

Contando una historia

LA MÚSICA EN LA TELEVISIÓN PARA NIÑOS Y NIÑAS

Ingeborg Lunde Vestad

Después de introducir resultados actuales de estudios sociológicos de la música y la televisión, la autora analiza el uso de la música y de los instrumentos en base a 96 finalistas del Prix Jeunesse INTERNATIONAL 2020 y pone en discusión la calidad de la música en la televisión para niños y niñas.

Desde la infancia, muchos adultos recuerdan por lo menos un par de canciones que fueron “hits” en programas de TV para niños y niñas, ya sea como parte de una viñeta o como parte de dichos programas. Disfrutar de estas memorias los hace recordar los sentimientos de la infancia, de sus parientes cercanos y de jugar y oír música de la televisión con amigos/as. Saca a relucir buenos recuerdos. La intensidad de estas experiencias nos dice que la música en la televisión para niños y niñas tiene un impacto más allá de la infancia de la audiencia. La televisión para público infantil tiene como objetivo educar, entretener y contar buenas historias de excelentes formas. Algunos compositores y productores expresan con bastante claridad que tienen una responsabilidad para establecer estándares en las relaciones entre los niños, la música y la calidad musical, para que puedan medir sus experiencias posteriores (Vestad, 2013). Es más, la investigación concluyó que “la televisión es una de las principales formas en las que los niños y niñas son introducidos/as a la cultura popular musical” (Lury, 2002, p. 291). Aunque esto fue establecido algunas décadas atrás, aún se puede decir que la música popular y otros géneros musicales

frecuentemente son presentados en la televisión para público infantil. Sin embargo, y aunque la música tiene un papel central en dichos programas de televisión, la música de los mismos ha recibido poca atención de los investigadores (Deaville, 2011). La investigación presentada en este artículo es parte de un proyecto investigativo mayor¹, cuyo objetivo es aumentar la concientización del papel de la música en la televisión para niños y niñas y en la educación y cultura musical de ellos y ellas.

Esta investigación es una aproximación musicológica que incluye aspectos de la sociología de la música y los estudios sobre televisión. Su objetivo es presentar resultados al respecto del uso de la música y los instrumentos musicales en forma de patrones emergentes y para estimular debates sobre la calidad de la música en la televisión infantil. La información comprende a los 96 finalistas seleccionados para el Prix Jeunesse 2020. Antes de explorar los detalles de los finalistas, vamos a considerar cómo funciona la música y por qué es importante.

LA MÚSICA EN LA TELEVISIÓN INFANTIL - UNA VISIÓN GENERAL

La música tiene un papel vital en la expresión audiovisual de la televisión para niños y niñas. La música aparece en los programas de televisión infantil de varias maneras; para comenzar, puede ser interpretada por los personajes y presentadores o puede ser usada como una interrupción musical,

como relleno o como conector. (Lury, 2002, p. 291). Las estrategias para el uso de los rangos de música que pueden describirse desde moqueta musical de pared a pared, en donde casi no existen momentos de silencio, a usos de la música extremadamente usos limitados y estratégicos, en los que la música llena unos segundos aquí y allá en un programa pero sin embargo contribuye inmensamente a contar la historia. La función de la música es para mover el guión hacia adelante para la audiencia, para narrar historias sobre la gente y los lugares y para guiar y dar soporte a los estados de ánimo y las emociones de la audiencia. Es más, la música puede llegar a ser el asunto y el tema del programa, y puede aparecer cuando el protagonista se involucra con prácticas musicales, como cantar o jugar solo o con amigos o en prácticas artísticas multimodales, como por ejemplo realizar ballet y otros tipos de danzas. Estos es a lo que se refiere Gorbman (1980) como “música diegética” – que significa, “música que (aparentemente) surge de una fuente dentro de la narrativa” (p. 197). La música puede ser parte de la narrativa en forma de artefactos como un instrumento musical, una radio, un altoparlante o un par de auriculares, y puede estar integrada como prácticas musicales, por ejemplo familia cantando una canción de cuna para su bebé o niños/as que espontáneamente cantan mientras realizan juegos de saltos, o juegan con juguetes o se quedan contemplando (ver también vom Orde en este asunto). Además, la música puede ser una parte de los rituales culturales y prácticas religiosas. En algunos programas, existe también

un claro propósito educativo con la música; es decir, existe una intención de enseñar a los niños/as sobre música. Entender canciones particularmente, teoría musical o cómo funciona el sonido en varios aspectos aparece como un objetivo educativo. Aún se escribe sobre este tipo de programas como formas de entretenimiento educativo. La mayor parte de las veces, sin embargo, la música en la televisión infantil parece tener la función de soporte de la narrativa como música de fondo, y ni sus instrumentos musicales, canto y actores ni artefactos musicales son visibles. Sin embargo, la música está muy conectada a lo que está sucediendo visualmente y sirve para el propósito de dar soporte y guía a las interpretaciones de la audiencia. A la televisión se la describe como “transmisora de valores e ideas culturales” (Rodman, 2010, p. 4) esto incluye aquellas ideas que involucran música. No existen dudas de que la calidad de la música en la televisión infantil está basada en una fuerza y destreza intuitivas para aplicar música a varias narrativas. Parece seguro argumentar que la calidad de la música de la televisión infantil depende de las habilidades, ideas y recursos de los productores, compositores, intérpretes, diseñadores de sonido y otros participantes. Es más, no existen dudas de que la calidad artesanal implica habilidades en la música así como también comprender las connotaciones culturales y aplicarlas a las narrativas de forma estratégica.

¿CÓMO FUNCIONA LA MÚSICA, Y POR QUÉ TIENE IMPORTANCIA?

La música ofrece a los niños y a las niñas un espacio estético, cultural y funcional que está profundamente enraizado a lo humano. Se ha dicho que no existe cultura sin música, y que las primeras interacciones entre padres, madres e hijos/as han sido comparadas con la improvisación musical, caracterizadas

por tomar turnos, el tiempo, glissando y las repeticiones de secuencias cortas. En palabras de Poćwierz Marciniak y Harciarek (2021), tal interacción puede ser descrita como “un estilo de canto con frecuencias de sonido más altas y un rango de sonidos más extenso, vocales extendidas y un tempo lento” (p. 6). Dissanayake (2000) cree que esta relación es el origen de las artes y la base de los rituales, vinculación social y cohesión.

Como seres humanos, tenemos una capacidad natural para la música, y más importante aún, envuelve no solamente los sentidos de la audición si no también nuestros otros sentidos corporales: recibir y procesar a través del sistema cinestésico (Bjørkvold, 2014). Esto significa que oír con discapacidad no implica una exclusión absoluta de disfrutar de la música. La música es usada en el día a día para apoyar los niveles de energía y para conducir actividades físicas, como clases de aeróbica y correr, y para establecer una escena y apoyar estados de ánimo y rituales, como fechas y celebraciones de cumpleaños y funerales. La música es utilizada por casi todo el mundo como parte de un hábil discjockey cotidiano para apoyar a los seres humanos en la alegría, el placer y la relajación; para expresar, explorar y hacer frente a las emociones, tales como el dolor; y para alimentar las relaciones (DeNora, 2000). Concretamente, la música escuchada a través de auriculares ayuda a las personas a crear sus propios espacios en medio de un entorno desordenado y ruidoso. Los niños y las niñas también se comprometen en dichos usos de la música, y la música de la televisión tiene un rol muy importante (Vestad, 2013; Vestad & Dyndahl, 2017). Adicionalmente, un aspecto importante desde el punto de vista de los niños y las niñas es revivir y explorar más a fondo las narrativas de los programas infantiles en un modo de juego, por ejemplo a través del rol iniciado por niños y niñas apoyado por la música de los programas (Vestad, 2010). Desde

todos los puntos de vista filosóficos, la música ha sido reconocida como un lenguaje de emociones (Langer, 1953) y como una forma que está profundamente arraigada en los seres humanos para decir las cosas que no se pueden decir con palabras. La investigación también ha mostrado que los padres y las madres creen fervientemente que la música es sana para el entrenamiento emocional y para la exploración de los niños y las niñas (Vestad & Dyndahl, 2020) y que los niños y las niñas inician un juego de roles derivado de programas de televisión para público infantil y actúan y prueban varias emociones apoyados por la música de los programas (Vestad, 2010). La fuerte evidencia empírica indica que niños y niñas de 5 a 6 años de edad pueden identificar y espejar sus emociones en la música de los programas de televisión, que los ayuda para arreglar y llegar a un acuerdo con emociones difíciles (Vestad, 2009; 2019). Estos resultados están sostenido por la descripción de la música por parte de la socióloga DeNora que dice: “posiblemente el material cultural” por excelencia “de la emoción y lo personal” (2000, p. 46). Basado en entrevistas con mujeres sobre el uso de la música en su día a día, el argumento que ella usó fue que las funciones de la música como vehículo estético que puede transportar al oyente de un estado de ánimo a otro. Su ejemplo clásico de la música como proveedora de energía y otras emociones positivas es que puede “transformar” una tarea “aburrida”, como por ejemplo limpiar pisos, en una actividad más disfrutable. Esto está ejemplificado por el entretenimiento educativo, en el que la música está diseñada para ayudar a transformar la presumiblemente tarea aburrida de aprender algo divertido y placentero.

La música habla a lo personal y a lo subjetivo también en cuanto a lo social y colectivo. Hesmondhalgh (2013) argumentó que aunque la música se siente “intensamente y emocionalmente ligada a lo privado” (p. 2) y

está ligado a lo personal y subjetivo, la música también generalmente es “la base de lo colectivo, de las experiencias públicas”. En sus declaraciones dice que “representa un notable punto de encuentro de los reinos íntimo y social” (p. 2). La música crea un sentido de quien es uno y quienes somos nosotros, trabajando “de ambas maneras” – esto significa, dar apoyo a las emociones individuales y a las identidades y a las que son colectivas. Estos modos se apoyan y aparecen simultáneamente con frecuencia. Quién Yo soy y quiénes somos, así como quién no soy y quiénes no somos, son todos aspectos del complejo trabajo de identidad emprendido por individuos y grupos. Este trabajo involucra material cultural presentado en la televisión para niños y niñas, entre otras cosas (Vestad & Dyndahl, 2017; Vestad & Dyndahl, 2020). La música apoya sentidos de pertenencia así como también actor de distinción– el sentimiento de ser y el deseo de ser diferente de los otros. La investigación sobre la vida cotidiana de los niños y niñas y la paternidad y maternidad musicales muestra que la música de la televisión infantil y las prácticas variadas en las que están involucrados cumplen funciones importantes en reunir a los niños pequeños en diversas formas de juego. La música carga con imágenes, narrativas y sentimientos de los programas de televisión, y los padres y las madres aplican música, que incluye la de la televisión infantil, en la crianza de hijos e hijas orientada hacia la clase media, que es sobre “darles recursos” a sus hijos/as para su vida futura y para que se conviertan en “ellos mismos” (Vestad & Dyndahl, 2020; ver también Stefansen & Aarseth, 2011). La música gana significado por la connotación. A nivel personal, dónde y cuándo alguien oye una pieza de música o una canción algunas veces se convierte en parte de la experiencia de una persona con la música. A nivel cultural, la música clásica connota más fácilmente la clase alta, mientras que el rap y el hip-hop generalmente tiene una connotación con

marginales que luchan por aceptación o grupos externos con sus identidades propias. Existen convenciones musicales, como los movimientos ascendentes que indican felicidad y energía y los movimientos descendentes que indican tristeza y falta de energía, también funcionan para interpretar significados. Los profesionales que trabajan en la televisión infantil saben de las varias formas de significado que tiene la música y pueden manejar ese tipo de cuestiones complejas de una forma precisa para crear música para televisión infantil de alta calidad. Sin embargo, el conocimiento laico e intuitivo sobre cómo la música solo se adapta a estados de ánimo, escenas y eventos. es importante también para estos profesionales.

EL ESTUDIO

El análisis de los 96 finalistas del PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL 2020 confirma que la apariencia y las funciones de la música en los programas para niños y niñas son de hecho colectoras. Se desprende una pregunta obvia: ¿Qué tipo de música se utiliza? Profundizando en esto como una cuestión psicológica de géneros, los instrumentos musicales y el sonido levanta muchas cuestiones porque la categorización del sonido es en efecto una tarea difícil. Generalmente, sabemos lo que queremos

decir cuando decimos, “clásica”, “jazz”, “rock”, “pop” y así sucesivamente. Es más, los géneros tiene un significado tan poderoso para distinguir que pueden ser usadas para explicar por qué amantes potenciales son incompatibles: “Nunca va a funcionar. Tú eres el Top 40 y yo soy Blues”, Mercedes (quien es Afroamericana) le dice a Puck (quien es blanco; citado de Brackett, 2016, p. 2) en la serie de televisión Glee. Por otro lado, cuando se examinan piezas de música, “cuanto más se describe un género de música en cuestiones sus componentes estilísticos, menos ejemplos en realidad parecen encajar” (ibídem., p. 3). Entonces, lo que parece ser una tarea fácil para clasificar y categorizar géneros y sonidos se cae a pedazos, y uno termina con casi tantas categorías como piezas de músicas, y uno puede encontrar que muchas de las piezas no encajan ni en una categoría ni en otra; por ejemplo, una canción puede ser “demasiado rock para ser country, demasiado country para rock n’ roll” (ibídem., p. 2). Finalmente, las categorías de los géneros no son fijas; cambian a lo largo del tiempo, y lo que alguna vez fue considerado como rock puede ser que ahora se considere como pop o incluso fácil de escuchar. Sin embargo, es posible - a pesar de tener algunas reservas al respecto – encontrar tendencias a través de los 96 programas. En general, varios tipos de música popular aparecen como



III. 1: *Kiri y Lou*: Las reacciones entre lo visual y la música ayudan a descubrir detalles en la narrativa



III. 2: *Chika, el perrito en el gueto* aplica música con claras referencias a la tradición judía klezmer

la aplicación más común de sonidos, pero existen algunas excepciones significativas, que serán desarrolladas más adelante en los próximos párrafos. Para el grupo de niños y niñas más pequeños, lo que aparece como canciones para niños/as están presentadas en paquetes de música popular, y los programas para este grupo de edad contiene música que ilustra y apoya las imágenes al dibujar imágenes auditivas de lo que se ve en pantalla. Jingles y viñetas son comunes. Inspiran a cantar juntos y a prestarse fácilmente al papel de “contenedor” (cf. DeNora, 2000) que carga con todo el sentimiento de la serie, las relaciones con el personaje principal y también las relaciones con otras personas en la casa y la guardería de los niños y las niñas (Vestad, 2013; Vestad & Dyndahl, 2017).

Categoría hasta 6 años Una serie que se basa en los ajustes de la música clásica es *Kiri y Lou* (Kiri and Lou Limited, Nueva Zelanda, Ill. 1). La música de esta serie puede ser interpretada por tener similitudes con las cualidades musicales “maternales” – de las conversaciones entre bebés y sus cuidadores; Aplica patrones rítmicos glissando y repeticiones, e involucra usos divertidos de los elementos musicales del ritmo, la melodía, la armonía, el timbre, las dinámicas, la textura y las formas. Los sonidos musicales ilustran y apoyan, como comentario, a los movimientos de los protagonistas – su forma de caminar, de saltar y así sucesivamente. La

esta asociación funcione. En *Kiri y Lou*, la música y los sonidos musicales son casi tan importantes como lo visual, aunque el programa no sea explícitamente sobre música. En cierto sentido, el balance entre lo visual y lo auditivo inspira a una comparación a una ópera o música de teatro, excepto que la música tenga un carácter ilustrativo en vez de la de un trabajo musical coherente.

Categoría 7-10

En programas para niños y niñas de 7 a 10 años de edad, la música popular en mayor medida se asemeja a la música de la cultura juvenil. En general, en esta categoría la música apoya y lleva a cabo emociones más grandes, especialmente la subcategoría ficción, presentando contrastes emocionales más vívidos que aquellos de los programas que están dirigidos al grupo de edades menores. Aunque la música popular es el género más prominente, la música clásica y otros géneros también son representados. 2 programas que se distinguen de otros en cuestiones del uso de la música son *Chika, el perrito en el gueto* (Chika, the dog from the ghetto) ZDF, Alemania, Ill. 2) y *La estrella de Andra y Tati* (The star of Andra and Tati) Rai, Italia. Para apoyar las narrativas de los programas sobre el sufrimiento de los judíos durante la Segunda Guerra Mundial, visto desde el punto de vista de niños y niñas, ambos aplican música con referencias claras a la tradición

forma apretada e inteligente – pero a pesar de eso, apariencia natural – de las relaciones entre lo visual y la música ayuda a descubrir detalles en la narrativa y apuntala el – a menudo sutil – humor. El tiempo es crucial para que

judía klezmer. En *Chika, el perrito en el ghetto* el violín es prominente. La tradición klezmer es de la región Europa del Este y originalmente judía, y la música fue inicialmente utilizada para los bailes en las bodas y otro tipo de celebraciones. Los instrumentos típicos de la tradición son los vientos de madera, las cuerdas – el violín klezmer es particularmente famoso –, instrumentos de metal, rítmicos y címbalo. La constelación de instrumentos se presta fácilmente para apoyar una variedad de sentimientos, y contribuye profundamente a contar una historia, y no menos importante para mostrar una variedad de sentimientos conectados a la vida del protagonista, más allá de la grave situación en general. La tradición klezmer incluye música energética más rápida, así como también partes melancólicas. El melancólico violín, en particular, ilustra el dolor y la tristeza del niño que pierde a su perro a manos de los soldados alemanes. Mientras los soldados tocan la puerta del protagonista, la música acaba abruptamente con un tono profundo de los instrumentos de metal, que abraza la experiencia de peligro. En *La Estrella de Andra y Tati* (Ill. 3) el uso de capas musicales es extensiva, para que la música dibuje una imagen auditiva de la aparición en simultáneo de la marcha de los soldados y del sufrimiento de los judíos: Los redobles, insistentes y contundentes forman una capa debajo del violín melancólico. Además, para una audiencia adulta el violín y los otros instrumentos en algunas partes connotan el sentimiento de réquiem – música en recuerdo de los muertos – y también la canción principal de la banda sonora que obtuvo el Oscar por la película *La Lista de Schindler* (*Schindler's list*), 1993 que incluye el tema principal de obra: *podría haber hecho más*. La experiencia de la música en estos programas de TV para niños y niñas es para un desarrollo influenciado por la narrativa y lo visual de cada programa, pero inadvertidamente también por conocer sobre la historia



III. 3: En *La Estrella de Andra y Tati*, la música dibuja una imagen auditiva del sufrimiento de los judíos con la aparición en simultáneo de la marcha de los soldados

y el sufrimiento de los judíos. Este es un ejemplo de un punto de encuentro íntimo (cf. Hesmondhalgh, 2013) entre la narrativa individual y la historia de todo un pueblo.

Categoría 11-15

La categoría para niños y niñas de 11 a 15 años de edad arroja una variedad más amplia de distintos géneros, que incluyen subgéneros entre el género de música popular, pero cuenta con menos variedad en instrumentos musicales. Sin embargo, este hallazgo debe tomarse con cautela porque existen muchos menos programas en esta categoría que en otras categorías. A pesar de que los tipos de música que aparecen con mayor frecuencia entre los programas de TV son géneros de música popular y música electrónica de varios tipos, música orquestal y música que involucra instrumentos de viento de madera, instrumentos de metal, varios tipos de percusión, piano clásico y guitarra aparecen a lo largo de los programas finalistas. La música de orquesta fue incluida en aproximadamente 60% de los programas en la categoría ficción para niños y niñas de hasta 6 años de edad. En la categoría no ficción para el mismo grupo, las cuerdas se encuentran en más del 75% de los programas. Éstas también se usan con frecuencia en la categoría para niños y niñas de 7 a

10 años de edad (en casi el 65% de los programas) y con menos frecuencia se usan en programas de no ficción para el mismo grupo (un poco más del 40% de los programas). En las categorías ficción y no ficción para el grupo de 11 a 15 años de edad, las cuerdas aparecen en apenas un poco menos que el 60% de los programas.

El musicólogo Franco Fabbri (2004) exploró la música para niños y niñas y concluyó que la música vocal en el formato de “canzone” (canción) fue la más destacada. Aunque los finalistas del PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL 2020 presentan música instrumental de una manera más amplia que en la investigación que hace Fabbri, la música vocal está presente sin embargo en gran medida a través de varios géneros. La misma aparece en casi el 65% de los programas para niños y niñas de hasta 6 años de edad y en un poco más del 50% de los programas de no ficción. También aparece en el 35% de los programas de ficción para niños y niñas de 7 a 10 años de edad. En este caso, los instrumentos más usados comúnmente son el piano, la percusión y los instrumentos de viento de madera, cada uno de los cuales aparece en un 75% de los programas. Los instrumentos de metal aparecen en un poco más del 50% de los programas. La música vocal aparece en un poco menos del 55% de los programas de no ficción para niños y niñas de 7 a 10

años; En esta categoría, las guitarras aparecen en un poco más del 50% de los programas, y la percusión aparece en el 90%. Pasando a los programas producidos por niños y niñas de 11 a 15 años de edad, la música vocal está incluida en un poco menos del 60% de los programas de ficción y en un poco más que el 40% de los programas de no ficción.

CONCLUSIÓN Y OTRAS PREGUNTAS

En general el patrón encontrado cuenta la historia de convenciones implícitas y explícitas con respecto a los tipos de música que son adecuados para niños y niñas de distintas edades.

Los programas presentan una variedad de géneros e instrumentos musicales, aunque los estilos y sus derivados de la música popular son los más comunes. En contra de este telón de fondo, en la muestra de los 96 finalistas del PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL 2020 algunos programas se destacan en términos de originalidad cuando se trata de los usos de la música – más que los 3 programas que se presentaron aquí. Los programas mencionados aplican música de formas habilidosa, para el humor musical-visual y para presentar historias fuertes y dramáticas para el público infantil. La investigación hace un llamado para discutir más sobre la necesidad de variación, el impacto estético de la música para la televisión en los niños y niñas y cómo usar el poder de la semiótica para apoyar a las historias. ■

REFERENCIAS

Bjørkvold, Jon-Roar (2014). *Det musiske menneske [The Muse Within]*. Oslo: Freidig Forlag.

Brackett, David (2016). *Categorizing sound. Genre and twentieth-century popular music*. Berkeley: University of California Press.

DeNora, Tia (2000). *Music in everyday life*. Oxford: Oxford University Press.

Deville, James (2011). *A discipline emerges. Reading writing about listening to television*. In James Deville (Ed.), *Music in television: Channels of listening* (pp. 7-33). London: Routledge.

Dissanayake, Ellen (2000). *Art and intimacy: How the arts began*. Seattle & London: University of Washington Press.

Fabbri, Franco (2004). *A theory of musical genres: Two applications*. In Simon Frith (Ed.), *Popular music: Critical concepts in media and cultural studies* (pp. 7-35). London: Routledge.

Gorbman, Claudia (1980). *Narrative film music*. Yale French Studies, 60 (Cinema/Sound), 183-203.

Hesmondhalgh, David (2013). *Why music matters*. Maldon/Oxford/Chichester: Wiley-Blackwell.

Langer, Susanne (1953). *Feeling and form: A theory of art developed from philosophy in a new key*. New York: Charles Scribner's and Sons.

Lury, Karen (2002). *Chewing gum for the ears: Children's television and popular music*. *Popular Music*, 21(3), 291-305.

Poćwierz-Marciniak, Ilona & Harciarek, Michal (2021). *The effect of musical stimulation and mother's voice on the early development of musical abilities: A neuropsychological perspective*. *International Journal of Environmental Research and Public Health* 18(8467). <https://doi.org/10.3390/ijerph18168467>

Rodman, Ronald (2010). *Tuning in: American narrative television music*. Oxford: Oxford University Press.

Stefansen, Kari & Aarseth, Helene (2011). *Enriching intimacy: The role of the emotional in the "resourcing" of middle-class children*. *British Journal of Sociology of Education*, 32(3), 389-405.

Vestad, Ingeborg Lunde (2009). "Tufsa danser" – om et barns bruk av musikk fra barne-tv til å bearbeide livserfaringer. In Even Ruud (Ed.), *Musikk i psykisk helsearbeid med barn og unge, NMH-publikasjoner 2009:5, Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (pp. 153-167). Oslo: Norges musikkhøgskole.

Vestad, Ingeborg Lunde (2010). *To play a soundtrack: How children use recorded music in their everyday lives*. *Music Education Research*, 12(3), 243-255.

Vestad, Ingeborg Lunde (2013). *Barns bruk av fonogrammer. Om konstituering av musikalsk mening i barnekulturelt perspektiv [Children's uses of recorded music. On the constitution of musical meaning from the perspective of children's culture]*. PhD diss., University of Oslo.

Vestad, Ingeborg Lunde & Dyndahl, Petter (2017). "This one Grandma knew, too, exactly this one!" *Processes of canonization in children's music*. *Information—Nordic Journal of Art and Research*, 6(2).

Vestad, Ingeborg Lunde (2019). *Children's media music: An aesthetic device for pleasure*. In Anna Sparrman (Ed.), *Making culture: Children's and young people's leisure practices in the Nordic countries* (pp. 73-83). Göteborg: Kuturanalys Norden.

Vestad, Ingeborg Lunde & Dyndahl, Petter (2020) *Musical gentrification, parenting and children's media music*. In Petter Dyndahl, Sidsen Karlsen & Ruth Wright (Eds), *Musical gentrification: Popular music, distinction and social mobility* (pp: 66-79). New York: ISME Routledge Series

NOTA

¹ DYNAMUS - La dinámica social de la formación y escolarización musical en el estado de bienestar noruego. <https://eng.inn.no/project/sites/dynamus>

LA AUTORA

La profesora Ingeborg Lunde Vestad es Directora de Área en la Facultad de Educación de la Universidad Inland de Ciencias Aplicadas de Noruega, Hamar, Noruega.



Traducción

Vicky Romano