

La banda sonora del programa «Xuxa no mundo da imaginação» **Musical language of the programme «Xuxa and the world of imagination»**

José Nunes Fernandes
Rio de Janeiro (Brasil)

RESUMEN

Con el aporte teórico y metodológico de análisis de los discursos aplicado a la música propuesto por Amparo Porta, se desarrolla esta investigación. Analizamos la banda sonora del programa «Xuxa no Mundo da Imaginação» por medio de tres niveles de aproximación: verosimilitud referencial (las calidades sonoras), poética (tratamiento de frases y de finalización) y tópica (ideología difundida). Presentamos, en esta comunicación, el análisis de uno de los cuadros del programa. Se trata de un musical que hace alusión a los festejos de Santos de la Iglesia Católica (San Juan, Santo Antônio y San Pedro) que ocurren durante el mes de Junio, con Xuxa y un actor caracterizados de caipiras (como si fueran trajes típicos de los festejos) cantando en play back. Los instrumentos musicales son acordeón, bajo, batería y teclado (sonidos electrónicos, salvo el acordeón). La estructura melódica presenta frases completas, con diseños de ruido (sonorización). No hay polifonía vocal, la textura es de melodía acompañada. El estilo es popular/folclórico (música típica de los festejos). En cuanto a la estructura formal, la canción tiene una parte A cantada y un estribillo instrumental, los cuales se repiten a lo largo de la duración total de la música (3 minutos y 29 segundos). En el fin del cuadro hay un rápido fade out, e inmediatamente surge otro cuadro. En el nivel de verosimilitud referencial, observamos que el cuadro analizado comprende algunas clases de sonido: los sonidos electrónicos y acústicos, con predominio de los primeros. En el nivel de verosimilitud poética, el cuadro no presentó música incompleta, pero cortada por el rápido fade out y entrada abrupta de nuevo cuadro. Y, en el nivel de verosimilitud tópica, se presentó la música situada en contextos histórico y cultural si no erróneos, por lo menos equivocados en cuanto al estereotipo reforzado del personaje caipira. El cuadro no presenta lenguaje innovador en lo que concierne a recursos de sonorización, al contrario, la escasez de recursos musicales produce efectos repetitivos y sugiere estereotipos no sólo en el ámbito del mensaje ideológico, sino también en el ámbito musical. El tramo analizado ya demuestra algunas características generales del lenguaje sonoro del programa «Xuxa no Mundo da Imaginação»: música predominantemente tonal, con poca variación armónica (no hay modulación), ritmo danzante, presentación de estereotipos sociales para transmisión de mensajes (el personaje como estereotipo ya consagrado en fiestas escolares) y conocimientos. En este último caso, la caracterización de la presentadora está cargada de clichés –sin dientes, con gafas y con el rostro lleno de pintas– no proporcionando ninguna reflexión sobre las culturas propias de las regiones del interior de Brasil. La música está situada en contextos histórico y cultural equivocados en cuanto al estereotipo reforzado del personaje caipira. Hasta el momento, verificamos, de acuerdo con Porta (2001), que el programa expresa formas musicales que se basan en justificaciones comerciales e industriales que toman como referencia un espectador pasivo y sujeto a relaciones de dominio cultural.

ABSTRACT

This study is developed on the theoretical and methodological basis of analysis of discourse apply to music, proposed by Amparo Porta (1997, 2001). The objective is to analyse the sound language of program «Xuxa and the world of imagination», by three levels of approach: provable point of reference (musical qualities), poetic (treatment of phrases and conclusion), and topical (ideology transmitted). In this study an analysis of one aspect of program is presented. As a partial result, it may be pointed out that the aspect selected was not present innovative language to resources for producing sound. And the contrary, it is characterized by a lack of musical recourses, which produces repetitive effect and suggests stereotypes, not only in the scope of the ideological message, but also in the musical scope. This is because it expresses musical forms which are based on commercial and industrial just justification – which have as a reference a passive spectator who is subject to the relationship of dominant culture.

DESCRIPTORES/KEYWORDS

Mass media, televisión, programa infantil televisivo, Xuxa.
 Mass media, television, children's television program, Xuxa.

1. La televisión hoy en Brasil

Hoy la televisión es el medio de comunicación predominante, instrumental de socialización, entretenimiento, información, publicidad, etc. La televisión, el cine y el vídeo -los medios de comunicación visuales- desempeñan, indirectamente, un papel educativo relevante. Los medios de comunicación, principalmente la televisión, desarrollan formas sofisticadas multidimensionales de comunicación sensorial, emocional y racional, superponiendo lenguajes y mensajes, que facilitan la interacción con el público.

Si la televisión es producto de la sociedad y el niño forma parte de esa sociedad, por qué separarlas? Si colocamos en la balanza los logros y los perjuicios de la televisión en la vida de los niños, qué gana? y para los adultos, la televisión es buena o mala? Quién va a reclamar de los programas mediocres para los adultos, «Ratinho», «Tiazinha», «Em el Limite» entre muchos otros? y, quién decide lo que es o no mediocre? El «Juego de los Millones» puede ser considerado un programa educativo? y «Ana Maria y el Loro José», tampoco enseñan muchas cosas?

Según Postman (1994), el mundo de la televisión se caracteriza por énfasis en la fantasía, en la narrativa, en la presencia, en la simultaneidad, en la intimidad, en la gratificación inmediata y en la respuesta emocional rápida. Los niños son bombardeados con la televisión y van hacia la escuela y encuentran la palabra escrita: un tipo de batalla psíquica. Los efectos de todo eso son listados por Postman (1994): (1) niños no consiguen o no quieren aprender a leer; (2) no consiguen organizar su pensamiento en una estructura lógica aún en un único párrafo; (3) no consiguen prestar atención a las clases o a las explicaciones orales por más de algunos minutos. El ser humano presencia ahora más fuertemente la mutación social y la mutación del ser humano.

Una vez que la tecnología es aceptada, ella actúa de inmediato; hace lo que está destinada a hacer (Postman, 1994). Y la televisión, en el caso brasileño, parece ser mucho aceptada en los hogares. Los niños asisten a programas específicos presentados en emisoras diferentes, con diferentes perfiles. En el caso de los que son transmitidos para Río de Janeiro, el Programa «Xuxa en el Mundo de la Imaginación» presentado por Xuxa Meneghel es el más asistido, pues además de la Red Globo ser la emisora de mayor alcance, es el más popular programa televisivo vuelto para el público infantil.

Greenfield (1988) apunta que el dominio del lenguaje televisivo, alcanzado en parte por la exposición a la televisión y en parte por el desarrollo cognitivo, hace la televisión una posibilidad de enseñanza en la escuela o por los padres. Pero es bueno mostrar la diferencia entre los procesos de adquisición de la escritura, por ejemplo, y del lenguaje televisivo: la primera necesita de alguien que enseñe y la segunda los

niños aprenden solos.

El código televisivo es complejo y vario - puede ser usado automáticamente y sin esfuerzo - la cuestión es tomar actitud crítica (transformar el proceso automático en involucramiento mental activo) (Greenfield, 1988).

Concluyendo, podemos decir que la educación debe abrirse para el mundo de la televisión, tomarla como objeto de estudio, conocerla, analizarla e incorporarla al contexto pedagógico. Se debe desarrollar la cualificación de los alumnos para analizar y hacer la lectura crítica y creativa de programas de televisión a partir del conocimiento de los lenguajes, de las condiciones de producción y recepción.

En la educación por medio de la televisión, se utilizan programas como estrategia pedagógica para motivar aprendizaje, suscitar intereses, cuestionar contenidos, informar. Educar por la televisión significa comprometer emisoras con la formación de jóvenes, con la oferta de más y mejores programas para el público infantil y juvenil.

Llevando en consideración todos los factores presentados por Postman (1994) y Greenfield (1988), desarrollamos investigación vuelta para el análisis del lenguaje sonoro del programa «Xuxa en el Mundo de la Imaginación». En esa investigación, no estamos interesados en el aspecto escénico o de la producción, pero en el lenguaje sonoro intercálándose con ellos, o sea, en la relación entre los lenguajes. La presentadora será también analizada en lo que se refiere a la su exposición, pero con relación al lenguaje sonoro. Con eso, no podemos dejar de interpretarla como persona, como astro.

La mujer más famosa de Brasil surge en la tela rodeada por sus asistentes de escenario. Es rubia, de una tonalidad cuidadosamente estudiada. Sus ojos azules sonríen para el público, satisfechos por el encantamiento que ejercen. Las luces frenéticas del teatro inciden sobre el grupo. La música, interpretada por ella, una de las muchas canciones que grabó al largo de la carrera, es sólo un detalle que marca la coreografía, arreglada de modo a enmarcar su figura alta, delgada y clara (Jupy Júnior, 2000:2).

La investigación que ora presentamos tiene como objetivo analizar el lenguaje sonoro de cinco programas consecutivos de Xuxa «en el Mundo de la Imaginación», presentado en la Cadena Globo, Río de Janeiro, por la presentadora Xuxa Meneghel y sus implicaciones con la ideología presente, con la producción escénica y de montaje, incluyendo los comerciales (propagandas) presentados en el transcurrir del programa.

Este proyecto se justifica, además de la relevancia social del asunto y de la importancia para la educación y para los padres, por existir un vacío en la literatura referente al tema. El Proyecto también es importante por generar subsidios para la lectura crítica del programa escogido y la relación entre música y audiovisual, en el caso la televisión, por su futura divulgación en periódicos y otras publicaciones científicas.

En relación a la metodología utilizada, el universo de esta investigación es compuesto por los programas de televisión infantiles presentados en la Ciudad de Río de Janeiro divulgados vía antena común y no por televisión acabo. La muestra fue escogida intencionalmente -el programa Xuxa en el Mundo de la Imaginación, presentado en la Rede Globo - Río de Janeiro, por ser el más asistido, según datos de la propia Rede Globo y por el hecho de la presentadora ser de más popular en Brasil. Los procedimientos involucraron la grabación de los programas (cinco programas en una semana), incluyendo los comerciales presentados durante los programas; el montaje de las plantillas con cronometraje, clasificación y análisis de los cuadros; análisis del lenguaje sonoro y sus implicaciones.

El referencial teórico-metodológico utilizado fue el propuesto por Porta(1997). La autora propone una traducción metodológica observando el texto musical en tres grados de proximidad:

- El verosímil referencial: es el nivel nuclear del análisis de contenido el cual está centrado en la palabra como elemento de verosimilitud más elemental del texto. A partir de ese hecho, Porta (1997) utiliza la parte más nuclear del lenguaje musical, la referida a las calidades del sonido, así como determinadas características de estilo.

- El verosímil poético está centrado en la frase o pequeño párrafo. En el ámbito musical, Porta toma como texto de referencia la estructura musical del cuadro/anuncio televisivo, observando como está construido y acabado.

- El verosímil tópico, la dimensión tópica del discurso es la que le confiere mayor estabilidad, nitidez y coherencia del punto de vista ideológico, en la medida en que un tópico es un discurso ocupado por un grupo, sector o tendencia. Por eso, requiere todo el conjunto del texto musical para su análisis.

El análisis parte del ámbito del verosímil referencial, y se vuelve hacia las calidades sonoras presentes en los elementos que constituyen los mapas sonoros -la voz, los instrumentos, el ritmo/compás, la melodía, la tonalidad y el modo, la polifonía- son entendidas como índices o síntomas de otros fenómenos. Se trata de utilizarlos como signos de aspectos no observables o contradictorios del punto de vista cultural y de los valores sociales. Porta (1997) define los «mapas sonoros» tomando como base:

- La presencia y frecuencia con que aparecen determinadas calidades sonoras (relaciona eso con la importancia, atención o énfasis sobre determinado aspecto sonoro).

- Las características estilísticas observando el equilibrio o desequilibrio entre los diferentes estilos musicales y, así, percibir la orientación o tendencia de la línea o red descrita; (3) la emergencia de los conflictos más significativos acontecerá por la cantidad de asociaciones y amalgamas que podrán ser interpretadas como una medida de la intensidad o fuerza de un determinado valor musical y/o estético.

En suma, la metodología desarrollada envuelve desde un análisis más técnico, de parámetros musicales y desarrollo musical, hasta sus implicaciones ideológicas en el producto final que llega al público. Cumple informar que al largo del año pasado el programa infantil comandado por la presentadora pasó por varias remodelaciones, y los programas grabados corresponden a la primera semana de un nuevo formato,

donde teóricamente ocurre participación del público presente a la grabación (teóricamente porque el programa no es en vivo). La secuencia de cuadros continuó básicamente la misma del formato anterior. Un cambio estructural (con cambio de dirección, inclusive) aconteció en el inicio de 2005, provocando el fin de este formato que ora analizamos y el surgimiento de un nuevo, vehiculado actualmente.

2. El trabajo de investigación: la banda sonora

El material recolectado se constituyó, en una primera fase, de tres tablas para cada uno de los cinco días de programas; en una segunda fase, se propuso la confección de una tabla final de análisis asociando los parámetros presentados por Porta (1997) con los datos de las otras tres tablas, llegando a la constitución final de las siguientes categorías de análisis: duración del cuadro, instrumentos utilizados en el lenguaje sonoro de cada cuadro, hay canto?, idioma del canto, compás, estructura melódica, hay tratamiento polifónico?, marcha, estilo, estructura formal, tipo de final.

Dada la inmensa cantidad de cuadros e informaciones, se optó por escoger un cuadro sólo para presentar en ese texto. Se partió de una cuarta y última tabla, de ahora en adelante denominada tabla 4, a fin de refinar el análisis y alcanzar un paradigma para los tres niveles de proximidad del texto musical tal como sugiere Porta (1997). El primer nivel representa el verosímil referencial, donde se identifican los parámetros musicales presentes en un tramo (en la tabla 4, se tiene la especificación del cuadro, instrumentos utilizados, canto e idioma, ritmo/compás, estructura melódica, polifonía, marcha y estilo). Un segundo nivel se refiere a la expresividad dentro del discurso, es el verosímil poético (en la tabla 4, los aspectos referentes a la estructura formal, a la duración total y al tipo de final - si la sonorización aparece cortada, por ejemplo). Por fin, el tercer nivel, el verosímil tópico, aprovecha el análisis de los otros para descubrir el biés ideológico por detrás de un tramo, lo que se pretende extra musicalmente por medio de la técnica musical.

Compás	Instrumentos/ fuente sonora	Canto/ idioma	Estructura melódica	Polifonía	Marcha	Estilo
binario	sonidos sintetizados	con canto, portugués	variada (frases completas, incompletas, cortadas, dibujos de ruidos varios)	no, más de la mitad es melodía acompañada	de moderato a rápido	popular

Estructura formal	Tipo de final	Duración total
Varía, yendo de indefinida hasta la tradicional forma estrofa-estribillo. En el general, bastante recortada.	Usualmente cortado, aún cuando conclusiva la duración del sonido del último acorde es interrumpida	Los programas tienen duración entre 40 y 45 minutos.

3. Resultados parciales

El tramo escogido para análisis por los parámetros de la tabla 4 fue del programa desde viernes, 11/06/04. Se trata de un musical, con la participación de Xuxa y un actor, con fondo de imágenes de animaciones y cantado em playback. La música no tiene título especificado, pero un mote repetido constantemente en la letra: «El acordeonista sólo tocaba eso». La duración es de cerca de 3 minutos y 29 segundos, y los instrumentos presentes son acordeón, bajo, batería y teclado (sonidos electrónicos, salvo el acordeón). Hay presencia de canto, con idioma en portugués, producido por la propia presentadora. El compás es cuaternario, con ritmo danzante. La estructura melódica presenta frases completas, con dibujos de ruidos. No hay polifonía vocal, la textura es de melodía acompañada. La marcha es rápida, con la semimínima por encima de 120 bpm. El estilo es popular/ folclórico (música típica de los festejos). Cuanto a la estructura formal, la canción tiene una parte A cantada y un estribillo instrumental, los cuales se repiten al largo de la duración total de la música. En el fin del cuadro hay un rápido fade out, e inmediatamente surge otro cuadro.

4. Conclusión

La comunicación audiovisual requiere nuevas formas de lectura, interpretación y la música en los medios de comunicación es un instrumento para la enseñanza del discurso musical contemporáneo. Aún siendo sólo pequeña parte del material total, el tramo en análisis ya demuestra algunas características generales del lenguaje sonoro del programa «Xuxa en el mundo de la imaginación»: música predominantemente tonal, con poca variación armónica (no hay modulación), ritmo danzante, presentación de estereotipos sociales para transmisión de mensajes (el personaje *caipira* como estereotipo ya consagrado en fiestas escolares) y conocimientos (la caracterización de la presentadora es cargada de clichés - sin dientes, de gafas y con el rostro lleno de pintas- no llevando la ninguna reflexión sobre el tema de las otras culturas del interior de Brasil), además del hecho de la sincronía entre playback e imagen ser mal ejecutada. Poca complejidad y exigencia en el contenido, exceso de colores y clichés musicales.

Por lo tanto, el lenguaje sonoro del programa «Xuxa en el mundo de la imaginación» converge para las características del lenguaje sonoro de los vehículos de comunicación de la contemporaneidad: difusión masiva, carácter industrializado y por cargar mensajes ideológicos. En el nivel de verosimilitud referencial, observamos que el cuadro analizado comprende algunas clases de sonido: los sonidos electrónicos y acústicos, con predominio para los primeros. En el nivel de verosimilitud poética, el cuadro no presentó música incompleta, pero partida por el rápido fade out y entrada abrupta de nuevo cuadro. Y, en el nivel de verosimilitud tópica, se presentó la música situada en contextos histórico y cultural si no erróneos, por lo menos equivocados cuanto al estereotipo reforzado del personaje «caipira».

El cuadro no presenta lenguaje innovador en lo que concierne a recursos de sonorización, pero la escasez de recursos musicales que produce efectos repetitivos y sugiere estereotipos no sólo en el ámbito del mensaje ideológico, pero también en el ámbito musical.

Hasta el momento, verificamos, de acuerdo con Porta (2001), que el programa expresa formas musicales que se basan en justificaciones comerciales e industriales - que toman como referencia un espectador pasivo y sujeto a relaciones de dominio cultural.

Referencias

- Greenfield , P.M. (1988): *O desenvolvimento do raciocínio na era da eletrônica*. São Paulo, Summus.
- Jupy, J . (2000): *A rainha sensual – Uma análise do fenômeno Xuxa*. Monografía (Curso de Graduação em Comunicação Social-Habilitação Jornalismo). Niterói, Universidade Federal Fluminense.
- Porta , A. (1997): *La musica em las culturas del rock y las fuentes Del currículo de educacion musical*. Tese (Doutorado em Teoria das Linguagens). Universidad de Valencia.
- Porta , A. (2001): «La mirada y la escucha em la música espectacular infantil», en *Congreso Los Valores del Arte en la Enseñanza, 1*. Valencia, Reproexpress.
- Postman, N . (1994): *A rendição da Cultura à Tecnologia*. São Paulo, Nobel.

José Nunes Fernandes es profesor del Instituto VillaLobos de la Universidad Federal de Rio de Janeiro (Brasil) (jonufer@globo.com).