

La producción de una T.V infantil de calidad

VALERIO FUENZALIDA *



El objetivo hacia el cual me interesa apuntar en este documento es más bien de orden práctico: *¿cómo producir una buena T.V para los niños?*

En mi opinión, una buena T.V para los niños debe tener dos características inseparables: a) **atractiva**, es decir, que agrade a los niños y los constituya en audiencia que se entretiene; b) que sea **útil** a ellos.

Una buena T.V infantil, así definida, parece algo fácil de producir. Sin embargo, veremos que no es tan simple; una serie de dificultades impiden lograr, o dificultan, la producción de una T.V infantil de calidad.

Me voy a centrar más bien en dificultades conceptuales, no tanto en problemas de producción, costo, distribución, etc.

También intentaré mostrar que es preciso superar esos conceptos estrechos para abrir la mente creativa de los productores. En mi opinión esa apertura es condición indispensable para superar la actual situación y producir una T.V de calidad para los niños.

Reduccionismo de T.V infantil a la violencia

Una de las dificultades conceptuales que estrechan la mente es haber reducido el tema de la T.V infantil a la violencia.

Este reduccionismo ha sido no sólo estéril en cuanto a resultados académicos concluyentes —como se puede percibir en textos recientes

* Productor chileno de T.V; trabajó por diez años en CENECA y CPU como investigador especializado en el proceso de recepción de la T.V por parte de la audiencia. Actualmente es Jefe de Estudios cualitativos de la Subgerencia de Evaluación y Estudios en la Dirección de Programación; consultor para UNESCO, UNICEF, CEPALL-FAO.

como las revisiones de Eduardo Contreras¹ y Otero-López²— sino que ha sido conceptualmente castrador para los productores de T.V infantil.

Se ha sembrado la falsa idea de que una buena T.V infantil es sinónimo de una T.V sin violencia; la esterilidad de esa idea queda patente en las reuniones donde se habla **claramente** del daño y riesgo de la violencia televisada y sin embargo, hay escasas recomendaciones útiles acerca de qué producir para niños.

En una importante «Conferencia sobre Niños y Medios», el psicólogo L. Owell Huesmann³ dedica 26 páginas de su estudio a demostrar «The Effects of Film and Television Violence upon Children» pero dedican media página a las recomendaciones a los productores, que comienzan con esta frase: «Unfortunately, understanding the process by which media violence may engender aggression in children does not immediately suggest a solution». Y entrega finalmente tres observaciones en 17 líneas: los productores no pueden derivar a la familia el control de vigilancia de la T.V; la mayor preocupación debe dirigirse a los preadolescentes; la violencia que impacta negativamente a los niños no es la misma que impacta a los adultos.

El reduccionismo del tema de la T.V infantil a la violencia trae como consecuencia estudios que concluyen en estas recomendaciones muy poco útiles para estimular la creatividad de los productores de T.V infantil.

T.V infantil definida por los adultos

Un segundo elemento conceptual estrecho y castrador es que la calificación de utilidad para

una buena T.V infantil es tradicionalmente definida por los adultos y no por los niños.

En efecto, los adultos definen qué sería una T.V útil para el niño, con ciertos criterios como el aporte a la escolarización, a la higiene, a ciertos hábitos en salud, cortesía social, etc. Tal conceptualización de utilidad lleva a programas muy instrumentales y funcionales a necesidades definidas objetivamente por adultos sin considerar la subjetividad infantil.

Una grave consecuencia de esta definición adulta es que los niños habitualmente no se **agradan** y por tanto otorgan baja audiencia a estos programas, que los adultos consideran que los niños deberían ver y qué debería gustarles. (El programa *Plaza Sésamo* es, justamente, una excepción).

Franca Pavani, en estudios para TVN, ha constatado que los niños de Santiago prefieren programas para jóvenes, telenovelas, y animados, en lugar de los programas que se hacen especialmente para niños y que supuestamente serían útiles para ellos.

En Suecia, la T.V pública que se preocupa dedicadamente de producir una buena T.V infantil —a juicio de los adultos— constata que su oferta televisiva sólo es sintonizada en un 25% por los niños a quienes va dirigida esa programación; hay un excedente de un 76% de tiempo de programación que los niños no ven. La T.V infantil sueca de calidad (definida por los adultos) no satisface a los niños⁴.

A razón de esta incoincidencia entre adultos y niños, los adultos condenan a los niños ya que no se agradan con aquellos programas que los adultos han definido como gratos para los niños, ni se entretienen con los programas que los adultos han establecido que deberían entretener a los niños.

¹ Eduardo Contreras, *Televisión y niños, niños y Televisión: aproximación al estado del arte en la investigación empírica*, en *Televisión Infantil y Violencia*. CPU. Santiago: 1993.

² Edison Otero - Ricardo López, *Televisión y violencia*. Bravo y Allende Editores. Santiago: 1993.

³ Rowell Huesmann L., *The Effects of Film and Television Violence upon Children. First International Conference Children and the Media*. Los Angeles: May 1985. Katz Stan J. and Vesin Paul (ed). p. 101-128.

⁴ Karl Erik Rosengren, *Quality in Programming: Views from the North*. University of Lund. 1990.

Como los niños gozan con programas que los adultos consideran inútiles, indeseables, o «malos», se deduce que los niños tendrían gustos pervertidos y aberrantes.

Así, de la satanización de los programas de T.V nos deslizamos a la satanización de los niños televidentes. Es inevitable recordar a Heine cuando afirmaba, en relación con la cultura literaria, que se comienza quemando libros y se termina quemando personas.

Esta concepción estrecha ahoga la primera pregunta de todo conocimiento: la pregunta por el porqué. Ahoga la curiosidad por intentar comprender una relación que llama la atención y que debería hacernos reflexionar:

¿Por qué los niños se entretienen con algunos programas? (que los adultos consideran indeseables) y, ¿por qué no se entretienen con los programas que supuestamente deberían entretenerles, gustarles, y aportarles utilidad que se entablan entre los niños y sus programas favoritos?

Nuevas formas de comprensión del agrado infantil

Hay aproximaciones que permiten comprender la atracción, agrado y utilidad que producen en los niños algunos géneros televisivos infantiles que los adultos estigmatizan como géneros inadecuados, o programas inútiles.

Algunos programas de humor: el esquema del adulto torpe

Varios géneros y programas de humor se construyen con el esquema generativo básico del **adulto torpe**, que realiza mal y poco diestramente algunas actividades.

El esquema es muy antiguo y proviene de los payasos del circo.

En nuestra T.V aparece en «Los tres chiflados», «Laurel y Hardy», «Abbott y Costello». También aparece en el adulto anti-héroe como «El super

agente 86» y «El Chapulin colorado». En los animados, el mismo esquema aparece en el «El inspector Gadget», en «Mister Magoo», y en otros programas.

No es difícil constatar que los niños se divierten y gozan con este esquema simple de uno o varios adultos que realizan torpemente actividades que los niños saben que un adulto debería realizar diestramente.

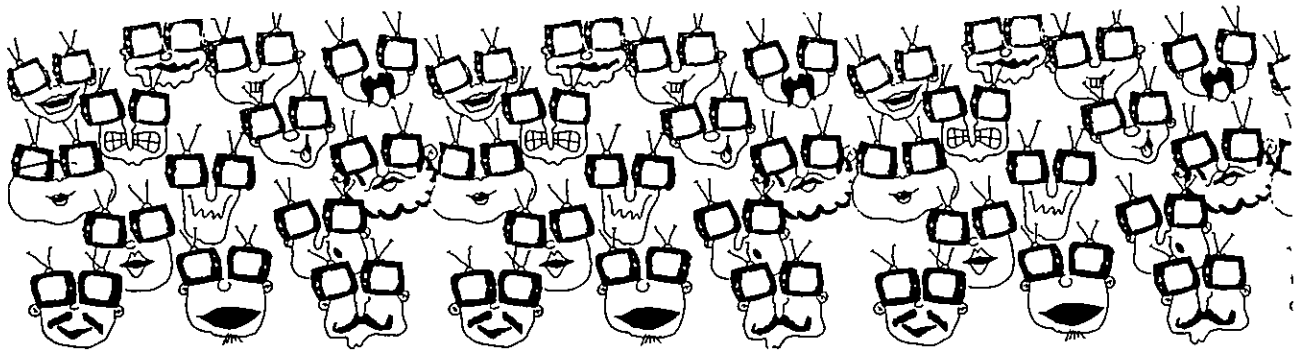
El esquema funciona; es decir, provoca humor y diversión, cuando el niño sabe que el adulto debería realizar diestramente esas acciones —es decir, el humor supone establecer una complicidad tácita con el niño—.

Según Paul McGhee, el niño se divierte con esta representación porque vive en una cultura que le exige adquirir destreza (en el hogar y en la escuela). Tal adquisición de destrezas es un proceso largo, con ensayos y errores, y con frustraciones; pero una vez adquirida una destreza, tal dominio es fuente de gozo y recompensa; entonces sería causa de alivio y mucha diversión el ver a adultos incompetentes que no logran realizar lo que los niños intentan, o que ya han logrado dominar⁵.

Este tipo de humor es empleado hasta la saturación por el cómico Jerry Lewis. Es también el esquema básico de muchos personajes (infantilismo del Quico) y situaciones en las diversas producciones del mexicano Chespirito (Roberto Gómez Bolaños).

El esquema divierte y entretiene a los niños; pero además, sería útil para satisfacer la necesidad emocional de neutralizar el temor a fallar, de un niño culturalmente tensionado a lograr ciertas destrezas.

⁵ Paul E. McGhee (ed)., *Humor and Children's Development: a guide to Practical Applications*. The Haworth Press. New York: 1989; también *Toward the Integration of Entertainment and Educational Functions of Television: The Role of Humor*. En P.H. Tannenbaum (ed). *The Entertainment Functions of Television*. L. Erlbaum. Hillsdale. 1980.



Muchos adultos se entretienen y aprecian los programas televisivos de humor; otros adultos han escrito libros para explicar las bondades del humor para la calidad de vida humana. Sin embargo, la gran mayoría de esos mismos adultos intenta prescribir a los niños una dieta televisiva excluyente del humor, bajo el prejuicio de que el humor sería una distracción inútil e irrelevante, es decir, una pérdida de tiempo para el niño.

En cambio, según el presente análisis, estos programas de humor televisivo divierten y atraen a los niños sin constituir distracciones inútiles, sino que satisfacen necesidades profundas de reafirmar sus capacidades de logro y también de alivio ante sus frustraciones y fracasos.

Algunos animados: el esquema del débil y el fuerte

Prácticamente en la mayoría de los animados encontramos otro esquema generativo muy básico, pero notablemente atractivo para los niños: es *el esquema de la lucha entre el débil y el fuerte*. Tal es el esquema de «Tom y Jerry», de los incesantes intentos del gato Silvestre por cazar el canario Piolín, de la astuta Lulú frente a los muchachos, de Tobi ante Los Chichos malos del Oeste, de Mickey contra Pete el Malo, del Correcaminos para burlar al Coyote, etc. El mismo esquema aparece reelaborado en la relación del ingenuo y del «vivo», como en Abbott y Costello, y en otros programas de T.V. El esquema es muy antiguo y ya aparecen en Chaplin luchando con el gigantón.

El juego dramático en los dibujos animados de la situación del gato y el ratón es muy atractiva y entretiene mucho a los niños. Según Rydian y

Schyller⁶, parte del atractivo es que «el gato simboliza al adulto, su monopolio del poder y actitud condescendiente, mientras que el ratón, que a menudo intenta ser más astuto que el gato, representa al niño, rápido, juguetón e ingenioso».

En este juego, el niño generalmente se identifica con el ratón y algunos psicoanalistas estiman que la atracción por estos animados se debe a que la situación alude a los procesos primarios, esto es, expresa temores y deseos profundos en un lenguaje de símbolos⁷.

Esta comprensión del atractivo profundo de los dibujos animados se relaciona estrechamente, en mi opinión, con la revalorización que ha hecho Bruno Bettelheim de los cuentos de hadas tradicionales; ellos son confirmatorios de la capacidad del niño-débil para subsistir y enfrentar un mundo adverso, y cuya hostilidad puede llegar hasta el extremo del abandono por parte de los propios padres. Durante la narración, el tiempo parece detenerse y el niño ingresa en un mundo maravilloso, aparentemente de entretenimiento, pero que constituye herramienta para vivir, pues es útil para la formación y confirmación de sus capacidades de crecimiento. Para Bettelheim, la narración permite al niño comprender sus emociones, fortalece su yo presentándole situaciones adversas y sugiriendo al niño reacciones positivas, que le permi-

⁶ I. Rydian and I. Schyller, *Children's Perception and Understanding of Humor in Television*. Paper for the ICA annual Conference. Sveriges Radio. Stockholm: 1990.

⁷ M.P. Winick and C. Winick, *The Television Experience. What Children See*. Sage Beverly Hills. 1979. (Citado por Rydian y Schyller).

ten sobreponerse a sus angustias, sentimientos de desamparo, desamor e inseguridad ⁸.

Esta utilidad profunda explicaría que el niño prefiera ver a escuchar incansable y gozosamente la misma historia una y otra vez.

Igualmente esta comprensión permite entender mejor los mecanismos de atracción de la T.V sin tener que recurrir a la antigua y poco convincente hipótesis de la «hipnosis». En efecto, la T.V involucra a los niños, tanto por las formas sonoras y visuales que atraen instintivamente a los sentidos, como por las identificaciones afectivas de contenido más profundo que subyacen a la trama más aparente de los programas.

Necesidades formativas más profundas

De acuerdo con el análisis anterior, los esquemas del adulto torpe y de la lucha del débil contra el fuerte explicarían el atractivo de una gran cantidad de programas infantiles.

Pero la misma explicación no sólo permite comprender la entretención que esos programas provocan en los niños, sino la razón de la utilidad y del agrado infantil. Y esta razón es que esos programas—aparentemente inútiles e indeseables a juicio de los adultos—satisfacen necesidades normativas muy profundas en un lenguaje simbólico y lúdico-activo.

Son **necesidades** emparentadas con el reforzamiento profundo del yo ante un ambiente adulto exigente y a menudo adverso.

Son necesidades que no son totalmente satisfechas en la escuela y en el hogar, que constituyen ámbitos más bien de gran exigencia, de fracasos y frustraciones. En este ambiente de exigencia y a veces de

adversidad, estos programas de T.V estarían satisfaciendo una profunda necesidad de confirmación de las propias capacidades del niño para crecer en el mundo.

Conviene también mencionar que una investigación empírica realizada en el sector rural chileno ha detectado entre jóvenes y adultos campesinos necesidades afectivas muy parecidas a las necesidades infantiles recién mencionadas: frente a la T.V aparecen necesidades de autoestima, de autovaloración, de prestigio y de reconocimiento social: Se ha concluido que el principal aporte educativo de la T.V para los campesinos estaría en el refuerzo de su prestigio social, su autoestima y su capacidad protagónica ⁹. Este potencial aporte educativo ha sido tomado en cuenta por los productores de T.V que realizan el programa «Tierra Adentro» de Televisión Nacional de Chile.

Hay que hacer notar también la incapacidad de la investigación convencional para detectar estas relaciones de agrado y «utilidad» formativa más profundas entre el niño y diversos programas de T.V. En cambio, según el análisis previo, el niño no es atraído por programas inútiles o indeseables (a juicio de los adultos), sino que al interior de la entretención lúdica del programa satisface importantes necesidades afectivas, útiles para su crecimiento.

De acuerdo con esta comprensión de la relación de entretención y utilidad que ocurre entre el niño y algunos programas de T.V, es posible sacar algunas conclusiones:

- a. Existe un campo de **necesidades formativas** que no aparecen totalmente satisfechas en el hogar ni en la escuela y que en cambio satisface la T.V. Son necesidades menos instrumentales y funcionales a competencias objetivas; es decir, no relacionadas con hábitos de salud, higie-

⁸ Bruno Bettelheim, *Introducción a Los Cuentos de Perrault*. Ed. Crítica. Barcelona: 1980; también *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Ed. Crítica. Grijalbo. Barcelona: 1997.

⁹ V. Fuenzalida y M.E. Hermosilla, *La Televisión del Mundo Rural*. CPU. Santiago: 1989.

ne, comportamiento social adecuado, aprendizaje de destrezas manuales e intelectuales, aprendizaje de la herencia lingüístico-científica, etc. Sin embargo, aparecen como necesidades de un nivel más profundo —tal vez semi o inconscientes— pero no menos importantes que las anteriores, pues se relacionan con la formación básica de la personalidad y su capacidad subjetiva de crecimiento en la vida, superando temores primarios y miedos a las dificultades.

Este aprendizaje de un nivel más profundo que parecen realizar los niños ante ciertos programas de T.V vuelve a señalar que frente a la T.V los receptores efectúan resignificaciones y «apropiaciones educativas» sorprendentes e inesperadas. Los niños, como los campesinos, como sectores populares urbanos, hacen «lecturas educativas» de algunos programas de T.V, proceso que permite descubrir un valioso y potencialmente amplio aporte educativo no tradicional de los programas habituales de la T.V.

- b. El lenguaje lúdico-afectivo de la T.V aparece muy adecuado para producir programas que desde el interior de la entretención simbólica proporcionen al niño utilidad más afectiva que utilidad racional-conceptual. Es un lenguaje recreativo en el doble sentido de la expresión (que recrea como entretención y como regeneración).

Más adelante, ampliaremos lo específico del lenguaje lúdico-afectivo de la T.V. Por ahora, es necesario mencionar que una gran cantidad de malentendidos y de sobreexigencias equivocadas a la T.V provienen de la incompreensión del lenguaje simbólico-emocional y del supuesto que podría cumplir las mismas funciones que el lenguaje analítico-conceptual ¹⁰.

- c. Esta comprensión diferente de algunos programas infantiles abre a los productores de T.V un amplio campo de experimentación de espacios con formas lúdicas y con esquemas que no son escolares ni necesidades definitivas desde la objetividad del adulto. Al revés, pueden ser esquemas subversivos como los mencionados del débil que vence al fuerte y al esquema del adulto torpe.

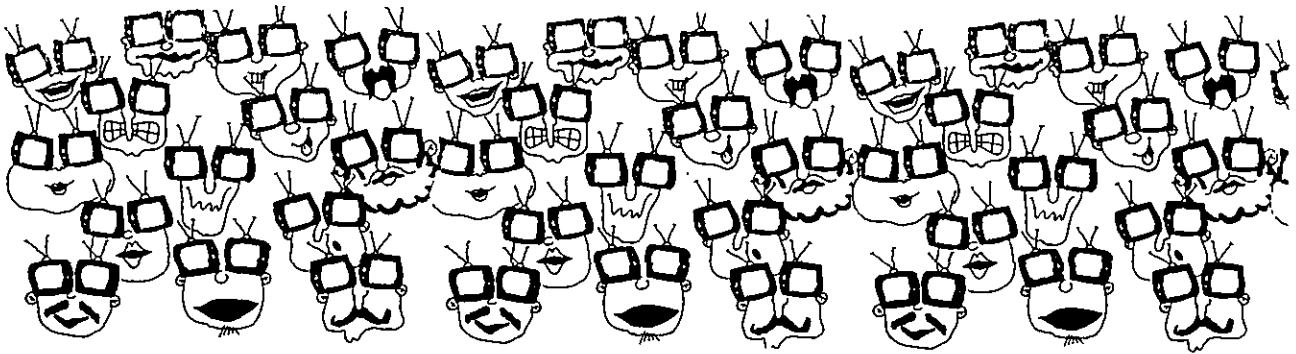
[Quisiera sólo mencionar otro par de esquemas generativos. Uno es el esquema de la competencia de habilidades infantiles, el cual no sólo atrae y entretiene sino que ha sido en la historia de la humanidad un incentivo para adquirirlas¹¹; también sería un esquema confirmatorio simbólicamente de las destrezas infantiles. El otro esquema es la comedia de situaciones, género considerado menor, a pesar de su gran atractivo de audiencia. Este género ha sido muy poco estudiado; representa el tomar con humor situaciones cotidianas estresantes en el hogar, la escuela o el trabajo. Nuevamente aquí aparece una esquema que desdramatiza situaciones tensas de la vida cotidiana y reafirma la capacidad humana para enfrentarlas].

- d. He hablado de experimentación de programas infantiles, pues el conocer el valor y la utilidad formativa de un esquema no es garantía de un programa exitoso. Aquí intervienen no sólo el talento de los creadores sino variadas condiciones de producción. Producir T.V siempre es una apuesta y un riesgo.

- e. Esta contribución lúdico-formativa de la T.V (re-creación en su doble sentido), tal como la hemos presentado aquí, debería aparecer positivamente en la actual sociedad; la cual ha restringido enormemente el tiempo lúdico de los niños, no sólo por exigencias de la escolaridad formal y sus tareas, sino también por las condiciones urbanas de inseguridad, hacinamiento y soledad.

¹⁰ V. Fuenzalida, *La T.V infantil vista desde la Televisión*. CPU. Santiago: 1993.

¹¹ J. Huizinga, *Homo Ludens*. Alianza Editorial. Madrid: 1990.



El lenguaje lúdico-afectivo de la T.V

Hemos ya mencionado la importancia de apreciar más en profundidad el carácter específico del lenguaje televisivo. Por ello, debemos dedicar un espacio algo más amplio a diferenciar este lenguaje lúdico-afectivo.

Muchos estudios de recepción televisiva demuestran de modo consistente que el televidente se relaciona más afectivamente que de modo analítico o conceptual con los programas de T.V.

La explicación de esta relación sustantivamente emocional es el lenguaje audiovisual elaborado a través de máquinas electrónicas: este lenguaje es dinámico, afectivo, asociativo, sintético y holístico. Revisemos algunas características de los signos audiovisuales.

Signos concretos

Los signos audiovisuales son imágenes visuales de personas o cosas concretas y particulares. La imagen en color agrega una fuerte dosis de realismo y concreción; las imágenes audiovisuales no son signos abstractos como las palabras, las cuales por su desconcreción permiten la generalización, y así constituyen la base semiótica de la ciencia y la filosofía. En cambio, por su característica concreta, las imágenes son más apropiadas al espectáculo visual, y a la comunicación no-verbal, que tiene fuerte incidencia afectiva.

Signos dinámicos

Los signos audiovisuales no son estáticos sino dinámicos: aparecen en una secuencia temporal.

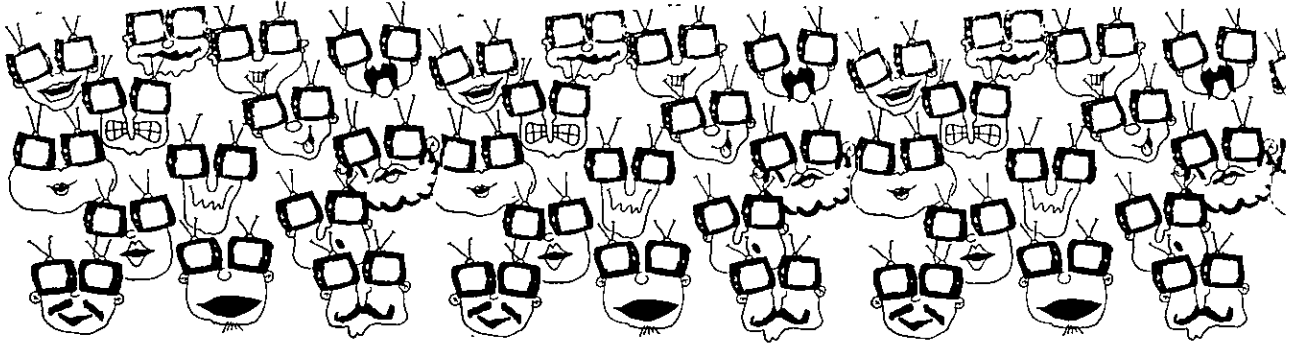
Este dinamismo temporal diferencia a los mensajes audiovisuales de una fotografía, una pintura, una imagen gráfica, un diario o revista, o una escultura, obras en las cuales los signos se nos despliegan en su totalidad especialmente; pero son obras que no están objetivadas, en cuanto obras, en una sucesión dinámica en el tiempo. Por esta característica dinámico-temporal, el lenguaje audiovisual es muy apto para narrar historias.

Riqueza informativa

La imagen icónica, aun la imagen estática de la fotografía, es portadora de una gran cantidad de signos y por tanto tiene una enorme riqueza potencial de comunicación. Si se compara el signo lingüístico «mujer» con el signo constituido por una «imagen icónica de mujer» se comprende fácilmente que el primero es un signo que abstrae de toda particularidad para quedarse con un concepto universal; en cambio, la imagen es concreta, plena de particularidades que nos entregan mucha información aproximada acerca del color del pelo y ojos, forma del rostro, estatura, edad, raza, vestuario, estrato social, etc.

Potencial afectivo

Esta riqueza informacional concreta de la imagen icónica, otorga a estos signos una poderosa dimensión **afectiva**. Ellos, con mucho más facilidad que el signo lingüístico, provocan recuerdos, asociaciones, sentimientos y emociones. La imagen visual privilegia la comunicación a través de signos gestuales y no-verbales, que impactan más afectiva que analíticamente. Agrado y desagrado, simpatía o antipatía, atractivo o repulsión, se sus-



citan con más facilidad ante imágenes audiovisuales que ante palabras. Para hacer más enfática la emocionalidad del mensaje, la musicalización agrega señales fuertemente afectivas.

Polisemia

La riqueza informacional es la base de la llamada polisemia de la imagen visual. Según Roland Barthes la polisemia implica una cadena flotante de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar los otros. La imprecisión del significado es máxima en la imagen que no está acompañada con palabras; por ello, no abundan los mensajes sólo con imágenes; los comunicadores necesitan del texto lingüístico —escrito u oral— para precisar al destinatario lo que se quiere significar. Pero aún cuando las palabras limiten la pluralidad de significados y orienten hacia las interpretaciones intencionalmente buscadas, la imagen conserva su riqueza polisémica básica y su tendencia dinámica a disociarse de las constricciones que el emisor intenta imponerle a través de la palabra. La polisemia es el fundamento textual de la capacidad resignificadora del receptor.

Musicalización

La banda sonora musical orienta hacia el adecuado tono afectivo que debe rodear a una imagen. La música acentúa emocionalmente las escenas épicas, o de humor, romance, suspenso, disgusto, ansiedad, felicidad o tristeza; las películas de terror perderían gran parte de su impacto si se les suprimiera la banda sonora; incluso, en muchas de esas producciones la banda sonora es más importante que la calidad de la narración verbal. Pero la

música, al actuar sobre un registro humano emocional, provoca asociaciones e identificaciones que el emisor no tiene posibilidad de limitar o circunscribir. La polisemia de la imagen se ve reforzada entonces con el código evocador de la música y del sonido.

Percepción asociativa

El televidente asocia entre sí imágenes, palabras, sonidos. Construye una síntesis juntando imágenes polisémicas con información articulada en palabras y con música, elemento básicamente emocional. Pero, además, asocia géneros muy diversos entre sí.

El modo asociativo de percepción es muy diferente al modo analítico que establece la palabra oral y escrita. La palabra analiza el mundo referencial, abstrae y generaliza, desconcretiza y toma distancia, opera con una lógica de secuencia lineal, asocia en la longitud diacrónica del discurso; el lenguaje audiovisual asocia sincrónicamente entre varios códigos. Con la palabra se puede analizar la coherencia interna del discurso lineal, pero la imagen audiovisual sepulta la consistencia con la redundancia de asociaciones simultáneas.

Diferente eficiencia del lenguaje verbal

El lenguaje verbal escrito es abstracto, racional, analítico, lineal, diferenciador. Constituye la base semiótica de la lógica, la filosofía y la ciencia por 2.500 años en la historia de Occidente.

Mientras el lenguaje verbal se objetiva en los libros y se institucionaliza en la enseñanza escolar

o universitaria, el lenguaje televisivo se objetiva más adecuadamente en la ficción narrativa y en el espectáculo lúdico. Como lenguaje polisémico y glamoroso, es más afecto a la fantasía y a la afectividad que a la racionalidad humana.

El lenguaje verbal es el fundamento de la cultura racional interesada en la causalidad científica, y en las doctrinas políticas, filosóficas y teológica; el lenguaje televisivo, por el contrario, es más proporcionado a la entretención lúdica, al espectáculo y a la narración de historias.

Por ello, el recuerdo de los textos verbales es más preciso y diferenciado (articulado, en el sentido de su etimología latina: unidad diferenciada) que el recuerdo de los mensajes audiovisuales; en este caso, el recuerdo es más afectivo y globalizador.

Esta diferencia en los lenguajes provoca un enorme choque cultural, no sólo de obras distintas sino de incomprendimientos y resentimientos, y de exigencias inadecuadas. La cultura racionalista exige una T.V que difunda la Alta cultura y la Escuela; pero los códigos visuales y musicales del lenguaje televisivo inevitablemente tienden a la ficción, a la fantasía y al ludismo.

La relación más emocional con la T.V nos permite extraer dos consecuencias: a) es irreal pedir a la T.V la eficiencia analítica y ordenadora del lenguaje articulado; y b) una crítica a la tradición racionalista que únicamente valora los géneros televisivos analítico-concientizadores, como la información, los documentales, y la teleescuela tradicional.

Desde un punto de vista positivo, esto implica la *revalorización de varios géneros televisivos* que han sido desprestigiados por el racionalismo como «meramente» lúdicos, de entretención ligera, o narrativa, distractora de «las cosas importantes de la vida».

El lenguaje lúdico-afectivo de la T.V genera expresiones e interpretaciones culturales, que son chocantes y desconcertantes para nuestra cultura racionalista. En la medida que valoremos y nos

apropriemos del lenguaje televisivo, del espectáculo y de la entretención televisiva, podremos generar programas infantiles diferentes y complementarios al aporte cultural del lenguaje verbal y escolar.

Otro de los grandes desafíos, entonces, para una T.V infantil de calidad es abandonar las concepciones «escolarizadoras» de la T.V y descubrir el potencial cultural del lenguaje lúdico-afectivo de la T.V.

Un autor francés, Pierre Babin, emplea la imagen de la recepción estereofónica para describir lo valioso de la nueva situación cultural. Los lenguajes analíticos verbales se complementarían con el lenguaje afectivo-lúdico de la T.V, y ambos en conjunto nos permitirían una percepción estereofónica de la realidad ¹².

Insuficiencia de la postura de evitar la violencia

Evitar la violencia excesiva en programas televisivos, como propone el Consejo Nacional de Televisión en Chile (CNTV), y como se está impulsando en varios países, es en mi opinión, razonable y de sentido común. Pero es insuficiente para lograr el objetivo de producir una buena T.V infantil.

El CNTV parece actuar por lo que los padres declaran que les preocupa (violencia excesiva); pero esta declaración, según algunos estudios en Chile, no corresponde con las conductas reales que los padres tienen en el hogar ante sus hijos, las cuales no se dirigen a regular los programas de violencia sino que toman medidas concretas en el hogar y explicitan ante sus hijos normas para evitar los programas de terror y películas con escenas eróticas inadecuadas para niños.

¹² P. Babin, *Langage et Culture des Média*. París, Editions Universitaires. 1991.

Para los padres chilenos el concepto de «mala T.V infantil» en su conducta real está asociado con terror y sexo.

También en Gran Bretaña se ha constatado inconsistencia entre lo que dicen los padres acerca de la violencia en T.V y sus conductas. Mientras una mayoría dice estimar que existe demasiados contenidos violentos en T.V y que esto puede dañar a los niños, esos mismos padres ven ampliamente con sus hijos las series criminales fuertemente criticadas y muy pocos estiman que esos programas pueden haber tenido una influencia negativa en sus hijos ¹³.

Esta inconsistencia parece explicarse, al menos en Gran Bretaña, por la dificultad para el televidente en detectar violencia excesiva o dañina en programas específicos de T.V. La estimación que existe «violencia excesiva» en T.V aparece como una afirmación general e inespecífica, con grandes dificultades para ser ejemplificada en programas concretos. Esa afirmación aparece mucho más como un estereotipo en relación con la T.V en general, y no como una percepción acerca de programas específicos y orientadora en la toma de decisiones de la familia.

Por otra parte, lo que más me preocupa es que las disposiciones del CNTV son insuficientes para estimular la creatividad en la producción de una buena T.V infantil. Las disposiciones pretenden restringir la violencia excesiva en los programas, lo cual yo personalmente estimo razonable.

Pero ya que la contribución lúdico-formativa de la T.V puede ser apreciada de modo mucho más amplio y más expandida, habría que proponer acciones encaminadas a estimular la creatividad de los realizadores para producir más programas atractivos y útiles a los niños.

¹³ B. Gunter and M. Wober, *Violence on Television. What the viewers think*. John Libbey-IBA. Lodon. 1988.

Otras condiciones para producir buena T.V infantil

Recordaremos que *el objetivo hacia el que me ha interesado apuntar* es más bien de orden práctico: *¿cómo producir una buena T.V para los niños?*

He expuesto la necesidad de una renovación conceptual que abandone la idea estrecha que reduce una buena T.V infantil a aquélla que excluye la violencia; es preciso también ensanchar nuestra concepción conociendo las percepciones de los niños ante la T.V; es decir, su agrado y su percepción de utilidad; también he mencionado la necesidad de familiarizarse con lo propio del lenguaje lúdico-afectivo de la T.V, para abandonar las concepciones escolarizadoras de la T.V infantil.

Profundizar esta renovación conceptual significa airear nuestras mentes convencionales e implicará un largo trabajo para las universidades, ONGs y agencias de estudio.

Sin embargo, se me permitirá también mencionar brevemente otras condiciones que me parecen indispensables para avanzar hacia una mejor T.V infantil:

- a. Es preciso incentivar la producción creativa e innovadora, en lo cual le cabe un importante rol de estimulación al CNTV.
- b. Se requiere soporte económico para inventar, producir y emitir. Son bienvenidos aportes privados de dinero a tal objetivo. Las fundaciones privadas que apoyen una mejor T.V infantil pueden constituirse en centros dinámicos como el Children's Television Workshop en USA. Mucho dinero privado se ha canalizado en el pasado hacia la educación escolar; es indispensable ahora invertir dinero en T.V infantil de calidad.
- c. También es preciso apoyar una industria televisiva privada fuerte, capaz de producir y exportar hacia otros países de América Latina.