

ANÁLISIS DE LOS RASGOS FÍSICOS DE LOS PERSONAJES QUE APARECEN EN LAS CANCIONES TRADICIONALES DESDE UNA VISIÓN COEDUCATIVA*

M.^a Belén Hidalgo Márquez**

RESUMEN

Las canciones tradicionales son una fuente de conocimiento de la cultura de una época concreta, pues en ella se muestran creencias, pensamientos, opiniones, valores, sensaciones, normas... Precisamente es en el texto donde se encuentran muestras del tratamiento diferente y discriminatorio que las mujeres han experimentado a lo largo de la historia con respecto a los hombres, encasillando a las personas en unos estereotipos de género concretos. Este artículo refleja la descripción física de los personajes de las canciones, mostrando así las diferencias existentes dependiendo del sexo. Para ello, esta investigación parte de un total de setenta y cinco canciones del Cancionero infantil de la provincia de Huelva, realizado por Francisco José García Gallardo y Herminia Arredondo Pérez (1995), en las que se comprueba cómo existe un tratamiento diferente dependiendo del género de los personajes que aparecen en el texto de las canciones.

PALABRAS CLAVE: Canciones tradicionales, coeducación, descripción física, estereotipos de género.

ABSTRACT

«Analysis of the physical traits of the characters that appear in the traditional songs from a co-educational vision». The traditional songs are a source of knowledge of the culture of a particular time, because it shows beliefs, thoughts, opinions, values, feelings, rules... It is precisely in the text are examples of different and discriminatory treatment that women have experienced throughout history with respect to men, pigeonholing people into specific gender stereotypes. This article reflects the physical description of the characters in the songs, showing differences depending on sex. To that end, this research is part of a total of seventy-five songs from the songbook child in the province of Huelva, by Francisco José García Gallardo y Herminia Arredondo Pérez (1995), in which it is shown how there is a different treatment depending on the gender of the characters that appear in the text of the songs.

KEY WORDS: Traditional songs, co-educational, physical description, gender stereotypes.

1. INTRODUCCIÓN

Las canciones tradicionales son una fuente de conocimiento de la cultura de una época concreta. En ellas, se pueden apreciar creencias, pensamientos, opiniones, valores... en definitiva, distintas formas de «ver el mundo».

Precisamente en el texto de las canciones tradicionales se encuentran muestras del tratamiento diferente y discriminatorio que las mujeres han experimentado a lo largo de la historia con respecto a los hombres. Es ahí donde reside el poder de transmisión de esa cultura, en muchas ocasiones patriarcal y machista, encasillando a las personas en unos estereotipos de género concretos de una época pasada.

En muchos cuentos y narraciones infantiles tradicionales, se pone énfasis en las características físicas de los personajes femeninos, dejándose a un lado u omitiendo las de los masculinos. En muchos textos, el aspecto físico ha sido una de las cuestiones más relevantes en las mujeres, pues en la mayoría de las ocasiones, detrás de la aparición de un personaje, surge una descripción física detallada de ella, resaltando la ausencia o presencia de belleza. Mientras que en el hombre es un aspecto que pasa desapercibido, pues para ellos es un hecho poco o nada relevante.

2. MÉTODO

2.1. OBJETIVOS

- Comprobar la descripción física que aparece con hombres y mujeres en las canciones folclóricas.
- Describir las características físicas de hombres y mujeres que aparecen en el texto de las canciones.
- Proporcionar unas pautas de análisis que faciliten una mirada crítica sobre las canciones.
- Fomentar una actitud favorable y positiva ante la no discriminación.

2.2. MUESTRA

Para la realización de esta investigación, se ha tomado como punto de referencia el Cancionero infantil de la provincia de Huelva, realizado por Francisco José García Gallardo y Herminia Arredondo Pérez (1995), investigadores y docentes de la Facultad de Ciencias de la Educación.

Se ha elegido este cancionero por dos motivos. El primero por su autora y autor, porque son docentes. El segundo porque es el cancionero del contexto donde

* Fecha de recepción: 1/03/2010. Fecha de aceptación: 10/06/2010.

** Profesora de música del CEIP Aurora Moreno (Gibraleón); mbhm35@hotmail.com.

se realiza la investigación y, por tanto, el alumnado canta las canciones que están recogidas en él, pues las aprenden con sus familias, además de trabajar con ellas en las clases de música.

Las canciones aparecen clasificadas por el autor y autora en catorce grupos según los juegos con los que han sido interpretadas: Canciones de corro y cuerda, Canciones para jugar en hileras, Canciones para jugar a la cuerda, Canciones de palmas, Canciones deástico, Canciones de sortear y echar a suertes, Burlas, Canciones de columpio, Prendas, Pelota, Nanas y canciones de mecer, Canciones para jugar con niños pequeños, Canciones con otros juegos, Canciones interpretadas sin juego. Para el análisis de los personajes, se ha seleccionado la letra de setenta y cinco canciones.

2.3. MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN

Esta investigación se encuadra dentro de lo que se denomina etnografía descriptiva (Taylor y Bogdan, 1985). La etnografía, también conocida como investigación etnográfica o investigación cualitativa, constituye un método de investigación útil en la identificación, análisis y solución de múltiples problemas de la educación.

Este enfoque pedagógico surge en la década del 70, en países como Gran Bretaña, Estados Unidos y Australia, y se generaliza, con el objetivo de mejorar la calidad de la educación, estudiar y resolver los diferentes problemas que la afectan.

Este método cambia la concepción positivista e incorpora el análisis de aspectos cualitativos dados por los comportamientos de las personas, de sus relaciones sociales y de las interacciones con el contexto en que se desarrollan. La investigación pedagógica tiene un marcado carácter social, su objeto de estudio es la educación de las personas, vista y analizada como proceso, con una concepción holística, en la que se puede estudiar a quienes intervienen en el proceso educativo, al contexto educativo, al propio proceso o algunos de los componentes que lo integran.

Su carácter holístico hace que para cualquier objeto de estudio que se aborde sea necesario que todos ellos intervengan de una forma u otra en éste. Luego la investigación pedagógica, al igual que cualquier otra investigación social, constituye un proceso complejo donde la música y las canciones tienen un papel relevante que es necesario analizar para comprender la realidad.

A través del texto de las canciones tradicionales se transmite un contenido que se sigue inculcando de forma clandestina, conformando el desarrollo de las personas.

Para realizar el análisis se ha utilizado fundamentalmente un enfoque descriptivo, del que se presenta, a continuación, una explicación más detallada.

2.3.1. *Análisis de contenido*

Se define el análisis de contenido como «una técnica de investigación que identifica y describe de una manera objetiva y sistemática las propiedades lingüísti-



cas de un texto con la finalidad de obtener conclusiones sobre las propiedades no-lingüísticas de las personas y los agregados sociales. En este sentido, el 'texto' puede ser tanto un escrito como un «discurso» oral (y registrado, por ejemplo, en una cinta magnetofónica). Sin embargo, en un sentido más amplio, el análisis de contenido se puede aplicar también a materiales que no sean puramente lingüísticos; por ejemplo, películas o anuncios publicitarios» (Mayntz *et al.*, 1980: 198).

Podemos definir una serie de características de dicho análisis, tomando como referencia a L'Écuyer (1987: 50), Landry (1988: 329), Mayer y Quellet (1991: 475):

- Se trata de una técnica indirecta, porque el contacto con los individuos se realiza mediante los sesgos de sus producciones, es decir, con los documentos de los que se obtiene información.
- Estas producciones pueden tomar diversas formas, tanto escrita, oral, imagen o audiovisual, para observar sus comportamientos y sus fines.
- Los documentos pueden haber sido contruidos por una persona (cartas personales, las novelas, un diario íntimo...), o por un grupo (leyes, textos publicitarios...).
- El contenido del mismo puede ser no cifrado, es decir, las informaciones que se obtienen de los documentos no se exteriorizan mediante números, sino con expresiones verbales.
- Se puede obtener una deducción cualitativa o cuantitativa, es decir, los documentos pueden ser estudiados con el objeto de cuantificar o cualificar los elementos existentes, o incluso, utilizando los dos métodos a la vez.

Se puede recurrir a este tipo de análisis por varios motivos: «para codificar las respuestas de las preguntas abiertas de una encuesta, codificar los resultados de entrevistas no directivas; revelar los postulados implícitos de los textos y manuales escolares, determinar los estereotipos del papel de la mujer presentes en las revistas o en las novelas; describir las tendencias de las leyes o de los programas de los partidos políticos...» (Landry, 1983: 338).

Este tipo de análisis varía dependiendo del texto que se analiza y el tipo de interpretación, por lo que «no existe método de análisis fácilmente transportable a todas las situaciones. Salvo para las aplicaciones simples, para la codificación de los temas de respuestas o las preguntas abiertas de los cuestionarios, el investigador está siempre más o menos forzado a hacer adaptaciones a los procedimientos más apropiados para el estudio del problema que busca resolver» (Landry, 1998: 339)

2.3.2. *Etapas*

A partir de autores como Mayntz R., Holm, K, y Hübner, P. (1980: 201-206); López-Aranguren (1986: 373-383); Bardin (1986: 93); L'Écuyer (1990:71); Mayer y Quellet (1991: 478), se pueden identificar como etapas técnicas generales del análisis de contenido las siguientes:





1. El análisis previo o la lectura de documentos. Los objetivos de esta etapa son tres: la selección de los documentos para someter al análisis, la formulación de las hipótesis y los objetivos, y la determinación de indicadores sobre los cuales se apoyará la interpretación final.
2. La preparación del material. Los documentos deben ser desglosados en unidades de significación, clasificándolas en categorías bien definidas. Esta etapa se subdivide, a su vez, en tres momentos:
 - A) La constitución del corpus. El corpus, palabra tomada del latín que significa «cuerpo», corresponde a un conjunto de textos o de documentos reunidos para los fines del estudio.
 - B) Transcripción. Una vez se han seleccionado los documentos, o las entrevistas realizadas, se debe transcribir el material para darse una herramienta de análisis claro, completo y lo más significativo posible.
 - C) La selección de un método de análisis más apropiado para nuestra investigación.
3. La selección de la unidad de análisis. Se refiere al espacio y el tiempo en los cuales se retendrá la regularidad de los elementos de investigación. Para definir dicha unidad, se pueden utilizar los siguientes métodos: «de manera inductiva, partiendo de las similitudes de sentido del material de análisis; de manera deductiva derivándolas de una teoría existente; o bien siguiendo una fórmula mixta en donde una parte de las categorías es derivada de una teoría mientras que la otra parte es inducida en el curso del análisis» (Landry, 1998: 348).
4. La explotación de los resultados (análisis cuantitativo y/o análisis cualitativo). En ella se realizan operaciones de codificación, reducción o enumeración en función de las instrucciones previamente formuladas.

3. RESULTADOS

Se utiliza el término «mujeres florero» para definir a una persona cuya finalidad es servir de adorno, cuyo aspecto es frágil y delicado, pues se las identifica como un objeto que debe acompañar a todo hombre, ya que lo realmente importante de ellas es su aspecto, estética y apariencia.

Ser florero es convertirse en un objeto decorativo —puesto a menudo para rellenar un hueco— que alcanza su plenitud cuando logra llamar la atención (Nubiola: 2005).

En definitiva, una mujer que destaca por su físico (aroma, forma, color y belleza).

En el texto de las canciones, muchas mujeres se presentan con unos atributos físicos referidos a una estética concreta, lo occidentalmente considerado como «bello», mientras que en los hombres es una cualidad que carece de importancia, pues pasa completamente desapercibida. Así pues, en ellas se destacan los siguientes rasgos del aspecto físico: guapas, bellas, altas, bonitas y de pelo largo.

«En la calle de la onda, onda, onda, hay una zapatería, ia, ia, donde van las chicas guapas, apas, apas...» (Canción: En la calle de la Onda);

«...mira si sería guapa, mira si sería bella, que hasta el mismo capitán se ha enamorado de ella» (Canción: Soldado qué triste estás);

«A esta me la llevo por guapa y hermosa...» (Canción: la hoja, hoja verde);

«El general perdió su espada para casarse con una bella dama...» (Canción: Don Federico);

«Pues cojo a María, por ser la más bella y blanca azucena de este jardín» (Canción: Yo soy la viudita);

«¡Ay, qué niña tan bonita, si su madre me la diera!» (Canción: Ay qué calle tan oscura);

«Mi madre me casó chiquita y bonita...» (Canción: mi madre me casó);

«Al pasar la barca, me dijo el barquero, las niñas bonitas no pagan dinero...» (Canción: Al pasar la barca);

«Arriba Carolina y olé, con ese pelo largo y olé...» (Canción: Arriba Carolina);

«María de las Nieves, rodín, rondando, navegué, navegando, como es tan alta...» (Canción: María de las Nieves).

Incluso son los propios hombres los que buscan mujeres con unos rasgos estéticos determinados, sobre todo, del prototipo de las «mujeres florero»:

«¡Ay qué niña tan bonita, si me la diera su madre». (Canción: Ay qué calle tan oscura);

«Mira si será guapa, mira si sería bella, que hasta el mismo capitán se ha enamorado de ella». (Canción: Soldado qué triste estás);

«Y esa morena la que me mata». (Canción: Yo tengo un carro);

«A mí no me mata el toro, no tampoco los toreros, a mí me mata una niña que tenga los ojos negros...» (Canción: Mi abuelo tiene un peral);

«A esta no la quiero por fea y llorona, a esta me la llevo por guapa y hermosa» (Canción: A la hoja, hoja verde).

En muchas ocasiones, el físico llega a ser tan importante porque lo que realmente queremos, por encima de todo, es que nos quieran y para ello estamos dispuestos/as a hacer lo que sea para conseguirlo.



Buena parte del atractivo de la moda es el señuelo de que si vistes de esa manera llamarás la atención, gustarás a los demás que se sentirán atraídos por ti y te quedarán. Y tiene parte de razón este tipo de argumento, pero desconoce que los seres humanos no queremos a los cuerpos, sino a las personas. Las personas se expresan en su corporalidad y en su manera de vestir, pero son muchísimo más interesantes y amables que su atuendo (Nubiola, 2005).

Aparte de esta descripción física, también recobra importancia el hecho de que hay féminas que desean tener una estética concreta, pues quieren tener un físico espectacular, para ser queridas y deseadas. Así pues, encontramos algunos ejemplos en las canciones seleccionadas, destacando el anhelo de tener la tez blanca y ser altas:

«Eres más fea que un cuco, más negra que la morcilla, y te quieres poner blanca a fuerza de mantequilla...» (Canción: Anoche me salió un novio),

«quisiera ser tan alta como la luna, como la luna, como la luna, para ver los soldados de Cataluña...» (Canción: Quisiera ser tan alta).

En cuanto a la descripción física de los hombres, se utilizan muy pocos adjetivos referidos a su apariencia, restándole importancia a dichos datos. La belleza en estos personajes no tiene relevancia, pues en muchas ocasiones se obvia, apareciendo en cambio una descripción psicológica, aspectos de su personalidad y de sus relaciones. En este sentido, los hombres son fuertes y desaliñados, lo que manifiesta la poca valoración que se tiene de la estética y el cuidado físico masculino:

«Al pasar por Sevilla vi una chiquilla, me enamoré. La cogí por el brazo y al campamento me la llevé» (Canción: Al pasar por Sevilla)

«Me asomé a la puerta, con la chaqueta al hombro y la faja caída» (Canción: Mi madre me casó).

En algunas ocasiones, son ellas las que describen a los hombres tal y cómo les gustaría que fueran en cuanto a cualidades físicas, pudiéndolo observar en los siguientes ejemplos:

«A ver si me sale un novio, el más bonito que haya». (Canción: Al jardín de la alegría);

«San Antonio bendito, tres cosa te pido, ¡ay!, ¡ay!, que me salga un buen mozo y un buen marido, ¡ay!, ¡ay!,...» (Canción: Al pasar por el puente de Santa Clara);

«Al jardín de la alegría, quiere mi madre que vaya, a ver si me sale novio, de los más guapos que haya...» (Canción: Al jardín de la alegría).

Aunque en una de las canciones, se puede destacar que la mujer es la que describe físicamente al marido, sin ser un anhelo o deseo, sino una realidad:



«*Mi marido es alto y rubio, alto y rubio aragonés...*» (Canción: Soldado, soldadito).

Para las mujeres también existen los «*hombres jarrón*», pues lo que se pide de ellos es que físicamente sean guapos y que tengan buen tipo en general. Por lo tanto, el físico, en este caso, para ambos sexos cobra la misma importancia a la hora de elegir pareja.

Por otro lado, se emplean diversos métodos para nombrar a los personajes que aparecen en el texto de las canciones estudiadas haciendo referencia al aspecto físico. Este caso se refiere a las «metonimias», es decir, comparaciones sobre el aspecto físico de la persona utilizando una parte del personaje para designar al «todo». En los ejemplos de las canciones seleccionadas, se comprueba cómo se emplea una mayor carga del lenguaje refiriéndose al sexo femenino que al masculino.

Así pues, se encuentran diferentes metonimias que definen los rasgos físicos de las mujeres, algunas de ellas haciendo referencia a aspectos físicos socialmente aceptables, como son el color del pelo, por ejemplo:

«*La rubia es, la rubia es, fenomenal, fenomenal, y la morena, tampoco está mal...*» (Canción: soy capitán);

«*Las campanillas son de oro y de plata y esa morena la que me mata*» (Canción: yo tengo un carro);

Y otras menos aceptadas, como son las expresiones relacionadas con el coxis, por ejemplo «culona»:

«*Dónde vas culona con ese culo...*» (Canción: dónde vas culona);

«*Ahí viene la culona, moviendo el culo...*» (Canción: Ahí viene la culona);

Y «negra»:

«*En un convento... de San Francisco... había una negra...*» (Canción: En un convento);

«*Chupa-chú, am, am, fue a la guerra, pium, pium, se casó con una negra, ay, ay...*» (Canción: Chupa, chú).

Estos dos rasgos, «culona» y «negra», son características físicas despectivas de las mujeres, ya que el canon de belleza occidental actual se refiere a una mujer blanca y delgada, mientras que «culona y negra» son dos términos opuestos a los anteriormente descritos.

En los hombres no se utilizan términos similares a los anteriores. Sólo se encuentra el vocablo «negritos», en diminutivo, para referirse a niños:

«*En un convento porom, pom, pom, de San Francisco porom, pom, pom, había una negra, porom, pom, pom, y dos negritos, porom, pom, pom. Mientras la negra porom, pom, pom, lava la ropa, porom, pom, pom, los dos negritos porom, pom, pom juegan a la oca porom, pom, pom*» (Canción: En un convento).



En este término, aparte de encontrarse una metonimia, se destaca la utilización del diminutivo para nombrarlos, pues es una característica que no aparece en el físico de las mujeres.

En cuanto a la estatura, las mujeres aparecen como pequeñas o bajitas:

«Soldado valiente, no me pise usted, que soy pequeñita y me puedo caer...» (Canción: Al pasar por el cuartel).

Mientras que en los hombres ese dato carece de importancia. Sólo aparece el dato alto, al hablar una mujer de su marido que lo estaba esperando de la guerra:

«Mi marido es alto y rubio, alto y rubio aragonés...» (Canción: Soldado, soldadito).

Otro atributo físico a destacar por la importancia en el cuidado y aspecto físico, es la diferencia de tratamiento que se le da al pelo y al color de ojos dependiendo del sexo del personaje que aparece en el texto de las canciones. Así pues, el pelo de las mujeres es largo o está recogido en un moño:

«...que tienes el pelo largo...» (Canción: En Sevilla un sevillano);

«Arriba Carolina y olé, con ese pelo largo olé...» (Canción: Arriba Carolina, y olé);

«Me cogió por el moño, tres palos me dio...» (Canción: Pepito en un barco).

Y las mujeres que lo tienen corto, no es por su propia voluntad, sino por obligación, bien por un castigo impuesto o por meterse a monja:

«...y lo que yo más sentía es que me cortaran el pelo...» (Canción: Yo me quería casar).

Y en cuanto a la descripción del color de ojos, aparecen diferentes colores:

«... a mí me mata una niña que tenga los ojos negros...» (Canción: Mi abuelo tiene un peral);

«y si los tiene moraos... y si los tienen amarillos, y si los tiene azules...» (Canción: Han puesto una librería).

Mientras que en los hombres no aparece ningún tipo de descripción referente al pelo, pues se considera secundaria. Sólo surge una palabra relativa a los ojos, quitándole importancia al hecho de describirlos:

«El pícaro del calderero tiene un ojo de cristal...» (Canción: Un calderero me ronda).

Esto es una muestra de la diferencia de trato en relación con la importancia mostrada en el aspecto físico entre hombres y mujeres.

Ya desde la infancia, a los niños y niñas se les inculca en los cuentos y canciones una serie de estereotipos relacionados con los roles que cada género «debe



desempeñar», siendo éste el momento en el que tienen una mente más sugestionable e interpretan las letras y argumentos como realidad. En ellos, aparece una visión distorsionada y estereotipada de las mujeres, pudiendo utilizar como ejemplos famosos cuentos como: «Rapunzel», «La Bella Durmiente», «La Cenicienta», «Blancanieves»...

A las mujeres, desde pequeñas, se les enseña que su aspecto físico es muy importante, el cuidado necesario tanto de la ropa como de los complementos y, como se señaló anteriormente, en el aspecto físico pelo, ojos..., mientras que en los hombres es una cuestión que pasa desapercibida. Este hecho se comprueba en el texto de las canciones, pues se percibe cómo en las mujeres aparece un ejemplo en el que se muestra el ropaje utilizado:

«A la baranda del cielo, a la baranda del cielo, hay una dama sentada, sí, sí, hay una dama sentada; Vestida de azul y blanco, vestida de azul y blanco que Catalina se llama sí, sí...» (Canción: A la baranda del cielo).

Mientras que no se realiza ninguna descripción alusiva de la vestimenta en los hombres en todas ellas.

Por todo lo anteriormente comentado, se destaca la importancia que se le da al aspecto físico en las mujeres, no sólo porque aparecen más términos referidos a su apariencia, sino porque se las ha educado para que su exterior esté cuidado y se preocupen por él, mientras que para los hombres esto carece de importancia, tal y como se observa en estas canciones, ya que para ellos sólo aparece el término «negritos».

Toda la estética y la belleza femenina está centrada en una visión masculina y androcéntrica de la realidad, pues se valora más el hecho de ser un objeto sexual y no tanto la capacidad o personalidad. Dicha belleza es un mito con un significado que varía según la época, por ejemplo, en la antigüedad hubo periodos donde se entendía como un sinónimo de tentación y maldad, ejemplos de esto son Nefertiri y Cleopatra. Muchos de estos estereotipos se siguen manteniendo hoy día.

Mientras que en los hombres sólo aparece el término moro, de la siguiente forma:

«Ahí viene un moro con un cuchillo para matarnos, pues muertos nos quedamos» (Ahí viene un moro).

Con ello se pone de manifiesto que los calificativos sobre las cuestiones físicas en el caso de los hombres hacen referencia a conductas, valores..., en definitiva, a modos de actuar. No es solamente a la visión de ellos, sino a sus comportamientos como persona.

4. CONCLUSIONES

De la información recogida, se extraen una serie de conclusiones, haciendo referencia a los objetivos marcados al principio de la investigación.



El primer objetivo y segundo que nos planteamos hace referencia a la comprobación y descripción física de los personajes que aparecen en el texto de las canciones, y más concretamente en las tradicionales. Después del análisis de la información, se observa que existe un trato desigualitario con respecto a hombres y mujeres, pues en lo referente al aspecto físico, se denota cómo ellas han sido educadas para cuidar su apariencia, mientras que en ellos pasa desapercibido, pues aparecen más rasgos haciendo referencia a aspectos psicológicos.

El segundo objetivo se refiere a la aportación de unas pautas de análisis del texto de las canciones, bajo una mirada de género, para descubrir si existen estereotipos en ellas. Estas pautas se han ido mencionando a lo largo de los resultados obtenidos, aunque si bien es cierto, no sólo sirven para analizar la descripción física de los personajes en la letra de las canciones musicales, sino que puede servir para estudiar cualquier texto, bajo una mirada coeducativa e igualitaria.

El tercer y último objetivo marcado es que el lector o lectora del artículo, ya sea docente o no, sea capaz de reconocer que se transmiten diferentes roles según el sexo de la persona y, esto mismo, posibilite la toma de conciencia de la importancia que tiene la erradicación de las mismas, formando así personas sensibilizadas ante la relevancia de la no discriminación.

Después del análisis realizado, los datos y de los resultados obtenidos, se puede corroborar que el rol de la mujer en el texto de las canciones no está equiparado con el del hombre, conformándose con ello evidentes desigualdades entre ambos sexos.

BIBLIOGRAFÍA

- BARDÍN, L. (1986). *Análisis de contenidos*. Madrid: Akal.
- FEITO ALONSO, R. (2010). «De las competencias básicas al currículum integrado». *Revista Currículum*, vol. 23, pp. 55-79.
- GARCÍA GALLARDO, F.J. y ARREDONDO PÉREZ, H. (1995). *Cancionero infantil de Huelva*, Huelva: Fundación El Monte, Junta de Andalucía, Diputación de Huelva.
- LANDRY, R. (1998). «L'analyse de contenu», en *Recherche sociale. De la problématique à la collecte des données*. Benoit Gauthier (ed.). Sillery, Presses de l'Université du Québec, pp. 329-356.
- L'ÉCUYER, R. (1990). *Méthodologie de l'analyse développementale de contenu*. Sillery. Presses de l'Université du Québec.
- LÓPEZ-ARANGUREN, E. (1986). «El análisis de contenido», en García Ferrando M., Ibáñez J. y Alvira F. *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*, pp. 365-396. Madrid: Alianza Editorial.
- LOZANO DOMINGO, I. (1995). *Lenguaje femenino lenguaje masculino*. Madrid: Minerva Ediciones.
- LUIS PASTOR, F. (1976). *La nueva canción en castellano*. Madrid: Júcar.
- MACHADO y ÁLVAREZ, A. (1975). *Demófilo. Colección de cantes flamencos*. Sevilla: Ediciones Signatura.
- MANCHADO TORRES, M. (1988). *Música y mujeres: género y poder*. Madrid: Horas y horas. Cuadernos inacabados.



- (1988). *Música y mujeres: género y poder*. Madrid: Horas y horas. Cuadernos inacabados.
- MANEVEAU, G. (1993). *Música y educación*. Madrid: Rialp.
- MAYER, R. y QUELLET, F. (1991). *Méthodologie de recherche pour les interventants sociaux*. Boucherville. Gaëtan Morin Editeur. Montreal-Paris-Casablanca.
- MAYNTZ, R., HOLM, K. y HÜBNER, P. (1980). *Introducción a los métodos de la sociología empírica*. Madrid: Alianza Editorial.
- NAVARRO, P. y DÍAZ, C. (1994). «Análisis de contenido», en Delgado, J.M. y Gutiérrez, J. (coords.): *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Síntesis.
- NAVAL, C. (1995). *Educación y comunicación*. Pamplona: Eunsa.
- NUBIOLA, J. (2005). *No quiero ser mujer florero*. Madrid: La gaceta de los negocios.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA (MEC) (1992). *Materiales Curriculares. Educación Artística. Primaria*. Madrid: Servicio de Publicaciones del MEC, p. 13.
- (1992). «Transversales», en *Colección de Materiales Curriculares para la Educación Primaria: Cajas Rojas*. Madrid: Servicio de Publicaciones del MEC.
- MORENO, E. (2000). «La transmisión de modelos sexistas en la escuela», en Santos Guerra, M.A. (coord.). *El harén pedagógico. Perspectiva de género en la organización escolar*. Barcelona: Graó, pp. 11-32.
- SANTIAGO MARTÍNEZ, M.P. (2010). «Pedagogía Transpersonal. Una nueva realidad humana pide una nueva Pedagogía». *Revista Curriculum*, vol. 23, pp. 103-126.
- TAYLOR, S. y BOGDAN, R. (1985). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós.
- TOMÉ, A. y RAMBLA, X. (eds.) (2001). *Contra el sexismo. Coeducación y democracia en la escuela*. Madrid: Síntesis.
- VV.AA. (1998). «En femenino y en masculino». *Cuaderno de educación no sexista, núm. 8*. Instituto de la Mujer (seminario sobre lenguaje). Madrid 17 y 18 septiembre.
- VIÑUELA, L. (2003). *La perspectiva de género y música popular. Dos nuevos retos para la musicología*. Oviedo: KRK Ediciones.
- WILLEMS, E. (1973). *Bases psicológicas de la educación musical*. Buenos Aires: Eudeba.
- (1976). *La preparación musical de los más pequeños*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

