Hacia un modelo estandarizado de clasificación de la música de tradición oral: una propuesta metodológica basada en el caso español

Isidoro García-Díaz
Universidad de Extremadura
isgardia@unex.es

Resumen

Este artículo propone un modelo jerárquico para la clasificación estandarizada de la música de tradición oral. Basado en cuatro ejes –tipología melódico-ritual, función social, estructura métrico-rítmica y distribución territorial–, el modelo aborda problemas recurrentes en los archivos sonoros tradicionales, como la dispersión terminológica y la falta de interoperabilidad. Desarrollado a partir del análisis de 43 cancioneros españoles con más de dos mil piezas, el esquema armoniza perspectivas histórico-musicológicas, etnográficas y de humanidades digitales. Su implementación facilita búsquedas facetadas, permite la integración con estándares internacionales de metadatos (Europeana, IASA, Wikidata) y demuestra una elevada fiabilidad intercodificador (κ = 0,74–0,81). Más allá del ámbito ibérico, esta metodología ofrece una herramienta transferible para archivos digitales, la enseñanza musical y la investigación comparada sobre tradiciones orales en contextos internacionales.

Palabras clave: música tradicional; clasificación jerárquica; cancioneros españoles; glosario operativo; patrimonio sonoro.

Toward a Standardized Model for the Classification of Oral Traditional Music: A Methodological Proposal Based on the Spanish Case

Abstract

This article proposes a hierarchical model for the standardized classification of oral traditional music. Building upon four axes—melodic-ritual typology, social function, metric-rhythmic structure, and territorial distribution—the model addresses persistent challenges in folk song archives, such as terminological dispersion and a lack of interoperability. Developed from the analysis of 43 Spanish songbooks comprising over 2,000 items, the framework harmonizes historical-musicological, ethnographic, and digital humanities perspectives. Its implementation facilitates faceted searches, enables integration with international metadata standards (Europeana, IASA, Wikidata), and demonstrates high inter-coder reliability (κ =

Licencia Creative Commons 4.0 "Reconocimiento-Sin Derivar- No Comercial" http://doi.org/10.7764/res.2026.58.6.
Fecha de recepción: 24-07-2025/ Fecha de aceptación: 15-12-2025.

0.74–0.81). Beyond the Iberian context, this methodology offers a transferable tool for digital archives, music education, and comparative research on oral traditions worldwide.

Keywords: Traditional music; Hierarchical classification; Spanish songbooks; Operational glossary; Sound heritage.

Introducción[1]

La música de tradición oral representa una de las manifestaciones más ricas y complejas del patrimonio cultural inmaterial: condensa memorias colectivas, configura identidades locales y articula los calendarios festivos y vitales de numerosas comunidades rurales y urbanas. En España este legado sonoro ha sido objeto de recopilaciones intensivas desde finales del siglo XIX; sin embargo, la ausencia de un sistema taxonómico común ha generado un mosaico disperso de índices geográficos, funcionales, tipológicos y analíticos que dificulta el diálogo comparativo entre fuentes y la interoperabilidad con los estándares bibliográficos y museográficos actuales (Cruces 2002; Cámara de Landa 2003).

Diversos intentos de sistematización –desde la clasificación modal de Bartók hasta los ciclos anual-vitales de Schneider– han resultado insuficientes tanto para describir la heterogeneidad real del repertorio como para satisfacer los requisitos de los catálogos digitales contemporáneos. A esta problemática se suma la carencia de identificadores persistentes que vinculen cada transcripción con su contexto de recolección, y la proliferación de glosarios *ad hoc* que, aunque útiles en un ámbito local, se vuelven opacos fuera del marco disciplinar o territorial de origen.

Ante este panorama, el presente trabajo se plantea un objetivo general: proponer y someter a prueba un modelo interoperable de clasificación para música de tradición oral, orientado a consultas por facetas en repositorios digitales, preservando la especificidad cultural. La validación se realiza sobre un corpus multi-regional de 43 cancioneros publicados entre 1881 y 2022, entendido como base empírica para una ampliación posterior. Para operacionalizarlo, se formulan cuatro objetivos específicos: (1) revisar crítica y sistemáticamente los sistemas clasificatorios empleados en 43 cancioneros españoles publicados entre 1881 y 2022; (2) proponer un modelo jerárquico de cuatro ejes –tipología melódico-ritual, contexto funcional, estructura métrico-rítmica y distribución territorial– capaz de integrar las categorías históricas; (3) verificar su aplicabilidad mediante un piloto de codificación sobre 120 piezas representativas de distintas regiones de España; y (4) evaluar el impacto del modelo en términos de precisión y eficiencia en la recuperación de información.

Desde una perspectiva metodológica, el estudio se articula en cinco secciones adicionales: el Estado de la cuestión examina la evolución de los criterios clasificatorios; la Metodología

1. El autor desea expresar su agradecimiento a todas las personas e instituciones que, de forma directa o indirecta, han contribuido al desarrollo de esta investigación. En particular, se reconoce el apoyo institucional recibido a través del proyecto GR24194_HUM034 Innovaciones Teórico-Prácticas Aplicadas a la Investigación Interdisciplinar en Educación Artística, que ha sido cofinanciada en un 85 % por la Unión Europea, a través del Fondo Europeo de Desarrollo Regional (Feder), y por la Junta de Extremadura, bajo la Autoridad de Gestión del Ministerio de Hacienda.

describe el corpus, la matriz comparativa y el procedimiento de codificación; los Resultados exponen la reducción terminológica y la validación empírica; la Discusión contrasta el modelo con la literatura y traza líneas futuras; y, finalmente, las Conclusiones sintetizan las aportaciones y limitaciones del trabajo.

Este trabajo, aunque se centra en el repertorio de tradición oral español, aborda desafíos comunes a la clasificación del patrimonio musical en numerosos contextos internacionales: la falta de estándares interoperables, la dispersión terminológica y la necesidad de modelos jerárquicos que integren dimensiones melódicas, funcionales y territoriales. Se propone un esquema metodológico transferible que, además de armonizar el tratamiento documental del repertorio ibérico, puede servir de base para iniciativas globales de preservación y acceso digital, en línea con los marcos promovidos por Europeana, el Roud Folk Song Index o los vocabularios controlados de la English Folk Dance and Song Society.

2. Estado de la cuestión

La clasificación de la música de tradición oral ha sido, desde finales del siglo XIX, una tarea marcada por la diversidad de enfoques y la falta de consensos terminológicos. Esta dispersión responde tanto a los contextos culturales de producción como a las tradiciones disciplinares implicadas en su estudio: musicología comparada, folklore histórico, etnomusicología, antropología simbólica y, en las últimas décadas, ciencias de la información y estudios del paisaje sonoro. Cada una de estas corrientes ha privilegiado dimensiones distintas –desde el análisis modal y rítmico hasta la función social o el contexto ritual–, lo que ha generado un mosaico metodológico que, aunque rico en matices, ha dificultado la articulación de tipologías comparables y la creación de estándares compartidos.

La evolución de estas aproximaciones puede dividirse en cuatro grandes etapas: (1) una fase pionera, dominada por la musicología comparada y la búsqueda de afinidades estructurales entre repertorios; (2) un periodo de consolidación funcional-etnográfica que puso el acento en los usos sociales del canto; (3) una expansión interdisciplinar, marcada por la irrupción de la semiología, la antropología y la ecología acústica, que trajo consigo una crisis de interoperabilidad entre sistemas; y (4) la transición digital más reciente, en la que la clasificación se reconfigura en términos de metadatos, interoperabilidad y vinculación semántica en repositorios globales.

Este recorrido histórico permite identificar persistencias y vacíos que explican los desafíos actuales: la incompatibilidad terminológica entre regiones, la ausencia de identificadores persistentes que relacionen pieza, lugar y tipología, y la escasa adopción de modelos jerárquicos que permitan búsquedas facetadas. Al mismo tiempo, revela convergencias significativas –melodía-ritual, función social, métrica-ritmo y procedencia geográfica– que abren la posibilidad de diseñar un modelo unificado capaz de dialogar tanto con la tradición musicológica como con los estándares de las humanidades digitales contemporáneas.

2.1 Etapa pionera (1900-1930): bases comparativas

Las primeras propuestas clasificatorias de la música de tradición oral se gestaron en el marco de la musicología comparada de comienzos del siglo XX, una disciplina que buscaba establecer paralelismos estructurales entre músicas de diferentes regiones del mundo. Este enfoque partía de la idea de que los repertorios tradicionales podían revelar afinidades profundas entre culturas a través de sus elementos melódicos y rítmicos, una visión fuertemente influida por el evolucionismo y por los métodos de catalogación empleados en la etnografía de la época.

En el ámbito centroeuropeo, figuras como Béla Bartók y Zoltán Kodály desarrollaron un análisis sistemático de repertorios húngaros y balcánicos. Sus estudios emplearon variables modales y rítmicas –incluyendo escalas pentatónicas, modos derivados y las fórmulas irregulares conocidas como *aksak*– para identificar patrones recurrentes y establecer tipologías comparativas (Bartók 1931; Kodály 1952). Estos trabajos no solo sentaron las bases del análisis etnomusicológico en Europa del Este, sino que también inspiraron colecciones posteriores en otros contextos rurales europeos.

En el mundo anglosajón, Cecil Sharp desempeñó un papel fundamental en la sistematización de las baladas inglesas. Sus clasificaciones combinaban el contenido funcional (amoroso, épico, satírico) con referencias al origen histórico de las piezas, inaugurando así una tipología textual-funcional que se mantendría vigente en la tradición folclorística británica y norteamericana (Sharp 1911). Su énfasis en las conexiones entre poesía popular y música supuso un antecedente importante para los estudios posteriores de baladas transatlánticas.

En el ámbito hispánico, los primeros intentos de sistematización vinieron de la mano de Kurt Schindler, cuyas campañas de recolección en España aplicaron un enfoque novedoso basado en la georreferenciación de los repertorios. Schindler introdujo referencias espaciales que vinculaban las melodías con lugares específicos, anticipando las futuras bases de la musicología topográfica y ofreciendo una perspectiva singular sobre la distribución regional del repertorio (Schindler 1941).

En conjunto, estas iniciativas pioneras compartieron una orientación predominantemente melódico-topográfica, centrada en la identificación de patrones estructurales y afinidades tonales entre regiones. Sin embargo, esta mirada inicial relegó el contexto simbólico, ritual y social de las músicas, aspectos que solo serían incorporados con mayor fuerza en los enfoques funcional-etnográficos posteriores. Aun así, su legado metodológico –la sistematización de variables melódicas, la cartografía comparativa y la búsqueda de patrones transregionales– sentó las bases para el desarrollo de modelos más complejos en décadas siguientes.

2.2 Consolidación funcional-etnográfica (1930-1970)

A partir de los años treinta se produjo un giro metodológico decisivo en el estudio de la música de tradición oral: el foco pasó de los aspectos puramente melódicos y modales hacia su función social y contexto de uso. Este cambio estuvo impulsado por el desarrollo de la etnografía como disciplina y por la necesidad de comprender las músicas no solo como objetos estéticos, sino como prácticas culturales insertas en los ciclos vitales y festivos de las comunidades.

En España, figuras como Bonifacio Gil y Manuel García Matos se convirtieron en referentes de este enfoque. Sus cancioneros organizaron el repertorio en torno a ciclos vitales y ciclos festivos, acompañando las transcripciones con anotaciones de campo que documentaban el momento, lugar y circunstancias de la interpretación. Este detalle etnográfico –presencia de cantores, instrumentos, funciones sociales– aportó un valor inédito para comprender la relación entre música y vida cotidiana.

Paralelamente, en el ámbito internacional, Alan Lomax desempeñó un papel clave en la documentación de repertorios ibéricos y latinoamericanos. Su propuesta clasificatoria se basó en un esquema dual que combinaba función y estilo interpretativo. Lomax se interesó especialmente por la textura vocal (canto solista, antifonal, polifonía simple) y por el contexto ritual en el que estas músicas se desarrollaban. Aunque sus glosarios y tipologías resultaron innovadores, presentaban una gran dependencia del contexto de sus propios trabajos de campo, lo que dificultó su traslación a otras colecciones y su estandarización fuera de sus proyectos.

Este periodo también fue testigo de una expansión del trabajo de campo sistemático. Se generalizó el uso de grabadoras portátiles y se incorporaron descripciones detalladas de los espacios rituales, los roles de género en la interpretación y las variaciones regionales. El canto dejó de estudiarse únicamente como "pieza" y comenzó a analizarse como acto social, en estrecha relación con la antropología simbólica y los estudios del ritual.

La riqueza de estos enfoques radicaba en su anclaje etnográfico: proporcionaron descripciones vivas que rescataron el sentido comunitario de la música y permitieron establecer vínculos entre forma musical y función cultural. Sin embargo, su principal debilidad residió en la falta de normalización interregional: cada investigador empleaba sus propios glosarios y criterios, lo que dificultaba la comparación entre áreas y limitaba la interoperabilidad de los cancioneros en catálogos más amplios. Esta fragmentación terminológica es, en gran medida, uno de los desafíos que el modelo propuesto en este trabajo intenta superar.

2.3 Expansión interdisciplinar y crisis de interoperabilidad (1970-2000)

La consolidación de la etnomusicología como disciplina autónoma en la segunda mitad del siglo XX marcó un punto de inflexión en los estudios sobre música de tradición oral. A partir de los años setenta, la investigación abandonó los marcos estrictamente comparativos para abrirse a perspectivas múltiples que incorporaban aportes de la antropología simbólica, la semiótica, la sociología y la ecología acústica. Este giro amplió considerablemente el abanico de preguntas y metodologías aplicadas al análisis del repertorio tradicional.

En el plano teórico, la semiología de Jean-Jacques Nattiez introdujo un modelo tripartito –poiético, neutro y estésico– que distingue entre los procesos de producción, traza estructural y recepción de la obra musical. Esta perspectiva ha resultado esencial para articular el vínculo entre intencionalidad cultural, organización sonora y experiencia auditiva, y proporciona un marco idóneo para integrar análisis formales y contextuales dentro de los sistemas de clasificación musical (Nattiez 1990). Esta aproximación abrió la posibilidad de clasificar repertorios atendiendo simultáneamente a la intención del intérprete, las características del

discurso musical y la percepción del oyente, enriqueciendo el análisis más allá de las categorías puramente modales o funcionales.

Por su parte, la ecología acústica de R. Murray Schafer introdujo el influyente concepto de paisaje sonoro (*soundscape*), que enfatizaba la relación entre los sonidos del entorno, la música y la experiencia de la escucha (Schafer 1994). Esta perspectiva llevó a considerar los repertorios orales no como entidades aisladas, sino como parte de un ecosistema sonoro más amplio, en el que interactúan cantos, ruidos ambientales y contextos rituales o festivos. La noción de paisaje sonoro impulsó estudios que integraban grabaciones de campo con descripciones detalladas del medio y la percepción auditiva de las comunidades.

En el contexto español, la expansión interdisciplinar se reflejó en las propuestas de autores como Francisco Rodilla (2003), quien desarrolló esquemas de clasificación bimodales que combinaban el análisis melódico y métrico con criterios funcionales, aplicados especialmente al repertorio del occidente peninsular. Paralelamente, Rosario Guerra y Sebastián Díaz (2008) propusieron un sistema mixto basado en los ciclos anual y vital, buscando adaptar los criterios clasificatorios a las especificidades culturales y rituales de las comunidades estudiadas. Estos modelos supusieron avances importantes al reconocer la dimensión social y temporal del canto, aunque continuaron empleando terminologías particulares difíciles de armonizar entre sí.

La multiplicación de enfoques durante este periodo generó una riqueza interpretativa sin precedentes, pero también derivó en una crisis de interoperabilidad. La falta de estándares compartidos y la coexistencia de glosarios locales –a menudo diseñados *ad hoc* para proyectos concretos– dificultaron la comparación entre colecciones y su integración en bases de datos digitales emergentes. Esta fragmentación metodológica y terminológica se volvió especialmente problemática con la llegada de los primeros catálogos informatizados a finales de los noventa, que exigían estructuras jerárquicas y vocabularios controlados para garantizar búsquedas eficientes y agregación de datos.

En suma, aunque la etapa 1970-2000 supuso un avance significativo en términos de pluralidad metodológica y sensibilidad cultural, también evidenció la necesidad de marcos de clasificación más normalizados y transferibles. Esta tensión entre diversidad y unificación sentó las bases del debate que caracterizaría los inicios del siglo XXI y que motiva, en parte, la propuesta de modelo que desarrolla el presente estudio.

Aunque existen antecedentes clasificatorios relevantes desde mediados del siglo XX en el ámbito español (especialmente ligados a la documentación etnográfica y funcional de repertorios), es a partir de finales de dicho siglo y comienzos del XXI cuando comienzan a desarrollarse propuestas orientadas a la comparabilidad interterritorial y a su posible integración en sistemas de catalogación. Por ello, las referencias principales empleadas se concentran en este periodo reciente, en coherencia con los objetivos metodológicos del estudio.

2.4 Transición digital y retos de interoperabilidad (2000-2023)

La irrupción del siglo XXI estuvo marcada por la digitalización masiva de archivos sonoros y cancioneros tradicionales, lo que supuso un cambio radical en los problemas y desafíos asociados a la clasificación de la música de tradición oral. Si en las etapas anteriores el debate

giraba en torno a criterios metodológicos y terminológicos, en este periodo la atención se desplazó hacia el nivel documental y tecnológico: cómo describir y organizar repertorios en entornos digitales interoperables que pudieran dialogar con bases de datos globales.

Proyectos de gran escala como Europeana Sounds, el Archivo Sonoro de Portugal o la biblioteca digital Gallica en Francia pusieron de relieve las dificultades para integrar colecciones heterogéneas que utilizaban glosarios y esquemas clasificatorios dispares. Estos proyectos demostraron que la interoperabilidad semántica no podía lograrse únicamente mediante la digitalización de los contenidos, sino que requería vocabularios controlados, identificadores persistentes y estructuras jerárquicas que permitieran búsquedas facetadas y agregación de datos a nivel internacional.

En el ámbito ibérico, la Biblioteca Nacional de España publicó en 2018 su Tesauro Folklórico, un intento de armonizar la terminología empleada en la descripción del patrimonio musical y etnográfico. Este tesauro representa un primer paso hacia la estandarización, aunque su adopción en proyectos regionales ha sido desigual y todavía no se ha consolidado como norma de referencia para archivos locales. Paralelamente, iniciativas como el Controlled Vocabulary for Folk Song desarrollado en Noruega (2020) ofrecen soluciones escalables y bien estructuradas, pero su escasa difusión fuera del ámbito escandinavo limita su potencial para convertirse en estándar global.

La transición digital también impulsó el desarrollo de herramientas de análisis computacional que abren nuevas posibilidades para la clasificación automática. Programas como Melodiar (2021) permiten realizar búsquedas por similitud melódica en grandes bases de datos, aunque carecen de integración con variables funcionales o territoriales, lo que limita su utilidad para estudios etnomusicológicos complejos. En esta línea, Borsan (2024) demuestra cómo el análisis computacional de baladas eslovenas puede generar patrones melódicos reutilizables en múltiples archivos digitales, proporcionando un marco adaptable a otros repertorios europeos y extrayendo regularidades útiles para la comparación transcultural.

Por otra parte, estudios como los de Li, He y Gao (2022) destacan la importancia de diseñar ontologías culturales que articulen dimensiones musicales, contextuales y rituales en un mismo modelo semántico. Estas ontologías resultan cruciales para garantizar la coherencia de los metadatos en proyectos de humanidades digitales y abren la puerta a búsquedas más ricas y a conexiones con Linked Open Data y plataformas como Wikidata. El desafío que señalan estos autores –la necesidad de modelos que sean a la vez normalizados y sensibles a la diversidad cultural– es especialmente pertinente para el patrimonio musical ibérico, caracterizado por una gran variedad de tradiciones locales y microterritoriales.

En síntesis, la etapa 2000-2023 puede entenderse como una fase de transición hacia la plena digitalización, en la que los problemas clásicos de terminología y clasificación se reconfiguran en términos de interoperabilidad, escalabilidad y sostenibilidad tecnológica. Este escenario no solo exige nuevos modelos taxonómicos, sino también estrategias de integración con estándares internacionales que permitan conectar el patrimonio musical local con las redes globales de preservación y acceso abierto.

2.5 Vacíos y convergencias

A pesar de los avances acumulados a lo largo de más de un siglo de investigación, persisten tres lagunas estructurales que condicionan la clasificación de la música de tradición oral. La primera es la incompatibilidad terminológica interregional: cada proyecto de recolección ha generado glosarios y tipologías propias, lo que produce dificultades para comparar repertorios de distintas áreas y para integrarlos en catálogos compartidos. La segunda es la ausencia de identificadores persistentes que vinculen pieza, lugar y tipología, una carencia que impide establecer relaciones dinámicas entre grabaciones, transcripciones y contextos culturales. La tercera es la escasa adopción de modelos jerárquicos y facetados, los cuales permitirían búsquedas más sofisticadas y combinatorias (por ejemplo, filtrar cantos por métrica, función y territorio simultáneamente).

Sin embargo, frente a estas carencias emergen cuatro convergencias que atraviesan la mayoría de los sistemas analizados y que pueden servir como base para un modelo unificado: (a) la correlación entre tipología melódica y contexto ritual; (b) la función social del canto (laboral, lúdica, religiosa); (c) la métrica y el ritmo como rasgos clasificatorios recurrentes; y (d) la procedencia geográfica como elemento estructurador de la identidad musical. Estas coincidencias sugieren que, pese a la diversidad metodológica, existe un consenso implícito en torno a los ejes principales que articulan el repertorio oral y que pueden ser armonizados en un marco común.

Estudios recientes respaldan esta necesidad de taxonomías interoperables. Zlodi (2023) advierte que la documentación del patrimonio inmaterial requiere combinar criterios etnográficos y tecnológicos para garantizar su preservación y explotación en entornos digitales. En la misma línea, Zhao (2023) destaca el potencial de Wikidata y otros sistemas de Linked Open Data para vincular repertorios tradicionales en repositorios abiertos y facilitar su integración internacional, una estrategia clave para conectar colecciones dispersas y potenciar la investigación comparada.

En el ámbito internacional existen diversos modelos que, aunque útiles en sus respectivos contextos, muestran limitaciones para una adopción global. Entre los más influyentes figuran el Roud Folk Song Index del Reino Unido y los vocabularios controlados de la Vaughan Williams Memorial Library, centrados en clasificaciones narrativas y temáticas de baladas. En Escandinavia, la Norwegian Folk Music Collection ha desarrollado sistemas orientados a la tipología modal, mientras que en Hungría los esquemas inspirados en Bartók y Kodály continúan privilegiando criterios rítmicos y tonales. Si bien estos enfoques han demostrado eficacia en la organización de colecciones nacionales, carecen de estructuras jerárquicas integradoras que combinen simultáneamente función social, contexto ritual, métrica y procedencia territorial.

La metodología propuesta en este estudio busca cubrir precisamente ese vacío: ofrece un modelo jerárquico facetado que integra los cuatro ejes identificados en las convergencias (melódico-ritual, funcional, métrico-rítmico y geográfico) y lo hace compatible con estándares internacionales como Europeana Data Model o los vocabularios de la International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA). De este modo, se plantea un marco que no solo armoniza el tratamiento documental del repertorio ibérico, sino que también

puede extrapolarse a colecciones de otras regiones, lo que contribuirá a la creación de redes globales de preservación y análisis del patrimonio sonoro.

Los sistemas de clasificación musical en España no pueden entenderse sin atender a la doble raíz que los sustenta: la tradición etnográfica y la analítica-musicológica. Desde una vertiente antropológica, autores como Josep Martí (2000; 2018) han destacado que la clasificación del repertorio popular no es solo una cuestión estructural, sino también simbólica, vinculada a los usos sociales, los rituales y las identidades culturales que cada comunidad proyecta en su práctica musical. En paralelo, la obra de Ramón Pelinski (1998; 2005) subraya la importancia de la interculturalidad, la performatividad y la transculturalidad en los procesos de categorización, cuestionando los límites entre tradición y modernidad.

Estas perspectivas ofrecen un marco más amplio que enriquece el análisis de los sistemas clasificatorios aplicados en los cancioneros, y complementan la lectura operativa de fuentes como Rodilla (2003) y Guerra y Díaz (2008), centradas en la formalización de tipologías y subcategorías funcionales. En conjunto, este diálogo entre las dimensiones *emic* (significado cultural) y *etic* (estructura analítica) permite situar el modelo jerárquico propuesto dentro de la tradición de estudios hispánicos, pero con una vocación interoperable y comparativa.

Asimismo, reconocemos que la pluralidad de enfoques etnomusicológicos desarrollados en España –desde la perspectiva simbólico-cultural (Martí 2000) hasta los estudios de mediación interpretativa (Pelinski 2005)– desborda los marcos operativos de clasificación trabajados en este artículo. Por ello, no pretendemos ofrecer una lectura exhaustiva de dichos debates, sino articular una síntesis funcional orientada a la interoperabilidad catalográfica. Este posicionamiento se explicita para evitar interpretaciones reduccionistas y situar la propuesta dentro de una tradición investigadora más amplia y diversa.

3. Metodología

La presente investigación adoptó un enfoque mixto, documental y empírico, orientado a desarrollar y validar un modelo estandarizado para la clasificación de música de tradición oral. Se estructuró en cuatro fases: selección del corpus, diseño de una matriz comparativa, procedimiento de codificación y validación del modelo.

3.1 Selección del corpus documental

Antes de abordar los aspectos técnicos del modelo, es necesario precisar las fuentes primarias sobre las que se ha construido. Este trabajo se sustenta en un corpus documental formado por 43 cancioneros y monografías con transcripción musical publicados entre 1881 y 2022, que constituyen la base empírica del análisis. Estas fuentes recogen repertorios procedentes de distintas regiones de España y presentan criterios clasificatorios heterogéneos –funcionales, temáticos, modales o mixtos–, lo que las convierte en un terreno idóneo para estudiar la diversidad y los vacíos de estandarización existentes.

La lista completa de obras y sus datos de procedencia se incluyen en la Tabla 3 y en el Anexo I, con la tipología y ámbito territorial de cada cancionero. De este modo, el modelo parte de un conjunto verificable de fuentes primarias antes de avanzar hacia su diseño conceptual y validación posterior.

Los criterios de inclusión fueron: (a) repertorio genuinamente oral, (b) diversidad geográfica y metodológica, (c) edición accesible y contrastada, y (d) existencia de clasificación interna explícita.

Para verificar la aplicabilidad del modelo, se elaboró además una muestra piloto de 120 piezas, seleccionadas mediante un muestreo estratificado que garantizara la variedad estructural y territorial del repertorio. Se establecieron los siguientes criterios de selección:

1. Cobertura territorial, incluyendo piezas procedentes de al menos nueve comunidades autónomas (Castilla y León, Extremadura, Galicia, Navarra, Comunidad Valenciana, Andalucía, Cantabria, Aragón y Madrid).

2. Diversidad tipológica, representando las principales funciones y géneros (trabajo, rito, ciclo anual, canciones infantiles, bailes, cantos religiosos y líricos).

3. Variedad métrico-rítmica, incorporando compases simples, compuestos y asimétricos, así como fórmulas rítmicas características del repertorio peninsular.

4. Amplitud temporal y editorial, con obras procedentes de cancioneros editados entre finales del siglo XIX y el XXI.

5. Fiabilidad documental, priorizando transcripciones completas con información contextual (informante, localización, fecha de recogida).

Esta selección no pretende establecer un canon representativo del repertorio español, sino un conjunto paradigmático de validación, suficiente para evaluar la consistencia de codificación y la coherencia estructural del modelo propuesto. Los resultados de esta fase exploratoria orientan la futura ampliación territorial y comparativa del corpus.

El conjunto de 43 cancioneros constituye una base documental amplia y heterogénea, pero su cobertura no es exhaustiva ni uniforme respecto al conjunto de la tradición oral española. La selección responde tanto a criterios de calidad metodológica y disponibilidad de transcripción musical como a la posibilidad real de acceso a las obras durante el desarrollo de la investigación. En este sentido, el corpus se configura a partir de los cancioneros de los que se ha podido disponer de forma verificable y completa, garantizando así la coherencia de análisis y la comparabilidad de categorías en esta primera fase.

En consecuencia, los resultados obtenidos deben interpretarse acotados al ámbito de este corpus. El modelo se concibe como una propuesta escalable, susceptible de ampliarse progresivamente con nuevas fuentes regionales en futuras validaciones nacionales.

3.2 Diseño de la matriz comparativa

A partir del análisis preliminar se elaboró una matriz de cuatro ejes jerárquicos:

- Tipología melódico-ritual (diez categorías: romance narrativo, copla lírica, canto de ronda, canto de siega/trabajo, nanas o cantos de cuna, villancico religioso, canto procesional, alborada/albada, jota o baile suelto y canto lírico-amoroso/contemplativo).

- Contexto funcional (ocho categorías: ritual, festivo, laboral, lúdico, devocional, protesta, infantil y privado).

- Estructura métrico-rítmica (cinco categorías: compás simple, compuesto, asimétrico, presencia de anacrusa, fórmulas características). Esta clasificación se aplica únicamente cuando es posible identificar una estructura rítmica con pulso isócrono. En los casos de temporalidad libre o no mensurable según criterios métricos tradicionales, se codificó como "no aplicable", y se documentó mediante anotación cualitativa para preservar la naturaleza interpretativa del repertorio (véase Anexo II).

- Distribución territorial (cinco niveles: país, región NUTS-2,[2] provincia/comarca, localidad y coordenadas).

La matriz fue diseñada para codificar cada pieza musical en función de estos ejes, permitiendo búsquedas cruzadas y análisis estadísticos. Se elaboró además un glosario operativo con definiciones normalizadas para cada categoría y subcategoría, el cual se incluye como material complementario (Anexo II).

La selección de los cuatro ejes responde a la convergencia identificada en los sistemas clasificatorios históricos (funcionales, melódico-formales, rítmicos y territoriales), así como a su operatividad dentro de catálogos digitales. Se optó por estos criterios por ser los únicos presentes de forma consistente en los cancioneros analizados y por permitir el cruce de variables relevantes tanto para el análisis musical como para la recuperación documental. Tal como se discute en el apartado 4, esta estructuración fue consensuada entre especialistas y se considera la más adecuada para preservar la trazabilidad cultural sin comprometer la comparabilidad estadística ni la interoperabilidad técnica.

3.3. Terminología local y aplicabilidad de criterios

El modelo mantiene una correspondencia directa con las denominaciones locales (*emic*) utilizadas en los cancioneros, de modo que cada registro conserva su término tradicional (jota, albada, rondeña, canto de quintos, etc.) junto a la categoría analítica asignada. Esta estrategia permite respetar la diversidad terminológica y, al mismo tiempo, facilitar la búsqueda normalizada por facetas.

2. El nivel NUTS-2 (Nomenclature of Territorial Units for Statistics) corresponde a la clasificación territorial establecida por Eurostat para fines estadísticos. En el caso de España, este nivel se asocia generalmente con las comunidades autónomas, aunque su definición responde a criterios funcionales y estadísticos y no estrictamente administrativos.

Los criterios de codificación se aplican atendiendo a rasgos predominantes más que a coincidencias absolutas. En los casos de estructura métrico-rítmica no isócrona o de función híbrida, las piezas se catalogan mediante asignaciones múltiples o combinadas, registrando la observación correspondiente en el glosario operativo. Esta decisión metodológica garantiza la flexibilidad del modelo sin comprometer su coherencia estructural.

3.4. Procedimiento de codificación

La clasificación fue realizada por el autor –especialista en etnomusicología extremeña– asistido por el glosario operativo. Para garantizar la fiabilidad intraclase, se efectuó un muestreo aleatorio del 20 % del corpus que se recodificó dos semanas después de la primera pasada; la coincidencia alcanzó el 94 %. Las discrepancias residuales (6 %) motivaron el ajuste de dos definiciones funcionales y la fusión de una categoría métrico-rítmica redundante. Los datos completos se procesaron en R 4.3.1 para obtener frecuencias, tablas de contingencia y grafos de coocurrencia.

Figura 1 / Flujo de aplicación del modelo de clasificación. Elaboración propia.

3.5. Confiabilidad intercodificador

Con objeto de comprobar la consistencia interna del sistema de clasificación se llevó a cabo una prueba de fiabilidad intercodificador. Se extrajeron aleatoriamente 100 piezas del corpus mediante un generador reproducible (random_state = 42). Dos etnomusicólogos con formación equivalente participaron en el proceso de codificación: el autor del estudio (Codificador A) y un especialista externo independiente (Codificador B), ambos ajenos a las asignaciones previas, quienes clasificaron de forma independiente cada pieza siguiendo el glosario operativo definitivo.

La coincidencia se midió con el coeficiente κ de Cohen para variables nominales, que pondera el acuerdo más allá del azar (Cohen 1960). Los intervalos de confianza al 95 % se estimaron por *bootstrap* con 1.000 réplicas. Los resultados fueron los siguientes:

Eje	κ	IC 95 %	Interpretación
1. Función	0,74	0,65 – 0,83	Sustancial
2. Rasgos musicales	0,68	0,57 – 0,78	Sustancial
3. Forma/Métrica	0,81	0,72 – 0,89	Casi perfecto
4. Geografía	0,57	0,45 – 0,68	Moderado[3]

Tabla 1 / Fiabilidad intercodificador (k de Cohen; IC 95 %).

En conjunto, el modelo arroja un acuerdo sustancial ($\kappa \geq 0{,}61$) en tres de los cuatro ejes y un acuerdo moderado en el eje geográfico. Las discrepancias geográficas se concentran en límites provinciales y comarcales; por ello se añadió una nota metodológica aclarando la correspondencia entre códigos ISO 3166-2 (provincias) y NUTS-3 (comarcas) y se programó una breve sesión de calibración adicional antes de la fase definitiva de catalogación. Con estos valores, el procedimiento se considera suficientemente fiable para su aplicación a gran escala.

3.6. Evaluación del impacto del modelo en la recuperación de información

Para valorar la utilidad práctica de la taxonomía se compararon dos índices en Elasticsearch 8.11. Esta comparación no exige conocimientos estadísticos avanzados, dado que se limita a observar diferencias en el rendimiento de recuperación (número de piezas localizadas frente a no localizadas), sin aplicar modelos inferenciales. El objetivo fue verificar si la incorporación de los cuatro ejes clasificatorios incrementa la precisión y trazabilidad de las búsquedas, tomando como referencia las consultas por facetas en un entorno de indexación estándar.

– I-0 (basal): metadatos tradicionales (autor, título, lugar, año).

– I-1 (enriquecido): metadatos + 40 categorías normalizadas.

Se formularon 25 consultas faceta-combinadas sobre los registros. Las métricas empleadas fueron P@10, nDCG@10 y T_1 (tiempo medio hasta el primer resultado relevante). Las diferencias entre I-0 e I-1 se contrastaron con una *t* de Student pareada ($\alpha = 0{,}05$) tras verificar normalidad mediante Shapiro-Wilk.

4. Resultados

Este apartado presenta los principales hallazgos del estudio: la normalización terminológica, la definición del modelo jerárquico y la evaluación preliminar de su impacto.

4.1 Normalización terminológica y modelo estandarizado

El proceso de depuración redujo las 214 etiquetas históricas a 40 categorías normalizadas, equilibradas en los cuatro ejes (10 tipológico-rituales, 8 funcionales, 5 métricas-rítmicas y

3. Interpretación según Landis y Koch (1977).

15 geográficas agrupadas en cinco niveles). Esta reducción eliminó duplicidades ("canto de ronda" / "rondas") y resolvió ambigüedades ("villancico" / "villancico religioso"), mejorando la coherencia documental entre los 40 cancioneros.

La Figura 2 muestra el esquema jerárquico completo. Cada nodo incluye un código, una definición operativa y un ejemplo, todos recogidos en el Glosario (Anexo II). El modelo permite describir una misma pieza desde varias facetas simultáneas, lo que habilita búsquedas cruzadas y análisis comparativos a escala nacional.

```
├── Eje 1. Tipología melódico-ritual
│   ├── 1.1 Romance narrativo (incluye antiguas tonadas dialogadas)
│   ├── 1.2 Copla lírica
│   ├── 1.3 Canto de ronda
│   ├── 1.4 Canto de siega / trabajo
│   ├── 1.5 Nanas o cantos de cuna
│   ├── 1.6 Villancico religioso
│   ├── 1.7 Canto procesional
│   ├── 1.8 Alborada / albada
│   ├── 1.9 Jota o baile suelto
│   └── 1.10 Canto lírico-amoroso / contemplativo
├── Eje 2. Contexto funcional
│   ├── 2.1 Ciclo anual (Navidad, Pascua, Carnaval)
│   ├── 2.2 Ritos de paso (boda, bautizo, funeral, quintos)
│   ├── 2.3 Trabajo agrícola o ganadero
│   ├── 2.4 Fiesta patronal o romería
│   ├── 2.5 Encuentro lúdico o social (taberna, filandón)
│   ├── 2.6 Protesta o sátira
│   ├── 2.7 Canto infantil o de juego
│   └── 2.8 Devoción privada o doméstica
├── Eje 3. Estructura métrico-rítmica
│   ├── 3.1 Compás simple (2/4, 3/4, 4/4)
│   ├── 3.2 Compás compuesto (6/8, 9/8, 12/8)
│   ├── 3.3 Compás asimétrico (5/8, 7/8, 11/8)
│   ├── 3.4 Presencia de anacrusa
│   └── 3.5 Fórmulas rítmicas repetitivas o características
└── Eje 4. Distribución territorial
    ├── 4.1 País (código ISO 3166-1 alfa-2)
    ├── 4.2 Región NUTS-2
    ├── 4.3 Provincia / comarca (NUTS-3)
    ├── 4.4 Localidad (municipio)
    └── 4.5 Coordenadas geográficas (latitud / longitud)
```

Figura 2 / Esquema jerárquico completo del modelo propuesto. Elaboración propia.

4.2 Impacto cuantitativo en la recuperación

La incorporación de las 40 categorías a los metadatos bibliográficos influyó de forma significativa en la calidad y rapidez de las búsquedas. La Tabla 2 resume los resultados obtenidos al comparar el índice basal (I-0) con el índice enriquecido (I-1) sobre los 4.360 registros y 25 consultas faceta-combinadas descritos en la Metodología (apartado 3.4).

Métrica	I-0	I-1	Δ (%)	p
P@ 10	0,42	0,61	+45,2	0,001
nDCG @ 10	0,46	0,68	+47,8	0,002
T_1 (segundos)	18,4	11,9	−35,3	0,004[4]

Tabla 2 / Comparativa de rendimiento entre el índice basal (I-0) y el índice enriquecido. (I-1). Elaboración propia.

El enriquecimiento con la taxonomía aumenta la Precisión @10 y la nDCG @10 en torno al 45-48 % y reduce el tiempo medio hasta el primer resultado relevante (T_1) en más de un tercio. Las ganancias son especialmente notables en consultas que combinan dos o más facetas –por ejemplo, función + compás o tipología + región–, lo que confirma la utilidad de la codificación multifacética para búsquedas complejas y análisis comparativos.

5. Discusión

El análisis comparado de los 43 cancioneros confirma con contundencia la dispersión terminológica que todavía caracteriza al estudio de la música de tradición oral en España, un fenómeno que, lejos de ser excepcional, se repite en muchos contextos etnomusicológicos del mundo. La condensación de 214 etiquetas en solo 40 categorías demuestra que gran parte de las diferencias entre denominaciones no reflejan divergencias musicales sustanciales, sino más bien variaciones locales, sinónimos históricos o solapamientos conceptuales. Este hallazgo no solo evidencia el reto de armonizar terminologías dentro de un mismo país, sino que anticipa las dificultades –y oportunidades– de hacerlo en proyectos de alcance internacional.

La propuesta de modelo-jerárquico presentada en este estudio representa un intento de superar estas limitaciones mediante la integración de cuatro ejes de clasificación: tipología melódico-ritual, función social, métrica-ritmo y procedencia geográfica. Esta articulación supone una innovación respecto a los enfoques tradicionales que han tendido a privilegiar un único criterio –melódico en el caso de Bartók y Kodály, textual-funcional en Sharp y Lomax, o geográfico en Schindler– sin ofrecer una síntesis que permita búsquedas complejas y comparaciones más ricas. El modelo aquí planteado combina los aportes de estas tradiciones con las necesidades actuales de interoperabilidad digital, enlazando la musicología histórica, la antropología simbólica y los estándares de las humanidades digitales en una estructura común. La fiabilidad intercodificador alcanzada (κ = 0,74-0,81) es un indicador relevante de la precisión conceptual del glosario que sustenta el modelo. Esta métrica adquiere mayor

4. Nota: P@10 = precisión en los 10 primeros resultados; nDCG@10 = ganancia acumulada normalizada con descuento en los 10 primeros resultados; T_1 = tiempo medio (en segundos) hasta el primer resultado relevante. Δ (%) expresa la variación relativa entre el índice enriquecido (I-1) y el basal (I-0). p corresponde al valor obtenido con la prueba t de Student pareada (α = 0,05).

valor cuando se considera la diversidad de perfiles de los codificadores y la complejidad del repertorio, lo que sugiere que la clasificación propuesta puede aplicarse de forma consistente en equipos interdisciplinarios e incluso en entornos colaborativos más amplios. En el futuro, esta robustez podría permitir su adaptación a procesos de anotación masiva en archivos digitales abiertos o incluso en plataformas de *crowdsourcing* patrimonial.

La conexión de esta propuesta con experiencias internacionales refuerza su validez y proyecta su aplicabilidad más allá del contexto español. Estudios recientes como los de Vouvaris y Spyrakou (2024), que han logrado unificar archivos musicales griegos en plataformas digitales compartidas, demuestran que los retos de interoperabilidad y búsqueda facetada son transversales en la gestión del patrimonio sonoro. Del mismo modo, la investigación de De Berardinis et al. (2023) sobre grafos de conocimiento aplicados a la armonía musical apunta a una convergencia creciente entre taxonomías jerárquicas y arquitecturas semánticas, un terreno en el que este modelo puede insertarse de manera natural.

La implementación digital de la clasificación no solo responde a una necesidad de ordenación, sino que abre nuevas posibilidades para la interacción con el patrimonio musical. Al estructurar los repertorios mediante facetas jerárquicas, se posibilitan búsquedas dinámicas que permiten al usuario –sea investigador, docente o público general– explorar las piezas según combinaciones personalizadas: por ejemplo, realizar búsquedas del tipo "cantos de siega en 6/8 del noroeste peninsular con función ritual", procedimiento que ya ha sido utilizado en investigaciones previas, pero que en este caso se integra bajo un sistema de clasificación estandarizado, facilitando su reproducibilidad, la comparación automatizada entre territorios y la posibilidad de transferencia a bases de datos interoperables.

La interoperabilidad con estándares como Europeana Data Model y los vocabularios controlados de la IASA es otro de los aportes centrales del modelo. Al generar identificadores persistentes y estructurar los datos según facetas reconocidas internacionalmente, se facilita la integración de colecciones locales en repositorios globales y se abren nuevas posibilidades para la vinculación semántica mediante Wikidata y Linked Open Data. Esto significa que un villancico leonés puede relacionarse automáticamente con tipologías similares en archivos portugueses, húngaros o latinoamericanos, potenciando la investigación comparada y el reconocimiento de patrones transculturales.

En el ámbito pedagógico, el modelo ofrece un recurso singular para la enseñanza de la música tradicional. Su estructura jerárquica permite diseñar materiales didácticos que expliciten las relaciones entre tipología, función y territorio, lo cual favorece la comprensión de la música como fenómeno cultural integrado. Esta aplicabilidad educativa resuena con la propuesta de Merchán Sánchez-Jara et al. (2023), que abogan por la incorporación de recursos digitales para aproximar las músicas tradicionales a las aulas de primaria y secundaria. En conservatorios y universidades, el modelo puede servir tanto para la formación en análisis musical como para fomentar proyectos interdisciplinarios entre musicología, antropología y ciencias de la información.

Las pruebas de impacto realizadas sobre la recuperación de la información confirman su eficacia: la mejora del 45 % en P@10 y del 48 % en nDCG@10 respecto a sistemas sin clasificación facetada demuestra que la estructura jerárquica no solo organiza el repertorio, sino que optimiza su acceso. El descenso del 35 % en el tiempo hasta el primer resultado

relevante es especialmente significativo en contextos de investigación intensiva y en aplicaciones educativas, donde la inmediatez en la respuesta facilita la exploración autónoma del usuario.

La proyección futura del modelo abre un abanico de desarrollos posibles. La hibridación con técnicas de aprendizaje automático –como apuntan los trabajos de Jiménez-Bravo y Murciego (2024) sobre representaciones latentes de audio– permitiría automatizar parte del proceso clasificatorio y detectar patrones emergentes en grandes corpus sonoros. Asimismo, la expansión hacia repertorios no europeos requerirá la incorporación de nuevos descriptores culturales y la validación del modelo en contextos lingüísticos y musicales radicalmente distintos, desde los cantos ceremoniales andinos hasta los repertorios del sudeste asiático.

Más allá de lo técnico, el modelo propuesto apunta a un cambio de paradigma en la gestión del patrimonio inmaterial. Supone pasar de clasificaciones cerradas, localistas y difícilmente comparables, a marcos dinámicos, flexibles e inclusivos que pueden dialogar entre sí en redes internacionales. En este sentido, se alinea con las directrices de la Unesco para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y con las tendencias emergentes en humanidades digitales, que buscan integrar la investigación académica, la participación comunitaria y el acceso abierto en un mismo ecosistema.

En definitiva, la discusión de estos resultados muestra que el modelo no solo cubre un vacío metodológico en la clasificación de la música de tradición oral española, sino que ofrece una base sólida para construir infraestructuras de conocimiento compartido a escala global. Su implementación podría favorecer tanto el estudio comparativo entre culturas como la valorización del patrimonio musical en las comunidades de origen, lo que contribuirá así a un diálogo intercultural más equilibrado y a la preservación activa de las músicas tradicionales en el siglo XXI.

6. Conclusiones

Este estudio ha culminado en la formulación de un modelo jerárquico y estandarizado para la clasificación de la música de tradición oral, construido a partir de un análisis crítico y comparado de cuarenta cancioneros representativos del repertorio español. Si bien el corpus analizado es de origen ibérico, el diseño metodológico del modelo se ha concebido con vocación de transferibilidad, de modo que pueda adaptarse a otras tradiciones musicales orales siempre que se lleve a cabo una contextualización previa y se atiendan las particularidades culturales, musicales y funcionales de cada territorio.

La principal innovación de esta propuesta radica en su capacidad para integrar, en un mismo esquema jerárquico, cuatro ejes de clasificación –tipología melódico-ritual, función social, métrica-ritmo y procedencia geográfica– que, si bien no siempre fueron tratados de forma conjunta, en numerosos estudios se abordaron de manera independiente, siendo solo en etapas más recientes cuando comenzaron a integrarse desde enfoques metodológicos más sistemáticos. Esta articulación no solo permite ordenar el repertorio de forma más coherente, sino que abre la puerta a búsquedas facetadas complejas y a comparaciones transculturales que antes resultaban inviables. Con ello, el modelo tiende un puente entre la tradición documental de los archivos y las exigencias contemporáneas de interoperabilidad y las humanidades

digitales, dialogando con estándares internacionales como el Europeana Data Model, los vocabularios controlados de la IASA y las posibilidades de vinculación semántica que ofrece Wikidata.

Más allá del plano metodológico, el modelo presenta un potencial de aplicación en distintos ámbitos. En los archivos y bibliotecas patrimoniales podría facilitar, previa implementación y validación en entornos reales, la agregación de fondos y favorecer una mayor visibilidad de repertorios poco documentados, permitiendo un acceso más contextualizado para investigadores y comunidades locales. En el terreno educativo podría constituir una estructura útil para la enseñanza comparada de tipologías y funciones del canto tradicional, siempre que se adapte a los objetivos curriculares y se valide mediante experiencias piloto. Asimismo, podría ofrecer un marco técnico de referencia para el diseño de políticas culturales orientadas a la preservación y difusión del patrimonio inmaterial, si se demostrara su viabilidad en procesos institucionales de digitalización.

Los resultados obtenidos en esta investigación –especialmente en términos de fiabilidad intercodificador y mejora en la recuperación de información (+45 % en P@10 y +48 % en nDCG@10)– confirman su viabilidad, aunque también señalan la necesidad de avanzar hacia validaciones más amplias en corpus multiculturales y multilingües. Entre las líneas de trabajo futuro se encuentra la integración con sistemas de aprendizaje automático para la clasificación automatizada, la ampliación de descriptores para repertorios no europeos, el enriquecimiento progresivo mediante datos colaborativos generados por comunidades y la vinculación con otras taxonomías musicales que permitan comparaciones aún más ricas y matizadas. Este desarrollo no puede desligarse, además, de una perspectiva ética y culturalmente consciente, que evite imponer marcos eurocéntricos y garantice el respeto a las especificidades locales de cada tradición.

En última instancia, el modelo propuesto no se limita a ofrecer una solución técnica a los desafíos de clasificación del repertorio oral: plantea un cambio de paradigma hacia esquemas abiertos, flexibles e inclusivos que reconozcan la diversidad cultural y promuevan la convergencia de archivos en redes internacionales. Su aspiración es contribuir a la construcción de infraestructuras de conocimiento compartido que no solo preserven el patrimonio musical oral como un bien cultural, sino que también lo activen como un recurso vivo para la investigación, la educación y el diálogo intercultural en el siglo XXI.

Referencias

Agrupación Folklórica Virgen de los Remedios. 2004. *Cancionero de Torrecillas de la Tiesa*. Cáceres: Agrupación Folklórica Virgen de los Remedios.

Alfonso Tomé, Cosme. 2009. *El folklore musical de tradición oral en las Villuercas Bajas*. Cáceres: Asociación Cultural Arco-Iris.

Álvarez, David, Susana Arroyo y Julia Escribano. 2021. *Cancionero popular soriano*. Vols. 2-3. Soria: Diputación Provincial de Soria.

Archivo Sonoro de Galicia. 2017. *Cancioneiro popular galego*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Ayestarán, Lauro (Vicente). 1950-1960. *El cancionero vasco*. 5 vols. San Sebastián: Editorial Auñamendi.

Azkue, Resurrección M.ª de. 1922-1925. *Cancionero popular vasco*. 4 vols. Barcelona: A. Boileau & Bernasconi.

Barrios, María del Pilar y Ricardo Jiménez. 2003. *Música y tradiciones en Torrequemada*. Cáceres: Universidad de Extremadura.

Bartók, Béla. 1931. *Hungarian Folk Music*. 2.ª ed. Budapest: Rózsnyai Károly.

Borsan, Vladimir N. 2024. *Melodic and Descriptor Patterns: A Computational Approach for Digitisation, Annotation, and Analysis of Slovenian Folk Song Ballads*. Tesis de Doctorado, Université de Lille.

Calle, Ángel et al. 1995. *Entre La Vera y El Valle: tradiciones y folklore de Piornal*. Cáceres: Diputación Provincial.

Cámara de Landa, Enrique. 2023. "La etnomusicología en España hoy: tendencias y retos". *TRANS-Revista Transcultural de Música* 7. http://www.sibetrans.com/trans/articulo/20/la-etnomusicologia-en-espana-hoy.

Capdevielle, Ángela. 1969. *Cancionero de Cáceres y su provincia*. Cáceres: Diputación Provincial.

Cohen, Jacob. 1960. "A Coefficient of Agreement for Nominal Scales". *Educational and Psychological Measurement* 20 (1): 37-46.

Córdova y Oña, Sixto, comp. 1949-1952. *Cancionero popular de la provincia de Santander: recogido en todos los pueblos, con constancia de más de medio siglo* [3 vols.]. Santander: [s.n.].

Crivillé i Bargalló, Josep. 1982. *Ethnomusicologie d'un village catalan: Tivissa*. Barcelona: CSIC (*Anuario Musical* 33-35).

Cruces Roldán, Cristina. 2002. *Flamenco y poder*. Sevilla: Signatura Ediciones.

De Berardinis, Jacopo, Valentina Anita Carriero, Albert Meroño-Peñuela, Andrea Poltronieri y Valentina Presutti. 2023. "The Music Meta Ontology: A Flexible Semantic Model for the Interoperability of Music Metadata". En *Proceedings of the 24th International Society for Music Information Retrieval Conference (ISMIR 2023)*. Milán: ISMIR.

Europeana Foundation. 2017. "Europeana Sounds". https://www.europeana.eu/en/collections/topic/23-sounds.

Folk Song Subject Taxonomy Working Group. 2020. *Controlled Vocabulary for Folk Song*. Vers. 1.2. Londres: Vaughan Williams Memorial Library, English Folk Dance and Song Society. https://github.com/folk-song-vocab/releases/tag/v1.2 (consulta 10-05-2025).

Fraile Gil, José Manuel. 2003. *Cancionero tradicional de la provincia de Madrid. Vol. 1: el ciclo de la vida humana y los cantos de trabajo*. Madrid: Amigos de la Música Tradicional.

García Matos, Manuel. 1944. *Lírica popular de la Alta Extremadura: folklore musical, coreográfico y costumbrista*. Madrid: Unión Musical Española.

García Matos, Manuel, ed. 1951. *Cancionero de la provincia de Madrid*. Madrid: Instituto Español de Musicología-CSIC.

García Redondo, Francisca. 1985. *Cancionero arroyano*. Cáceres: Asociación Cultural El Árbol.

Gil García, Bonifacio. 1931. *Cancionero popular de Extremadura*. Vol. 1. Badajoz: Centro de Estudios Extremeños.

Gil García, Bonifacio. 1954. *Cancionero popular de Extremadura*. Vol. 2. Badajoz: Centro de Estudios Extremeños.

Gil García, Bonifacio. 1987. *Cancionero popular de La Rioja*. Logroño: Gobierno de La Rioja-CSIC.

González Barroso, Emilio. 1974. *Nuevo cancionero popular extremeño*. Cáceres: Diputación Provincial.

Guerra, Rosario y Sebastián Díaz. 2008. *Los sonidos de un pueblo: Piornal*. Cáceres: Diputación Provincial.

Gutiérrez Macías, Valeriano. 1961. *Coplas del baile del pandero de Arroyo de la Luz*. Madrid: Revista de Dialectología y Tradiciones Populares.

Guzmán Rubio, Luis. 2011. *Cancionero musical de la lírica y costumbres de la Montaña Palentina*. Palencia: Diputación de Palencia.

Hidalgo Montoya, Juan. 1998. *Cancionero de Andalucía*. Barcelona: Tico Música, S.A.

Huguet Carral, Andrés. 2002a. *Cancionero tradicional de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

Huguet Carral, Andrés. 2002b. *Cancionero tradicional de Alcalá de Henares*. 2.ª ed. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

Ibáñez Ibáñez, María del Carmen. 1967. *Cancionero de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.

Jiménez-Bravo, Diego M., Álvaro Lozano Murciego, José J. Navarro-Cáceres, María Navarro-Cáceres y Treasa Harkin. 2024. "Identifying Irish Traditional Music Genres Using Latent Audio Representations". *IEEE Access* 12: 92536–92548. https://doi.org/10.1109/ACCESS.2024.3421639.

Kodály, Zoltán. 1952. *The Folk Music of Hungary*. Londres: Barrie and Rockliff; Nueva York: Praeger.

Landis, J. Richard y Gary G. Koch. 1977. "The Measurement of Observer Agreement for Categorical Data". *Biometrics* 33 (1): 159-74.

Ledesma, Dámaso. 1907. *Folk-lore o Cancionero salmantino*. Madrid: Imprenta Alemana.

Li, Zhen, Liang He y Dong Gao. 2022. "Ontology Construction and Evaluation for Chinese Traditional Culture: Towards Digital Humanity". *Knowledge Organization* 49 (1). https://doi.org/10.5771/0943-7444-2022-1-22.

Lomax, Alan. 1968. *Folk Song Style and Culture*. Washington, DC: American Association for the Advancement of Science.

Majada Neila, Pedro. 1984. *Cancionero de La Garganta (Cáceres)*. Cáceres: Institución Cultural "El Brocense".

Manzano Alonso, Miguel. 1982. *Cancionero de folklore musical zamorano*. Madrid: Editorial Alpuerto.

Manzano Alonso, Miguel. 2011. *Cancionero básico de Castilla y León*. Valladolid: Fundación Villalar-Castilla y León.

Marazuela, Agapito. 1964 [comp. 1932]. *Cancionero segoviano*. Segovia: Jefatura Provincial del Movimiento.

Marazuela, Agapito. 1981a [comp. 1932]. *Cancionero de Castilla la Vieja (Segoviano)*. Madrid: Diputación Provincial.

Marazuela, Agapito. 1981b. *Cancionero de Castilla*. Madrid: Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid.

Martí, Josep. 2018. *Música y antropología: perspectivas desde la etnomusicología*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Martí, Josep. 2000. *Les músiques en la societat contemporània*. Barcelona: Ariel.

Martínez Torner, Eduardo. 1920. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Nieto y Compañía.

MELODIAR Consortium. 2021. *MELODIAR: A Corpus of Iberian Traditional Melodies (Dataset)*. Vers. 1.0. Zenodo. https://doi.org/10.5281/zenodo.5566778.

Merchán Sánchez-Jara, Javier Félix, Sara González Gutiérrez y Patricia García Iasci. 2023. "Didácticas digitales de la música y recursos educativos abiertos: hacia una editorialización de las comunidades informales de interés". En *Libro de resúmenes de trabajos a IRED'23. III Conferencia Internacional de Investigación y V Jornadas de Investigación e Innovación Educativa*, editado por Eva Aguilar-Mediavilla, Josep Vidal Conti, María del Mar Vanrell Bosch, Mario Valera Pozo y Marta Salmerón Galiana, 44–46. Salamanca: Institut de Recerca i Innovació Educativa (IRIE).

Mingote, Ángel. 1981. *Cancionero musical de la provincia de Zaragoza* (Vol. 810 de *Monumentos de la Música Española*). Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".

Nattiez, Jean-Jacques. 1990. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press.

Olmeda, Federico. 1903. *Cancionero popular de Burgos*. Sevilla: Librería Editorial de María Auxiliadora.

Pedrell, Felipe.1918-1922. *Cancionero musical popular español*. 4 vols. Barcelona: Casa Editorial de Música Boileau.

Pelinski, Ramón. 1998. *La música como cultura: ensayos de antropología musical*. Buenos Aires: Eudeba.

Pelinski, Ramón. 2005. "Músicas híbridas y performatividad en los contextos de transculturación". En *Música y alteridad: perspectivas para la etnomusicología del siglo XXI*, editado por Silvia Martínez y Josep Martí, 119–137. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Pérez Ballesteros, José. 1886-1888. *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña*. 3 vols. Madrid: Librería de Fernando Fé.

Rey García, Emilio. 2021. *Cancionero palentino*. 2 vols. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz.

Rodilla León, Francisco. 2003. *Música de tradición oral en Torrejoncillo*. Cáceres: Institución Cultural "El Brocense".

Sampedro Riscado, Jaime. 2020. *Cedillo: familia y tradición oral en la construcción de identidades socioculturales*. Cáceres: Diputación Provincial.

Sampedro, Casto y José Filgueira Valverde, comps. 1942. *Cancionero musical de Galicia*. 2 vols. Pontevedra: Museo de Pontevedra.

Schafer, R. Murray. 1994. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books.

Schindler, Kurt. 1941. *Música y poesía popular de España y Portugal*. Nueva York: Hispanic Institute in the United States.

Schneider, Marius. 1957. *Historia de la música. Vol. 1, La música de las culturas no europeas*. Barcelona: Salvat.

Sharp, Cecil J. 1911. *English Folk Song: Some Conclusions*. Londres: Simpkin, Marshall & Co.

Soler García, José María. 1949. *Cancionero popular de Villena*. Villena: Ayuntamiento de Villena.

Vouvaris, Petros y Vangelia Spyrakou. 2024. "A Digital Platform for Musicology and Performance: Connecting Greek Music Heritage Archives". *International Journal of Metadata, Semantics and Ontologies* 18 (1): 55–67. https://www.inderscienceonline.com/doi/abs/10.1504/IJMSO.2024.145529.

Zhao, Fei. 2023. "A Systematic Review of Wikidata in Digital Humanities Projects". *Digital Scholarship in the Humanities* 38 (2): 852–875. https://doi.org/10.1093/llc/fqac083.

Zlodi, Goran. 2023. "Information and Documentation Perspective to Intangible Cultural Heritage in the Context of Digital Humanities Research". *Studia Ethnologica Croatica* 35. https://doi.org/10.17234/SEC.35.8.

Anexos

Anexo I

Nº	Autor / Año	Título	País / Región	Tipo / Criterio de clasificación
1.	José Pérez Ballesteros (1885)	*Cancionero popular gallego* (prov. La Coruña)	España / Galicia (La Coruña)	Funcional (con apoyo temático)
2.	Federico Olmeda (1903)	*Cancionero popular de Burgos*	España / Castilla y León (Burgos)	Funcional; litúrgica; coreográfica; etnográfica (criterio temático auxiliar)
3.	Dámaso Ledesma (1907)	*Cancionero salmantino*	España / Castilla y León (Salamanca)	Funcional; musical; agrícola / laboral (con apoyo temático)
4.	Felipe Pedrell (1917–1922)	*Cancionero musical popular español*	España (varias regiones)	Funcional/social (doméstico vs público)
5.	Eduardo Martínez Torner (1920)	*Cancionero musical de la lírica popular asturiana*	España / Asturias	Sistemático (musical)
6.	Resurrección M.ª de Azkue (1922–1925)	*Cancionero popular vasco (Euskal Eresi-Sorta)*	España / País Vasco	Etnográfico-funcional
7.	Kurt Schindler (1941)	*Música y poesía popular de España y Portugal* (bilingüe)	Multirregional (España–Portugal)	Geográfico
8.	Casto Sampedro y Filgueira Valverde (1942)	*Cancionero musical de Galicia*	España / Galicia	Regional
9.	Manuel García Matos (1944)	*Lírica popular de la Alta Extremadura*	España / Extremadura	Funcional; ciclo anual (Schneider)

10.	José María Soler García (1949)	*Cancionero popular de Villena*	España / C. Valenciana (Villena)	Funcional; musical (criterio temático secundario)
11.	Lauro Ayestarán (1950–1960)	*El cancionero vasco*	España / País Vasco	Geolingüístico
12.	Manuel García Matos / 1951 (ed. M. Schneider)	*Cancionero de la provincia de Madrid*	España / Madrid	Funcional; ciclo anual y vital; clasificación musical detallada por Schneider
13.	Bonifacio Gil García (1931)	*Cancionero popular de Extremadura*, Tomo I	España / Extremadura	Funcional; etnográfico
14.	Sixto Córdova y Oña (1949–1952)	*Cancionero popular de la provincia de Santander*	España / Cantabria	Sistemático (provincial; funcional-etnográfico)
15.	Bonifacio Gil García (1954)	*Cancionero popular de Extremadura*, Tomo II	España / Extremadura	Funcional; etnográfico
16	Valeriano Gutiérrez Macías (1961)	*Coplas del baile del pandero de Arroyo de la luz*	España / Extremadura	Monográfico (subgénero)
17.	Agapito Marazuela (1964)	*Cancionero segoviano*	España / Castilla y León (Segovia)	Funcional
18.	María del Carmen Ibáñez Ibáñez (1967)	*Cancionero de Albacete*	España / Castilla-La Mancha (Albacete)	Estructural-funcional
19.	Ángela Capdevielle (1969)	*Cancionero de Cáceres y su provincia*	España / Extremadura	Mixto (geográfico + funcional)
20.	Emilio González Barroso (1974)	*Nuevo cancionero popular extremeño*	España / Extremadura	Regional; mixto
21.	Agapito Marazuela (1981)	*Cancionero de Castilla*	España / Castilla y León	Funcional; instrumental (con criterio coreográfico)
22.	Ángel Mingote (1981)	*Cancionero musical de la provincia de Zaragoza*	España / Aragón (Zaragoza)	Mixto (por géneros + métrico-rítmico + formal)
23.	Miguel Manzano (1981)	*Cancionero de folklore musical zamorano*	España / Castilla y León (Zamora)	Funcional; musical; lingüística (con apoyo temático)
24.	Josep Crivillé i Bargalló (1982)	*Ethnomusicologie d'un village catalan: Tivissa*	España / Cataluña (Tivissa)	Etnográfico; funcional; musical
25.	Pedro Majada Neila (1984)	*Cancionero de La Garganta* (Cáceres)	España / Extremadura	Funcional (descriptor temático complementario)
26.	Francisca García Redondo (1985)	*Cancionero arroyano*	España / Extremadura	Mixto (ciclo anual parcial + funcional)
27.	Bonifacio Gil (1987)	*Cancionero popular de La Rioja*	España / La Rioja	Sistemático (ciclo festivo y música)
28.	Ángel Calle et al. (1995)	*Entre La Vera y El Valle. Tradiciones y folklore de Piornal*	España / Extremadura	Funcional + cronológico (ciclo anual completo)
29.	Juan Hidalgo Montoya (1998)	*Cancionero de Andalucía*	España / Andalucía	Regional; funcional
30.	Andrés Huguet Carral (2002)	*Cancionero tradicional de Alcalá de Henares*	España / Madrid	Funcional

31.	José Manuel Fraile Gil (2003)	*Cancionero Tradicional de la Provincia de Madrid*, I. El ciclo de la vida humana y los cantos de trabajo	España / Madrid	Funcional (con apoyo temático)
32.	Francisco Rodilla León (2003)	*Música de tradición oral en Torrejoncillo*	España / Extremadura	Mixto: funcional (vida y año) + práctico
33.	M.ª del Pilar Barrios y Ricardo Jiménez (2003)	*Música y tradiciones en Torrequemada*	España / Extremadura	Mixto (funcional + analítico-musical)
34.	Agrupación Folklórica Virgen de los Remedios (2004)	*Cancionero de Torrecillas de la Tiesa*	España / Extremadura	Funcional (con apoyo temático)
35.	Rosario Guerra y Sebastián Díaz (2008)	*Los sonidos de un pueblo: Piornal*	España / Extremadura	Mixto (ciclo vital + anual)
36.	Cosme Alfonso Tomé (2009)	*El folklore musical de tradición oral en las Villuercas Bajas*	España / Extremadura	Geográfico (con apoyo temático)
37.	Miguel Manzano Alonso (2011)	*Cancionero básico de Castilla y León*	España / Castilla y León	Funcional; ciclo vital; ciclo anual; musical (estructural, melódica, estilística) – con apoyo temático
38.	Luis Guzmán Rubio (2011)	*Cancionero musical de la lírica y costumbres de la Montaña Palentina*	España / Castilla y León (Palencia)	Funcional (criterio temático auxiliar)
39.	Archivo Sonoro de Galicia (2017)	*Cancioneiro popular galego*	España / Galicia	Regional
40.	Jaime Sampedro Riscado (2020)	*Cedillo. Familia y tradición oral…*	España / Extremadura	Mixto (ciclo anual agrícola + festivo)
41.	Emilio Rey García (2021)	*Cancionero palentino*, vol. 1: rondas y canciones. Bailes y danzas. Vol. 2: Canciones del ciclo anual y vital. Cánticos religiosos	España / Castilla León (Palencia)	Mixto (ciclo anual + ciclo vital + funcional + religioso) – con apoyo temático
42.	David Álvarez et al. (2021)	*Cancionero popular soriano* – Vol. II & III	España / Castilla y León (Soria)	Funcional (géneros y funciones)
43.	Andrés Huguet Carral (2022)	*Cancionero tradicional de Alcalá de Henares* 2ª Ed.	España / Madrid	Funcional (criterio temático auxiliar)

Tabla 3 / Corpus de cancioneros analizados.

Anexo II

Glosario operativo del modelo jerárquico de clasificación

Este glosario recoge las categorías del modelo jerárquico de clasificación de la música de tradición oral, numeradas según la jerarquía establecida en la Figura 2. Cada entrada contiene su código, definición operativa, criterios de aplicación y un ejemplo funcional.

Código	Categoría	Definición operativa	Criterios de aplicación	Ejemplo funcional
EJE 1. Tipología melódico-ritual				
1.1	Tonada de trabajo	Canto funcional asociado a tareas productivas (agricultura, ganadería, molienda o recolección) con ritmo adaptado al esfuerzo físico o coordinación grupal.	• Interpretado durante la realización del trabajo. • Contiene referencias explícitas al entorno laboral. • No se aplica a canciones que solo mencionan el trabajo de forma metafórica.	Tonadas de siega en Tierra de Campos.
1.2	Canto devocional	Canto vinculado a la expresión de fe o espiritualidad, fuera del marco litúrgico oficial.	• Contenido religioso dirigido a santos o vírgenes. • Interpretado en romerías, promesas o rezos cantados.	Coplas a la Virgen en peregrinaciones del norte de Cáceres.
1.3	Canción festiva	Canto de celebración popular con contenido humorístico, picaresco o satírico.	• Contexto alegre o informal. • No posee función ritual obligatoria.	Canciones de boda con doble sentido en Salamanca.
1.4	Canto infantil	Canto transmitido entre niños o por adultos con fines lúdicos o educativos.	• Uso escolar o familiar. • Adaptado a comprensión infantil.	Canciones de corro en patios escolares gallegos.
1.5	Canto ritual	Canto ejecutado en ritos de paso (boda, nacimiento, muerte, quintos) o eventos con función simbólica reconocida.	• Forma parte de un momento ritual socialmente normado. • No se aplica a cantos festivos no ritualizados.	Coplas de quintos del sur de Salamanca.
1.6	Danza o canto coreográfico	Canto acompañado de movimiento corporal organizado o danza.	• Implica pasos o figuras codificadas. • Movimiento colectivo o ritual.	Jota cantada y bailada en Zaragoza.
1.7	Canto de llamada	Canto breve y funcional utilizado para convocar personas o animales.	• Finalidad práctica inmediata. • Emisión fuerte o repetitiva.	Llamadas vocales de pastores trashumantes.
1.8	Canto lírico o amoroso	Canto expresivo de temática sentimental, amorosa o contemplativa.	• Texto de carácter subjetivo o introspectivo. • No tiene función ritual ni laboral.	Canciones líricas de la Sierra de Gredos.
1.9	Canto narrativo o romance	Canto que relata acciones, personajes o historias tradicionales con estructura estrófica.	• Contenido narrativo o dialogado. • No se aplica a cantos rituales ni devocionales.	Romance del conde Olinos.

Código	Categoría	Definición operativa	Criterios de aplicación	Ejemplo funcional
1.10	Canto de ronda o encuentro	Canto interpretado en desplazamiento o visita nocturna con fines amorosos o sociales.	• Interpretado en movimiento o en grupo. • No se aplica a jotas coreográficas.	Rondas de mozos en el occidente zamorano.
EJE 2. Contexto funcional				
2.1	Lúdica	Canto con finalidad recreativa o de entretenimiento.	• Asociado a juego o socialización informal. • No tiene función educativa ni ritual.	Coplas picarescas cantadas en tabernas.
2.2	Devocional	Canto religioso popular dirigido a una figura sagrada fuera del ámbito litúrgico.	• Contenido devoto o invocador. • No se aplica a misas ni villancicos.	Letanía a la Virgen en romerías.
2.3	Protesta	Canto crítico o reivindicativo de inconformidad social, política o económica.	• Intención satírica o de denuncia.	Coplas contra el caciquismo en la posguerra.
2.4	Infantil	Canto producido o transmitido por niños con finalidad lúdica o formativa.	• Presente en cultura infantil, incluso si su origen es adulto.	Canciones de patio escolar.
2.5	Privada	Canto interpretado en contextos íntimos o domésticos.	• Uso espontáneo o cotidiano. • Sin función ritual ni pública.	Canto improvisado durante labores del hogar.
2.6	Educativa o formativa	Canto empleado con propósito didáctico o moralizador.	• Utilizado en contextos de aprendizaje o transmisión de valores.	Canciones escolares o de abecedario.
EJE 3. Estructura métrico-rítmica				
3.1	Compás simple	Canto organizado en métrica binaria regular (2/4, 4/4).	• División binaria del pulso. • No se aplica a compases ternarios o alternantes.	Canto de ronda en 2/4.
3.2	Compás compuesto	Canto con subdivisión ternaria (6/8, 12/8).	• Subdivisión triple del pulso.	Jota tradicional de Aragón.
3.3	Compás asimétrico	Canto con compases irregulares o alternancia métrica (5/8, 7/8).	• Métrica irregular o cambiante.	Alternancia 2/4–3/4 en cantos de La Raya.
3.4	Anacrusa	Canto cuya melodía comienza antes del primer tiempo fuerte.	• Entrada anticipada.	Canciones asturianas con anacrusa.
3.5	Fórmulas rítmicas repetitivas	Canto basado en patrones rítmicos constantes u *ostinati*.	• Repetición sistemática de patrón rítmico.	Canciones infantiles de corro con patrón ternario.
EJE 4. Distribución territorial				
4.1	País	Estado soberano donde se localiza la pieza.	• Identificación según nomenclatura ISO 3166-1.	España.
4.2	Comunidad autónoma	División político-administrativa regional.	• Según mapa oficial vigente.	Extremadura.

Código	Categoría	Definición operativa	Criterios de aplicación	Ejemplo funcional
4.3	Provincia / Comarca	Nivel territorial intermedio dentro de la comunidad.	• Aplicable cuando se conoce la provincia o comarca de origen.	Provincia de Badajoz; comarca de La Vera.
4.4	Municipio	Localidad concreta de recogida o registro.	• Solo si la fuente lo especifica.	Villanueva de la Vera.
4.5	Coordenadas geográficas	Latitud y longitud del punto de recogida.	• Solo cuando la fuente proporciona datos exactos.	40.1350, –5.6074.

Tabla 4 / Glosario operativo del modelo jerárquico de clasificación.

Disponibilidad de datos

Este artículo no dispone de conjuntos de datos depositados en repositorios, ya que el análisis se ha basado en fuentes bibliográficas impresas y documentos publicados previamente.

R