

## LA PLANTILLA 3.0, UN INSTRUMENTO PARA CONOCER LA MÚSICA QUE ESCUCHA LA INFANCIA: REVISIÓN Y VALIDACIÓN

**Amparo Porta Navarro**

Universidad Jaume I  
porta@edu.uji.es

**Remigi Morant Navasquillo**

Universidad de Valencia  
remigi.morant@uv.es

**Reina Ferrández Berruero**

Universitat Jaume I  
ferrande@edu.uji.es

*Este trabajo se interesa por conocer la música de la vida diaria de los niños desde una mirada educativa<sup>1</sup>. Para estudiarlo el artículo ofrece un instrumento que permite conocer los elementos objetivos de la música que escuchan, prestando especial atención al entorno sonoro de mayor cobertura e impacto, el mediático. El instrumento constituye el paso inicial para estudiar los posibles efectos de la música y proponer alternativas educativas, porque la finalidad última de la investigación es la mejora de la educación. El desarrollo metodológico ha consistido en la creación del instrumento, la plantilla 3.0, y su aplicación, dando cuenta en este artículo de su revisión, características técnicas y algunas utilidades. Este trabajo puede servir de ayuda para el estudio de entornos sonoros naturales, audiovisuales, mediáticos y sus posibles relaciones con la educación.*

Palabras clave: banda sonora, análisis cuantitativo, clasificación, cine y televisión, escucha, validación de instrumentos

*This research focuses on knowing the music related to children's daily life from an educational perspective. For this purpose, the research offers an instrument that allows to know the objective elements of the music children listen to while paying special attention to the sound environment which has the most coverage and impact, the one related to media. This instrument constitutes the initial step to study its effects and to propose educational alternatives considering that the essential purpose of researching is to facilitate the improvement of education quality. The methodological development consisted in the designing of the research instrument, the template 3.0 and its application. This article focuses on analysing the revision, the technical characteristics, and some uses of the template. Our research is intended to facilitate and to foster the study of natural, audio-visual, and media environments, as well as their relation with education.*

Keywords: soundtrack, quantitative analysis, classification, film and television, listening, instruments validation

### INTRODUCCIÓN

Los últimos cincuenta años han supuesto un gran cambio para la educación en España que ha culminado con su integración en el Espacio Europeo de Educación Superior. Sin embargo, su desarrollo y puesta en acción han sido variables según las diferentes áreas de conocimiento. Este artículo habla de la presencia de la música en la infancia y su importancia en la sociedad actual, justificando su lugar en los niveles elementales y obligatorios de la educación reglada. En España la música en los diferentes currículos y planes de estudios tiene una presencia inestable debido principalmente a su dependencia de las políticas educativas de los diferentes gobiernos y las tendencias neoliberales dominantes. Por este motivo, nosotros nos preguntamos si lo que subyace en el fondo de esta indeterminación es la falta de definición del valor social de la educación musical y su finalidad dentro del currículo. El asunto más controvertido para los educadores y teóricos de la educación es escoger los fines del proceso de la educación (Kohlberg y Mayer, 1972). España ha optado para el desarrollo de la intervención educativa por apoyar a las áreas instrumentales en detrimento de las expresivas, y ello habla de la consideración de estas materias como no prioritarias.

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda proporcionada por los proyectos: 1) “Las bandas sonoras de la televisión infantil 2007/08 en España. Canal 9. Televisión Valenciana y TVE” (Proyecto de I+D 2007-2010, Ref. P1 1A2007-17); 2) “La música y la escucha de la televisión infantil en el ámbito iberoamericano. Análisis cuantitativo de variables y estudio comparado” (Cooperación Interuniversitaria e Investigación Científica entre España e Iberoamérica, Ref. A/018075/08), 3) “Estudio transversal de elementos de la programación televisiva infantil latinoamericana y su banda sonora por medio del análisis cualitativo y cuantitativo” (Proyecto I+D 2010-2012, Ref. P11B2010-37); y 4) “La televisión como hábitat sonoro. Estudio de los efectos de la banda sonora y sus narrativas audiovisuales en la infancia”, (Proyecto I+D 2013-2015, Ref. EDU2012-36404).

La utilidad de la música en el currículum es puesta en tela de juicio, y su valor considerado accesorio en una sociedad con necesidades mucho más urgentes que atender, cuestionando así su relevancia en el proceso educativo (Hargreaves, 2002).

Este artículo tiene por objeto dar visibilidad a la presencia actual de la música en la infancia, mostrando la imagen sonora que el niño percibe cada día. Y, hoy, en su vida diaria, la música que escucha es la que proviene de los medios de comunicación, con una media de exposición de 3 a 4 horas diarias según los datos del CAC.

La música que escucha el niño cada día está vinculada a elementos culturales y comunicativos de los que no puede disociarse porque, tal como dice Greimas (1964), juntos producen sentido. El objetivo de este trabajo es conocer, a través de instrumentos de medida, cuáles son los elementos musicales que escucha el niño habitualmente. Este estudio forma parte de una investigación más amplia sobre el hábitat sonoro. Fue iniciado en 2007 con la finalidad de conocer las características de la oferta musical de los entornos masivos. Todo ello con la intención de proponer, en fases posteriores, alternativas educativas y de la producción audiovisual, así como iniciar estudios sobre otros entornos naturales y mediáticos. En este periodo hemos desarrollado las herramientas con las que hemos estudiando programas de televisión, cine y otros productos mediáticos destinados a la infancia, terminando con algunas propuestas y alternativas en el campo investigador, metodológico y didáctico. Con la plantilla 3.0 que presentamos, pretendemos facilitar un instrumento que pueda mostrar una radiografía descriptiva de estas músicas del entorno cotidiano del niño, la que más escucha. La plantilla ha sido desarrollada en estos últimos cinco años y revisada dos veces. Esta última revisión, objeto de este artículo, fue realizada por seis jueces expertos, profesores del área de Música y Didáctica de la Expresión Musical de la Universidad de Valencia y la Universitat Jaume I de Castellón.

La escucha de la banda sonora por parte del niño es un campo inexplorado del que no tenemos constancia que existan estudios específicos en España, especialmente en aquellos orientados a comprender su significado y efectos, y siendo muy pocos en la prensa internacional. De todos ellos, podemos destacar el trabajo realizado sobre el programa “Sesame Street” por Mcguire (2001), así como los realizados sobre valores por Medrano, Airbe y Palacios (2010), y los de Lorenzo, Cremades y Herrera (2010) sobre gustos musicales en la adolescencia, entre otros. En la comunidad educativa existe todavía una idea latente de la música como algo un tanto ornamental y de divertimento que se delata en la toma de decisiones de la práctica educativa. Sin embargo, esta percepción no se corresponde con su reconocimiento social. La música aparece como un elemento de ocio de primer orden, fuente de una gran industria, y un factor persuasivo indispensable en el espacio audiovisual tanto del cine como de la televisión e Internet, así como en todos los publicitarios. Todo ello, unido a su capacidad evocativa, la coloca como un factor determinante en la construcción de la identidad (Cucho, 1999) constituyendo, en su mismo y en su relación con otros, un factor de conocimiento y comprensión de la cultura contemporánea y sus valores. Sin embargo, esta relación entre música, memoria, persuasión e identidad la encontramos en pocos trabajos. Por ello consideramos que la relación de la música de la vida diaria y el currículum debe ser abordada con elementos, primero descriptivos, que la definan para darle visibilidad, y después formativos, que ayuden a la expresión, comprensión y lectura de la realidad sonora. Por todo ello se hace necesario que aquellos que trabajamos con la música en la educación aportemos los hallazgos y recursos necesarios tanto técnicos como metodológicos y éticos a la función investigadora de la acción docente. Para mostrar el peso que tiene la música en la sociedad actual hay que comenzar por conocerlo. De ahí la necesidad de mostrar –con instrumentos de medida– e interpretar –con tratamientos investigadores– aquellos aspectos que pongan en valor la importancia cultural, social, emocional y cognitiva de la música en la educación. De esta forma se obtendrán evidencias sobre determinadas presencias y ausencias del currículum como respuestas educativas a los ámbitos que la cultura y el conocimiento demandan. En nuestro caso, para desarrollar este proceso, comenzamos por plantearnos algunas preguntas sobre el entorno cotidiano de mayor influencia en el ámbito

sonoro como son la televisión y el cine. Una vez estudiados estos entornos mediáticos esperamos en un futuro, que nuestras herramientas puedan ser utilizadas en otros entornos culturales.

## JUSTIFICACIÓN

La vida cotidiana ha sido el eje de las corrientes educativas más avanzadas de los siglos XX y XXI, podríamos decir que junto a la importancia del contexto y la identidad han sido sus grandes logros. Así lo han defendido diferentes autores de educación tanto general como las corrientes cognitivas posestructuralistas (Vygotski, 1981), la pedagogía crítica (Giroux, 1990) y los estudios culturales (McCarthy, 1994); o en educación musical Hargreaves (1991), Sloboda (2005), Schaeffer (1966) o Schafer (1977) por citar algunos. En este contexto cotidiano, el cine y la televisión, proporcionan al niño elementos emocionales, cognitivos, sociales y patrimoniales a través de sus películas y programaciones. Estos factores, unidos, construyen significados y proporcionan sentido interviniendo en su cosmovisión. De esta forma se anticipan en muchos casos a la experiencia, influyen en su desarrollo y cuestionan el papel del docente en el proceso (Hersh, Paolitto & Reimer, 1979). Esta ampliación del campo hace necesario conocer la banda sonora de los medios de comunicación desde la investigación educativa para poder adecuar el currículum a estos modos, soportes y contenidos musicales. Conocer la música que proponen el cine y la televisión es necesario para aportar mecanismos de control en la producción de una televisión de calidad y ofrecer alternativas tanto educativas como audiovisuales. Finalmente, su estudio permitirá objetivar sus consecuencias e impacto, mostrando evidencias del valor educativo de la música en la educación obligatoria y superior como un instrumento de comprensión de la realidad contemporánea de primer nivel, y lo es porque marca el umbral, la frontera y los límites. Ese hábitat sonoro al que se llega por inmersión y es por lo tanto no elegido (Porta, 2007) tiene en la educación la llave de acceso a su lenguaje para su comprensión y desarrollo del sentido crítico.

Según Kohlberg y Mayer, la práctica educativa contemporánea como vehículo de desarrollo puede contemplarse según tres perspectivas diferentes: 1) Desde el punto de vista madurativo, en el que el niño dispone de una serie de rasgos deseables que deben promoverse y otros que requieren control; 2) Desde el punto de vista cognitivo-evolutivo en el que interactúa con un ambiente que estimula y marca sus transformaciones cognitivas; y por último, y especialmente relacionado con el tema que tratamos 3) Desde el punto de vista de la transmisión cultural, el niño recibe habilidades valoradas convencionalmente, y conocimientos tal como los presenta la cultura (Kohlberg & Mayer, 1972). La primera perspectiva cubre la tarea de desarrollo y modelado mientras la segunda muestra la vinculación del niño de la sociedad en la que vive. Finalmente la tercera introduce un elemento poco tenido en cuenta en los procesos educativos de la educación musical. Esta última muestra la inmersión en una cultura construida con los elementos expresivos y comunicativos disponibles en los dispositivos y medios que ha sido capaz de generar porque como dicen Kohlberg y Mayer (1972) el niño recibe los conocimientos tal como se los proporciona su entorno. Y esta afirmación de Kohlberg y Mayer incluye la escucha del cine, la televisión, internet y los dispositivos móviles siendo la de mayor presencia e impacto. De ahí la necesidad, desde la investigación en educación musical, de realizar un estudio descriptivo para conocer cuáles son las características de la música que escuchan los niños, prestando atención especial a los medios de comunicación masivos y sus efectos en la globalización y la identidad (Hopenhayn, 2003, p. 20). Por medio de ellos, la música amplifica su poder al apropiárselo y redefinirlo sus usuarios. En la televisión, la misma realidad, considerada como construcción simbólica de lo real, es capturada por completo y sumergida de lleno en un escenario de imágenes virtuales en el mundo del hacer creer, en el que las apariencias no están sólo en la pantalla, sino que se convierten en la experiencia (Hopenhayn, 2003, p. 26).

La presencia de la televisión en la infancia es un hecho indiscutible como indican los datos sobre exposición televisiva (CAC, 2003). Según el informe Pigmalión (Del Río, Álvarez & Del Río, 2004), la televisión se ha convertido para el niño actual, junto a su experiencia directa, en un importante medio de construcción de la realidad que plantea problemas nuevos, por ello el informe realiza tres recomendaciones: 1) La investigación y búsqueda de alternativas; 2) La inclusión en el

currículum de contenidos sobre alfabetización mediática y 3) La reorganización del currículum educativo. Nuestro trabajo se centra en las dos primeras, conocer los elementos musicales presentes en la oferta televisiva para, en etapas posteriores, buscar alternativas educativas. Sin embargo, el estudio, interpretación y búsqueda de soluciones cuando hablamos de elementos sonoros, requiere de formas de análisis específicas porque la música habla desde su propio lenguaje (Porta, 2007: p. 40). Pero, además, tiene una serie de peculiaridades que proporciona el medio audiovisual; la banda sonora de la televisión es música de la cotidianidad transmitida de forma oral y no escrita; su difusión es masiva a culturas heterogéneas e incorpora los elementos de la ingeniería sonora y de la comunicación (Porta, 2007). Esta redefinición del territorio interpela a la educación porque produce efectos en el pensamiento sonoro y en las características de la escucha (Schafer, 1977; Schaeffer, 1966 o Sloboda, 2005). Sobre la música de la televisión, podemos encontrar algunos indicadores de su presencia con claras repercusiones en nuestro tema. Uno de ellos es la publicidad en la continuidad televisiva que se incorpora al espacio de la escucha consiguiendo con ello efectos y consecuencias. Es interesante considerar el dato de que en España y Europa, 9 de cada 10 anuncios cuentan con música (Palencia, 2009), considerando, además, que cada corte publicitario oscila tanto en España como en Sudamérica, según los datos de la muestra estudiada, entre 8 y 18 anuncios (Porta, 2010).

## **PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN Y PROPÓSITO DEL ESTUDIO**

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia que tiene como finalidad conocer qué escuchan los niños en el entorno. Nuestro objetivo ha sido establecer los parámetros de la escucha cotidiana y crear un instrumento que determine sus elementos objetivos. La pretensión inicial ha sido aplicarlo a la programación infantil de televisión y al cine. Queremos saber qué música escuchan los niños en sus bandas sonoras y cómo es. Para encontrar respuesta a estas preguntas, hemos elaborado un instrumento que nos permite conocer las características del sonido susceptibles de ser medidos de manera cuantitativa (Porta & Ferrández, 2009).

## **MÉTODO**

El procedimiento seguido para alcanzar los objetivos de la investigación hasta el momento se ha desarrollado por medio de dos acciones: 1) Creación, validación y aplicación del instrumento. Plantilla 2.0 y 2) Revisión del instrumento y validación. Plantilla 3.0.

### **Creación del instrumento**

Desde 2007 hemos estado trabajando en la creación de la plantilla de la escucha hasta obtener el instrumento que, con un alto grado de fiabilidad, nos permite ofrecerla para que sea utilizada de forma generalizada como instrumento para el avance de la educación general y la educación musical en particular. El instrumento se ha realizado en tres etapas: construcción de la plantilla piloto y validación mediante el juicio de expertos, segunda plantilla y validación interjueces y tercera plantilla: la plantilla 3.0 y su validación.

1. Construcción de la plantilla piloto y validación mediante el juicio de expertos (Nunes & Porta, 2008). La plantilla inicial de observación se desarrolló en el periodo comprendido entre 2007 y 2009 (Porta & Ferrández, 2009). Su creación partió de una discusión inicial que llevó a la elaboración del primer borrador de la plantilla. Para su elaboración se consideraron las características más representativas de la música en productos audiovisuales susceptibles de medición. Para ello, un grupo de expertos se reunió durante tres cursos académicos con objeto de debatir y consensuar las características más generales de esas músicas, a partir de una distribución inicial de categorías aportada por la investigadora principal del proyecto y

publicadas como libro de códigos (Porta, 2008). De esta forma, se establecieron las siguientes variables de análisis: sin música, con música, tipo de sonido, voz, ritmo, tipo de comienzo, intensidad, agógica, género y estilo, tonalidad, modo, estructura musical, simultaneidad sonora. Las unidades de análisis fueron: pieza completa, frase, semifrase, motivo, diseño y colcha (Nunes & Porta, 2008; Porta, 2010). Esta primera plantilla posteriormente fue revisada y aplicada a distintas muestras como resultados de diferentes proyectos y metas.

2. Segunda plantilla y validación interjueces (Porta & Ferrández, 2009). Durante el período comprendido entre 2008 y 2010 se desarrolló la segunda plantilla dando lugar a la Plantilla 2.0, su revisión y validación. En su revisión se consideró necesario tener en cuenta el nivel individual de cada una de las 13 variables, en cuyos resultados se apreciaron tres grupos de variables que funcionaron de manera diferente: 1) Las variables inequívocas, confluencia superior al 80%. Indica que no necesitan ninguna revisión. Se trata de “métrica y rítmica”, “dinámica”, “organización sonora”, “modulación”, “textura sonora” y “plano sonoro”, 2) Las variables equívocas en las que se detectaron desacuerdos que hacen necesaria su revisión: “Tipo de Sonido” y la “Voz”, 3) Las variables difusas (33’3%) “tipo de comienzo”, “agógica”, “género y estilo” y “cadencia” que hacían recomendable su revisión. En lo que se refiere al grado de concordancia siempre fue muy elevado, superior al 80%, lo que de nuevo avaló la fiabilidad de esta plantilla (Porta & Ferrández, 2009, p. 13). Una vez revisada la plantilla se procedió al análisis de diferentes audiovisuales. De la aplicación de dicho instrumento se obtuvieron una serie de resultados por países (Brasil, Argentina, Chile y España), canales (9), programas (9) y secciones (3) (Porta, 2011; Porta & Ferrández, 2010; Ocaña, 2010; Gustems, 201; Lorenzo, 2010). El instrumento final de este período fue la plantilla 2.0 (Porta & Ferrández, 2009; Porta, 2010)<sup>2</sup> y un glosario de términos tanto musicales como visuales (Porta *et al.*, 2010). Resultados destacados desde 2007 a 2011 con la plantilla 2.0: La presentación, construcción y aplicación de la plantilla 2.0 quedó reflejada en dos publicaciones (Porta & Ferrández, 2009; Porta, 2010), de las que ofrecemos aquí un breve resumen de los primeros resultados. La cobertura fue latinoamericana, seleccionando una muestra de 9 programaciones grabadas durante una semana en horario de máxima audiencia y estudiados los elementos musicales más relevantes en las tres secciones televisivas más habituales: programación propia, dibujos animados y publicidad por medio de 867 fichas. Los resultados más sobresalientes por categorías fueron las siguientes: la banda sonora de las programaciones infantiles latinoamericanas estudiadas tienen una presencia alta de música (78%) mayoritariamente popular (61%) utiliza diferentes cadencias así como cierres no musicales (32% conclusiva, 26% cortada y 22% suspensiva), con variedad en la textura (34% homofónica y 38% monodía acompañada), básicamente instrumental, utilizada como fondo (62%), de sonido electrónico (55,5%), ritmo binario (71,2%) y comienzo tético (59,2%). Sin modulación (66,1%) ni variación en la dinámica (73,4%) ni en la agógica (82,7%) (Porta, 2011).
3. Tercera plantilla: la plantilla 3.0 y su validación. Una vez explorado y utilizado en diferentes muestras el instrumento, la plantilla 2.0, hemos mejorado nuestra herramienta de trabajo, revisándola y analizando sus características. El propósito de nuestra investigación en esta fase que presentamos en este artículo es la revisión de los indicadores cuantitativos que perfilan las características de la banda sonora de entornos audiovisuales infantiles: la plantilla 3.0, al que posteriormente mediante otros trabajos paralelos ya en curso añadiremos el estudio de la imagen. Todo ello con intención de conocer sus efectos en la infancia y estudiar alternativas educativas.

La nueva versión de la plantilla ha sido necesaria para resolver los problemas planteados y así poder convertirla en el instrumento que consideramos necesario para conocer la música que escuchan los niños en los entornos cotidianos, masivos y globalizadores.

---

<sup>2</sup> Véase Anexo I

## REVISIÓN DE INDICADORES, DISEÑO Y VALIDACIÓN

Durante el periodo comprendido entre 2010 y 2011 se estudiaron en profundidad los indicadores y el diseño inicial de la plantilla para hacerla más funcional y validarla de nuevo. Desde junio 2010 a noviembre de 2011 se revisó su diseño, la distribución de categorías y cabeceras de datos, así como variables equívocas y difusas.

### Las variables de mayor ambigüedad

Se procedió a observar, debatir y corregir las variables con mayor ambigüedad: tipo de sonido, voz, agógica, comienzo, cadencias, género y estilo:

- Tipo de sonido: A pesar de la revisión realizada en la plantilla 2.0, el ítem mantenía un alto grado de ambigüedad que requería de una mejor definición, por ello se distinguió entre sonido no musical y musical. Este último contempló grupo instrumental (que sustituyó a la palabra mezcla) y también la posibilidad de diferentes combinaciones. Desapareció por tanto, la ambigüedad al no ser excluyentes y ser referidos a la totalidad de la obra.
- Voz: Se suprimió voz hablada, dado que el término engloba todas las posibilidades.
- Tipo de comienzo: Esta variable que recoge los tipos de comienzo téticos, anacrúsicos y acéfalos no tiene modificaciones. Si es necesario se especificará la cifra numérica del compás de inicio.
- Agógica: La indeterminación se considera ocasionada por el valor subjetivo que se supone a la percepción del tempo, se propone como solución pedir el dato numérico en la variable tempo
- Tempo: Se añade, pulsaciones por minuto con ayuda de metrónomo.
- Género y estilo: Este indicador es muy dependiente de los esquemas clasificadores del observador, siendo revisado en dos ocasiones por su importancia. Su finalidad última y central es recoger las grandes tendencias estilísticas de la televisión y su relación con el patrimonio sonoro. En esta revisión, “Académica” sustituyó a “Erudita” y “Géneros populares del s. XX” sustituyó a “Popular”. De este modo, el apartado contempló una vez revisado tres sub categorías: 8a. Académica occidental, 8b. Géneros populares del S. XX y 8c. Tradicional/Folklórico con dos opciones, propio y externo; finalmente, el apartado “Otros” engloba el resto. Con todo ello se consiguió una mayor funcionalidad del apartado para conocer la oferta de músicas del entorno próximo y sus procedencias, fortaleciendo así el uso de este instrumento para estudiar las posibles relaciones de la música con la identidad.
- Cadencia: Se reestructuró el apartado considerando ahora tres ítems como parte de este indicador: 1) Terminada en cadencia, 2) En caso afirmativo, decir si es conclusiva 3) Música cortada por edición en sus finales. 4) El apartado “Otros”, completará todas las opciones posibles.

### Revisión del diseño

Se tomó como referencia la plantilla 2.0 que fue revisada dando lugar a la plantilla 3.0. En esta nueva versión desapareció la unidad de análisis de la cabecera, colocándola como una opción de columna en la que se especificará de qué unidad de análisis se trata. En la sesión de validación había cuatro columnas: frase, motivo, colcha y final. Se revisaron y modificaron los indicadores acordados que ofrecían mayor ambigüedad, y la cabecera, que queda con los datos: evaluador, fecha, lugar y circunstancias de la prueba; hora de comienzo y horario empleado. Para la validación

se seleccionaron cuatro cortes de entre todos los realizados en los programas, de manera que fuera una representación no aleatoria pero representativa (Kalton, 1983) de cada uno de los elementos de la música analizados. A partir de los resultados del apartado anterior se rediseña el instrumento, quedando como definitivas las variables y las unidades de análisis.

## **Variables y unidades de análisis**

### ***Variables***

0. Sin sonido.
1. Sonido no musical: Este indicador hace referencia al sonido no mensurable con parámetros musicales por pertenecer al medio natural o social.
2. Sonido musical: Se refiere a aquel que permite discriminar y distinguir los componentes musicales.
3. Voz: Este indicador hace referencia al sonido producido por el aparato vocal humano.
4. Métrica y rítmica: a. Métrica: Se refiere a la organización jerárquica de medida o niveles temporales que presentan permanencia en el discurso. b. Rítmica: Se refiere a la distribución de sonidos en el continuum temporal.
5. Tipo de comienzo: Inicio tético, se refiere a la propuesta musical que comienza en el principio del primer tiempo del compás (tiempo fuerte). Inicio anacrúsico, se refiere a aquel que comienza antes del acento que representa el primer tiempo o tiempo fuerte. Inicio acéfalo. Referido a aquella propuesta que comienza después del tiempo fuerte, tras un silencio y no es inmediatamente antes del acento o compás.
6. Dinámica: Hace referencia a lo relacionado con los grados de intensidad de la música.
7. Agógica: Indicador de aquellos aspectos de la interpretación relacionados con la velocidad y, por extensión, del tempo.
8. Género y estilo: a. Género musical: Este indicador hace referencia a la categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad, tanto musicales (ritmo, melodía, armonía, instrumentación...) como no musicales (país, periodo histórico...). b. Estilo: Se refiere a la forma del discurso y a la manera particular según la cual una obra es ejecutada.
9. Organización sonora: Referido a la organización tonal (mayor o menor) o modal de la música occidental.
10. Cadencia: Hace referencia al proceso de caída hacia un centro tonal. Las diferentes cadencias se clasifican en conclusivas, si generan cierto grado de estabilidad o reposo; y suspensivas, si generan inestabilidad o tensión.
11. Modulación: Indicador referido en la música tonal, al proceso de pasar de una a otra tonalidad o el resultado de este cambio.
12. Textura sonora: Este indicador permite comprender la organización espacial y sus articulaciones en el plano de las ejecuciones, de la composición y del análisis. Tipos de textura: I) Monodía; II) Polifonía: a) Polifonía horizontal; b) Polifonía vertical; III) Melodía acompañada
13. Plano sonoro: Se refiere al empleo de la música como figura o como fondo en cada momento analizado de la programación de televisión.

### ***Unidades de análisis***

Se redujeron las unidades de análisis considerando las más significativas: Frase melódica, motivo, colcha y final. Su intención era conocer la consistencia de la plantilla aplicada a secciones musicales cada vez más breves, siendo estas cuatro las habituales en la música tanto del cine como de la televisión. Se añadió el ítem no se puede determinar, y dos opciones en todas las categorías: breve o inaudible. Se estableció el carácter funcional del número de columnas dependiente de las unidades de análisis necesarias para cada estudio. En este caso hemos utilizado: frase melódica, motivo, colcha y el tipo de final, por ser las más usuales en la música audiovisual dirigida a la infancia:

- Frase melódica. Zamacois define la frase melódica como el ciclo completo de una idea melódica integrado por ideas parciales que dan origen a la formación de secciones y subsecciones, cada vez de menor categoría, que consideramos como semifrases (Zamacois, 1986).
- Motivo, es una breve idea rítmica y/o melódica lo suficientemente bien definida como para conservar la identidad, siendo habitualmente un germen de la frase como construcción temática (Randel, 1997, p. 677).
- Colcha: Consideramos necesario incorporar el elemento mínimo de significación dentro de una obra musical audiovisual, al que hemos denominado colcha. Esta unidad de significación mínima es muy frecuente en la música de los media, se trata de leves diseños musicales con escasa variedad de sonidos, sin acentuación rítmica ni peso tonal. Algunos autores, hablan de niveles de significado mínimo a partir de la utilización de tres notas (Hernández, 2012).
- Final: Conclusión de la pieza o fragmento musical.

### ***Validación de la plantilla 3.0***

Con todo ello se modificó la plantilla 2.0, se introdujeron los cambios necesarios y se presentó el instrumento revisado, la plantilla 3.0 a un grupo de jueces expertos para observar la efectividad de los cambios realizados. La sesión de validación tuvo lugar en marzo de 2014 para lo cual se contó con 6 jueces expertos profesores del área de Música y Didáctica de la Expresión musical de las Universidades de Valencia y Jaume I de Castellón. Se repartió a cada participante la plantilla de análisis con las 13 categorías divididas en ítems. Se explicaron todos los apartados y se hizo hincapié en las siguientes cuestiones: 1) En el apartado 2, referente a las fuentes sonoras, se podía escoger más de una posibilidad, por lo que los ítems no eran excluyentes. 2) En el apartado 4, referente a la métrica, se debía escribir el tempo del fragmento escuchado mediante referencia numérica dado que contaban con apoyo metronómico 3) En el apartado 9, referente a la organización sonora, debían escribir la tonalidad, para lo cual se les dio una referencia con un instrumento melódico. Una vez aclaradas todas las dudas se procedió a la audición. Sin embargo, a la vista de los problemas de interpretación que determinados cortes más breves suponían, se decidió utilizar la frase como unidad de análisis, y dado que el objeto era conocer la respuesta de la plantilla a una muestra televisiva con significación en la escucha. Así, pues, una vez preparado el instrumento y seleccionados los jueces se procedió a realizar la escucha de tres frases diferentes de distintas piezas:

- Frase 1.- Serie Patito Feo (2007), programada en España en 2010. Canción de inicio del programa (17 segundos).
- Frase 2.- Los Simson (1989), programada por Antena 3 TV en 2009. Título del capítulo PM Stlashmore- Canción intercalada en el capítulo. (21 segundos)
- Frase 3.-Speed Racer (1968) (Meteroi en Canal 9), transmitida en 2010 por Cartoon Network en España. Es un fragmento del tema de presentación de cada capítulo (9 segundos).

## RESULTADOS

Una vez aplicada la prueba, se realizó un análisis cuantitativo de la información<sup>3</sup>. De este modo se obtuvo el grado de acuerdo entre los jueces (Landis & Koch, 1977) a modo de aproximación al cálculo de la fiabilidad tal y como se aplicó en la validación de la plantilla 2.0 (Porta & Ferrández, 2009).

Como puede apreciarse, el acuerdo entre todos los jueces fue unánime en la gran mayoría de las variables, y en las que no ha habido unanimidad, el porcentaje de acuerdo siempre ha estado por encima del 80%. Por lo que siguiendo la denominación de Porta y Ferrández (2009) nos encontramos con todas las variables dentro de la categoría de “inequívocas” a excepción de la variable “cadencia” en la segunda frase que se mostraría dentro del grupo de variables “difusas”. Sin embargo, dado que en las otras dos frases analizadas el acuerdo es total, no creemos que este resultado invalide el uso de esta variable en la plantilla.

En cuanto al cálculo de la validez, hemos considerado las respuestas del creador de la prueba como variable criterio, aplicando el coeficiente Chi-Cuadrado, encontramos una significación estadística del 99%, por lo que la plantilla 3.0 se considera validada.

## PRESENTACIÓN DE LA PLANTILLA 3.0

Con todo ello presentamos la plantilla 3.0<sup>4</sup> con intención de que constituya un instrumento útil para la comprensión del hábitat sonoro de la infancia y su relación con el currículum.

### Características

Este instrumento consta de 13 categorías (*Sonido no musical y musical, Voz, Métrica y rítmica, Tipo de comienzo, Dinámica, Agógica, Género y estilo, Organización sonora, Cadencia, Modulación, Textura y plano sonoro*) y 68 códigos como indicadores de los elementos más representativos de la música del entorno cotidiano dirigida a la infancia, tiene carácter cuantitativo y resulta de fácil aplicación. Su uso muestra los elementos musicales destacados reconocidos en muestras audiovisuales y de otros entornos. Permite revisar cualquier tipo de música mostrándola en perspectiva, formando parte de su entorno natural o audiovisual y compararla con otras. Finalmente permite analizar su importancia y presencia en la educación como elemento patrimonial, comunicativo o subsidiario tanto desde su vertiente melódica como armónica, rítmica, tímbrica o formal entre otros.

### Condiciones de uso

- Seleccionar el audiovisual o evento a estudiar
- Establecer los números musicales y presencia de la música a estudiar
- Aplicar la plantilla 3.0 a frases motivos, comienzos y finales colocando tantas columnas finales como unidades de análisis a estudiar
- Analizar los resultados
- Establecer comparaciones

---

<sup>3</sup> Véase Anexo II.

<sup>4</sup> En el Anexo III adjuntamos la plantilla 3.0 en su formato final, lista para imprimir y ser utilizada. Su utilización es libre siempre que se mencione la fuente y autoría de la misma.

## CONCLUSIONES

La plantilla que proponemos ha sido realizada y revisada a lo largo de estos últimos cinco años y debatida durante cuatro encuentros realizados en Castellón (Universitat Jaume I, 2008) Argentina (Universidad de Lanús, 2009), Chile (Universidad de la Serena, 2010) y Rio de Janeiro (Universidad Federal do Río de Janeiro, 2011). Su revisión y consenso se ha llevado a cabo por un equipo de treinta investigadores en sus diferentes fases que la han aplicado a muestras televisivas latinoamericanas, analizando hasta el momento unas 120 horas de televisión y films infantiles. La plantilla de la escucha se ha ido perfeccionando poco a poco en este periodo, siendo aplicada en su versión 2.0 a programaciones televisivas de Chile, Argentina, Brasil y España. Sin embargo, mantenía una serie de limitaciones (Porta y Ferrández, 2009) que han sido subsanadas en la plantilla actual que presentamos como definitiva, la plantilla 3.0. Con esta nueva versión han sido ya analizados diferentes documentos audiovisuales como la música de la película *Happy Feet* (Porta, 2014), la ceremonia inaugural de los juegos olímpicos de Londres (Porta, Morant y Peñalver, 2013) así como programaciones y series televisivas cuyos trabajos están en proceso de edición.

Durante estos años hemos visto un interés investigador creciente en el desarrollo de la temática musical en los productos audiovisuales dirigidos a la infancia, especialmente en la prensa científica internacional; sin embargo, son muy pocos los estudios realizados sobre el significado y efectos de su música. Los planes de estudio adolecen de una línea clara que se interese por la formación musical audiovisual en el profesorado universitario, así como una lectura integrada e interdisciplinar de los efectos de lo sonoro en la infancia, repercusiones en el patrimonio cultural, la identidad y los valores. Estas lagunas deben ser subsanadas por medio de una formación adecuada en los planes de estudios superiores que los contemplen, y la plantilla de la escucha puede ser un instrumento de ayuda en todo ello. De igual modo puede ayudar a la hora de establecer criterios para la selección de los repertorios de canciones en las aulas de educación infantil, primaria y secundaria o en la selección de audiciones y propuestas instrumentales, mostrando sus elementos objetivos. Todo ello con consecuencias para el niño, ya que las músicas que escucha, primero por inmersión y después en su formación, dependen inicialmente del hábitat sonoro de referencia y después, en su fase formativa, de factores casi siempre personales de los docentes y por lo tanto ajenos al proceso educativo reglado, creando un currículum paralelo y muchas veces aleatorio. Sin embargo, tal como dice Hopenhayn, la difusión de valores, la dimensión ética y los comportamientos propios de la moderna ciudadanía, la generación de capacidades y destrezas indispensables para la competitividad internacional (crecientemente basada en el progreso técnico) reciben en su desarrollo un aporte decisivo de la educación y la producción del conocimiento en una sociedad (Hopenhayn, 2003, p. 9).

Finalmente, la consecución de estos objetivos formativos e investigadores no depende sólo del profesorado, depende de las políticas tanto educativas como de la producción audiovisual. Así, el instrumento presentado puede servir de ayuda para crear estudios sobre la idoneidad de materiales y productos destinados a la infancia que utilizan música y aplicar escalas que describan sus características. De esta forma, con un análisis previo, a modo de un decálogo de mínimos, se pueden evitar bandas sonoras no recomendables para la escucha por tímbrica engañosa, formas musicales incompletas, escasas referencias al hábitat sonoro propio y otras como la presencia de asociaciones y combinaciones tímbricas, estilísticas o formales que afectan al significado y sentido. O bien asociaciones equívocas de temáticas, contextos culturales y definición de personajes que utilizan la música como factor de ambigüedad y estereotipos, creando dobles lecturas y contravalores que cobran sentido a través de la música de su banda sonora. En el momento educativo que vive España actualmente, con la aparición de decretos ampliamente controvertidos por grandes sectores de la comunidad educativa, es importante encontrar elementos objetivos que devuelvan una imagen no distorsionada de la música a los niños. Finalmente, se hace necesario un retrato musical cotidiano que muestre la representación de la cultura que ofrece la banda sonora de los audiovisuales, la más escuchada.

## **Desafíos actuales de la investigación educativa musical y audiovisual**

En las páginas anteriores hemos mostrado como se ha producido la creación, desarrollo, aplicación y revisión del instrumento creado para conocer los elementos objetivos de la música de la televisión en la infancia. Sus aplicaciones pueden ayudar a conocer la música que escuchan de forma masiva y cotidiana. Siendo este el primer paso necesario para conocer sus consecuencias y efectos, y así tener criterios para buscar y desarrollar alternativas tanto educativas como de la programación y producción audiovisual. Los resultados obtenidos hasta el momento indican ciertas reducciones en las opciones de la escucha así como modificaciones del campo sonoro y sus elementos de significación en entornos cotidianos mediáticos, lo cual supone también reducciones y modificaciones en las posibilidades reflexivas de la audiencia. Todo ello requiere, por lo tanto, intervenciones educativas y comunicativas en un sistema educativo, el español, que todavía no se ha planteado la pregunta y, por lo tanto, no tiene entre sus intenciones indagar caminos, buscar respuestas y encontrar alternativas. El objetivo de la investigación en esta fase ha sido la revisión de los indicadores cuantitativos que perfilan las características de la banda sonora del cine y la televisión infantil. Para ello, se ha elaborado y revisado un instrumento basado en aquellas características del sonido susceptibles de ser medidas de manera cuantitativa.

### **¿Para qué sirve la plantilla 3.0?**

Nuestro proyecto nació de la necesidad de comprender qué territorios gestiona la educación musical del siglo XXI, su significatividad y sentido.

La plantilla 3.0 tiene utilidad en educación musical porque:

1. Introduce elementos objetivos para conocer la música que escuchan los niños.
2. Añade reflexividad al hecho sonoro.
3. Crea las bases para futuros desarrollos metodológicos y educativos.
4. Cuestiona el objeto de la educación musical en el S. XXI; objetivos, contenidos y competencias.
5. Los resultados obtenidos en los diferentes estudios realizados muestran una radiografía sonora objetiva que justifica la necesidad de un desarrollo escolar y cultural acorde con los espacios comunicativos del s. XXI.

Esta línea investigadora cierra la fase de creación y validación con esta plantilla 3.0 para iniciar otras. Comienza ahora un nuevo proyecto que tiene como finalidad profundizar en la dirección comenzada hace años, proporcionando elementos formativos e investigadores a la educación superior, que puedan ayudar en el avance de ambos, comunicación y educación. La creación, revisión y validación de la plantilla 3.0 ha sido el primer paso. A partir de él utilizaremos los resultados obtenidos para desarrollar un estudio metodológico con el que mejorar el instrumento, incluir el análisis cualitativo para ampliar la observación y conocer los efectos de la banda sonora en diferentes contextos sociales y entornos educativos. El segundo estudio, de corte formativo-investigador, tiene por finalidad la búsqueda de alternativas por medio de la ordenación académica y el diseño de nuevas asignaturas.

El instrumento creado puede tener utilidad para desarrollar nuevas aportaciones metodológicas, consultas diagnósticas sobre la situación de entornos sonoros tanto naturales como audiovisuales y mediáticos, así como para la selección de competencias y contenidos de asignaturas de nueva creación en diferentes planes de estudio. De igual modo puede servir para tomar conciencia de los cambios y la evolución de la educación musical contemporánea para reflexionar sobre sus contextos más significativos en la sociedad moderna. Todo ello, permitirá ofrecer respuestas al compromiso social de la educación en los diferentes niveles y ámbitos, aportando temáticas y prioridades en los estudios musicales que tengan en cuenta el entorno cotidiano.

Nuestra investigación trata de explorar y analizar, a partir del instrumento presentado aquí y de otros que están en proceso de desarrollo, cual es la presencia de la música en los productos audiovisuales y, en definitiva, en la vida diaria del niño. De igual modo se interesa por conocer las necesidades formativas de este nuevo entorno sonoro para desarrollar alternativas que favorezcan la educación musical actual, es decir, comprometida, creativa, crítica y con presencia en el currículum. En resumen, este artículo pretende colaborar a desarrollar herramientas que ayuden a conocer las repercusiones que tiene la música que escucha la infancia en los entornos masivos audiovisuales por medio de instrumentos de medida. Nosotros proponemos para ello la plantilla de la escucha 3.0 dejando en este artículo evidencia de sus características técnicas y posibles utilidades.

## Referencias

- Apple, M. W. (1996). *Política cultural y educación*. Madrid: Morata.
- CAC, (2003). Libro Blanco: La educación en el entorno audiovisual. Consejo Audiovisual de Cataluña.
- Castells, M. A. (2004). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura*. Madrid: Siglo XXI.
- Cuche, D., & Mahler, P. (1999). *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- De Zubiría, J. (1994). *Los modelos pedagógicos*. Bogotá: FAMDI.
- Del Río, P., Álvarez, A., & Del Río, M. (2004). *Pigmalión. Informe sobre el impacto de la televisión en la infancia*. Madrid: Fundación Infancia Aprendizaje
- Landis J. R., & Koch G. G. (1977). The measurement of observer agreement for categorical data. *Biometrics*, 33, 159-174.
- Giroux, H. A. (1990). Los profesores como intelectuales. Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje. Barcelona: Paidós/MEC.
- Greimas, A & Courtes, I. (1964) *Semiótica. Diccionario Razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Cremos.
- Hargreaves, D. J. & Manzano, P. (1991). *Infancia y educación artística*. Madrid: Morata.
- Hargreaves, D. J., & North, A. C. (1999). The functions of music in everyday life: Redefining the social in music psychology. *Psychology of Music*, 27(1), 71.
- Hernández, Ó. A. (2012). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 7(1), pp. 39-77.
- Herrera, L.; Cremades, R., & Lorenzo, O. (2010). Musical preferences in compulsory secondary education students: Influence of formal and informal education. *Cultura y Educación*, 22(1), 37-51.
- Hersh, R., Paolitto, D. & Reimer, J. (1979). *Promoting moral growth: From Piaget to Kohlberg*. Oxford: Longman.
- Hopenhayn, M. (2003). Educación, comunicación y cultura en la sociedad de la información: Una perspectiva latinoamericana. Santiago de Chile: Naciones Unidas.
- Kalton, G. (1983). *Compensating for missing survey data*. University of Michigan: Institute for Social Research.
- Kohlberg, L. & Mayer, R. (1972). Development as the aim of education. *Harvard Educational Review*, 42, 449-496.

- Linde-Navas, A. (2009). Teorías y procedimientos de educación moral en ética y deontología de la comunicación. *Comunicación y Sociedad*, XXII(2), 35-58.
- McCarthy, C. (Ed.) (1994): *Race, identity and representation in education*. Londres: Routledge.
- Mcguire, K. M. (2001). Musical analysis of Sesame Street. The use of music on Barney & Friends: Implications for music therapy practice and research. *The Journal of Music Therapy*, 38(2), 114-148.
- Medrano, C., Airbe, A., & Palacios, S. (2010). El perfil de consumo televisivo en adolescentes, jóvenes y adultos: Implicaciones para la educación. *Revista de Educación*, 352, 545-566.
- Nunes, J. & Porta, A. (2008). La banda sonora de la TV infantil. Entre la globalización y la diversidad cultural. Río de Janeiro: UNIRIO.
- Palencia-Lefler, M. (2009) La música en la comunicación publicitaria. *Comunicación y Sociedad*, XXII(2), 89-108.
- Porta, A. (2007). *Músicas públicas, escuchas privadas. Hacia una lectura de la música popular contemporánea*. Barcelona: Aldea Global.
- Porta, A. (2010). *¿Qué escuchan los niños en la televisión? Resultados del estudio realizado sobre la escucha de la programación infantil en una muestra de la cultura hispánica*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions.
- Porta, A. (2014). Explorando los efectos de la música del cine en la infancia. *Arte, Individuo y*  
 Porta-Navarro, A. (2011). La oferta musical de la programación infantil de «TVE» como universo audible. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 19(37), 177-185.
- Porta, A. & Ferrández, R. (2009). Elaboración de un instrumento para conocer las características de la banda sonora de la programación infantil de televisión. *RELIEVE*, 15, 2. Recuperado de [http://www.uv.es/RELIEVE/v15n2/RELIEVEv15n2\\_6.htm](http://www.uv.es/RELIEVE/v15n2/RELIEVEv15n2_6.htm).
- Porta, A. (2014). Exploring the effects of TV and movie music on childhood. *The International Encyclopedia of Media Studies*. doi: 10.1002/9781444361506.wbiems195
- Porta, A., Peñalver, J. M. & Morant, R. (2013). Music of the inaugural ceremony of London 2012: A performance among bells. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 44(2), 253-276.
- Randel, D. (Ed.) (1997). *Diccionario Harvard de música*. Madrid: Alianza.
- Schaeffer, P. (1966). *Traité des objets musicaux*. París: Seuil.
- Schafer, M. (1977). *The tuning of the world*. Toronto: McClelland and Stewart.
- Sloboda, J. (2005). *Exploring the musical mind: Cognition, emotion, ability, function*. Oxford: Oxford University Press.
- Touraine, A. (1978). *La voix et le regard*. París: Seuil.
- Vygotski, L. (1981). The instrumental method in psychology. En J. Wertsch, *The concept of activity in Soviet psychology* (págs. 134-143). Nueva York: Sharpe.
- Zamacois, J. (1986). *Curso de formas musicales* (10ª ed.). Barcelona: Labor

**ANEXO 1. LA PLANTILLA 2.0**

0.	Sin sonido		
1.	Sonido no musical		
2.	sonido musical	2.a. acústico	2.a.1. cordófono
			2.a.2. aerófono
			2.a.3. membranófono
			2.a.4. idiófono
			2.a.5. mezcla (espec)
		2.b. electrónico	2.a.3.1 original
		2.a.3.2 imitación	
		2.c. mezcla (especificar):	
		2.d. no se puede determinar	
3.	voz	3.a. hablada o cantada	3.a.1. hombre
			3.a.2. mujer
			3.a.3. niño
			3.a.4. grupo de voces
			3.a.5. otros (espec.)
		3.b. sin voz (instrumental)	
		3.c. no se puede determinar	
4.	métrica y rítmica	4.a. binario	
		4.b. ternario	
		4.c. otros (especificar)	
		4.d. no se puede determinar	
5.	tipo de comienzo	5.a. tético	
		5.b. anacrúsico	
		5.c. acéfalo	
		5.d. no se puede determinar	
6.	dinámica	6.a. con variación	
		6.b. sin variación	
		6.c. no se puede determinar	
7.	agógica	7.a. accelerando	
		7.b. rittardando	
		7.c. sin variación	
		7.d. no se puede determinar	
8.	género y estilo	8.a. erudita occidental	
		8.b. popular (especificar)	
		8.c. tradicional	8.c.1. propia
			8.c.2. externa
		8.d. combinaciones (especificar)	
8.e. no se puede determinar			
9.	organización sonora	9.a. tonal	9.a.1. mayor
			9.a.2. menor
		9.b. modal	
		9.c. otros (especificar)	
		9.d. no se puede determinar	
10.	cadencia	10.a. suspensiva	
		10.b. conclusiva	
		10.c. cortado	
		10.d. otros (especificar)	
		10.e. no se puede determinar	
11.	modulación	11.a. modula	
		11.b. no modula	
		11.c. no se puede determinar	
12.	textura sonora	12.a. homofónico	
		12.b. monodía acompañada	
		12.c. polifónico	
		12.d. no se puede determinar	
13.	plano sonoro	13.a. música como	figura
		13.b. música como	fondo
		13.c. no se puede determinar	

## ANEXO II. ANÁLISIS CUANTITATIVO DE LA INFORMACIÓN. GRADO DE ACUERDO ENTRE JUECES

		FRASE 1 (n=6)	FRASE 2 (n=5)	FRASE 3 (n=5)
Sonido	% acuerdo	100	100	100
	musical	6	5	5
	no musical	0	0	0
Instrumentación (respuestas no excluyentes)	% acuerdo	100	83	93
	cordófono	6	4	5
	aerófono	0	0	4
	membranófono	6	3	4
	idiófono	6	3	5
	otros	6	5	5
	no se puede determinar	0	0	0
Presencia de voz	% acuerdo	100	100	100
	si	6	5	5
	no (instrumental)	0	0	0
Voz cantada	% acuerdo	100	100	100
	hombre	0	5	5
	mujer	6	0	0
	niño	0	0	0
	grupo de voces	0	0	0
	otros	0	0	0
	no se puede determinar	0	0	0
Tempo	% acuerdo (cv)	97,25	100	100
	112	2	0	0
	110	2	0	0
	108	1	0	0
	104	1	0	0
	120	0	5	0
	160	0	0	5
Métrica y rítmica	% acuerdo	100	100	100
	binario	6	5	5
	ternario	0	0	0
	otros	0	0	0
	no se puede determinar	0	0	0
Tipo de comienzo	% acuerdo	100	100	100
	tético	6	5	5
	anacrúsico	0	0	0
	acéfalo	0	0	0
	no se puede determinar	0	0	0
Dinámica	% acuerdo	100	100	100
	con variación	0	5	0
	sin variación	6	0	5
	no se puede determinar	0	0	0
Agógica	% acuerdo	100	100	100
	acelerando	0	0	0
	ritardando	0	0	0
	sin variación	6	5	5
	no se puede determinar	0	0	0
Género y estilo	% acuerdo	100	100	100
	académica occidental	0	0	0
	géneros populares del s.xx	6	5	5
	tradicional folklórico propio	0	0	0
	tradicional folklórico externo	0	0	0
	otros	0	0	0
Organización sonora	% acuerdo	100	100	100
	tonal mayor	6	0	5
	tonal menor	0	5	0

		<b>FRASE 1 (n=6)</b>	<b>FRASE 2 (n=5)</b>	<b>FRASE 3 (n=5)</b>
	modal	0	0	0
	otras	0	0	0
	no se puede determinar	0	0	0
Cadencia	% acuerdo	100	75	100
	conclusiva	0	0	5
	no conclusiva	6	3	0
	cortado por edición	0	2	0
	otros	0	0	0
	no se puede determinar	0	0	0
Modulación	% acuerdo	100	100	100
	modula	0	5	0
	no modula	6	0	5
	no se puede determinar	0	0	0
Textura sonora	% acuerdo	100	100	100
	homofónico	0	0	0
	monodia acompañada	6	5	5
	polifónico	0	0	0
	no se puede determinar	0	0	0
Plano sonoro	% acuerdo	100	100	100
	música como figura	6	5	5
	música como fondo	0	0	0
	no se puede determinar	0	0	0

**ANEXO III. LA PLANTILLA 3.0**

			<i>C1</i>	<i>C2</i>	<i>C3</i>	<i>C4</i>
1.	<i>Sonido no musical</i>					
2.	<i>Sonido musical</i>					
	2.a. Fuentes sonoras (no excluyentes)	2.a.4. cordófono				
		2.a.5. aerófono				
		2.a.6. membranófono				
		2.a.7. idiófono				
		2 a 8 electrófono				
		2.a.9. otros (especificar):				
	2.b. No se puede determinar	2.b.1. breve				
		2.b.2. inaudible				
3.	<i>Voz</i>					
	3 a cantada	3.a.1. hombre				
		3.a.2. mujer o niño				
		3.a.4. grupo de voces				
		3.a.5. otros (espec.):				
	3.b. Sin voz (instrumental)					
	3.c. No se puede determinar	3.c.1. breve				
		3.c.2. inaudible				
4.	<i>Métrica y rítmica</i>					
	4.a. Tempo	pulsos/minuto				
	4.b. Binario					
	4.c. Ternario					
	4.d. Otros (especificar)					
	4.e. No se puede determinar	4.d.1. breve				
		4.d.2. inaudible				
5.	<i>Tipo de comienzo</i>					
	5.a. Tético					
	5.b. Anacrúsico					
	5.c. Acéfalo					
	5.d. No se puede determinar	5.d.1. breve				
		5.d.2. inaudible				
6.	<i>Dinámica</i>					
	6.a.con variación					
	6.b.sin variación					
	6.c. No se puede determinar	6.c.1. breve				
		6.c.2. inaudible				
7.	<i>Agógica</i>					
	7.a. Accelerando					
	7.b. Ritardando					
	7.c. Sin variación					
	7.d. No se puede determinar	7.d.1. breve				
		7.d.2. inaudible				
8.	<i>Género y estilo</i>					

	8.a. Académica occidental				
	8.b. Géneros populares s. XX				
	8.c. Tradicional/folklórico	8.c.1. propio			
		8.c.2. externo			
	8.d. Otros (especificar)				
	8.e. No se puede determinar	8.f.1. breve			
		8.f.2. inaudible			
9.	<i>Organización sonora</i>				
	9.a. tonalidad	(tónica)			
	9.b. Tonal	9.a.1. mayor			
		9.a.2. menor			
	9.c. Modal				
	9.d. Otros				
	9.e. No se puede determinar	9.e.1. breve			
		9.e.2. inaudible			
10.	<i>Cadencia</i>				
	10.a. Termina en cadencia				
	10.b. Es conclusiva				
	10.c. Otros				
	10.d. Cortado (por edición)				
	10.e. No se puede determinar	10.e.1. breve			
		10.e.2. inaudible			
11.	<i>Modulación</i>				
	11.a. Modula				
	11.b. No modula				
	11.c. No se puede determinar	11.c.1. breve			
		11.c.2. inaudible			
12.	<i>Textura sonora</i>				
	12.a. Homofónica				
	12.b. Monodia acompañada				
	12.c. Polifónica				
	12.d. No se puede determinar	12.d.1. breve			
		12.d.2. inaudible			
13.	<i>Plano sonoro</i>				
	13.a. Música como figura				
	13.b. Música como fondo				
	13.c. No se puede determinar	13.c.1. breve			
		13.c.2. inaudible			

Manuscrito recibido el 14/10/2013 y evaluado anónimamente.  
Aceptado para su publicación el 15/9/2015