

Revista arbitrada en castellano publicada por SAGE para la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME).

ISSN: 2307-4841

doi:

10.1177/2307484119878636



Creative Commons CC-BY: Este artículo se distribuye bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution 4.0 (<http://www.creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite cualquier uso, reproducción y distribución de la obra sin permiso, siempre y cuando la obra original se atribuya tal y como se especifica en las páginas de SAGE y Open Access (<https://us.sagepub.com/en-us/nam/open-access-at-sage>).



El análisis musical y los estudios sobre música popular urbana: de la doble negación a la educación en las discrepancias participatorias.

Diego García-Peinazo, Universidad de Córdoba (España)

Resumen

El análisis musical constituye una herramienta metodológica de primer orden para el estudio de las músicas populares urbanas en su conexión con procesos históricos, culturales, sociales, y políticos. La trayectoria académica de la relación entre ambos campos de estudio puede examinarse en términos de sus tensiones y disputas, pero también ha de valorarse en base al destacado potencial educativo de su encuentro. En este artículo se presenta un estado de la

cuestión sobre las relaciones entre estos dos conjuntos disciplinares mostrando las posibles causas de una doble negación del análisis musical en los estudios sobre música popular exponiendo, tras ello, enfoques que apuestan por una renovación pedagógica basada en la implementación en las aulas tanto en modelos hermenéuticos de la canción popular como centrados en el análisis musical cooperativo. En la segunda parte del artículo se realiza un diagnóstico sobre la

presencia de los enfoques analíticos de la música popular en la educación superior; a través del examen de planes de estudio de las siete universidades públicas españolas que ofertan el Grado en Historia y Ciencias de la Música. Por último, se plantean algunas reflexiones finales que abogan por la necesidad de un diálogo efectivo entre educación musical, análisis musical cooperativo y estudios sobre música popular.

Palabras Clave

Análisis musical; música popular urbana; educación musical; universidad española; musicología.

Musical analysis and popular music studies: from the double denial to education in participatory discrepancies.

Diego García-Peinazo, Córdoba University (Spain)

Abstract

Musical analysis is a first-rate methodological tool for the study of popular urban music in connection with historical, cultural, social and political processes. The academic trajectory of the relationship between the two fields of study can be examined in terms of their tensions and disputes, but it must also be assessed on the basis of the outstanding educational potential of the encounter between musical analysis and studies on popular music. In this

article we present a state of the art about the relations between these two disciplinary sets showing, in a first part, the possible causes of a double denial of musical analysis in popular music studies, exposing after that approaches that bet for a pedagogical renovation based both on hermeneutic models of popular songs and centred on cooperative musical analysis. This theorisation is exemplified through a case study, taking into account the links between

musical analysis and rock studies in the field of musicology. The second part of the article diagnoses the presence of analytical approaches to popular music in higher education by examining the curricula of the seven Spanish public universities that currently offer the Degree in History and Music Sciences. Finally, there are some final reflections that connect music education, music analysis and studies on popular music.

Keywords

Music analysis; popular music; music education; Spanish universities; musicology.

El análisis musical y los estudios sobre música popular urbana: de la doble negación a la educación en las discrepancias participatorias.

por Diego García-Peinazo, Universidad de Córdoba (España)

El análisis musical constituye una herramienta metodológica de primer orden para el estudio de las músicas populares urbanas¹ en su conexión con procesos históricos, culturales, sociales, y políticos. La trayectoria académica de la relación entre ambos campos de estudio puede examinarse en términos de sus tensiones y disputas, pero también ha de valorarse en base al destacado potencial educativo de su encuentro. En este artículo se presenta un estado de la cuestión sobre las relaciones entre estos dos conjuntos disciplinares mostrando las posibles causas de una doble negación del análisis musical en los estudios sobre música popular exponiendo, tras ello, enfoques que apuestan por una renovación pedagógica basada en la implementación en las aulas tanto en modelos hermenéuticos de la canción popular como centrados en el análisis musical cooperativo. En la segunda parte del artículo se realiza un diagnóstico sobre la presencia de los enfoques analíticos de la música popular en la educación superior, a través del examen de planes de estudio de las siete universidades públicas españolas que ofertan el Grado en Historia y Ciencias de la Música. Por último, se plantean algunas reflexiones finales que abogan por la necesidad de un diálogo efectivo entre educación musical, análisis musical cooperativo y estudios sobre música popular.

La doble negación

Los denominados Estudios Culturales se han erigido como campo dominante dentro del estudio de la música popular urbana. Estos enfoques favorecieron, en décadas precedentes, una renovación en la manera de entender las prácticas musicales en la cultura popular. La música popular importa, en esta corriente, por su destacada posición en los procesos de articulación de identidades nacionales, de etnia, clase, género y sexualidad y, en definitiva, como formas de enunciación política, social y cultural. A esta renovación habría que sumar el impulso, desde los años ochenta, de la llamada Nueva Musicología, cuya vocación deconstructiva, con base en el posmodernismo y los estudios poscoloniales, entre otros, cuestionó la objetividad del análisis y la teoría musical. Estos últimos campos, antaño parte del armazón de la disciplina musicológica de finales del siglo XIX, pasaron a observarse como prácticas ideológicas etnocéntricas, geopolitizadas y también generizadas. Así, tanto los Estudios Culturales como la Nueva Musicología han de entenderse como dos de los giros más importantes de la segunda mitad del siglo XX en el estudio crítico del hecho musical. Sin embargo, una de las consecuencias indirectas que dicha renovación acarreo fue la minoración del rol del análisis musical en el estudio de las músicas populares urbanas. En este sentido, la relación entre los *Popular Music Studies* y el análisis musicológico ha sido, desde los años ochenta del siglo XX, una historia de encuentros y desavenencias (véase el trabajo compilador de Lacasse, 2015; véase, asimismo, Krims, 2003 y Walser, 2003. Y sobre la consolidación de los estudios sobre música popular urbana en la universidad española, véase Viñuela, 2018).

Esta situación hunde sus raíces en una doble negación que, con intermitencias, persiste en la actualidad. Por un lado, la primera negación surge por parte de la tradición analítica de la musicología, centrada en procesos compositivos y elementos formales de las músicas académicas, considerando de poco interés el hecho de analizar los parámetros de expresión musical de la música popular urbana. Por otro lado, los *Popular Music Studies* han tendido a la negación del análisis musical de su objeto de estudio, por dos razones principales: se consideran de más interés abordajes de corte sociológico, antropológico o proveniente de los estudios culturales; y se observa al análisis musical con desconfianza epistemológica y deconstructiva, dada su tradición cientifista para encumbrar el valor de unos repertorios y minusvalorar otros. De esta forma, ya sea por la idea de que no hay nada de valor para analizar musicalmente en una canción pop, o porque lo que importa de la canción popular está tan sólo en sus letras, en su bricolaje estético, en el uso de la corporalidad o en su instrumentalización política -todo ello al margen de sus parámetros de expresión musical-, la doble negación del análisis musical de estos repertorios se hace latente.

A inicios de los ochenta, Tagg, pionero en el estudio analítico de la música popular, planteaba en su trabajo *Analysing popular music: Theory, method and practice* (1982) la necesidad de implementar enfoques que considerasen la centralidad de diversos parámetros de expresión musical para la comprensión de la canción popular. Más de treinta años después, en el marco del simposio internacional *Including Music in Music Studies* celebrado en 2015, este musicólogo criticó la continuidad de la tendencia a situar el análisis musical en un plano marginal, argumentando los dos tipos de exclusiones actuales en los estudios sobre música: «*nothing but the music*» -el estudio exclusivo de la «música en sí misma», relegando cualquier tipo de atención cultural, social, política, etc.; y «*everything but the music*» -el estudio exclusivo de factores culturales, sociales o políticos en la música, atendiendo de manera residual cualquier tipo de acercamiento a lo sonoro- (Tagg, 2015). Este musicólogo menciona, asimismo, la existencia de una corriente dominante en los *Popular Music Studies* que implícita o explícitamente se ampara en la idea formalista de que la música no tiene capacidad de significar ideas concretas para, paradójicamente, justificar que lo importante es lo que rodea y se hace con la música, esto es, una «negación del texto musical» por parte del «absolutismo postmodernista popular» (Tagg, 2013).

La reacción ante la escasa presencia del análisis musical no se ha hecho esperar en el estudio de otros conglomerados de músicas que habitualmente se han tratado desde la sociología y los estudios culturales, caso de la *World Music*, como atestigua la aparición de la revista académica *Analytical Approaches to World Music*³, si bien en el ámbito de la etnomusicología se cuenta con una tradición analítica de las músicas tradicionales (véase Cámara, 2016). En el ámbito de la música académica, Horton sostiene en *In defence of music analysis* que las necesarias deconstrucciones del análisis

musical, imprescindibles para comprender los procesos culturales asociados a la práctica analítica desde una perspectiva crítica, no pueden convertirse en un continuo «discurso sobre el discurso», por lo que aboga por un ejercicio analítico que conduzca a generar nuevos paradigmas de estudio (Op. Cit. en Jones y Loya, 2014).

El trabajo de Nagore (2004) demuestra cómo el devenir histórico del análisis de las músicas académicas ha estado condicionado por las profundas transformaciones de tipo teórico, conceptual y metodológico de las Ciencias Sociales, los Estudios Culturales y la Nueva Musicología. Esta musicóloga, sintetizando dichas transformaciones en torno a la necesidad de poner en diálogo tanto teorías formalistas como hermenéuticas, apuesta por una visión del análisis como herramienta de carácter plural e interdisciplinar: “El auténtico test que se debe plantear al análisis musical [es] [...] si responde a sus objetivos, si sus resultados son válidos [...]. [L]a cuestión básica que cualquier investigador debe plantearse es qué finalidad tiene su análisis, qué pretende, hacia dónde quiere llegar” (s. p.). En este sentido, Ogas (2010, p. 24) invita a pensar en la importancia de “(re) estructurar un análisis” como trabajo musicológico previo, tomando como punto de partida diferentes referentes semióticos, entre los que destaca la idea de frontera de Iuri Lotman.

Si bien la minimización de la dimensión analítica de la música popular ha de ser rastreada por parte de la tradición de la disciplina musicológica, es interesante ver cómo esta tendencia también se ha venido revirtiendo en los últimos años. En la década de los noventa, la *Society for Music Theory* (SMT) creó en 1998 el *Popular Music Interest Group*, el cual, sin embargo, ha sido criticado porque focalizaba su análisis casi exclusivamente en el elemento musical con una orientación mayoritaria hacia el análisis de alturas de tipo armónico-melódico, sin considerar parámetros performativos o tecnológicos (Lacasse, 2015). Cabe destacar también tanto la inclusión de las músicas populares en la *Euro-MAC: Music Analysis Conference* (2017)⁴ y en la *Pop-MAC: Music Analysis Conference. Analysing Popular Music* del 2013, así como la serie de vídeos didácticos sobre metodologías de análisis musical de la *Society for Music Analysis*, en la que se incluye un capítulo audiovisual de Moore (2016) sobre el análisis de la canción popular grabada⁵.

Existen razones para pensar que también se están produciendo giros en el seno de los *Popular Music Studies*, en los que aflora una suerte de renacimiento del análisis. Un ejemplo sintomático de ello es que la *International Association for the Study of Popular Music* (IASPM), asociación fundada en 1981, haya incluido, en su congreso de 2017, diversas mesas con sesiones específicas bajo el título de *Analysing Popular Music*⁶. Lacasse (2015) sostiene que la IASPM, desde sus inicios, trató de conciliar la brecha entre los enfoques sociológicos y musicológicos en el estudio del pop y el rock, a pesar de que los resultados a menudo fueran más multidisciplinares que interdisciplinares.

La educación en las discrepancias participatorias

El término «discrepancias participatorias» fue acuñado por Keil (1994) para describir variaciones y sutiles diferencias en los procesos de interacción musical, cinética y visual entre músicos, especialmente presentes en la idea del *groove*, las

cuales enriquecen la interpretación y favorecen la vivencia colectiva del hecho musical. Esta perspectiva de las diferencias y variaciones como aspectos positivos, y de la centralidad de la participación colectiva en la visibilidad de dichas diferencias, puede ser extrapolada al tema que nos ocupa, el análisis musical y las músicas populares urbanas, pensando las discrepancias participatorias del análisis musical como una práctica educativa e investigadora plural, hermenéutica y cooperativa.

La consideración del análisis como ejercicio académico para mostrar una manera única, individual y pretendidamente objetiva de comprensión de la obra musical ha sido puesta en tela de juicio. Su contrapartida, esto es, un análisis como disciplina abierta a la interpretación e intersubjetividad, enriquece a una multiplicidad de tendencias, desde el análisis musical asociado al gesto y la corporalidad al análisis computacional, pasando por el análisis intertextual y la semiótica musical, por mencionar tan sólo algunas de ellas. Cook apunta, a propósito del análisis musical, que “cada interpretación ilumina un aspecto particular [...] pero ninguno tiene el monopolio de la verdad” (Op. Cit. en Nagore, 2004, s. p.). Por su parte, Padilla (2000), menciona la necesidad de abogar por una “concepción dialéctica del análisis musical”:

La relatividad del análisis implica que éste o un método analítico cualquiera no es universal, si no está culturalmente determinado; no es total, completo, sino necesariamente parcial; no es eterno, inmutable, sino cambiante. Un cuarto elemento a tener en cuenta es que, a pesar de la abierta discrepancia e, incluso, contradicción entre métodos analíticos diferentes, ellos son entre sí esencialmente, más que excluyentes, complementarios (p. 89).

Uno de los giros decisivos en el estudio analítico de la música popular ha venido de la mano de Moore y su trabajo *Song means: Analysing and interpreting recorded popular song* (2012). Este musicólogo plantea una metodología de análisis de la canción grabada, desgranando su estudio a través de diversos parámetros de expresión musical de tipo armónico, vocal, melódico, rítmico-métrico, producción musical, textural y tímbrico. Destaca de este trabajo de Moore su voluntad de abordar la canción popular y sus significados desde una perspectiva interrogativa y hermenéutica, utilizando metodologías de la semiótica, de la percepción ecológica o los *persona studies*, entre otros, abogando por “una definición de análisis que ponga el énfasis en una invitación a escuchar un ejemplo concreto de música de una manera particular” (p. 3).

Por último, dentro de esta pluralidad de enfoques, el trabajo *Song interpretation in 21st-Century pop music* (Appen y otros, 2015) aborda métodos de análisis musical que se centran en el estudio de canciones particulares a través de la «escucha individual» y la «escucha colectiva», examinando diferentes repertorios desde disciplinas académicas diversas que convergen en el análisis musical colectivo. De la misma forma, trabajos recientes han demostrado las potencialidades del análisis musical cooperativo para examinar la idea del «conflicto» de manera dialógica, tanto en parámetros de expresión musical de la canción popular como en los intercambios comunicativos entre diferentes analistas musicales (véase Bannister, García-Peinazo, Hansen y Steinbrecher, en prensa).

El caso del análisis musical del rock: ¿armonía y rock progresivo?

El devenir histórico de los estudios musicológicos sobre el rock ilustra algunos de los paradigmas y discursos expuestos en las páginas anteriores, pero también constituye una excepción a esta situación, en tanto este macro-género musical ha sido objeto privilegiado en la producción académica relacionada con el análisis de la música popular. Trabajos como los de Covach y Boone (1997), Everett (2009) o Moore (2001), pueden citarse como ejemplos fundacionales del estudio analítico musical de este género. Moore y Everett abordan elementos estilísticos del rock por medio del examen de diferentes parámetros musicales. En el caso de Everett, el repertorio analizado abarca el periodo comprendido entre 1955 y 1970, mientras que el trabajo de Covach y Boone ahonda en estudios de caso vinculados principalmente a la psicodelia y al rock progresivo. En los últimos veinticinco años, un número creciente de investigaciones sobre el análisis musical del rock -especialmente del rock progresivo- han visto la luz, en las cuales el elemento armónico ha capitalizado una parte importante de los enfoques⁷. Se pasa revista ahora a algunos de estos trabajos -no pretende tanto ser un estado de la cuestión como ejemplificar algunas de las tendencias principales-, para después evaluar críticamente los posibles porqués de esta preferencia en lo que atiende a la relación entre análisis musical y estudios sobre música popular.

Moore (1993, p. 7) afirmaba a principios de los noventa que, en contra de la creencia generalizada, “el rock es rico en formulación armónica”. En efecto, un nutrido conjunto de trabajos por parte de académicos de la música popular han venido a sostener esta afirmación desde diferentes frentes: Biamonte (2010) ha dedicado un estudio a las estructuras acórdicas de tipo modal en el rock internacional entre 1960 y 1990; Capuzzo (2009) sugiere, a través de conceptos como «tonalidad seccional» y «centricidad seccional», la independencia tonal entre secciones como algo común en la canción de rock, independencia también abordada por Tagg (2014); Temperley ha destacado la notable presencia de procesos cadenciales asociados al IV grado en el rock (2011), examinado patrones armónicos recurrentes en un importante corpus de canciones de rock entre los cincuenta y los noventa (de Clercq y Temperley, 2011) y analizado una suerte de «divorcio armónico-melódico» (Temperley, 2007) en estas músicas, esto es, una ausencia de correlación entre perfiles melódicos y patrones armónicos; otros estudios, como el de Doll (2017), tratan de desarrollar una teoría armónica específica para el rock desde la perspectiva del oyente. Las perspectivas analíticas de la armonía en el rock citadas suponen un contraste con respecto a otros planteamientos que consideran que el rock también puede operar bajo las lógicas schenkerianas del sistema tonal en lo que a direccionalidad armónica y conducción de las voces se refiere (véanse Everett, 2004, 2015; García Gallardo, 2000; Nobile, 2014, 2015, 2016).

En el caso español, trabajos como los de Delís (2017), García Peinazo (2017) y García Salueña (2017), entre otros, han acometido el estudio del rock progresivo nacional desde enfoques metodológicos que incluyen el análisis musical, habiendo profundizado el último de los autores en las relaciones entre patrones armónicos modales e identidades culturales (García Peinazo, 2015). Lasuén (2014), por su parte, centra su atención en el elemento armónico para

argumentar la importancia de estas músicas como objeto potencial del currículo de estos centros de enseñanza musical sosteniendo que “se pueden encontrar muchas referencias que demuestran la vasta riqueza armónica de las músicas populares urbanas” (s. p.).

A través de esta pequeña muestra pretendemos reflexionar en torno a un posible porqué de esta dedicación especial de la musicología por el análisis musical del rock y, concretamente, del parámetro armónico, por una parte, y del rock progresivo, por otra, reiteración temática que, como hemos apuntado, es habitual, ya sea con estudios focalizados en bandas de este género o en trabajos académicos de carácter compilador. En este sentido, la «complejidad» -o, si se prefiere, la pretendida «riqueza»- de las estructuras armónicas de un determinado tipo de rock podría entenderse como la razón última por la cual estas músicas merecen ser analizadas, algo que, por otra parte, podría comprenderse en base a la herencia de la tradición compositiva y analítica de la música académica occidental, centrada fundamentalmente en la armonía. Sin entrar aquí en una discusión acerca del valor y la calidad de las obras musicales y sus implicaciones ideológicas, esta situación apunta a una superación tan sólo parcial de esa doble negación que se conceptualizaba en el primer epígrafe: no se niega el análisis de la música popular, pero sólo porque determinados repertorios musicales alcanzan la suficiente «entidad» como para ser estudiados desde lo musical.

El análisis de la música popular en los planes de estudio de las universidades españolas

En las postrimerías de la década de los ochenta del siglo XX se produjo, a nivel internacional, una proliferación del interés por contenidos relacionados con los *Popular Music Studies* en los planes de estudio universitarios. Esta realidad se hizo especialmente visible en departamentos de diferentes áreas de conocimiento de países como el Reino Unido, cuyo primer programa de grado en música popular comenzó en 1990 (Parkinson, 2017). En la actualidad, el impacto de dicho conjunto disciplinar es tan notable que se están conformando líneas de investigación como los *Popular Music Education*, cuyo objetivo es atender a todo tipo de músicas populares en el ámbito de la educación, incluyendo la educación superior (Green, 2017). En las últimas décadas, “la presencia de la música popular ha crecido en escuelas, universidades y conservatorios. Esto quizá equivalga a un cambio de paradigma” (Smith y otros, 2017, p. 5). Sin embargo, Till (2017) apunta que, a pesar de la proliferación del campo de la *Popular Music Education* en términos de programas y actividades, aún es escasa la producción científica en términos de estudios de caso o de reflexión teórica. Esta situación hace que, para la temática que nos ocupa, un área como el análisis de la música popular tenga cierta cabida dentro de esta vertiente educativa, como atestigua la inclusión en *The Routledge research companion of popular music education* de trabajos como el de Feet (2017), quien reflexiona críticamente sobre si ha de enseñarse notación musical para el estudio de la música popular. Asimismo, y en relación con el planteamiento metodológico de un análisis cooperativo, hay que destacar la conformación de la *International Postgraduate Summer School Methods of Popular Music Analysis* (2011) en Osnabrueck (Alemania) que, con carácter

cuatrienal, reúne a expertos en diferentes áreas del análisis de la música popular junto a jóvenes investigadores predoctorales, para el aprendizaje y la discusión sobre metodologías analíticas en pequeños grupos⁸.

En el ámbito español, la incorporación de los *Popular Music Studies* en los planes de estudio universitarios ha venido produciéndose de manera más tardía, desde finales de los noventa, asistiendo en nuestros días a una decidida consolidación de los mismos, entre otros, gracias a la progresiva incorporación a los departamentos de musicología de especialistas en este campo de conocimiento (véase Viñuela, 2018). A pesar de ello, los modelos analíticos musicales para la observación de estas músicas no son frecuentes en los planes de estudio de las universidades españolas. Para demostrar esta afirmación, a continuación se examina la presencia del análisis de la música popular en guías docentes de diferentes asignaturas obligatorias y optativas del Grado en Historia y Ciencias de la Música también denominado en algunas universidades, tales como la Universidad Complutense de Madrid, como Grado en Musicología) de las siete universidades públicas que en la actualidad (2017) ofertan estos estudios superiores: Universidad Autónoma de Barcelona, UAB; Universidad Autónoma de Madrid, UAM; Universidad Complutense de Madrid, UCM; Universidad de Granada, UGR; Universidad de Oviedo, UNIOVI; Universidad de Salamanca, USAL; y Universidad de Valladolid, UVA⁹. Este examen es de utilidad para comprobar el calado en la consideración de estas perspectivas a nivel nacional, así como para diagnosticar posibles ausencias de estos enfoques en los planes de estudio.

El criterio de selección de asignaturas objeto de estudio se ha llevado a cabo por medio del establecimiento de tres categorías de materias o áreas disciplinares que, por sus descriptores y competencias, así como por su trayectoria histórica y académica en relación con la musicología pueden acoger potencialmente dicho análisis de la música popular, a saber: «Análisis Musical», «Músicas Populares Urbanas» y «Etnomusicología», al cual se ha añadido una cuarta área denominada «Otras», frente a las demás categorías de materias en las que, por lo general, no se profundiza de igual medida en cuestiones de análisis musical, como las relativas a «Historia de la Música» o las vinculadas a la «Historia del Pensamiento Musical», entre otras. De esta forma, estas categorías de materias se encuentran, de manera transversal, en los planes de estudio de las diferentes universidades públicas que ofertan el grado en Historia y Ciencias de la Música, habiendo registrado un total de veintiséis asignaturas relativas a estas (sub)áreas disciplinares. Específicamente, se ha valorado si el análisis musical de las músicas populares urbanas está presente, de manera explícita, en dos elementos curriculares de las guías docentes de estas veintiséis asignaturas, como son los contenidos y la bibliografía, para lo cual se han elaborado dos tablas descriptivas con los indicadores de SÍ o NO (tablas 1 y 2). La elección de estos dos elementos se debe a que, por una parte, los primeros dan cuenta, de manera sumaria, de lo que se considera objeto de estudio respecto a una materia específica en el ámbito de la educación superior, mientras que la bibliografía de una guía docente explicita tanto los materiales y lecturas recomendadas que aglutinan enfoques sobre aspectos conceptuales, procedimentales y actitudinales de los contenidos, como los puntos de referencia teórico-metodológica de los y las docentes a la hora de articular la asignatura.

Universidad	Análisis Musical	Músicas Populares Urbanas	Etnomusicología	Otras
UAB	Análisis musical (17/18) NO	Músicas urbanas e populares (17/18) NO	Etnomusicología (17/18) NO	Semiología musical (17/18) NO
UAM	Metodología I: Análisis musical (16/17) NO Historia y análisis de la música del siglo XX (16/17) NO	Música urbana y de tradición oral (16/17) NO	Etnomusicología (16/17) NO	
UCM	Análisis musical (16/17) NO	Músicas populares (16/17) NO	Etnomusicología (16/17) NO	
UGR	Análisis III: siglos XX y XXI (16/17) NO	Jazz y músicas populares urbanas (16/17) NO	Introducción a la etnomusicología (16-17) NO	
UNIOVI	Metodologías del análisis musical (17/18) NO Análisis musical III SÍ	Músicas populares urbanas e identidades culturales (17/18) NO	Introducción a la etnomusicología (17/18) NO	
USAL	Introducción al análisis musical (17/18) NO	La Música de Jazz (17/18) NO	Etnomusicología General (17/18) NO	
UVA	Estrategias de análisis musical (15/16) NO	Música popular urbana: rock y pop (16/17) NO Música popular urbana: blues y jazz (16/17) NO	Historia y Teoría de la Etnomusicología (16/17) NO	Transcripción y análisis de la música tradicional y popular urbana (16/17) SÍ

Tabla 1. Presencia del análisis musical de las músicas populares urbanas en los contenidos de las guías docentes examinadas. Fuente: elaboración propia.

Universi- dad	Análisis Musical	Músicas Populares Urbanas	Etnomusi- cología	Otras
UAB	Anàlisi musical (17/18) SÍ	Músiques urbanes i populars (17/18) NO	Etnomusi- cologia (17/18) NO	Semiologia musical (17/18) SÍ
UAM	Metodolo- gía I: Análisis musical (16/17) NO Historia y análisis de la música del siglo XX (16/17) NO	Música urbana y de tradicón oral (16/17) NO	Etnomusi- cología (16/17) NO	
UCM	Análisis musical (16/17) NO	Músicas Populares (16/17) SÍ	Etnomusi- cología (16/17) NO	
UGR	Análisis III: siglos XX y XXI (16/17) NO	Jazz y músicas populares urbanas (16/17) NO	Introduc- ción a la etnomusi- cología (16-17) NO	
UNIOVI	Metodolo- gías del análisis musical (17/18) NO Análisis musical III NO	Músicas populares urbanas e identida- des cultu- rales (17/18) NO	Introduc- ción a la etnomusi- cología (17/18) NO	
USAL	Introduc- ción al análisis musical (17/18) NO	La Música de Jazz (17/18) NO	Etnomusi- cología General (17/18) NO	
UVA	Estrategias de análisis musical (15/16) SÍ	Música popular urbana: rock y pop (16/17) SÍ Música popular urbana: blues y jazz (16/17) SÍ	Historia y Teoría de la Etnomusi- cología (16/17) NO	Transcrip- ción y análisis de la música tradicional y popular urbana (16/17) SÍ

Tabla 2. Presencia del análisis musical de las músicas populares urbanas en la bibliografía de las guías docentes examinadas. Fuente: elaboración propia.

En la Tabla 1, dedicada a los contenidos, puede observarse cómo, de las veintiséis asignaturas analizadas, tan sólo dos de ellas, Análisis Musical III (UNIOVI-17/18) y Transcripción y Análisis de la Música Tradicional y Popular Urbana (UVA-16/17), incluyen alguna mención explícita al análisis musical de las músicas populares urbanas. En el caso de la primera, recoge, de los once temas que componen los contenidos, uno dedicado al «Análisis de música popular urbana. Cifrado americano y formas de notación. Géneros y estilos: principios estructurales y tonales. Análisis de la música grabada: arreglo y producción. Sonoridad, textura y estilo». En otro de los temas de la asignatura, dedicado al «Análisis del significado en la música», la guía docente señala una «aplicación a la música académica y a las músicas populares urbanas». Por su parte, en los contenidos de Transcripción y análisis de la música tradicional y popular urbana (UVA-16/17) se sistematizan métodos para el estudio de diferentes parámetros de expresión musical (armonía, melodía, rítmica y métrica, etc.) en músicas populares urbanas y de tradición oral.

En lo que respecta al examen de la bibliografía contenida en las guías docentes, la situación es algo diferente. La Tabla 2 muestra cómo siete de las asignaturas, *Anàlisi Musical* (UAB-17/18), Estrategias de Análisis Musical (UVA-15-16), Músicas Populares (UCM-16/17), Música Popular Urbana: Blues y Jazz (UVA-16/17), Música Popular Urbana: Rock y Pop (UVA-16/17), Semiología Musical (UAB-17/18), y Transcripción y Análisis de la Música Tradicional y Popular Urbana (UVA-16/17) presentan trabajos académicos relacionados con el análisis de la música popular urbana, destacándose, por su reiteración en las guías docentes, las metodologías implementadas por musicólogos como Moore y Tagg. La asignatura que más trabajos de este tipo recoge en su bibliografía es Música Popular Urbana: Rock y Pop (UVA-16/17), en la que, además de los citados Moore y Tagg, se mencionan otras publicaciones de autores que han desarrollado enfoques analíticos al respecto, como Covach, Danielsen, Everett, Krims o Walser.

Si se realiza una lectura de los datos de la Tabla 1 por áreas disciplinares, se destaca que ninguna de las asignaturas adscritas a «Músicas Populares Urbanas» hace mención explícita en sus contenidos al análisis musical de estos repertorios, si bien las asignaturas Músicas Populares (UCM-16/17), Música Popular Urbana: Blues y Jazz (UVA-16/17), Música Popular Urbana: Rock y Pop (UVA-16/17) sí recogen publicaciones con estos enfoques en sus respectivas bibliografías. En el área disciplinar «Análisis musical» se encuentra, como se ha mencionado, una asignatura, Análisis Musical III (UNIOVI-17/18) que recoge contenidos sobre análisis del pop y el rock, mientras que son dos las asignaturas de este área disciplinar que recogen bibliografías específicas al respecto: *Anàlisi Musical* (UAB-17/18) y Estrategias de Análisis Musical (UVA-15/16). El área disciplinar «Etnomusicología», por su parte, en las diferentes asignaturas analizadas no alberga, ni en sus contenidos ni en sus respectivas bibliografías, menciones explícitas al análisis de la música popular urbana ni trabajos de referencia al respecto. Por último, en el área disciplinar definida en este artículo como «Otras», tanto la asignatura Semiología Musical (UAB-17/18), como Transcripción y Análisis de la Música Tradicional y Popular Urbana (UVA-16/17) contienen bibliografías específicas sobre el

tema, si bien tan sólo la última incluye contenidos específicos sobre ello.

De los datos anteriores se deduce que la integración sistemática del análisis musical de la música popular en el currículo de asignaturas vinculadas a las músicas populares urbanas, al análisis musical y a la etnomusicología es aún una tarea pendiente en las universidades españolas. Por una parte, las asignaturas vinculadas a la primera de las áreas disciplinares, «Músicas Populares Urbanas», ahondan en cuestiones relacionadas con la historia, la antropología, la sociología, o los estudios culturales. Respecto a la segunda, manifestaciones asociadas al rock y al pop quedan al margen de las asignaturas de «Análisis Musical», que se organizan por tendencias compositivas del devenir histórico de la música académica durante el siglo XX. En lo que respecta a las asignaturas relacionadas con el área disciplinar «Etnomusicología», éstas albergan aspectos referidos a las músicas populares urbanas, pero desde los enfoques antropológico y sociológico, entre otros.

No obstante, hay que tener presente dos variables importantes, derivadas de la experiencia vivida en el aula y de la lógica del denominado tradicionalmente «currículum oculto»: por una parte, los contenidos de una guía docente a menudo recogen tan sólo contenidos mínimos de manera descriptiva, que en el devenir de la práctica docente pueden ser ampliados y desarrollados; por otra parte, no explicitar el tratamiento metodológico de un contenido no acarrea que este pueda ser atendido de manera implícita. En este sentido, el hecho de que la asignatura Músicas Populares (UCM-16/17) recoja como uno de sus contenidos «la música popular de los sesenta y setenta» no implica necesariamente la exclusión del enfoque analítico musical, como tampoco de cualquier otro enfoque disciplinar. Ejemplo claro de esto último es la asignatura Música Popular Urbana: Rock y Pop (UVA-16/17): a pesar de no recoger mención explícita al análisis musical en sus contenidos, incorpora una bibliografía con diversos referentes a este respecto, lo cual invita a pensar que sus contenidos puedan ser abordados también por este enfoque. En otros casos, por el contrario, se da la paradoja de que, a pesar de que una asignatura pueda incluir contenidos sobre el análisis de las músicas populares urbanas, no se citen trabajos de referencia al respecto en su bibliografía, como en la asignatura Análisis Musical III (UNIOVI-17/18).

La observación de estas variables se vincula a lo que Díaz (2003) ha enmarcado dentro de las tensiones conceptuales en el seno del currículum, en las cuales se constatan dos posiciones principales que han capitalizado la teorización sobre el mismo durante el siglo XX: por una parte, la centrada en el plano institucional y que trata del establecimiento de contenidos comunes a través de planes de estudio; por otra, aquella que aborda el desarrollo del currículum vivido en el aula. El autor invita a la reflexión sobre la necesidad de articular un diálogo entre ambas y superar “las distancias entre el currículum pensado, el enseñado y el vivido, así como sobre los aprendizajes valorativos no intencionados” (ibíd., p. 4) que conforman el campo del currículum. A pesar de ello, independientemente de las causas y más allá de las tensiones entre ambos modos de entender el mismo, el examen presentado en las páginas anteriores evidencia una ausencia significativa de los enfoques analíticos de la música popular en los planes de

estudio del Grado en Historia y Ciencias de la Música de las universidades españolas.

Epílogo: Educar en un análisis musical cooperativo, creativo y divergente.

Cuando nos acercamos al estudio de la música popular, a menudo corremos el riesgo de entender ésta de manera análoga a como los adultos entendían aquel dibujo del primer capítulo del ya clásico libro *El Principito* (Saint-Exupéry, 2017)¹⁰. Esto ocurre, en primer lugar, cuando no atendemos a las potenciales significaciones analíticas de la canción, lo cual puede llevarnos a ver «un sombrero» sin considerar que tal vez se trate de una «boa constrictor digiriendo a un elefante». En segundo lugar, corremos nuevamente el riesgo de actuar como los adultos de *El Principito* cuando el análisis musical de la canción es minimizado en favor de áreas que se consideran más trascendentes para el estudio de la música popular, como la sociología, los estudios culturales o la antropología, entre otros. Esta situación es similar a cuando los adultos dicen al niño de *El Principito* que debería estudiar áreas como la aritmética o la geografía, y dejar el dibujo. En tercer y último lugar, se vislumbra otra vez esta mirada como adultos de *El Principito* cuando desde nuestra propia disciplina estudiamos la canción popular con los convencionalismos de parte de las corrientes musicológicas que ensalzaban la calidad intrínseca de la obra en base a su pretendida dificultad técnica y complejidad compositiva, fundamentalmente en términos armónicos: “Esta canción tiene dos acordes, no hay nada que analizar” es una aseveración similar a la del adulto que decía “¿por qué tendría que asustarme por un sombrero?”. Sin embargo, los enfoques analíticos de la música popular nos ayudan a imaginar la canción en otro sentido: “no es un sombrero, es una boa digiriendo a un elefante”.

El ejercicio del análisis musical, especialmente en contextos educativos, ha de ser, en principio, independiente de la pretendida calidad intrínseca de los repertorios. La idea de la complejidad formal en la música popular ha de considerarse como un factor más a analizar, pero sólo si la finalidad última del análisis planteado es atender al funcionamiento de dicha complejidad en el seno de sus parámetros de expresión musical. Los objetivos del análisis musical no tienen por qué primar necesariamente este enfoque, en tanto aquél deja de ser un test de lo «bueno» y «malo» en música para convertirse en una herramienta pedagógica que facilita la comprensión de diferentes planos culturales de la canción popular¹¹. Independientemente de la etapa educativa en la que nos situemos -ya que, con diferentes enfoques y grados de profundización, el análisis y la teoría musical forman parte del currículum de educación primaria, secundaria y superior-, el hecho de implementar un modelo basado en el trabajo cooperativo para la enseñanza y aprendizaje del análisis musical de la música popular ofrece interesantes beneficios tanto pedagógicos como musicológicos. En el marco global actual existe una pluralidad de lenguajes de la música popular, donde la escucha y la comprensión de la forma en que dichos lenguajes operan están en continuo proceso de construcción, revisión y negociación por parte de audiencias, industria, académicos y músicos populares, entre otros y, por ende, la propia idea de una única teoría musical, que ha venido siendo puesta en tela de juicio al menos desde los últimos veinticinco años. Por ello, las diferentes interpretaciones

analíticas y significados articulados de manera colaborativa en las aulas, que se convierten en una suerte de laboratorio de análisis musical, coexisten y favorecen el intercambio efectivo de ideas y el desarrollo del pensamiento creativo y divergente entre el alumnado. En este sentido, uno de los retos de los estudios de musicología en España ha de ser, por extensión, el de propiciar enfoques que faciliten un encuentro entre los *Popular Music Studies* y el análisis musical basado en la cooperación. Esta perspectiva nos ofrece otras formas de imaginar y comprender procesos históricos, políticos e identitarios asociados a la música que se ven enriquecidos por medio de una educación en las discrepancias participatorias que se derivan de un trabajo analítico cooperativo.

Notas

¹ Durante este artículo se emplea de manera sinónima “música popular urbana” y “música popular”, con la intención de conceptualizar e integrar ambos términos -que cuentan con una amplia aceptación en España y América Latina, respectivamente-, como equivalentes en castellano del término en inglés popular music.

² Network for the Inclusion of Music in Music Studies (NIMiMS). <http://nimims.net/>.

³ Analytical Approaches to World Music Journal (AAWM). <http://www.aawmjournal.com/>.

⁴ Euro-MAC. Music Analysis Conference (2017). Programme book. Universidad de Estrasburgo. Disponible en <http://euromac2017.unistra.fr/wp-content/uploads/2017/06/Euromac-2017-Programme-Book.pdf>.

⁵ Moore, A. F. (2016). Aspects of popular music. Society for Music Analysis (SMA), Video disponible en https://www.youtube.com/watch?v=X_DPeZv8OvA.

⁶ International Association for the Study of Popular Music (IASPM)-Kassel Conference (2017). Disponible en http://iaspm2017.uni-kassel.de/documents/19iaspm2017_conference_program.pdf.

⁷ A pesar de ello, cabe mencionar, por una parte, algunas investigaciones centradas en otros parámetros de expresión musical, tales como la rítmica y la métrica, la textura o el timbre (véase Biamonte, 2014; Moore y Dockwray, 2008), así como al estudio musicológico de la producción musical (véase Bennett, 2015; Juan de Dios, 2016; Zagorski-Thomas, 2014). Por otra parte, existen trabajos musicológicos que han profundizado en el análisis musical de músicas ajenas al rock progresivo y al espectro armónico, como el de Griffiths (2003), sobre la cuestión rítmico-métrica en las letras del pop o, más recientemente, los estudios recogidos en Appen y otros (2015), por mencionar dos ejemplos.

⁸ International Postgraduate Summer School Methods of Popular Music Analysis. Disponible en <http://www.popular-music.uni-osnabrueck.de/startseite.html>.

⁹ Por razones de acotación del objeto de estudio, no se ha considerado en este artículo el examen de los planes de estudio en las enseñanzas de conservatorios superiores y escuelas superiores de música, principalmente en las especialidades de Musicología, y de Jazz y Música Moderna. Asimismo, se han atendido las guías docentes entre los cursos 2015/2016 y 2017/2018.

¹⁰ Saint-Exupéry, A. de (2017). *El principito*. Madrid: Salamandra.

¹¹ En este sentido, vuelven a ser ilustrativos documentos de Tagg como *Fernando The Flute: Analysis of Musical Meaning in an ABBA Mega-Hit* (2001), así como algunos de sus montajes

didácticos audiovisuales sobre análisis de la música popular (2011a, 2011b) donde este musicólogo demuestra la necesidad de analizar más allá de los prejuicios basados en la pretendida calidad de los repertorios musicales populares. Otros trabajos, como el de Bratus (2016), abogan irónicamente por el estudio “caleidoscópico de lo simple”, proponiendo lecturas alternativas de la estructura formal -estrofa, estribillo, puente, etc.- en la canción *Lonely Boy* de *The Black Keys*.

Referencias

- Appen, R. von, Doehring, A. y Moore, A. F. (Ed.) (2015). *Song interpretation in 21st-Century pop music*. Farnham: Ashgate.
- Bannister, C. R., García-Peinazo, D., Hansen, K. A. y Steinbrecher, B. (en prensa). ‘Ain’t That Easy’: Perceptions of Conflict in the Music of D’Angelo and the Vanguard. En R. von Appen, Doehring, A. y A. F. Moore (Ed.). *Song interpretation in 21st Century pop music, Vol. II* [título por confirmar]. Farnham: Routledge.
- Bennett, S. (2015). Never mind the bollocks: A tech-processual analysis. *Popular Music & Society*, 38(4), 466-486. doi: 10.1080/03007766.2015.1034508.
- Biamonte, N. (2010). Triadic modal and pentatonic patterns in rock music. *Music Theory Spectrum*, 32, 95-110. doi: 10.1525/mts.2010.32.2.95.
- Biamonte, N. (2014). Formal functions of metric dissonance in rock music. *Music Theory Online*, 20(2). Disponible en <http://www.mtosmt.org/issues/mto.14.20.2/mto.14.20.2.biamonte.html>.
- Bratus, A. (2016). Kaleidoscoping the simple: Graphic representations and form in The Black Key’s ‘Lonely Boy’. *El Oído Pensante*, 4(1), 1-27. Disponible en <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/7403/9052>.
- Cámara, E. (2016). Beyond the staff: ‘Alternative’ systems in the graphical representation of organized sound. *El Oído Pensante*, 4(1), 1-27. Disponible en <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/8038/9047>.
- Capuzzo, G. (2009). Sectional tonality and sectional centrality in rock music. *Music Theory Spectrum*, 31, 157-172. doi: 10.1525/mts.2009.31.1.157.
- Covach, J. y Boone, G. M. (Ed.) (1997). *Understanding rock: Essays in musical analysis*. Nueva York y Oxford: Oxford University Press.
- de Clercq, T. y Temperley, D. (2011). A corpus analysis of rock harmony. *Popular Music*, 30(1), 47-70. doi: 10.1017/S026114301000067X.
- Delís, G. (2017). *Rock progresivo en España como contracultura en los años del tardofranquismo: Canarias y ciclos* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <https://eprints.ucm.es/42368/>.
- Díaz, A. (2003). Currículum. Tensiones conceptuales y prácticas. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 5(2). Disponible en <http://redie.uabc.mx/vol5no2/contenido-diazbarriga.html>.
- Doll, C. (2017). *Hearing harmony: Toward a tonal theory for the rock era*. Michigan: University of Michigan Press.
- Everett, W. (2004). Making sense of rock’s tonal systems. *Music Theory Online*, 10(4). Disponible en http://www.mtosmt.org/issues/mto.04.10.4/mto.04.10.4.w_everett.html.

- Everett, W. (2009). *The foundations of rock: From "Blue Suede Shoes" to "Suite: Judy Blue Eyes"*. Nueva York: Oxford University Press.
- Everett, W. (2015). Death cab for cutie's 'I Will Follow You Into The Dark' as exemplar of conventional tonal behaviour in recent rock music. En R. von Appen A. Doehring y A. F. Moore (Ed.), *Song interpretation in 21st-Century pop music*. Farnham: Ashgate.
- Feet, P. (2017). 'I've Heard There Was a Secret Chord': Do we need to teach music notation in UK popular music studies? En G. D. Smith, Z. Moir, M. Brennan, S. Rambarran, y P. Kirkman (Ed.), *The Routledge research companion to popular music education*. Nueva York: Routledge.
- García Gallardo, C. L. (2000). Schenkerian analysis and popular music. *Trans: Revista Transcultural de Música*, 5. Disponible en <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/240/schenkerian-analysis-and-popular-music>.
- García Peinazo, D. (2015). Negotiating Andalusian identity in rock andaluz harmony. Musical modes, 'expressive isomorphism' and meaning in post-Franco Spain. En D. Helms y T. Phleps (Ed.), *Speaking in tongues. Pop lokal global*. Bielefeld: De Gruyter.
- García Peinazo, D. (2017). *Rock andaluz: significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la transición (1969-1982)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- García Salueña, E. (2017). *Músicas para la libertad. Nuevas tecnologías, experimentación y procesos de fusión en el rock progresivo de la España de la Transición: el eje noroeste*. Gijón: Norte-Sur.
- Green, L. (2017). Foreword. En G. D. Smith, Z. Moir, M. Brennan, S. Rambarran, y P. Kirkman (Ed.), *The Routledge research companion to popular music education*. Nueva York: Routledge.
- Griffiths, D. (2003). From lyric to anti-lyric: Analyzing the words in pop songs. En A. F. Moore (Ed.), *Analyzing popular music*. Cambridge: Cambridge University Press. doi: 10.1017/CBO9780511482014.003.
- Jones, S. y Loya, S. (2014). Review of Julian Horton's keynote address 'In Defence of Music Analysis'. *Society for Music Analysis*. Disponible en <http://www.sma.ac.uk/2014/09/review-of-julian-hortons-keynote-address/>.
- Juan de Dios, M. A. (2016). La producción musical como objeto de estudio musicológico: un acercamiento metodológico a su análisis. *ETNO-Cuadernos de Etnomusicología*, 8, 20-47. Disponible en https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/6-marco-antonio-juan-de-dios-maquetado_1.pdf.
- Keil, C. (1994). Participatory discrepancies and the power of music. En C. Keil y S. Feld. *Music grooves: Essays and dialogues*. Chicago: University of Chicago Press.
- Krims, A. (2003). What does it mean to analyse popular music. En A. F. Moore (Ed.), *Analyzing popular music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lacasse, S. (2015). (Re)generations of popular musicology. En A. Bennett y S. Waksman (Ed.), *The SAGE handbook of popular music*. Londres: SAGE.
- Lasuén, S. (2014). La ausencia de las músicas populares urbanas en las programaciones de los conservatorios españoles: una incoherente tradición normalizada con fecha de caducidad. *ETNO-Cuadernos de Etnomusicología*, 4, 37-59. Disponible en <https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/cuadernos-de-etnomusicologia-4-11-lasuén-hernandez.pdf>.
- Moore, A. F. (2001). *Rock: The primary text. Developing a musicology of rock*. Aldershot: Ashgate.
- Moore, A. F. (2012). *Song means: Analysing and interpreting recorded popular songs*. Burlington: Ashgate.
- Moore, A. F. y Dockwray, R. (2008). The establishment of the virtual performance space in rock. *Twentieth-Century Music*, 5(2), 219-241. doi: 10.1017/S1478572209990065.
- Nagore, M. (2004). El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica. *Músicas al Sur*, 1. Disponible en <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html>.
- Nobile, D. F. (2014). *A structural approach to the analysis of rock music* (tesis doctoral). Nueva York: CUNY.
- Nobile, D. F. (2015). Counterpoint in rock music: Unpacking the 'melodic-harmonic divorce'. *Music Theory Spectrum*, 37, 189-203. doi: 10.1093/mts/mtv019.
- Nobile, D. F. (2016). Harmonic function in rock music: A syntactical approach. *Journal of Music Theory*, 60(2), 149-180.
- Ogas, J. (2010). *La música para piano en Argentina (1929-1983). Mitos, tradiciones y modernidades*. Madrid: ICCMU.
- Padilla, A. (2000). El análisis musical dialéctico. *Música e Investigación*, 6, 11-115.
- Parkinson, T. (2017). Dilemmas of purpose in higher popular music education: A critical portrait of an academic field. *Journal of Popular Music Education*, 1(2), 133-150.
- Smith, G. D., Moire, Z., Brennan, M., Rambarran, S. y Kirkman, P. (2017). Popular music education (r)evolution. En G. D. Smith, Z. Moir, M. Brennan, S. Rambarran, y P. Kirkman (Eds.), *The Routledge research companion to popular music education*. Nueva York: Routledge.
- Tagg, P. (1982). Analysing popular music: Theory, method and practice. *Popular Music*, 2, 37-65. doi: 10.1017/S026114300001227.
- Tagg, P. (2001). *Fernando The Flute: Analysis of musical meaning in an ABBA mega-hit*. Nueva York y Montreal: Mass Media Music Scholars' Press.
- Tagg, P. (2013). *Music's meanings. A modern musicology for non-musos*. Nueva York y Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press.
- Tagg, P. (2014). *Everyday tonality II. Towards a tonal theory of what most people hear*. Nueva York y Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press.
- FALTA TAGG (2015)**
- Temperley, D. (2007). The melodic-harmonic 'divorce' in rock. *Popular Music*, 26(2), 323-342. doi: 10.1017/S0261143007001249.
- Temperley, D. (2011). The cadential IV in rock. *Music Theory Online*, 17(1), 1-17. Disponible en <http://www.mtosmt.org/issues/mto.11.17.1/mto.11.17.1.temperley.html>.
- Till, R. (2017). Popular music education: A step into the light. En G. D. Smith, Z. Moir, M. Brennan, S. Rambarran, y P. Kirkman (Ed.), *The Routledge research companion to popular music education*. Nueva York: Routledge.
- Universidad Autónoma de Barcelona (2017). *Anàlisi musical*. [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://www.uab.cat/guiesdocents/2017-18/g100662a2017-18iCAT.pdf>.

- Universidad Autónoma de Barcelona (2017). *Etnomusicología* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://www.uab.cat/guiesdocents/2017-18/g100646a2017-18iCAT.pdf>.
- Universidad Autónoma de Barcelona (2017). *Músiques urbanes i populars* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://www.uab.cat/guiesdocents/2017-18/g100632a2017-18iCAT.pdf>.
- Universidad Autónoma de Barcelona (2017). *Semiología Musical* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://www.uab.cat/guiesdocents/2017-18/g100667a2017-18iCAT.pdf>.
- Universidad Autónoma de Madrid (2016). *Etnomusicología* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://uamfilosofia.com/ordenacion/guiasDocentes/2016-2017/17607.pdf>.
- Universidad Autónoma de Madrid (2016). *Historia y análisis de la música del Siglo XX* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://uamfilosofia.com/ordenacion/guiasDocentes/2016-2017/17589.pdf>.
- Universidad Autónoma de Madrid (2016). *Metodología I. Análisis musical* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://uamfilosofia.com/ordenacion/guiasDocentes/2016-2017/17594.pdf>.
- Universidad Autónoma de Madrid (2016). *Música urbana y de tradición oral* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://uamfilosofia.com/ordenacion/guiasDocentes/2016-2017/17609.pdf>.
- Universidad Complutense (2016). *Análisis musical* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en [https://geografiaehistoria.ucm.es/data/cont/media/www/pag-70397/Musicolog%C3%ADa%202016-2017/2%C2%BA/Gu%C3%ADa%20docente.%20An%C3%A1lisis%20Musical%20\(definitivo\).pdf](https://geografiaehistoria.ucm.es/data/cont/media/www/pag-70397/Musicolog%C3%ADa%202016-2017/2%C2%BA/Gu%C3%ADa%20docente.%20An%C3%A1lisis%20Musical%20(definitivo).pdf).
- Universidad Complutense (2016). *Etnomusicología* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en [https://geografiaehistoria.ucm.es/data/cont/media/www/pag-70397/Musicolog%C3%ADa%202016-2017/3%C2%BA/Gu%C3%ADa%20docente.%20Etnomusicolog%C3%ADa%20\(definitivo\).pdf](https://geografiaehistoria.ucm.es/data/cont/media/www/pag-70397/Musicolog%C3%ADa%202016-2017/3%C2%BA/Gu%C3%ADa%20docente.%20Etnomusicolog%C3%ADa%20(definitivo).pdf).
- Universidad Complutense (2016). *Músicas populares* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en [https://geografiaehistoria.ucm.es/data/cont/media/www/pag-70397/Musicolog%C3%ADa%202016-2017/4%C2%BA/Gu%C3%ADa%20docente.%20M%C3%Basica%20popular%20\(definitivo\).pdf](https://geografiaehistoria.ucm.es/data/cont/media/www/pag-70397/Musicolog%C3%ADa%202016-2017/4%C2%BA/Gu%C3%ADa%20docente.%20M%C3%Basica%20popular%20(definitivo).pdf).
- Universidad de Granada (2016). *Introducción a la Etnomusicología* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en [http://filosofiayletras.ugr.es/pages/docencia/grados/guias-docentes/cursoactual/musica/2991123/!](http://filosofiayletras.ugr.es/pages/docencia/grados/guias-docentes/cursoactual/musica/2991123/).
- Universidad de Granada (2016). *Jazz y músicas populares urbanas* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en [http://filosofiayletras.ugr.es/pages/docencia/grados/guias-docentes/cursoactual/musica/29911m4/!](http://filosofiayletras.ugr.es/pages/docencia/grados/guias-docentes/cursoactual/musica/29911m4/).
- Universidad de Granada (2017). *Análisis III. Siglos XX y XXI* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en [http://filosofiayletras.ugr.es/pages/docencia/grados/guias-docentes/cursoactual/musica/2991137/!](http://filosofiayletras.ugr.es/pages/docencia/grados/guias-docentes/cursoactual/musica/2991137/).
- Universidad de Oviedo (2017). *Análisis musical III* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://sies.uniovi.es/ofe-pod-jsf/web/oferta/seccion-5.faces>.
- Universidad de Oviedo (2017). *Introducción a la etnomusicología* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://sies.uniovi.es/ofe-pod-jsf/web/oferta/seccion-5.faces>.
- Universidad de Oviedo (2017). *Metodologías del análisis musical* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://sies.uniovi.es/ofe-pod-jsf/web/oferta/seccion-5.faces>.
- Universidad de Oviedo (2017). *Músicas populares urbanas e identidades culturales* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://sies.uniovi.es/ofe-pod-jsf/web/oferta/seccion-5.faces>.
- Universidad de Salamanca (2017). *Etnomusicología general* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://guias.usal.es/node/21902>.
- Universidad de Salamanca (2017). *Introducción al análisis musical* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://guias.usal.es/node/21898>.
- Universidad de Salamanca (2017). *La música de jazz* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en <http://guias.usal.es/node/31804>.
- Universidad de Valladolid (2015). *Estrategias de análisis musical* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en http://www.musicologiahispana.com/extra/descargas/des_3/Grado-2015-2016/Guia-Docente-2015-16-1o-Estrategias-de-analisis-musical.pdf.
- Universidad de Valladolid (2014). *Historia y teoría de la etnomusicología* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en http://www.musicologiahispana.com/extra/descargas/des_3/Asignaturas-grado-2014-2015/Historia-y-teoria-de-la-etnomusicologia.pdf.
- Universidad de Valladolid (2016). *Música popular urbana: blues y jazz* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en http://www.musicologiahispana.com/extra/descargas/des_3/Asignaturas-grado-2014-2015/Blues-y-Jazz_Guia-Docente-2014-2015.pdf.
- Universidad de Valladolid (2016). *Música popular urbana: rock y pop* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en http://www.musicologiahispana.com/extra/descargas/des_3/Asignaturas-grado-2014-2015/Rock-y-Pop_Guia-docente_2014-2015.pdf.
- Universidad de Valladolid (2016). *Transcripción y análisis de la música tradicional y popular urbana* [Guía docente de la asignatura]. Disponible en http://www.musicologiahispana.com/extra/descargas/des_3/Asignaturas-grado-2014-2015/Transcripcion-y-Analisis-de-la-musica-tradicional-y-popular-urbana.pdf.
- Viñuela, E. (2018). Las músicas populares urbanas en la universidad: consolidación de un campo de estudio en docencia e investigación. *Revista Internacional de Educación Musical*, 6, 3-12. doi: 10.12967/RIEM-2018-6-p003-012.
- Walser, R. (2003). Popular music analysis: Ten apothegms and four instances. En A. F. Moore (Ed.). *Analyzing popular music*. Cambridge: Cambridge University Press, doi: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511482014.002>.
- Zagorski-Thomas, S. (2014). *The musicology of record production*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sobre el Autor

Diego García-Peinazo

Profesor del Área de Música de la Universidad de Córdoba (España). Musicólogo y educador musical, es doctor en Historia y Ciencias de la Música (Premio Extraordinario de Doctorado) por la Universidad de Oviedo, donde obtuvo una beca FPU (2011-2015). Fue galardonado con el Premio de Musicología 2016 (SEdeM) por su trabajo *Rock Andaluz: Significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la Transición (1969-1982)*. Ha publicado diversos capítulos de libros y artículos sobre músicas populares urbanas, participando en congresos en EE.UU., Reino Unido, Alemania, Brasil, Portugal y España, y realizando estancias de investigación bajo la supervisión de Philip Tagg (University of Huddersfield, 2014) y Walter A. Clark (Center for Iberian and Latin American Music, UCR, EE.UU., 2018). Es miembro del grupo de investigación Música y Estudios Culturales (HUM-942) y director de la Colección Música Crítica. Musicología de la Editorial Libargo.

Diego García-Peinazo

Facultad de Filosofía y Letras
Plaza del Cardenal Salazar, 3
14003 Córdoba (España)
diego.garcia@uco.es



EQUIPO EDITORIAL

Editor:

José Luis Aróstegui Plaza, Universidad de Granada (España)

Editora Adjunta:

Rosa María Serrano Pastor, Universidad de Zaragoza (España)

Consejo Editorial

Carlos Abril. Universidad de Miami, Estados Unidos.

Rolando Angel-Alvarado. Universidad Pública de Navarra, España.

Leonardo Borne. Universidad Federal de Ceará, Brasil.

Alberto Cabedo. Universidad Jaime I, España.

Diego Calderón Garrido. Universidad Internacional de La Rioja, España.

Raúl Capistrán. Universidad Autónoma de Aguascalientes, México.

Carmen Carrillo Aguilera. Universidad Internacional de Cataluña, España.

Óscar Casanova. Universidad de Zaragoza, España.

José Joaquín García Merino. IES Bahía Marbella, España.

Claudia Gluschankof. Instituto Levinski, Israel.

Josep Gustems Carnicer. Universidad de Barcelona, España.

Dafna Kohn. Instituto Levinski de Tel-Aviv, Israel.

Guadalupe López Íñiguez. Academia Sibelius de Helsinki, Finlandia.

Luis Nuño. Universidad Politécnica de Valencia, España

Lluïsa Pardàs. Universidad de Otago, Nueva Zelanda.

Jèssica Pérez Moreno. Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Javier Romero Naranjo. Universidad de Alicante, España.

Susana Sarfson. Universidad de Zaragoza, España.

Patrick K. Schmidt. Universidad de Ontario Occidental, Canadá.

Giuseppe Sellari. Universidad de Roma-Tor Vergata, Italia.

Gabriel Rusinek. Universidad Complutense, España.

Mónica María Tobo. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Raymond Torres Santos. Universidad del Estado de California, Estados Unidos.

Ana Mercedes Vernia. Universidad Jaime I, España.

Maria Helena Vieira. Universidad del Miño, Portugal.