

Norbert Neuss

Tratamiento de temas infantiles

El alcance de la calidad al seleccionar las tareas para el desarrollo de los niños

La calidad se origina en la cabeza del televidente a través de la interacción entre el programa y el televidente. Visto desde una perspectiva pedagógica resulta esencial escoger temas conectados con el desarrollo de los niños y encontrar formas de narración apropiadas para ellos. Aquí calidad significa entablar una relación entre las habilidades y los temas de los niños con el género que corresponda.

Imagine que ve una rosquilla en el estante de una panadería que parece deliciosa, perfectamente formada y cubierta de azúcar. La compra e hincar sus dientes en ella con gusto. Pero se decepciona completamente porque aparentemente la dona ha estado allí durante varios días; tiene un sabor terrible, la sensación es diferente de lo que había esperado, y para colmo está toda grasienta. Pasa lo mismo con la calidad de los shows de TV. Un programa puede haber sido producido extraordinariamente bien en el nivel técnico, podría incluso prometer una historia interesante, pero si el programa finalmente le gusta, si se corresponde con sus expectativas, estados de ánimo, fantasías, o deseos, esto no lo sabrá hasta que lo haya visto.

Pero ¿cómo es posible para alguien decir lo que es la calidad? El texto a continuación comienza por investigar teóricamente la cuestión fundamental de dónde se origina el significado real de un programa y cómo, sobre esta base, se puede juzgar su calidad. Para

esto último se presentan sugerencias concretas en la sección dos. El artículo concluye ofreciendo algunas reflexiones acerca de la diferenciación de los criterios cualitativos en la televisión infantil que intentan servir como debate futuro.

1. La calidad: ¿un resultado del realizador o del televidente?

Mi tesis es que la pregunta de la calidad en la televisión infantil no puede ser respondida aisladamente de la pregunta acerca del “significado”. La pregunta fundamental es, de hecho, dónde se origina realmente el significado del programa. El “significado” se refiere al contenido y a la significación de ese contenido.

Sobre esta pregunta parece haber dos posiciones en los estudios mediáticos que tienden a direcciones marcadamente opuestas. Aunque pueda sonar un tanto teórico al principio, se puede hacer una distinción aproximada entre una perspectiva hacia el estructuralismo y una orientada hacia el post estructuralismo. La perspectiva orientada al estructuralismo entiende los programas como estructuras autónomas, cerradas con un significado pre-escrito.

Mientras que el enfoque orientado al estructuralismo simplemente intenta establecer el significado de un programa por medio del programa en sí mismo, la investigación de recepción orientada al constructivismo ubica el significado del programa ante todo en la misma audiencia. Aquí la máxima es:

los significados surgen primero cuando el programa es visto, en la cabeza del televidente. Los significados de los programas de TV no se generan hasta que los programas son vistos. Son la interacción entre el programa y el televidente. Ahora, partiendo de que las influencias culturales, históricas, individuales y sociales son diferentes en diferentes periodos, una obra de arte (o un programa) siempre generará diferentes significados también. En los estudios en medios y en la investigación de la educación mediática esta aseveración ha conducido a un nuevo entendimiento de la relación programa-audiencia y a un reconocimiento del papel del televidente activo. Mientras que en la investigación de los estudios de medios, en la mayor parte, el contenido del programa ha constituido el foco de observación, los televidentes atraen ahora más atención. En particular, la investigación fue conducida, por ejemplo, hacia la forma en la que la televisión se integra en la vida cotidiana, qué fines utilitarios juegan un papel en la selección y la recepción, y cuáles son las necesidades que se satisfacen de esta manera.¹

2. Intereses que rodean la “calidad” de la TV infantil

Fundamental para la evaluación de la calidad en los programas infantiles es la pregunta debatida anteriormente: ¿Dónde, entonces, se origina realmente el significado? ¿Está inscrito en el programa, se encuentra exclusivamente en poder de la audiencia, o son verdaderas ambas cosas en cierta forma? La visión post estructuralista pone el énfasis en

que la audiencia por sí misma decide qué es calidad. 2 Lo que la gente selecciona de múltiples opciones de la oferta es lo que se acerca más a sus requerimientos y, por consecuencia, lo que para estos televidentes posee mucha calidad en términos de satisfacción de necesidades. Los ratings se convierten en el “barómetro de la calidad”. Este argumento es visto críticamente por aquellos que sitúan la calidad con firmeza en el producto y que desean decidir la cuestión de la calidad en referencia a las normas. Aquellos que adoptan esta posición ven la desregularización del sistema público de transmisión como algo que baja el nivel de los contenidos y estructuras de programa. Contra estos, aquellos que tienen en cuenta los ratings como índices de calidad declaran el principio de la libre empresa del mercado del consumidor. Los intereses de las políticas de la radio y de los medios entran por consiguiente en el conflicto sobre la calidad (y no sólo de los programas infantiles). A la vez que los teletransmisores públicos ponen énfasis en la “calidad del producto”, los proveedores privados pelean –por necesidad– por la “calidad medida por ratings”. Los que aún tienen el coraje de hacer programas para niños, a pesar de estos factores impredecibles, merecen nuestra admiración.

3. Criterios sobre calidad en los programas infantiles

Aunque puede que exista una receta secreta para un buen programa infantil, no obstante, en los programas favoritos para niños se puede siempre observar similares estructuras de forma y contenido. En mi opinión, con la ayuda de dos campos de investigación es posible identificar con relativa precisión lo que contribuye a crear buenos programas infantiles (limitándome aquí a contenidos de ficción).

3.1 Los buenos programas infantiles cuentan historias que guardan relación con temas del desarrollo de los niños

Tales temas adoptan una forma diferente en cada caso de acuerdo con la

edad y el niño en cuestión. Son bien determinados según el desarrollo, es decir, influenciados por las tareas para el desarrollo³ de un grupo etario en particular, o bien determinados por la vida cotidiana y la experiencia, es decir, influenciados por las circunstancias sociales concretas del niño y su experiencia individual previa. En la investigación de la educación mediática estos temas del desarrollo se refieren también como temas “guías de conducta”⁴ o de “influencia temática”.⁵ Estos temas han sido identificados en el curso de la investigación de recepción e ilustran qué tópicos provocan que los niños “hagan uso” de los programas infantiles como apoyo al manejo de su propio desarrollo:

- *Ser pequeño y hacerse grande*: en el caso de los niños, la identificación es muchas veces establecida a través de la perspectiva de los personajes pequeños. Horst Petri ha usado el término “experiencia de Gul-liver” para describir la perspectiva desde el punto de vista de la pequeñez de un niño:⁶ Para el niño el mundo está dividido en grandes y pequeños, en enanos y gigantes, en poderosos e impotentes. A partir de esto surge el deseo de superar la propia pequeñez y volverse grande rápidamente.
- *Justicia y moralidad*: los niños crecen en una cultura en la cual tienen que implicarse también con sus valores y normas imperantes. En su desarrollo ellos tienen que involucrarse repetidamente con cuestiones sobre moralidad, reglas, y justicia. Estas cuestiones son presentadas en muchos dibujos animados de acción en forma audazmente simplista por medio de un esquema de “el bien y el mal”, y luego diferenciado por medio de historias cotidianas cercanas a las propias experiencias de los niños.
- *Estar solo o la separación*: Estar abandonado o volverse un abandonado, son temas con los cuales los niños se vinculan en las más variadas maneras. Sabine Jörg, también, describe la ansiedad por el abandono como el primer muy importante sentimiento de un niño, su primer gran temor. “Las ansie-

dades por causa del abandono infantil son como una deuda que mucha gente paga a lo largo de su vida. La necesidad excesiva de seguridad, la depresión, y la dependencia se originan en la falta de oportunidades sin ansiedades para desarrollarse por sí mismo.”⁷ Sucesos externos, tales como los conflictos parentales o la separación, son igualmente capaces de conducir a ansiedades y sentimientos de impotencia. La perspectiva egocéntrica de los niños también los conduce a creer que ellos son el disparador o la causa del conflicto. Los medios y las tramas de cuentos de hadas, tales como *El rey León* o *Hansel y Gretel*, también enfrentan a los niños a estas cuestiones. A ellos los acompaña con frecuencia un sentimiento de impotencia, de ser involucrado en una situación desprotegida o de no tener influencias. ¡Qué fortuna, entonces, que los medios para los niños ofrezcan numerosas soluciones alentadoras para este sentimiento!

- *Género*: Las cuestiones sobre el género propio y las expectativas, los patrones de conducta, y la apariencia exterior relacionada con él ya constituyen tópicos de discusión a la edad preescolar y según Rolf Oerter inclusive se comienzan a formar a la edad de 5 o 6 años.⁸ De acuerdo con Dieter Schnack y Rainer Neutzling, los niños tienen más dificultad que las niñas con el proceso de búsqueda y construcción de sus propias identidades del papel de género.⁹ Por causa de que los niños no tienen modelos reales o “genuinos”, ellos también usan modelos provistos por los medios para implicarse con este tema. Sin una reflexión comunicativa con el niño, sin embargo, esta implicación puede conducir a la manifestación de papeles de género estereotipados.
- *La muerte y morir*: Los niños no sólo se enfrentan con la muerte y el morir en la televisión: la religión y los cuentos de hadas también tratan este tema, cada uno con sus maneras específicas. Pese a ello, para la mayor parte es menor la conciencia de la propia mortalidad, pero mucho

mayor el sentido de desconcierto y la búsqueda de explicaciones, con las cuales se preocupan los niños. En sus vidas cotidianas, además, los niños se enfrentan con temas de esta naturaleza espontánea e inesperadamente. Los niños ven un pájaro muerto que ha caído de su nido, un erizo que ha sido atropellado o un insecto muerto y piden razones o explicaciones.

- **Ansiedades sociales:** Los niños de edad preescolar experimentan la tensión de su separación gradual de sus padres, en la construcción de sus propias identidades y con ello también el abandonar cada vez más su proximidad simbiótica a ellos. Cada paso hacia la autonomía, al mismo tiempo, representa un distanciamiento de los padres. Para los niños encontrar su propio nivel significa, por una parte, tener el coraje o atreverse a hacer ciertas cosas y, por la otra, no perder la confianza en el amor y los sentimientos de seguridad. Este delicado acto de balance es reiteradas veces asumido en la compañía de personajes de los medios tales como Pipa Mediaslargas o Ronia, la Hija de Robber, quienes apoyan a los niños en su lucha por la autonomía. El “desafío”, además, puede estar vinculado con los miedos a la pérdida o la retirada del amor.
- **Relaciones:** Con una independencia creciente y una expansión de su campo de experiencia, el niño preescolar también establece contactos y relaciones con otros niños y con adultos. En este proceso los niños descubren que no son queridos o reconocidos por causa de la relación familiar, sino porque son aceptados por su personalidad y “la forma en que son”. En la vida cotidiana de los niños esto puede ser visto en la búsqueda de amistades, los intereses comunes, ser miembro de un grupo (“formar una pandilla”). Pero el tema de las relaciones intrafamiliares está dado además con la ayuda de los medios, y para los niños preescolares estas son importantes en especial cuando la configuración familiar acostumbrada varía. Esto podría ocurrir por causa del nacimiento de un hermano, que

en la mayoría de los casos conlleva a una “reorganización” espacial y emocional de la familia.

En particular son importantes aquellos programas que posibilitan a los adultos, haciendo una retrospectiva hacia sus propias historias de vida, reconocer estos temas para el desarrollo de sus propios niños. Esto es exitoso en especial cuando el simbolismo empleado en la historia puede ser entendido tanto por los niños como por los adultos.

3.2 Los buenos programas infantiles cuentan historias cuya estructura se asemeja a la de los cuentos de hadas

El investigador de cuentos de hadas Max Lüthi ha deducido las siguientes características estructurales de los cuentos de hadas tradicionales europeos¹⁰, que pueden ser encontradas también abundantemente en los materiales de ficción de los programas infantiles de hoy en día:

- **Unidimensionalidad:** No se establece distinción entre el mundo real y el de la ficción. En el mundo de los cuentos de hadas hay personajes fantásticos y criaturas milagrosas tales como brujas, animales parlantes, hadas, etcétera, que rescatan o embrujan a otros gracias a sus extraordinarios poderes. Lo sobrenatural es, como lo ha sido, aceptado como una realidad y no distinguido de ella.
- **Superficialidad del detalle:** El cuento de hadas tradicional no se ata a ningún tiempo o lugar fijo. La fórmula “había una vez” no especifica cuándo ni dónde ocurre la historia, y la ubicación “en la tierra de la fantasía” es vaga e indeterminada. Y precisamente como tiempo y espacio no tienen significado, también las leyes de la naturaleza y la lógica humana quedan suspendidas (por ejemplo en el móvil del “sueño de cien años”). Lo que prevalece es una realidad específica, interna, del cuento de hadas. De esta manera, el cuento de hadas ofrece a los niños contenidos de narrativa simbólica, de final abierto que ellos pueden desarrollar después con la ayuda de su propia imaginación.

- **Uso de formulaciones:** Se entiende con esto la formulación introductoria (“Había una vez...”), los versos (“Abracadabra, tres gatos negros...”), y la formulación final (“Y vivieron felices para siempre.”). Un ejemplo de la televisión es: “Mañana será otro día, estaré de vuelta antes que digas...” Esta formulación conduce de una a otra realidad, y los televidentes pueden estar seguros de que ellos también serán sacados de ahí. La formulación narrativa ritualizada de este tipo sirve como apoyo a la recepción. El ritual y la rutina le conceden a la audiencia seguridad y familiaridad.
- **Polarización:** en los cuentos de hadas las personas, los personajes, la apariencia y las situaciones son presentados como opuestos extremos. Existen los opuestos extremos de la belleza perfecta y la total fealdad, del rico y el pobre, del sacrificado y el vago, del bien y el mal.
- **“Suplemento de popa”:** Este concepto es tomado de los marineros, la “popa” significando “lo de atrás”. Lüthi usa este término para referirse a la simpatía de los cuentos de hadas por aquellos que están a la retaguardia, aquellos que son realmente los últimos: los pequeños, los estúpidos, los pobres, los vagos, los inútiles y los débiles. Muchos de estos personajes son tan atractivos para los niños como figuras de identificación debido a las situaciones en las cuales estos se sienten pequeños o débiles son muy familiares para ellos.

4. Diferenciación de los criterios cualitativos

La televisión infantil hoy en día ofrece un producto altamente diferenciado. Hay numerosos programas fácticos, revistas de entretenimiento o juegos educativos, novelas diarias, dibujos animados de acción, programas de noticias, documentales de animales y programas de ficción. A la vista de esta diferenciación genérica la pregunta de la “calidad” en la televisión infantil no puede ser respondida con una generalización global, a menos que uno tenga en mente características muy generales,

tales como “lenguaje apropiado para su grupo de edad” y cosas similares. Pero incluso tal criterio tiene que ser examinado críticamente, porque cuando ha-blamos de televisión infantil, estamos hablando de un grupo de televidentes cuyas edades están aproximadamente en el rango de entre 2 y 12 años. Durante este lapso de tiempo ocurren la mayoría de los diversas etapas del desarrollo cognitivo, emocional y social de los niños, que se resumen en la forma de periodos del desarrollo. La consideración a este respecto sería tan necesaria como la consideración de varios géneros. Dicho de otra manera, si uno fuera a dividir la infancia en cuatro fases, habría por lo tanto que preguntarse cuáles criterios, por ejemplo, debería cumplir un programa sobre animales para los niños de edad escolar, en contraste con un programa similar para niños preescolares. En el proceso podría arribarse a la conclusión de que varios géneros no son todavía, o ya no lo son más, relevantes para determinados grupos etarios.

Se tiene, por tanto, que poner dos cosas en relación: el desarrollo de los niños –sus habilidades perceptuales y los tópicos que guían su comportamiento– tiene que estar relacionado con el género adecuado de la televisión infantil. Esto aumenta la trascendencia de la producción técnica, la estructura dramática y el lenguaje, cuya consideración resultaría en la producción de un programa infantil apropiado para su grupo destinatario. Con el objetivo de medir si tales producciones también “son aceptadas” en la recepción y percepción de los niños, habrá también en el futuro necesidad de este tipo de investigación que se está llevando a cabo en el IZI.

NOTAS

- 1 *El enfoque de la utilidad ha sido también descrito como el “enfoque de los usos y las gratificaciones”.* Cf. Merten, Klaus (1991). *Allmacht oder Ohnmacht der Medien – Erklärungsmuster der Medien-wirkungsforschung*. Funkkolleg Medien und Kommunikation. Studieneinheit 22. Tübingen, p. 47 and 62 ff.
- 2 Cf. Baacke, Dieter; Kevin, Wayne et al. (1997). *Kinder und ästhetische Erfahrung*. En: Gottberg, Joachim von; Mikos, Lothar; Wiedemann, Dieter (eds.). *Kinder an die Fernbedienung. Konzepte und Kontroversen zum Kinderprogramm und Kinderfernsehen*. Berlin: Vistas, pp. 3-31.
- 3 Oerter, Rolf (1998). *Kultur, Ökologie und Ent-wicklung*. In: Oerter, Rolf; Montada, Leo (eds.). *Entwicklungspsychologie*. Weinheim: Beltz, pp. 84-128.
- 4 Cf. Bachmair, Ben (1984). *Symbolische Verarbeitung von Fernseherlebnissen in assoziativen Freiräumen (Part 1)*. Kassel: Gesamthochschule, (Parts 1 and 2); Neuss, Norbert (1999). *Symbolische Verarbeitung von Fernseherlebnissen in Kinderzeichnungen*. München: KoPäd.
- 5 Cf. Charlton, Michael; Neumann(-Braun), Klaus (1989). *Strukturanalytische Rezeptionsfor-schung. Theorie, Methode und Anwendungsbei-spiele*. In: Baacke, Dieter; Kübler, Hans-Dieter (eds.). *Qualitative Medienforschung. Konzepte und Erprobungen*. Tübingen: Niemeyer, pp. 177- 193 (here p. 179)
- 6 Petri, Horst (1989). *Erziehungsgewalt*. Frankfurt/Main: Fischer, p. 66.
- 7 Jörg, Sabine (1994). *Entwicklungspsychologische Voraussetzungen der Medienrezeption bei Kindern*. En: Deutsches Jugendinstitut (ed.): *Medienerziehung im Kindergarten – Teil 1. Pädagogische Grundlagen*. Opladen: Leske & Budrich, pp. 188-217 (here p. 190)
- 8 Oerter (1998), p. 124
- 9 Schnack, Dieter; Neutzling, Rainer (1992). *Kleine Helden in Not. Jungen auf der Suche nach Männlichkeit. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt*. Cf. also Hoffmann, Bernd (1997). *Fehlt Jungen- und Männerforschung?* In: *Zeitschrift für Pädagogik*, vol. 43, no. 6, pp. 915-928.
- 10 Lüthi, Max(1974). *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. München: Francke; first published Bern: Scherz, 1947. Cf. also Lüthi, Max(1976). *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*. Köln: Diederichs

EL AUTOR

El Dr. Fil. Norbert Neuss, es profesor en el Instituto para la Escuela de Pedagogía y Didáctica de las Ciencias Sociales en la Universidad Justus-Liebig en Giessen, Alemania.

TRADUCCIÓN

Regla Bonora Soto