

## *La participación de los niños, alternativa de creación para guiones televisivos infantiles*

---

Children's participation, an alternative for the  
creation of children's television scripts

**Lourdes Rey Veitía**

Semanario *Trabajadores*, Cuba

**Resumen:** Incluir la participación infantil en la confección de los guiones televisivos es una alternativa de creación artística. Se hace consciente una identidad comunitaria y desde ella se forma a las nuevas generaciones en esos valores que se registran en el producto audiovisual, partiendo de una construcción colectiva que tiene su basamento desde la escritura. Esa relación de simetría convierte a los niños en colaboradores constantes de las producciones televisivas, con énfasis en la escritura de temas sociales, educativos y culturales que resalten el rescate de costumbres, tradiciones y la identidad local. Desde esa concepción se canalizan inquietudes, aspiraciones, se forman valores que deben producir resultados positivos a mediano y largo plazo de acuerdo con la profundidad con que se realizó el acercamiento de la obra televisiva a las problemáticas y a los elementos identitarios de la comunidad.

**Palabras clave:** guiones televisivos infantiles; construcción colectiva; producciones televisivas.

**Abstract:** Including children's participation in the preparation of television scripts is an alternative for artistic creation. A community identity is assimilated and from it the new generations are trained in those values that are registered in the audiovisual presentations, starting from a collective construction that has its foundation in writing. This symmetrical relationship turns children into constant collaborators in television productions, with an emphasis on writing social, educational and cultural themes that highlight the preservation of customs, traditions and local identity. Through this conception, concerns and aspirations are channeled, values are formed that should produce positive results in the medium and long term, in accordance with the depth with which the television work was approached to the problems and identity elements of the community.

**Keywords:** children's television scripts; collective construction; television productions.

La teoría marxista asume la comunicación de forma integradora en función de la praxis social. El análisis del término hegemonía desde esta perspectiva está relacionado con las alianzas de la clase dominante y la dependencia del poder. Es así que el hegemonismo mediático tiene la capacidad de fijar ideologías, seleccionar lo que debe ser visto, leído y oído por el público, difundir juicios de valor y acontecimientos que responden a la ideología dominante y establecer dependencia con el poder económico y político, de ahí que los mensajes están comprometidos con el control selectivo de las informaciones y crean la opinión que circula socialmente.

En particular, en América Latina surgieron las primeras reacciones a este hegemonismo, fundamentalmente las Políticas Nacionales de Comunicación, y diversos teóricos se inclinaron por un nuevo receptor que se distingue por dejar de ser pasivo y convertirse en un ente activo. Estos teóricos dejan sentado que específicamente la televisión se convierte en agente de cambio de las contradicciones a partir de sus potencialidades, y el uso de la escritura en este medio, a pesar de que la imagen es determinante, sería una herramienta para rescatar elementos identitarios, entre ellos el lenguaje, desde la concepción de los materiales audiovisuales.

Es significativo que la forma de concebir el guion televisivo, en particular su parte estrictamente escrita, tiene una importancia cardinal si se entiende como un proyecto colectivo que engendra desarrollo comunitario, asumiendo el término como un método y técnica que contribuye positiva y valorativamente a un proceso de desarrollo integral y armónico que, atendiendo a ciertos aspectos extraeconómicos y en particular psicosociales (sentimiento de pertenencia a la comunidad), promueve e interviene en las actitudes y deseos para el desarrollo comunitario. (Ander, 2002: 12)

La escritura del guion televisivo tiene que formar parte del proyecto colectivo televisivo como proceso. En este sentido, es importante cómo desde esta perspectiva se modifica el proceso de creación en la televisión y, por tanto, la confección del guion y su parte escrita; y si el público es infantil este debe tenerse en cuenta con mayor énfasis.

El lenguaje propio que posee la televisión ayuda a la retención de los mensajes, su estética está sustentada en el impacto, la emotividad, la comprensión inmediata y el poder de atracción.

[54]

Se basa en acciones que deben ser fluidas, dinámicas, ágiles. En la televisión no siempre sus recursos artísticos son utilizados adecuadamente y se evidencia un deterioro en los mensajes que se emiten, cada vez menos educativos, vagos, con imágenes no acordes a los horarios; problemáticas del medio a escala global y que están determinadas por el hegemonismo en los Medios de Comunicación Masiva (MCM).

Ello tiene como consecuencia que el uso de la escritura está siendo minimizado por el de la imagen, y aunque esta es definitoria e incluso prácticamente convertida en soporte comunicativo de la sociedad actual, debe asumirse que lo que sea escrito en este medio y a la vez leído sea impecablemente estructurado, respondiendo a las normas gramaticales y la sintaxis adecuadas, adaptadas a las posibilidades de la temática y la idiosincrasia del receptor, asuntos que de no atenderse desde las edades tempranas influyen en la desideologización de los infantes.

Como contrapartida, la participación de los niños en el proceso de concepción del guion televisivo y fundamentalmente en su parte escrita se convierte, entonces, en una alternativa. Es la opción más cercana para expresar las necesidades sentidas y las problemáticas de este segmento poblacional, teniendo como premisa que al integrar la participación infantil en el desarrollo de las temáticas se establece colaboración y cooperación y el guion entonces tiene que estar estrictamente bien escrito, debe ser expresión de la cultura, las costumbres, las características propias de las edades, con pureza en el tratamiento del idioma, etc.

Para ser efectivo un proceso de creación participativa en un audiovisual debe superarse la tradicional estructura periodística de la pirámide invertida y sus partes: *lead*, cuerpo y cierre; además, permitir que los sujetos narrativos se expresen en toda su intencionalidad, por lo que debe tenerse en cuenta un inicio exponente de una motivación central que exponga la temática y de paso a su desarrollo, donde la problematización de las ideas cree momentos clímax que obliguen a un desenlace.

Para ello es decisivo utilizar la reiteración y los *leitmotiv*, los puntos de giros en las narraciones, respetar en todos los casos el ritmo y tempo apropiados, así como desarrollar historias de vidas. Es imprescindible la adecuada elección de palabras claves, crear así grandes momentos con frases exactas y desempolvadas desde la historia y la cultura que subyace en la propia comunidad,

pero sin establecer concesiones que objeten lo normado: es decir, legitimizadas desde la gramática, la sintaxis, capaces de provocar emociones, que logren propiciar tensión y eleven el conflicto para articular historias de interés público y con ello la escritura se convierte en un elemento que fluye, porque es capaz de verse más allá de las imágenes.

Entonces la escritura televisiva infantil parte de ese receptor especial, quien determina desde qué posición y con qué signos se transmitirán los mensajes; para ello la semiótica establece los elementos. Los conceptos de «significación» y de «construcción de sentido», son esenciales para analizar la asimetría entre ese receptor infantil y el emisor que tiene que tener la capacidad de volver a ser niño, y concebir a los receptores, ya no como sujetos pasivos, sino como sujetos constructores de sentidos.

Al respecto, Bourdieu enfatiza que la sociología puede contribuir a minimizar la violencia simbólica que se opera en las relaciones sociales y, en particular, en las de comunicación mediática (Bourdieu, 2002: 32). Umberto Eco ha observado que «la semiología nos muestra el universo de las ideologías ordenado en códigos y subcódigos dentro del universo de signos» (Eco, 1985: 110).

Stuart Hall en el texto *La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico* expone que estos códigos constituyen las estructuras cruzadas de referencia, las sedimentaciones del significado y la connotación.

Estas redes se agrupan en dominios que parecen vincular de modo natural determinadas cosas con otras dentro de un contexto y excluir otras. La legitimación de este proceso de construcción y desconstrucción ideológica que estructura los procesos de codificación y decodificación es apuntalada por la posición de los medios de comunicación, como aparato ideológico del Estado. (Hall, 2004: 75-78)

Tal como exponen Eco y Hall estos códigos son la base de la creación televisiva dominante, seudocultural, de los productos audiovisuales de las transnacionales de la información y en ello la escritura forma parte esencial.

Y como los medios de información masivos no atienden las necesidades de comunicación comunitarias, casi nunca las necesidades infantiles, es por esto que «las comunidades se dotan de

sus propios medios como la televisión comunitaria» (Gumucio, 2003a: 5), y desde esa perspectiva es posible asumir la escritura en el guion infantil.

Se trata de un guion televisivo, en el cual participan los infantes, el que tiene como fin informar, educar y lograr esparcimiento; para ello construye una relación dialógica, un intercambio real, efectivo y equitativo entre los que intervienen en el proceso de la comunicación: aquí la comunidad infantil participa en todo el proceso de producción; aporta contenidos locales y comprometidos con temas sociales, educativos y culturales.

*Participación* es un concepto que se maneja en el ámbito de las relaciones de toda la sociedad donde se dan las diversas formas de comportamiento de los individuos. Participar es un proceso complejo y activo, que involucra al ser humano en todo su accionar en la sociedad y que transita por diferentes etapas y momentos en una práctica constante, donde la persona o el grupo del que se trate toma decisiones, afirma su autonomía y para hacerlo parte de expectativas a corto y largo plazo.

La participación puede entenderse como el conjunto de actividades desplegadas por los distintos actores sociales en aras de un proyecto de acción que responda a sus necesidades y que se expresa en diferentes niveles en la vida sociocultural. Es un ejercicio de reflexión a través del diálogo y la actuación para atenuar sus problemas y conflictos junto a la búsqueda de estrategias para sus soluciones. (Alonso, 2016: 2)

La acción de participar tiene dos posibilidades: una activa y otra pasiva. La primera surge cuando las regulaciones y objetivos se definen, adoptan y controlan por vías democráticas en el seno de los colectivos; mientras la segunda es cuando se definen, adoptan o controlan por niveles superiores de dirección institucional; es decir, hacia una seudoparticipación; y estas dos posibilidades determinan el tipo de participación en el momento de ver la televisión.

Miguel Limia refiere que:

la participación es la vinculación interesada, activa, construida sobre factores intrínsecos a la actividad misma de los distintos agentes sociales, quienes, bajo estas condiciones devienen en sujetos de su propia actividad: y no solo, ni necesariamente, a la presencia de los mencionados agentes sociales en cualesquiera condiciones del sistema de la acti-

vidad. (1997: 45)

En una comunidad la participación no es homogénea y alcanza distintos niveles y diferentes formas de expresión, los cuales constituyen los grados en que los actores sociales acceden a la toma de decisiones en determinado proyecto; constituye el modo en que funcionalmente resulta posible la acción colectiva del grupo como sujeto de la actividad.

Concebir la participación como inclusión de los actores sociales en tanto sujetos de la acción social constituye un elemento nuclear que expresa el vínculo de simetría presente en diversas gradaciones dentro de las relaciones grupales, en la medida en que la inclusión en la actividad se produce como sujeto de la misma. Su negación reduce dichos actores a objeto o medio de la actividad como manifestación de un vínculo de asimetría presente en las relaciones en que transcurre el proceso inclusivo. De ahí que no sea suficiente considerar la inclusión en la conceptualización de participación sin agregar la condición (sujeto, medio u objeto) en que esta se produce en términos comunitarios. (Alonso, 2009: 45)

Para el teórico uruguayo José Luis Rebellato, doctor en Filosofía y reconocido educador popular, una concepción integral de la participación debe incluir: formar parte, tener parte, tomar parte (2004: 90). A su vez, Carlos Núñez define que para lograr una verdadera participación es necesario generar las condiciones e ir formando una cultura que reconozca que tomar parte representa el momento de la auténtica participación (1988: 81).

Otra arista del concepto es la *cooperación*, asumida como forma de la actividad coordinada de los actores con arreglo a un plan, actividad conjunta y una actitud dialéctica frente a la realidad, pues, como se puede apreciar, «las contradicciones sociales, en lugar de asumirse desde esquemas valorativos como fenómenos negativos, pasan a reconocerse en su realidad ontológica como fuente de desarrollo de la propia comunidad, es decir, son parte de la realidad y de su devenir» (Alonso, 2004: 46).

La participación en cualquier esfera, incluida la confección del guion televisivo infantil, tiene que hacer efectiva la vinculación del individuo como sujeto de la actividad para lograr el verdadero carácter de horizontalidad y pluralidad.

En el marco televisivo la actividad participativa alcanza toda

su riqueza en el planteamiento y debate de opciones, la toma de decisión, la ejecución y el control de estas.

Cuando el televidente siente la necesidad de dejar de ser consumidor pasivo de información para convertirse en protagonista, generador y portador de su cultura es, entonces, que se está en presencia de una participación desde el medio capaz de producir transformación y acercamiento. Para ello la posición del realizador de televisión es definitoria.

En la televisión, puede decirse, que el poder está en el profesional del medio que casi siempre llega a la comunidad viéndola por encima. Eso debe cambiar, la comunidad puede convertirse en un ente activo y definitorio [...] En televisión, participar implica formar parte en la confección del guion, ser objeto y sujeto de la obra, intervenir en su proceso de producción, formar parte de la investigación, e incluso de su montaje y grabación. (Gumucio, 2001: 32)

En el caso que nos ocupa, es tener en cuenta al televidente como sujeto y objeto de la obra que se pone en pantalla y dónde interviene específicamente en la confección de la parte escrita del guion televisivo.

La forma en que se escriban los programas infantiles es significativa por tratarse de productos comunicativos que se consumen en las edades tempranas de la existencia del individuo, asunto que marcará conductas futuras, coadyuvará a la formación de conceptos, conocimientos e ideas que contribuyen a la profundización de una concepción humanista del mundo, así como a la formación de cualidades en la personalidad, dirigidas a la autorregulación y la autodeterminación social y personal y, por ende, de la comunidad, como una suma de todos esos individuos.

Esta concepción la esbozan Gumucio y Barreiro. El primero asegura que: «una televisión participativa es una herramienta democratizadora de la sociedad y tiene el compromiso de defender sus derechos: pensar y expresarse libremente» (2003b: 89). El segundo defiende que el pueblo le habla al pueblo y así no admite intermediarios técnicos que mediaticen su voz o conviertan al receptor del mensaje en un reproductor, así el mensaje entendido se recrea en el contacto con los sujetos receptores (1984: 63).

Esta participación en el proceso de la escritura del guion infantil

en televisión equivale a aprendizaje, intercambio de experiencias, creatividad y disposición para cambiar, construir y conservar.

En este caso el objetivo es la elaboración del guion audiovisual desde la gestación de un nuevo proceso de creación que se realiza entorno a un plan con una intención y propósito colectivo.

Cualquier proyecto como sistema de acción tiene un objeto, una finalidad y medios de actuación. En el audiovisual resulta igual: el proyecto da direccionalidad a la participación, en este caso cumplir las acciones y etapas del guion, fundamentalmente el momento donde la escritura es determinante porque de ello se desprende el resto de las etapas.

Dicha implicación conlleva al proceso de cooperación y se hace más efectiva desde una participación diferenciada a partir de lo que cada sujeto pueda tributar al proyecto audiovisual y desde las tareas que el grupo le encomendó para el despliegue de la actividad conjunta.

En los documentales *Che de los niños, pasaporte a la ternura, Nuestro Moncada* y *El día feliz que va llegando*, con temáticas histórica y social, se concibió la creación artística del audiovisual a partir de un guion televisivo infantil desde esta perspectiva.

Para ello se estableció un plan de acción que implicó que los infantes investigaran y escribieran breves narraciones sobre la temática, de esa manera afloraron tendencias en la forma de decir, las que cambiaron la perspectiva inicial de la realización televisiva. El realizador de televisión, en este caso quien redacta este artículo, se convirtió en investigador y escritor que asumió las vivencias, resumió e integró las expresiones e ideas de los infantes, la mayoría de ellas plasmadas de forma escrita.

Utilizar este método en la realización audiovisual dio la posibilidad de un detallado y profundo análisis de la temática a tratar; se pudieron incluir también todos los recursos estilísticos posibles y hacer uso a la vez de la gramática más estricta y las licencias literarias posibles, fue determinante el uso del pronombre para evitar la repetición y se valorizaron los elementos que posibilitan el testimonio. Con ello se logró reflejar la riqueza, complejidad y la ambigüedad de las temáticas tratadas, así como reinterpretar la historia y mostrar la realidad que subyace en esas edades.

Se tuvo la vivencia de que el realizador-investigador se despoja de su *yo* para ser el *yo de todos*, que es construido en común. El *yo* lo constituyen las aspiraciones personales internas que predo-

[60]



minan en el quehacer de cada artista o realizador televisivo. El *yo de todos* es la asimilación del saber comunitario, de la verdad de los infantes, el acervo cultural que poseen y fundamentalmente el lenguaje, la forma de decir que luego es escrita desde ese paradigma.

Asimilar esto último y unir el *yo* personal con el *yo de todos* es quizás uno de los elementos que más se necesita para implementar la participación comunitaria en el quehacer del medio de comunicación del país. Esta práctica facilitó que fluyeran los mensajes claros, se legalizaran los conflictos y estableciera un proceso de elaboración del guion infantil a partir de los intereses de ese grupo, el cual se inició desde la escritura, porque cada cual desarrolló desde esa breve redacción su versión de la historia, y sin duda, al menos, un elemento de la mirada personal fue incluida en la producción final.

De esta manera se potencia una televisión más auténtica, con interacción simétrica y participativa, contenidos identitarios y se genera arte desde lo comunitario, teniendo en cuenta la escritura.

## CONCLUSIONES

Incluir la participación infantil en el momento de confección de los guiones televisivos es una alternativa de creación artística.

Con esta forma de creación del guion televisivo infantil los infantes reconocen que más allá de la vida cotidiana de la comunidad existen valores, elementos patrimoniales, historia y una identidad a la que le dan importancia en función de estructurar vínculos comunitarios y que pueden escribirla para luego llevarla a un audiovisual.

Se hace consciente una identidad comunitaria, que deviene su historia y desde ella se forman a las nuevas generaciones en esos valores que se registran en el producto audiovisual, partiendo de una construcción colectiva que tiene su basamento desde la escritura.

Desde este tipo de televisión los infantes se redimensionan en un proyecto colectivo de servicio público. Esa relación de simetría convierte a los niños en colaboradores constantes de las producciones televisivas, estableciendo el énfasis en la escritura de temas sociales, educativos y culturales donde resalte el rescate de costumbres, tradiciones y la identidad local.

Desde esa concepción se canalizan inquietudes, aspiraciones, se

forman valores que deben producir resultados positivos a mediano y largo plazo de acuerdo con la profundidad con que se realizó el acercamiento de la obra televisiva a las problemáticas y a los elementos identitarios de la comunidad.

## REFERENCIAS

- ANDER, E. (2002). «Conceptos de comunidad y desarrollo comunitario». En: Colectivo de Autores. Selección de lecturas sobre trabajo social comunitario. Curso de Formación de Trabajadores Sociales. Centro Gráfico de Villa Clara, Santa Clara. Pp. 10-14.
- ALONSO FREYRE, J. PÉREZ YERA, A.; RIVERO PINO, R. et al (2004). El autodesarrollo comunitario. Crítica a las mediaciones sociales recurrentes para la emancipación humana. Editorial Feijóo. UCLV, Villa Clara, Cuba.
- \_\_\_\_\_ (2009). Políticas y prácticas culturales en Cuba. Conferencia presentada en el Centro Provincial de Superación para la Cultura. Villa Clara. Material en soporte digital.
- \_\_\_\_\_; JARA SOLENZAR, D. (2016). Participación diferenciada en proyectos de desarrollo. Ponencia presentada en el Simposio Internacional CIPS 2016 en el marco de la Convención Internacional sobre Ciencia, Tecnología e Innovación. La Habana, Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente de la República de Cuba.
- BOURDIEU, P.; CHAMBOREDON, J. C.; PASSERON J. C. (compiladores) (2002). El oficio del sociólogo. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- BARREIRO, J. (1984). Comunicación y humanización. Reflexión política sobre los medios de comunicación de masas. Buenos Aires, Ed. La Aurora.
- ECO, U. (1985). La transparencia de la ilusión. Barcelona.
- HALL, S.(2004). «Codificación y decodificación en el discurso televisivo». En: Cuadernos de Información y Comunicación.
- GUMUCIO, A. (2001). Haciendo olas. Historias de comunicación participativa para el cambio social. New York, Ed. The Rockefeller Foundation.
- \_\_\_\_\_ (2003a). Arte de equilibristas: la sostenibilidad de los medios de comunicación comunitarios. Ponencia escrita para la Cuarta Conferencia Internacional de Comunicación Social: Perspectivas de la comunicación para el cambio social, y el tercer Encuentro Our media/nuestros medios. Universidad del norte, Barranquilla. Recuperado de <http://www.apc.org>

- \_\_\_\_\_ (2003b). Ni pulpo, ni púlpito, palpito. Disponible en <http://www.ourmedianet.org/>
- \_\_\_\_\_ (2004). La televisión comunitaria y su papel en la construcción del tejido social. II Foro Nacional de Televisión Comunitaria. Medellín, Colombia.
- LIMIA, M. (1997). Sociedad civil y participación en Cuba. Informe de investigación. Instituto de Filosofía, La Habana.
- NÚÑEZ HURTADO, C. (1988). «La Revolución ética». En: Herrera, Dagmar. Estudio sobre el desarrollo de la televisión de cobertura local en Cuba. Televisión municipal. Tesis de Maestría. Universidad de La Habana.
- Rebellato, J. (2004). «La participación como territorio de contradicciones éticas». En: Romero, María Isabel y Carmen Nora Hernández (Comp.). *Concepción y metodología de la educación popular. Selección de lecturas*. Tomo I. La Habana. Caminos.

Recepción: 15 de septiembre de 2019  
Aprobación: 27 de diciembre de 2019



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

[63]

ISSN: 0042-1547 (papel) ISSN: 1997-6720 (digital)