

● Amparo Porta  
 Castellón (España)

<http://dx.doi.org/10.3916/C37-2011-03-10>

# La oferta musical de la programación infantil de «TVE» como universo audible

The Musical Offers of Children's Programming on «Televisión Española»  
 as its Hearing Universe

## RESUMEN

La música de la vida cotidiana del niño tiene uno de sus referentes, junto a su experiencia real, en la banda sonora de la televisión, configurando una parte de su interpretación de la realidad. Este trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre la escucha televisiva infantil en una muestra iberoamericana. El objetivo, conocer qué escuchan los niños en la programación infantil de «Televisión Española», ha sido estudiado desde un marco teórico semiótico con un enfoque cuantitativo y musical. El artículo presenta un resumen de los resultados obtenidos en un primer análisis del programa «Los Lunnis» mediante la aplicación de noventa plantillas y sus análisis musicales correspondientes. Estos resultados indican que el programa utiliza la música como fondo y figura, textura de monodía acompañada y utilización de la voz, predominio del sonido electrónico instrumental, acento binario y modo mayor con modulaciones. Aparecen piezas musicales cortadas y cierta pobreza rítmica, su opción estilística es la música popular no propia, con algunos guiños al estilo clásico y a la música incidental. Los datos muestran la presencia de la música en aspectos culturales, patrimoniales y de construcción cognitiva no considerados en los estudios sobre la influencia de la TV en España, pero que emergen cuando son revisados desde la semiótica, la representación musical, el análisis formal y las teorías de la reestructuración.

## ABSTRACT

The music that children are exposed to in their everyday lives plays an important role in shaping the way they interpret the world around them, and television soundtracks are, together with their direct experience of reality, one of the most significant sources of such input. This work is part of a broader research project that looks at what kind of music children listen to in a sample of Latin American and Spanish TV programmes. More specifically, this study focuses on children's programmes in Spain, and was addressed using a semiotic theoretical framework with a quantitative and musical approach. The programme «Los Lunnis» was chosen as the subject of a preliminary study, which consisted in applying 90 templates and then analysing them in terms of the musical content. The results show that the programme uses music both as the leading figure and as a background element. The most common texture is the accompanied monody and the use of voice, and there is a predominance of electronic instrumental sounds, binary stress and major modes with modulations. Musical pieces are sometimes truncated and rhythmically the music is quite poor; the style used is predominantly that of foreign popular music, with a few allusions to the classical style and to incidental music. The data reveal the presence of music in cultural and patrimonial aspects, as well as in cognitive construction, which were not taken into account in studies on the influence of TV in Spain. Such aspects do emerge, however, when they are reviewed from the perspective of semiotics, musical representation, formal analysis and restructuring theories.

## PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Banda sonora, observación, análisis, televisión, infantil, escucha, música, audiencia.  
 Soundtrack, observation, analysis, television, children, listening, music, audience.

◆ Dra. Amparo Porta Navarro es Profesora Titular de Universidad del Departamento de Educación de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universitat Jaume I de Castellón ([porta@edu.uji.es](mailto:porta@edu.uji.es)).

## 1. Introducción

La música ha irrumpido en el siglo XX con fuerza en el campo estético, expresivo y comunicativo modificando sus fronteras, y esta redefinición del territorio interpela a la educación. Este nuevo espacio sonoro, muy utilizado por las vanguardias artísticas del siglo XX, ha sido también el elemento de toque de los grandes medios de comunicación como la radio, el cine y, de forma destacada en el tema que nos ocupa, la televisión. Sin embargo, pese a su importancia y repercusiones, hemos reflexionado muy poco sobre ello en materia educativa. En la revisión de la literatura española sobre la televisión infantil destacan los estudios de (Vallejo-Nágera, 1987; Ferrés, 1994; Orozco, 1996; Pablo de Río, 1997; Aguaded, 2005; De Moragas, 1991; Reig, 2005; Pintado, 2005). De los trabajos consultados, «El Libro Blanco: La educación en el entorno audiovisual» (CAC, 2003) y «El Informe Pígmalión» (Del Río, Álvarez & del Río, 2004) aportan gran información sobre la televisión en España y también algunas propuestas de acción. El primero de ellos estudia el contexto mediático, su industria, contenidos, consumo y relación con la educación. En cuanto al segundo, el informe Pígmalión, en sus conclusiones recomienda utilizar visiones globales que permitan integrar las propuestas culturales y las necesidades del desarrollo del niño, por ello propone a los investigadores describir, explicar y proponer alternativas fiables basadas en el diseño y evaluación de sus programaciones (Del Río, Álvarez & del Río, 2004). En el campo internacional, Cohen (2005) recomienda una mejor comprensión del contenido global de la televisión y su difusión local examinando tres variables: 1) quién selecciona el contenido y para quién, 2) la proporción de lo local en el contenido extranjero, y finalmente 3) cómo éste último se adapta a la visión local. Todos los informes hablan de exceso de exposición televisiva y criterios poco definidos en la selección y tratamiento de sus contenidos. Nuestro objeto de estudio es la música de la dieta televisiva que participa de la problemática descrita y requiere para su estudio, además, de formas de análisis específicas porque habla desde su propio lenguaje (Porta, 2005: 285). La banda sonora se compone de música, sonido y ruidos, con los cuales produce significados, efectos en el pensamiento sonoro y también en las características de la escucha (Schäfer, 1977; Schaeffer, 1966; Sloboda, 2005; Delalande, 2004). Uno de los elementos a considerar desde la educación es el sonido. Este elemento expresivo, que se libera en el siglo XX tal como nos muestra la teoría del arte (Cage, 1961; Hauser, 1963), es determinante en la producción televisiva. El segundo elemento a conside-

rar por su presencia y repercusiones en la vida cotidiana, es la fijación y edición del sonido sobre un soporte (Delalande, 2004: 19). El tercer elemento es la naturaleza del propio soporte, en nuestro caso, la televisión. Stiegler (1989: 235) habla, a propósito de la generación de paradigmas, del efecto que producen las tecnologías de la memoria como es la televisión, porque construyen la coherencia de su discurso a partir de técnicas, prácticas sociales y formas sonoras. Cuando hablamos del entorno sonoro del niño, la revisión internacional de la literatura muestra, en su mayoría, experiencias de laboratorio que acotan realidades artificiales por rasgos de aprendizaje o población escolar de riesgo (Burnard, 2008; Ward-Steinman, 2006), hábitos alimentarios y de salud (Ostbyeit, 1993), relación de la música con habilidades de lectura (Register, 2004), con la violencia (Peterson, 2000) y otros. Sobre la música de la televisión, son de destacar los trabajos de Beckers (1993) en Alemania, Bixler (2000) en Inglaterra, Magdanz (2001) en Canadá, o los desarrollados sobre el programa «Sesame Street», destacando «Musical Analysis of Sesame Street» realizado por McGuire (2001). Sobre la influencia de la banda sonora como música del entorno cotidiano y sus relaciones con la identidad, Brown (2008) revisa la necesidad de integración de campos de investigación contemplando la producción del consumo, de la cultura y las culturas resultantes de esta hibridación, y manifiesta la necesidad de integrar estas músicas populares de diseño en las investigaciones. Finalmente señalamos sobre el discurso de la globalización en música, la aportación de Aguilar (2001) sobre la preservación de productos culturales en cambios y migraciones que, según la autora, presentan desafíos a músicos y educadores. Observa los efectos de la producción mediática sobre fenómenos culturales, concluyendo que son selectivos, incompletos e inexactos, aconseja la utilización de músicas que proporcionen una imagen válida del yo, e insta a las comunidades musicales y educativas a ofrecer una representación de la cultura musical, que incluya sus raíces y transformaciones. En España, las líneas investigadoras son mucho más escasas, encontramos algunas de nuestro grupo investigador como las de Ocaña y Reyes (2010) sobre la programación de Canal Sur, siendo más frecuentes las revisiones de la música en la televisión como herramienta educativa de ayuda al aprendizaje (Comunicar, 2004; Eufonía, 1998).

Desde las corrientes psicológicas destacamos las aportaciones de la psicología cognitiva sobre el procesamiento de la información y las teorías de la reestructuración, ambas con una clara concepción «antiasociacionista», con autores como Piaget, Vygotsky o la Es-

cuela de la Gestalt, y cuya diferencia clave radica en la unidad de análisis que utilizan, mientras la primera es elementarista el enfoque cognitivo parte de unidades molares (Pozo, 1989: 166). De esta última destacamos la teoría socio-histórica de Vygotsky, sometida a un proceso de reinterpretación y posible aplicación a la comprensión audiovisual (Korac, 1988). De Pablos (1986) en sus trabajos sobre la televisión en la enseñanza estudia al autor ruso y destaca algunos elementos de su obra: 1) Los procesos mentales se explican por los instrumentos y signos que actúan de mediadores, para lo cual se apoya en la naturaleza comunicativa de los signos como poseedores de significado; 2) Desde una perspectiva semiótica, la interiorización es un proceso de dominio sobre las distintas formas de signos externos (códigos); 3) Actualmente la oferta semiótica se ha ampliado extraordinariamente, de manera que además del habla, ha cobrado importancia el manejo de otros códigos. El niño percibe el mundo mediante los sentidos, el habla y otros códigos, pasando del habla social (lengua materna) al habla interna por medio del habla egocéntrica. Por todo ello, podemos decir que la música de la televisión realiza este mismo recorrido, constituyéndose en un instrumento semiótico que se incorpora al repertorio del diálogo interior para interpretar la realidad. Como resumen de esta breve revisión sobre música y televisión, podemos decir que no se dispone de indicadores empíricos que aseguren un buen conocimiento del campo de estudio.

### 1.1. Presentación del problema

La música cotidiana de la televisión proporciona al niño elementos cognitivos, sociales, emocionales y patrimoniales, por ello, es necesario conocerla desde el entorno académico e investigador para:

- 1) Adecuar el currículum, también, a estos modos, soportes y contenidos musicales.
- 2) Asumir el compromiso educativo de conocer la música que la televisión propone.
- 3) Crear las vías para producir una televisión de calidad.
- 4) Ofrecer alternativas tanto educativas como de la producción musical y audiovisual.

### 1.2. Propósito del estudio y objetivos

Este trabajo estudia la banda sonora del programa infantil de mayor cobertura en España: «Los Lunnis», producido por Televisión Española, con una emisión diaria de 7:30 a 9:30h y episodios que se repiten los sábados. Nuestra intención ha sido conocer la oferta musical del canal público de mayor audiencia de las televisiones españolas que emiten en abierto. El programa «Los Lunnis» constituye la programación infantil de TVE, se emite por su segundo canal y está financiado con fondos públicos. Con el fin de conocerlo hemos establecido un sistema de codificación y categorización musical para, en una fase posterior todavía no iniciada, buscar alternativas. En nuestro estudio

**La música ha irrumpido en el siglo XX con fuerza en el campo estético, expresivo y comunicativo modificando sus fronteras, y esta redefinición del territorio interpela a la educación. Este nuevo espacio sonoro, muy utilizado por las vanguardias artísticas del siglo XX, ha sido también el elemento de toque de los grandes medios de comunicación como la radio, el cine y, de forma destacada en el tema que nos ocupa, la televisión.**

queremos saber qué y cómo es la música que ofrece «TVE» para la escucha.

#### 1.2.1. ¿Qué se escucha?

Esta primera aproximación nos proporcionará los rasgos para clasificarla según un patrón de medida objetivo. Nuestras preguntas son: ¿Qué sonido musical utiliza y a qué tipos y familias pertenece?, ¿Qué tempo y métrica emplea? ¿Cómo son los comienzos de las piezas musicales? ¿Cuál es su velocidad e intensidad? ¿Qué géneros y estilos muestra? ¿Cuáles son sus tonalidades más frecuentes? ¿Cómo terminan las piezas musicales? ¿Qué presencia tiene la banda sonora en el programa?

#### 1.2.2. ¿Cómo es la música?

La segunda aproximación se acerca a los elementos internos de la música en el paisaje televisivo (Atienza, 2008). Para conocer su significación musical

y discursiva hemos dividido el programa en sus tres secciones: producción propia, publicidad y dibujos animados. Nuestras preguntas de investigación son: ¿Cómo está construida la banda sonora en las tres secciones? ¿Cuáles son sus características musicales? ¿De qué hablan las canciones? ¿Qué relación guarda la música con la acción dramática, la escena y su sincronía?

## 2. Material y métodos

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia que tiene como objetivo conocer los contenidos musicales de la dieta televisiva en una muestra iberoamericana. El marco semiótico de referencia, utiliza

**El niño percibe el mundo mediante los sentidos, el habla y otros códigos, pasando del habla social (lengua materna) al habla interna por medio del habla egocéntrica. Por todo ello, podemos decir que la música de la televisión realiza este mismo recorrido, constituyéndose en un instrumento semiótico que se incorpora al repertorio del diálogo interior para interpretar la realidad.**

el modelo de Umberto Eco (1978), como específico para la construcción de la plantilla de la escucha, el propuesto por Gómez-Ariza (2000), y por último, el análisis de la Forma Musical de Zamacois (1968).

### 2.1. Muestra

El programa contenedor, «Los Lunnis», consta de tres secciones con proporciones diferentes: programación propia 25 %, dibujos animados 63 % y publicidad 12 %. La muestra se compone de las 10 horas de emisión de una semana en la que no hubo acontecimientos especiales, del 18 al 22 de febrero de 2008. Su franja de edades potenciales de audiencia es relativamente amplia. Está formado en la muestra analizada, por dibujos animados españoles y de Estados Unidos, publicidad -anuncios de comida/golosina y juguetes- y por último, la programación propia -cabeceras, cierres, cortinillas, dramatizaciones, reportajes, canciones, noticias y entrevistas.

### 2.2. Diseño, instrumentos y recogida de datos

Para realizar este estudio se utilizó la herramienta

de análisis de la escucha realizada ad hoc para esta investigación y ya validada (Porta & Ferrández, 2009). Se realizó un muestreo mediante el procedimiento de elección experta, de manera que se incluyeran los elementos de la música relevantes para un primer análisis y presentes en las tres secciones. Asimismo, se complementó con 10 cortes periódicos para conocer la oferta musical objetiva del programa. En la investigación se han utilizado tres instrumentos, los dos primeros en la misma plantilla. Se trata de: 1) Datos de la muestra; 2) Categorías musicales; 3) Análisis musical propiamente dicho.

El primero recoge los datos referidos al evaluador, ficha, país, programa, sección, fecha, duración y elementos musicales del programa (cabecera, sintonía, cierre, cortinilla, canción, dramatizaciones, escenas, reportajes y cortes periódicos). El segundo instrumento está formado por 14 categorías divididas en 59 códigos cuya respuesta es sí/no/no se puede determinar. Esta herramienta dividía las variables consideradas en categorías susceptibles de ser medidas de manera dicotómica, según aparecieran o no en la unidad seleccionada (Porta & Ferrández, 2009). En

el estudio iberoamericano, del que este trabajo forma parte, se realizó una sesión de validación conjunta para la revisión de programas, países y contenidos comunes a toda la investigación por juicio de expertos. Se llevó a cabo una doble validación interjueces que presentó un porcentaje de acuerdo medio superior al 80%, lo que se consideró un indicador de muy elevada fiabilidad del instrumento en general.

- Aproximación 1. ¿Qué escuchan? Se aplicó la plantilla al programa «Los Lunnis» por medio de 90 unidades de análisis y un examen formal completo de 23 piezas musicales.

- Aproximación 2. ¿Cómo es aquello que se escucha? Sin embargo, no todo puede contestarse de forma dicotómica; por ello, empleamos una nueva aproximación para encontrar los elementos molares (Poza, 1989: 166-167), y su significado, es decir las características de la música en: 1) La programación propia: estudio de cabeceras, cierres, cortinillas y canciones; 2) Los dibujos animados: series «Berni», «Cliffort» y «Pocoyó»; 3) La publicidad: anuncios de juguetes y comida/golosinas. Finalmente, para conocer las

opciones musicales intencionadas del programa, seleccionamos cinco canciones diegéticas, es decir, interpretadas por los personajes en posición protagonista.

Desde estas dos aproximaciones hemos querido conocer las opciones y elementos musicales de la programación infantil de televisión, es decir, el lugar desde donde habla la música (Porta, 2007: 22). Será el primer paso para acercarnos al inexplorado espacio educativo de la música y su presencia comunicativa como discurso portador de sentido (Talens, 1994).

### 3. Resultados

#### 3.1. ¿Qué se escucha? Las categorías musicales

Los 14 indicadores se aplicaron por medio de 90 plantillas a los cinco programas de la semana. Los porcentajes indican la medida de la característica dicotómica, sí/no, y no se puede determinar (NPD) que recogió, principalmente, factores de brevedad e inaudibilidad. Los resultados más destacados son: Sonido musical/ sonido no musical. El programa utiliza mucho el sonido musical y un porcentaje elevado de sonido no musical por medio de ruidos y efectos sonoros. Tipo de sonido. La música estudiada es electrónica en un 70% frente a un 15,5% de acústica y un 10% de combinaciones. Se escuchan agrupaciones instrumentales de todas las familias con predominio de los instrumentos de cuerda y el sonido electrónico de imitación. La voz y los instrumentos. El 42% era instrumental y el resto vocal, preferentemente por grupos de voces 38,9% con un 10% de voz de hombre y 2,2% de mujer. Métrica y rítmica. En cuanto al tipo de acentuación, los resultados han sido binarios en un 88% frente a un 1,4 de ternario y algunos casos puntuales de amalgama. Tipo de comienzo. Las piezas musicales tienen un comienzo anacrúsico con un 57% frente al 37,8% de tético y una muy escasa representación de los comienzos acéfalos. Dinámica. La utilización de la intensidad ha sido mayoritariamente plana 81% y variaciones en el 18,9% de las melodías. Agógica. En cuanto a las variaciones de la velocidad, podemos decir que el programa ha optado, de nuevo, por tempos sin variaciones en el 88,9% frente al 3,3% de acelerando y un porcentaje levemente mayor de rittardando. Género y estilo. De todos los géneros y estilos escuchados, los más frecuentes son los populares con un 77,8% de pop, rock, blues así como otros subgéneros y estilos populares del siglo XX. Dentro de la música tra-

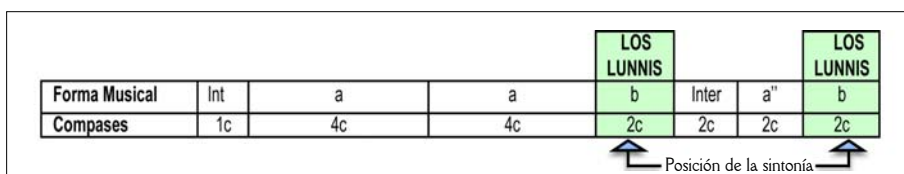
dicional destacamos la presencia de músicas de otras culturas con un 13,3% frente al 1,1% de la propia. Organización sonora. En la muestra ha predominado el modo mayor 88,9% frente al menor 6,7%. Cadencias. Las resoluciones, independientemente de la sección de la programación en que se encuentren, son mayoritariamente conclusivas con un 56,7% frente al 25,6% de suspensivas y un 10% de melodías cortadas. Estas últimas han correspondido a segmentos de publicidad, o bien a ajustes de continuidad de la programación que quiebra sus melodías para pasar al siguiente programa, siempre en espera de emisión y audiencia. Textura sonora. La muestra tiene textura de monodía acompañada en un 64,4% frente al canto a voces, tanto en su forma homofónica 4,4% como polifónica 12,9%. Plano sonoro. La música como figura ha tenido un amplio eco en el programa, apareciendo como fondo de escenas y dramatizaciones en el 25,6% de los casos de la muestra estudiada.

#### 3.2. ¿Cómo es aquello que se escucha? Los contenidos musicales

Para estudiar cómo es la música del programa, se partió de la aplicación de la plantilla a 23 piezas musicales de las tres secciones, teniendo en cuenta la duración de la obra y su forma musical. Así, se estudiaron en las obras largas, la primera última frase, dos cortes intermedios y una valoración de la pieza musical completa durante los cinco días de la semana.

##### 3.2.1. Programación propia

Los resultados obtenidos en la programación propia (cabecera, cierres, cortinillas y canciones), dibujos animados y publicidad han sido los siguientes: la cabecera del programa, repetida los cinco días de la semana, se ha estudiado por medio de 15 plantillas, tres para cada día. Se trata de una pequeña melodía de 34", comienzo anacrúsico, tonalidad de Sol Mayor, a 144 negras por minuto, cantada por voces adultas solistas y grupos vocales con acompañamiento instrumental (ver figura). Esta melodía se escucha en enlaces, presentación de dramatizaciones, subsecciones, cortinillas y cierres, a las que se adapta con distintas versiones: instrumental, vocal, semi-hablada, completa, fraccionada o como bucle de repeticiones:



Estructura musical de la cabecera.

En los cierres, el programa utilizó diferentes partes de la melodía de la cabecera pero conservando el motivo de la sintonía. Su duración varió: 4", 36" y 1'33", este último cierre, por ejemplo, se repite en bucle mientras termina la última acción dramática del programa, y concluye con la sintonía que pasa de fondo a figura.

En dos de los cinco días se ofrece cortado y sustituido por el programa siguiente que ya se anuncia, o por la publicidad que no espera (González Requena, 1988). Las cortinillas, hasta un total de ocho tienen una duración de 7", toman los elementos de marca de la cabecera que modifican con diferentes instrumentaciones y efectos.

En cuanto a las canciones y melodías, existen muchas en el programa. En este apartado hemos seleccionado las canciones protagonistas interpretadas por los personajes en diferentes escenarios como teatrillos, pubs, platós de televisión o decorados virtuales, que muestran las opciones televisivas formales, de género y estilo así como vinculación con la escena, selección de temáticas y sincronía entre texto e imagen. Se han estudiado las cinco canciones diegéticas de la semana (ver tabla) por medio de 25 plantillas, cinco para cada una, correspondientes a la primera y última frase musical, dos cortes intermedios y una valoración de la pieza completa.

### 3.2.2. Publicidad

Los anuncios se estudiaron con una sola plantilla, o dos cuando había un cambio musical destacado. Sus características comunes han sido: duración media de 20", tempo aproximado de 123 negras por minuto, instrumental, sonido electrónico de imitación, binario, sin variación en la dinámica ni en la agógica, género pop y cinematográfico, modo mayor y música como fondo que en ocasiones pasa a figura. En el caso de «I'm «pocket», se aplicaron dos plantillas por el cambio significativo: Corte 1: 1" a 18". Corte 2: de 18" a 20" en el que se produce un cambio musical para destacar el eslogan.

Canción 1: «Un mundo mejor»	Tema	La paz
	Resumen	Canción pop estrófica en Sol Mayor a 168 negras por minuto, cantada con voz de niño y hombre con acompañamiento electrónico de imitación.
Canción 2: «Oh Lulú»	Tema	La leyenda del héroe
	Resumen	Canción country que alterna estrofa con estribillo que repite al final. Su tonalidad es Do M a 114 negras por minuto. Cantada con voz de hombre, acompañamiento acústico de banjo, percusión y coro polifónico de niños.
Canción 3: «Estoy como un queso»	Tema	Imagen propia y autoestima
	Resumen	Canción blues a 136 negras por minuto. Alterna estrofa con estribillo. Cantada con voz, piano, batería y coro de hombres que hacen eco en el estribillo.
Canción 4: «Soy rancherito»	Tema	La canción popular
	Resumen	Canción estilo mejicano en Do Mayor a 144 negras por minuto, acompañamiento de mariachis, cantado por un hombre como solista.
Canción 5: «Que me fallen las palabras»	Tema	Las palabras
	Resumen	Canción de blues, tonalidad de Re menor a 78 negras por minuto. Recreación de recital de blues: Cantante, guitarra eléctrica, batería y pantallas.

Las canciones diegéticas de la semana.

### 3.2.3. Dibujos animados

Por último, el estudio de los dibujos animados, se realizó con un corte cada 45" hasta cubrir el episodio completo. Resumimos «Berni» y «Pocoyo»:

- «Berni» es una serie de dibujos animados de 2006, producida por BRB Internacional, sin diálogos, sobre temática deportiva y protagonizada por «Berni», un oso polar. Se compone de episodios de 3' enlazados hasta la duración total emitida. El estudio fue realizado por medio de seis plantillas. En el episodio se observaron tanto ruidos y sonidos cotidianos como sonido musical electrónico de imitación. La música combinaba el estilo Clásico en breves secuencias, con otros cinematográficos de carácter incidental, modo mayor, instrumental, sin variación en la agógica ni en la dinámica, cadencias tanto conclusivas como suspensivas, modulaciones a otras tonalidades, textura sonora de monodía acompañada y música como fondo, excepto en una ocasión que realizó el recorrido, como progresión, de fondo a figura.

- «Pocoyo». Serie de dibujos animados españoles de 2005 de Zinkia Entertainment, el protagonista es «Pocoyo», un niño pequeño, en su aventura de descubrimiento y relación con el entorno. Duración 6'45". La acción narrativa del episodio era el hallazgo de las propias huellas y las de los otros. El episodio utilizó tanto el sonido no musical como el musical perteneciente al entorno del pop con pinceladas cinematográficas de corte incidental. La música era electrónica, instrumental, binaria y tética con variaciones en la dinámica y la agógica. La utilización del tempo estaba asociada al paso de los personajes en la escena: «Pocoyo» a 156 negras por minuto, «Elefante» a 90 y «Pato» a 114. Usó tanto el modo mayor como menor, diferentes cadencias, modulaciones, textura sonora de monodía acompañada, obstinatos rítmicos y efectos sonoros. La música tenía presencia como fondo y tam-

bién como figura, los motivos musicales constituían el «leitmotiv» de los personajes.

#### 4. Discusión

Como respuesta a los objetivos y preguntas de investigación podemos decir: ¿Qué se escucha? La banda sonora del programa «Los Lunnis» utiliza el sonido musical, preferentemente electrónico, con un reparto similar entre instrumental y vocal por grupos de voces. Su música es binaria, popular, anacrúsica, de dinámica plana, sin variaciones en la velocidad y textura de monodía acompañada. Utiliza el modo mayor con modulaciones a otras tonalidades, resolución por cadencia conclusiva y predominancia de la música como figura. Existe un porcentaje elevado de sonido musical, formado por ruidos y efectos sonoros.

¿Cómo es la música? El análisis musical revela, en una primera valoración, que la programación propia, 25% del programa, está formada en su selección diegética, por canciones estróficas con frases de 8 compases que se escuchan completas y resuelven de forma altamente conclusiva con todos los elementos de cierre disponibles, utilizando en ocasiones polifonía tanto homofónica como polifónica. Se observa cierta pobreza rítmica, con una presencia alta del acento binario. La intensidad no tiene matices y es manejada por mesa de mezclas, que pasa de fondo a figura, normalmente, por estrategias narrativas no musicales. El programa muestra una buena sincronía entre música e imagen, los instrumentos y objetos sonoros son coherentes con su banda sonora y espacios escenográficos. Sus tempos oscilan entre 78 y 168 negras por minuto sin variaciones en la agógica, utiliza las tonalidades de Do M, Sol M, Re M y Re m que modulan a otras tonalidades en ocasiones. Desde el punto de vista estilístico y su vinculación con la identidad, el programa opta por músicas populares extranjeras, su tímbrica es predominantemente electrónica con elementos acústicos de la música popular de que se trata, estructuras armónicas y melódicas que la reflejan y acompañan muchas veces de movimientos coreográficos con una ambientación musical coherente en vestuario y escenografía. La publicidad, con una presencia del 12% del total, tiene una banda sonora con una velocidad media de 123 negras por minuto, predominantemente instrumental, con sonido electrónico de imitación, binaria, tética, sin variación en la dinámica ni en la agógica, sin estilo definido, uso en ocasiones del género cinematográfico, ruidos y sonidos no musicales, modo mayor y música como fondo. Los dibujos animados, 63% del programa, utilizan música, sonidos no musicales y ruidos sirviendo a la acción dramática, reforzándola, por medio

de cambios de tonalidad y de tempo, así como efectos suspensivos y pequeños «leitmotiv» para definición de personajes. El estudio melódico indica que la melodía más escuchada es la sintonía, apareciendo como presentación y final de secciones, dramatizaciones y episodios. Se escuchan piezas musicales cortadas, especialmente en la publicidad y en los finales de episodios. De igual modo podemos señalar la presencia mayoritaria de música no diegética, y una gran variedad de sonidos musicales y no musicales, debido, principalmente, al peso en la programación de los dibujos animados.

Selección de géneros y estilos. La música anterior al siglo XX es escasa, con algunas excepciones en los dibujos animados y parodias de la programación propia en que aparecen algunos guiños al estilo clásico. La opción estilística del programa es la popular, siendo las canciones protagonistas de la semana una ranchera, una canción country, dos blues y una canción pop. En la muestra estudiada, se escucha siempre la música de otros y nunca la propia. La programación infantil de televisión requiere contenidos de la proximidad (De Moragas, 1991), sin embargo lo que se ofrece es un espacio multicultural que ha perdido lo propio para llenarlo solo con lo exótico. Desde una mirada educativa esta opción cuestiona la identidad porque la música habla de uno mismo, de los otros y con los otros (Porta, 2004: 112). Valorar la diversidad supone el reconocimiento de lo propio en edades tempranas, porque este habla egocéntrica (Vygotsky, 1981: 162) dará lugar en su recorrido, al habla interna, y la música está en el camino.

Música incidental. La música vinculada a la acción está presente, apareciendo en todas sus secciones, minúsculas músicas programáticas que recuerdan al niño el mundo del cine. Éste es el caso de la parodia de «Lunicienta», al igual que la de «Psicosis», o las repetidas referencias a uno de los últimos héroes americanos: «Indiana Jones». En «Pocoyo», encontramos «leitmotiv» asociados a sus personajes, música tonal y no tonal, modulaciones, variaciones en la dinámica, agógica, paso de música de figura a fondo y viceversa. Todo ello en un diálogo espacio temporal, expresivo y estético que piensa en un niño pequeño e inteligente, que interactúa con el medio televisivo a través de la música.

La banda sonora del cine y la televisión tiene influencia educativa y responsabilidad social como una parte de la construcción de la conciencia del niño porque contribuye a su construcción cognitiva, social, expresiva, estética y en un futuro crítica. En este texto hemos mostrado algunos aspectos poco analizados en

los estudios musicales de la televisión y su influencia en la infancia, pero que emergen cuando son estudiados desde la semiótica, la representación musical, el análisis formal y las teorías de la reestructuración. Las conclusiones indican como líneas de acción, dar valor a las funciones sociales, culturales y patrimoniales de la oferta musical televisiva, porque la música habla de los otros y con los otros. Y lo hace mediante la representación: qué se escucha; mediante la edición: cómo se produce, se articula y crea la continuidad de aquello que se ve y se escucha; y también desde la posición del que habla: la producción televisiva, su significado e influencia. El medio televisivo puede favorecer la reconstrucción de los contenidos musicales y su comprensión, el desarrollo del gusto y la puesta en valor del patrimonio inmaterial. Por todo ello se hace necesario en estudios futuros ampliar la definición de unidades de análisis, tal como se propone desde la psicología cognitiva y las corrientes musicales del siglo XX. Este estudio ha dado respuesta a algunas de ellas que hablan de patrimonio cultural, identidad y alteridad, lecturas de la diversidad y relaciones con el entorno, que tienen en la música mucho más que un soporte audiovisual, tienen en ella un vehículo, medio y contenido de expresión así como de representación y diálogo con el mundo.

### Notas

<sup>1</sup> Los indicadores, definiciones y revisión de los resultados fueron debatidos en el II Encuentro «La banda sonora de la televisión infantil y juvenil en el ámbito latinoamericano. Variables, impacto e influencia en el patrimonio sonoro», en Universidad Lanús (Buenos Aires) del 14 y 18 de Mayo de 2008. Participando tres universidades españolas (UV, UG, UJI) y cinco iberoamericanas (ULANUS, UT, UNIRIO; US, UNE).

### Apoyos

Este trabajo ha sido subvencionado por los proyectos: 1) I+D (2007/2010) «Las bandas sonoras de la televisión infantil 2007/08 en España. Canal 9. Televisión Valenciana y TVE (PI 1A2007-17); 2) Cooperación Interuniversitaria e Investigación Científica entre España e Iberoamérica «La música y la escucha de la TV infantil en el ámbito iberoamericano. Análisis cuantitativo de variables y estudio comparado» (A/018075/08).

### Referencias

AGUADED, J.I. (2004). Música y comunicación. *Comunicar*, 23; 9-22.  
 ATIENZA, R. (2007). *Paisajes sonoros. Ambientes sonoros urbanos. Encuentro Iberoamericano sobre paisajes sonoros*. Madrid: Auditorio Nacional.  
 BECKERS, R. (1993). *Walkman, Fernsehen. Lieblingsmusik: Merkmale musikalischer Frühsozialisation, Musikpädagogische Forschung*, 14; 11.  
 BIXLER, B. (2000). Let's Make Music School. *Library Journal*, 46; 11; 72.

BROWN, A.R. (2008). Popular Music Cultures, Media and Youth Consumption: Towards an Integration of Structure, Culture and Agency. *Sociology Compass*, 2 (2); 388-408.  
 BURNARD, P.; DILLON, S. & AL. (2008). Inclusive Pedagogies in Music Education: A Comparative Study of Music Teachers' Perspectives from four Countries. *International Journal of Music Education*, 26 (2); 109-126.  
 CAC, (2003). *Libro Blanco: La educación en el entorno audiovisual*. Barcelona: Consejo Audiovisual de Cataluña.  
 CAGE, J. (1961). *Silence*. Middletown: Wesleyan University Press.  
 COHEN, J. (2005). Global and Local Viewing Experiences in the Age of Multichannel Television: *The Israeli Experience. Communication Theory*, 15 (4); 437-455.  
 DE MORAGAS, M. (1991). *Teorías de la comunicación*. Barcelona: Gustavo Gili.  
 DE PABLOS, J. (1986). *Cine y enseñanza*. Madrid: CIDE (MEC).  
 DEL CARMEN, M. (2001). Heritage: The Survival of Cultural Traditions in a Changing World. *International Journal of Music Education*, 37 (1); 67-71.  
 DEL RÍO, P. (1997). Creciendo con la televisión. *Cultura y Educación*, 5; 23-95.  
 DEL RÍO, P. & ALVAREZ, A. & DEL RÍO, M. (2004). *Pigmalión. Informe sobre el impacto de la televisión en la infancia*. Madrid: Fundación Infancia Aprendizaje.  
 DELALANDE, F. (2004). La enseñanza de la música en la era de las nuevas tecnologías. *Comunicar*, 23; 20-24.  
 ECO, U. & CANTARELL, F. (1978). *La estructura ausente: Introducción a la semiótica*. Madrid: Lumen.  
 FERRÉS, J. (1994). *Televisión y educación*. Madrid: Paidós.  
 GÓMEZ-ARIZA, C. (2000). Determinants of Musical Representation. *Cognitiva*, 12, 1; 89-110.  
 HAUSER, A. (1963). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.  
 KORAC, N. (1988). *Los medios de comunicación visual y el desarrollo cognoscitivo*. Universidad de Belgrado.  
 MAGDANZ, T. (2001). Classical Music: Is anyone listening? A Listener-based Approach to the Soundtrack of Bertrand Blier's *Too Beautiful for You*. *Discourses in Music*, 3, 1.  
 MCGUIRE, K.M. (2001). 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. (2008). La dieta televisiva y los valores: un estudio realizado con adolescentes en la Comunidad Autónoma del País Vasco. *Revista Española de Pedagogía*, 239; 65-84.  
 OCAÑA, A. & REYES, M.L. (2010). El imaginario sonoro de la población infantil andaluza: análisis musical de «La Banda». *Comunicar*, 35; 193-200.  
 OROZCO, G. (1996). *Miradas latinoamericanas a la televisión*. México: Universidad Iberoamericana.  
 OSTBYE, T.; POMERLEAU, J. & AL. (1993). Food and Nutrition in Canadian Prime-time Television Commercials. *Canadian Journal of Public Health-Revue Canadienne de Sante Publique*, 84 (6); 370-374.  
 PETERSON, J.L. & NEWMAN, R. (2000). Helping to Curb Youth Violence: The APA-MTV «Warning Signs» Initiative. *Professional Psychology-Research and Practice*, 31 (5); 509-514.  
 PINTADO, J. (2005). Lo ideal y lo real en TV: calidad, formatos y representación. *Comunicar*, 25; 101-108.  
 PORTA, A. (2004). *Musical Expression as an Exercise in Freedom, ISME 26. International Society for Music Education*. World Conference. Tenerife.  
 PORTA, A. (2005). La escucha de un espectador de fondo. El niño ante la televisión. *Comunicar*, 25; 284-285.



- PORTA, A. (2007). *Músicas públicas, escuchas privadas. Hacia una lectura de la música popular contemporánea*. Aldea Global. Barcelona: UAB.
- 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. ([www.uv.es/relieve/v15n2/relievev15n2\\_6.htm](http://www.uv.es/relieve/v15n2/relievev15n2_6.htm)) (25-11-2009).
- POZO, J.I. (1989). *Teorías cognitivas del aprendizaje*. Madrid: Morata.
- REGISTER, D. (2004). The Effects of Live Music Groups Versus an Educational Children's television program on the Emergent Literacy of Young Children. *Journal of Music Therapy*, 41 (1); 2-27.
- REIG, R. (2005). Televisión de calidad y autorregulación de los mensajes para niños y jóvenes. *Comunicar*, 25; 63-70.
- SCHAEFFER, P. (1966). *Traté des objets musicaux*. Paris: Editions du Seuil.
- SCHAFFER, M. (1977). *The Tuning of the World*, Toronto: McClelland and Stewart.
- SHUCK, L.; SALERNO, K. & AL. (2010). Music Interferes with Learning from Television during Infancy. *Infant and Child Development*, 19 (3); 313-331.
- SLOBODA, J. (2005). *Exploring the Musical Mind: Cognition, Emotion, Ability, Function*. Oxford (UK): Oxford University Press.
- STIEGLER, B. (1989). *La lutherie électronique et la main du pianiste, Mots/Images/Sons*. Rouen: Cahiers du Cirem.
- TALENS, J. (1994). *Escritura como simulacro: El lugar de la literatura en la era electrónica*. Valencia: Eutopías/Epiteme.
- VALLEJO NÁGERA, A. (1987). *Mi hijo ya no juega, solo ve la televisión*. Madrid: Temas de hoy.
- VARIOS (1998). Monográfico Música moderna. *Eufonía*, 12; 7-98.
- VYGOTSKY, L. (1981). The Instrumental Method in Psychology. In WERTSCH, J. (Ed.). *The Concept of Activity in Soviet Psychology*. New York: Sharpe; 134-143.
- WARD-STEINMAN, P.M. (2006). The Development of an After-school Music Program for at-risk Children: Student Musical Preferences and Pre-service Teacher Reflections. *International Journal of Music Education*, 24 (1); 85-96.
- ZAMACOIS, J. (1986). *Curso de formas musicales*. Barcelona: Labor.

VICTOR ERICE: «EL CINE HA ENVEJECIDO  
CON GRAN RAPIDEZ,  
SOBRE TODO SI LO COMPARAMOS CON OTROS  
LENGUAJES, CONSUMIENDO ETAPAS  
A UNA VELOCIDAD VERTIGINOSA»



ANTONIO LÓPEZ: «LO QUE PASA ES QUE EL CINE  
NACIÓ CUANDO EL HOMBRE  
ERA MUY VIEJO»



Enrique Martínez-Salanova 2011 para Comunicar