determinado por el tamaño muestral, por lo que se considera que su cumplimiento ha sido total. Sin embargo, este cumplimiento de los objetivos no es incompatible, como se especificará en el siguiente punto, con una posible continuación y/o ampliación del presente trabajo.

4.3 Limitaciones al estudio y posibles continuaciones dentro de este campo

Entre las principales limitaciones que ha encontrado el presente estudio se han encontrado la temporal y la logística pues, por un lado, los libros de texto son un material que no siempre es fácil obtener sin realizar una inversión económica o sin tener acceso a diferentes centros de Educación Secundaria y por otro, se trata de una revisión en profundidad difícil de realizar y revisar por una sola persona. También en el establecimiento de variables, pues un inicial intento de clasificación por roles dentro de la profesión musical se vio inviable a la hora de proceder si se quería ser históricamente preciso.

En cuanto a su continuación, el presente trabajo es un estudio vivo, fácilmente ampliable a otras zonas de dentro y fuera de la Comunidad de Madrid. Podría replicarse en el análisis paralelo de materiales bilingües y complementarse añadiendo como variable los criterios que el profesorado de cada centro empleó para elegir cada libro, si tuvo en cuenta o no la perspectiva de género, si abordan los contenidos relacionados con el papel de la mujer propuestos por el propio libro o si complementan el manual escogido con materiales dedicados a esta cuestión.

4.4 Propuestas de mejora

Poco se puede enunciar en esta línea que no haya sido ya mencionado por autoras anteriores. Las guías de recomendaciones, como la elaborada por Vaíllo (2013b), que profundizan en forma y fondo acerca de las posibles mejoras estructurales en los manuales ya están ahí, aunque su aplicación siga siendo escasa. También los materiales base para aplicar dichas recomendaciones al aula de Música: no es necesario un profundo conocimiento musicológico ni estar al día de las últimas investigaciones llevadas a cabo en la materia, sino que una simple consulta a publicaciones como la ya citada *Creadoras de Música* (Instituto de la Mujer, 2014) permitiría un tratamiento mucho más profundo del papel histórico de la mujer en el campo de la música. En este sentido, el citado material destaca por su autoría, pues su elaboración partió precisamente de un grupo de profesoras de instituto que decidieron hacer algo por cambiar el canon establecido. Esto vincula directamente con una de las posibles continuaciones al presente estudio propuestas en el apartado anterior, y es la de tomar en consideración el rol docente más allá del libro de texto: al fin y al cabo, la clase la imparte la persona y no el material, este no deja de ser un instrumento que puede ser utilizado en mayor o menor medida y de uno u otro modo. Por ello, cabe preguntarse, ¿qué lleva a los y las docentes a optar por uno u otro libro de texto? ¿se tiene en cuenta la perspectiva de género más allá de como un tema anecdótico o de ampliación? ¿qué uso dan a los libros en las aulas? ¿Cómo pueden ampliarse los contenidos propuestos en estos?

Que, a día de hoy, los libros de texto son, en general, mejorables en materia de género ha quedado patente a lo largo no solo de esta investigación, sino de todas las que la anteceden. Que hay editoriales y autores que poco a poco van optando por mejorar sus contenidos, aunque su esfuerzo aún pueda considerarse insuficiente, es también evidente a la luz de las

diferencias encontradas entre unos y otros materiales. Pero los índices, las grabaciones, las investigaciones, las propuestas de intervención y las recomendaciones editoriales ya han sido lanzadas una y otra vez. Solo queda que quienes tienen que hacer porque esas ideas no queden en el aire lo apliquen, sin que sea necesario un corpus legislativo estricto que obligue a ello, sino desde un sentido de la responsabilidad que dicta la necesidad de aportar esos referentes, porque existen y porque son necesarios para nuestras estudiantes: “si los autores sufren lo que Harold Bloom llama la angustia de la influencia, ellas padecen de algo previo: la angustia de la autoría. Es decir, la ausencia de precursoras que legitimen su quehacer” (Benegas, 2005, citado en López-Navajas, 2015, p. 75).

Referencias bibliográficas

- Azorín, C. M. (2014). Materiales curriculares que hacen visible lo invisible en el proceso de enseñanza-aprendizaje. En J. J. Maquillón Sánchez, A. Escarbajal Frutos y R. Nortes (Eds.), *Vivencias innovadoras en las aulas de primaria* (pp. 27-36). Universidad de Murcia. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=688207>
- Bolaño, M. E. (2015). Los sesgos de género a través del currículum oculto de educación musical. *RES, Revista de Educación Social*, 21, 300-314. <https://eduso.net/res/revista/21/miscelanea/los-sesgos-de-genero-a-traves-del-curriculum-oculto-de-educacion-musical/>
- Fernández, A. (2005). *La importancia de ser llamado libro de texto*. Miño y Dávila
- Gálvez, V. E. (Noviembre 2010). *Los temas olvidados del Currículo: ausencia y presencia, una relación axiológica desigual que favorece la violencia simbólica*. [Comunicación en Congreso]. Congreso I Sobre Violencia. Centro de la Mujer. Universidad Andrés Bello.
- Grañeras, M. y Mañeru, A. (Coords.) (2007). *Revisión bibliográfica sobre mujeres y educación en España (1983-2007)*. CIDE/Instituto de la Mujer.
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Morata
- Hernández, B. (28-29 de octubre, 2020). *Estrategias para un enfoque de género en la asignatura de música de Educación Secundaria* [Comunicación en Congreso]. Conference Proceedings CIVAE 2020, 387-391. <http://www.civae.org/wp-content/uploads/2020/12/CIVAE2020.pdf>
- Iglesias, A. (2006). Textos escolares desde la perspectiva de género: sospechando de lo evidente. *Educación*, 36, enero - marzo 2006, 53-60. <http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=hemeroteca.DescargaArticulo>

oIU.descarga&tipo=PDF&articulo_id=9927&PHPSESSID=0c498fd0648b852520f9ef6ea5b4513f

Instituto de la Mujer. (2014). *Creadoras de música*. Instituto de la Mujer. <https://www.inmujer.gob.es/areasTematicas/educacion/programas/docs/CreadMusica.pdf>

Ley 2/2016, de 29 de marzo, de Identidad y Expresión de Género e Igualdad Social y no Discriminación de la Comunidad de Madrid *Boletín Oficial del Estado*, 169, de 14 de julio de 2016, 9217 a 49248. <https://www.boe.es/eli/es-md/l/2016/03/29/2>

Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo. *Boletín Oficial del Estado*, 238, de 4 de octubre de 1990, 28927-28942. <https://www.boe.es/eli/es/lo/1990/10/03/1>

Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. *Boletín Oficial del Estado*, 313, de 29 de diciembre de 2004, 42166-42197. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2004/12/28/1>

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 106, de 4 de mayo de 2006, 17158-17207. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2006/05/03/2>

Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. *Boletín Oficial del Estado*, 71, de 23 de marzo de 2007, 12611-12645. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2007/03/22/3/con>

Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 340, de 30 de diciembre de 2020, 122868-122953. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3>

- López-Navajas, A. (2014). Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada. *Revista de educación*, 363, 282-308. <http://doi.org/10.4438/1988-592X-RE-2012-363-188>
- López-Navajas, A. (2015). *Las mujeres que nos faltan Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales escolares* [Tesis doctoral, Universitat de València]. <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/50940/Ana%20L%c3%b3pez%20Navajas-TESIS-Las%20mujeres%20que%20nos%20faltan.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- López-Navajas, A. (2018). Las melodías que no suenan. Música, mujeres y educación. En Botella Nicolás, A. M. (coord.), *Música, mujeres y educación. Composición, investigación y docencia*. (pp. 116-128). Universitat de València.
- López, S. B. (2015). La violencia simbólica en la construcción social del Género. *ACADEMO Revista De Investigación En Ciencias Sociales y Humanidades*, 2(2). <http://revistacientifica.uamericana.edu.py/index.php/academo/article/view/23>
- Miralles-Cardona, C., Cardona-Moltó, M.-C. y Chiner, E. (2020). La perspectiva de género en la formación inicial docente: estudio descriptivo de las percepciones del alumnado. *Educación XXI*, 23(2), 231-257. doi:10.5944/educXX1.23899
- Proposición no de Ley 161/001397, de 14 de febrero de 2017, sobre medidas para aumentar la presencia de mujeres en los libros de texto y reconocer su papel en la Historia. *Boletín Oficial de las Cortes Generales. Congreso de los Diputados*, 112(Serie D), de 28 de febrero de 2017, 70-71. https://www.congreso.es/public_oficiales/L12/CONG/BOCG/D/BOCG-12-D-112.PDF
- Radkau, V. (1986). Hacia una historiografía de la mujer. *Nueva Antropología*, VIII(30), 77-94. <https://www.redalyc.org/pdf/159/15903006.pdf>
- Ramos, P. (2003). *Feminismo y música*. Narcea

Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. *Boletín Oficial del Estado*, 3, de 3 de enero de 2015, 169-546. <https://www.boe.es/eli/es/rd/2014/12/26/1105>

Resolución del Parlamento Europeo sobre la discriminación de las mujeres jóvenes y las niñas en materia de educación (2006/2135(INI). *Diario Oficial de la Unión Europea*, C250, de 25 de octubre de 2007, 102-106. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52007IP0021&from=ES>

Sancho, M. (2018). La invisibilidad de la mujer compositora en los libros de música de la ESO. *Eufonía*, 77, 58-62.

Serrano, R., Pérez, E., Bustamante, M. y Carpio, A. (2019). Respeto e igualdad de género en la formación inicial docente. *Cadernos de Pesquisa*, 49(174), 152-166. <https://doi.org/10.1590/198053146162>

Solano, R. M. (2018). La mirada a los libros de texto con las gafas violetas siempre puestas. *e-CO. Revista Digital de Educación y Formación del Profesorado*, 15, 56-68. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6418116>

Soler, S. (2011). La situación de la mujer en el ámbito musical actual como docente, intérprete, compositora y directora de orquesta. *Hekademos. Revista educativa digital*, IV(10), 45-56. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5985032.pdf>

Soler, S. (2017). *Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer*. [Tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili]. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/461978/TESI.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Soler, S. (2018). Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música. *ArtsEduca*, 19, 85-101. <http://dx.doi.org/10.6035/Artseduca.2018.19.5>

- Soler, S. y Alegret, M. (2020). Mujeres compositoras: un enfoque pedagógico sobre cómo presentar al alumnado de secundaria referentes femeninos. El caso de Ethel Smyth. *Musas*, 5(1), 98-115. doi:10.1344/musas2020.vol5.num1.6
- Subirats, M. y Brullet, C. (1990). *La coeducación*. Secretaría de Estado de Educación
- UNESCO (2005). *A Comprehensive Strategy for Textbooks and Learning Materials*. UNESCO. https://inee.org/system/files/resources/UNESCO-Comprehensive_Strategy_for_Textbooks_2005.pdf
- UNESCO (2009). *Promoting Gender Equality through Textbooks. A methodological guide*. UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000158897_eng
- UNESCO (2017). *Contenidos más integradores en libros de texto: Enfoques sobre religión, género y cultura*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000259814>
- Vaíllo, M. (2013a). *Libros de texto e igualdad: análisis y propuestas para las editoriales españolas desde la perspectiva de género* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/29348/1/T35911.pdf>
- Vaíllo, M. (2013b). *Recomendaciones para introducir la igualdad e innovar en los libros de texto*. Instituto de la Mujer (Ministerio de e Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad): Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado. https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/educacion/publicaciones/docs/Recomendaciones_CD.pdf
- Vaíllo, M. (2016). La investigación sobre los libros de texto desde la perspectiva de género: ¿Hacia la renovación de los materiales didácticos?. *Tendencias pedagógicas*, 27, 97-124. <http://doi.org/10.15366/tp2016.27.003>
- Vélez, E. (2018). *El papel de las mujeres en la educación*. Santillana

Zavala, M. (2009). Estrategias del olvido: apuntes sobre algunas paradojas de la musicología feminista. *Papeles del festival de música española de Cádiz*, 4, 207-217. <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicaciones/pdfs/estrategias-olvido.pdf>