

● Valerio Fuenzalida
Chile

Cambios en la relación de los niños con la televisión

Changes in the relationship between children and television

En este artículo se presentarán algunos cambios que están apareciendo en América Latina en la relación de los niños con los canales y programas televisivos. Estos cambios aparecen en las nuevas formas de consumo infantil y en nuevas tendencias en el análisis de la recepción de los programas infantiles; pero también en las nuevas formas de realización de los programas, que involucran cambios en la representación infantil simbólica en el texto. La plena utilidad de estos programas requiere del proceso de mediación.

This paper presents some changes occurring in Latin America related to the relationship between children and television channels and programs. There are new ways of television consumption by children at home, and new tendencies in the understanding of reception processes in children programming. Television production has had considerable change and this has produced important transformations in children's representations inside the text. Mediation is required in order to take advantage of this programming.

DESCRIPTORES/KEY WORDS

Consumo televisivo infantil, recepción en el hogar, representación infantil, esquemas generativos de programas, mediación.

Children television consumption, home viewing/reception, children's representations, generative program schemes mediation.

1. Cambios en el consumo infantil

En primer lugar, hay que relevar el creciente desplazamiento de la audiencia infantil latinoamericana desde la televisión abierta hacia la sintonía de los canales infantiles de cable. Los datos de IBOPE Media para varios países latinoamericanos señalan que los canales para niños –como Cartoon Network, Nickelodeon, Discovery Kids, Jetix, Disney Channel– ocupan consistentemente y por años los primeros lugares en el total general de la sintonía al cable. Ya hay algunos horarios en días de la semana (sábado y domingo por

❖ Dr. Valerio Fuenzalida es profesor-investigador de la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en Santiago de Chile (vfuenzal@vtr.net).

la mañana, algunos horarios por la tarde de lunes a viernes) en que la sintonía total de la televisión por cable supera la sintonía de la televisión abierta, por el peso de la audiencia infantil. En abril de 2006, en Argentina, el segmento socioeconómico alto de 4-17 años de edad tenía un rating de 6,2% en TV abierta y 6,4% en TV de pago; en Chile, en el mismo mes, ese segmento etario en GSE Alto tenía un «rating» de 5,4% en TV abierta y 5,1% en TV de pago. Las cifras desagregadas de «rating» muestran también que niños y jóvenes ven más cable que los otros grupos etarios.

Pero además, según estudios cualitativos de recepción, los niños se reconocen como los destinatarios de esos canales infantiles del cable, en tanto canales especialmente diseñados para ellos, con una continuidad apelativa especial en voces e imágenes, y que transmiten las 24 horas sólo para ellos¹. Así, cuando los niños tienen posibilidad de ver televisión por cable, están escogiendo estos canales. Mientras en la televisión abierta existen algunos programas para niños, en la televisión de cable hay canales para niños. Ellos, en tanto audiencias, están construyendo en sus mentes y en sus afectos la percepción que el «nicho de la televisión infantil» está en el cable. Así pues, la tradicional idea de tener barras o franjas de programación por la mañana, y por la tarde, es una manera de programar que hoy día no responde a los cambios en los visionados infantiles. Por lo tanto, una política que responda a la aspiración social de una buena programación infantil hoy debe plantearse la necesidad de canales segmentados infantiles².

2. Comprensión etnográfica de la situación de recepción

La observación etnográfica de la situación de recepción infantil en el hogar permite comprender mejor las conductas y significados del consumo televisivo infantil, en especial de los animados exhibidos en el cable. Los niños retornan cansados psicósomáticamente desde la escuela (situación de rendimiento) al hogar, por las largas jornadas; a veces frustrados y humillados por su rendimiento inadecuado, por la violencia intraescolar entre compañeros o desde los profesores; cansancio que ciertamente se acentúa en sectores pobres y mal alimentados. Al regresar desde la escuela al hogar, el estado de ánimo situacional de los niños ante la TV es primariamente descansar y relajarse físico-sicológicamente; las madres en esos momentos dan de comer a los escolares; los niños comen y descansan mirando TV, a veces simultáneamente juegan, o pelean, o leen, etc. El paso de una situación de rendimiento a otra de descanso es acompañado por

un acoplamiento bioquímico corporal realizado por el sistema nervioso-motor autónomo-parasimpático al dejar de secretar adrenalina y otros neurotransmisores adecuados a la atención y tensión propia de las actividades de rendimiento y, en cambio, secretar endorfinas y serotoninas, neurotransmisores adecuados a situaciones psicósomáticas de relajación y descanso. La observación en el hogar señala que en los momentos en que los escolares están solos y con menos compañía de adultos es cuando más ven programas infantiles; prefieren animados y comedias (sitcoms) con humor, o series como el «Chavo del Ocho», que les permiten relajarse a través de la risa, y reenergizarse para reemprender tareas escolares y tareas de ayuda en el hogar, especialmente las niñas de hogares modestos³.

3. Cambios en la estructura textual de los programas

La manera de realizar programas de televisión para niños también está cambiando, y ello implica diferentes representaciones simbólicas del niño y del adulto en el texto. Se constata un agotamiento de aquel esquema estructural en donde un adulto conducía —presente en pantalla o con voz en «off»— el programa televisivo infantil. Este modelo fue tomado de la escuela: el profesor adulto que enseña al niño, quien debe aprender pasivamente de la sabiduría del adulto. En los programas televisivos realizados con este esquema escolar, el conductor-adulto era representado como «el profesor» (El profesor Rossa) o el «tío/tía» (El tío Memo, La tía Patricia, etc.). Los programas que más disfrutaban actualmente los niños y los adolescentes son aquéllos en que ese esquema ha sido superado. Los nuevos programas representan simbólicamente a niños en un rol activo y protagónico, emprendiendo actividades y tareas en donde se exhiben como capaces de iniciativa creativa y de resolución inteligente de problemas; las series animadas «Bob el constructor» (Bob the Builder, UK, 1999) y «Dora la exploradora» (Dora the Explorer, USA, 2000) son emblemáticas de estos cambios. Otro de los cambios más significativos es el ocurrido con la serie animada «Las pistas de Blue» (Blue's Clues, USA, 1996); esta serie fue pionera introduciendo interactividad verbal con la audiencia, estimulando la capacidad de descubrir y de relacionar, haciéndose cargo del manejo de emociones y frustraciones en el niño. Pero los episodios eran conducidos por un joven no-animado (Steve, y luego Joe) que interactuaba con las audiencias infantiles; la serie fue descontinuada y dio paso al spin-off «El cuarto de Blue» (Blue's Room, 2007), en donde desaparece el conductor y la perrita Blue asume la conducción de los

episodios, permaneciendo la estimulación al desarrollo de la imaginación y otras capacidades. Pero también en programas no-ficcionales o de realidad factual aparecen niños conduciendo y protagonizando el programa. El análisis de muchos programas infantiles, especialmente animados, muestra otros esquemas estructurales recurrentes. La TV trabaja con esquemas lúdico-dramáticos que constituyen modelos generativos, en el sentido que están en la base creativa de muchos programas; esos esquemas generativos constituyen formas lúdico-simbólicas de representación del niño al interior del texto (Fuenzalida, 2005).

3.1. El esquema del adulto torpe y el pequeño hábil

Muchos programas infantiles que los niños miran con gozo se construyen con el esquema generativo básico del personaje adulto torpe, quien realiza mal o poco diestramente algunas actividades, que como adulto, debería realizar bien. El esquema es aún más elocuente cuando representa personajes infantiles que realizan diestramente lo que no pueden llevar a cabo los torpes adultos.

«El Pato Donald» es un antiguo ejemplo del adulto torpe frente a sus hábiles sobrinos, quienes resuelven diversas situaciones⁴. El mismo esquema aparece en la serie moderna del «Inspector Gadget» (cuyo éxito la ha llevado al cine): el adulto inspector es muy chambón, a pesar de todos sus sorprendentes artefactos (gadgets); es su pequeña sobrina (Penny) con su perrillo (Sabihondo) quienes resuelven los casos policiales. El esquema aparece en muchos animados como «El Oso Yogi», en los padres de familia en «Los Simpsons»; en series como «Ruff y Reddy», y «El Gallo Claudio» (que se ufana de enseñar a los pequeños), y otras; el cine ha empleado este esquema con gran éxito y entusiasmo infantil en la serie de películas de «Mi pobre Angelito»: el niño en extrema soledad pero que se enfrenta con habilidad a los adultos ladrones. Es la base del humor en la sala de clases con el profesor Jirafales y aparece en otros personajes adultos torpes de la serie «El Chavo del Ocho», como don Ramón, la relación amorosa de doña Florinda con el profesor Jirafales, el cobrador de la renta, etc.; estos adultos torpes aparecen junto a niños aparentemente débiles y poco hábiles como El Chavo, Quicio, o la Chilindrina. El esquema del con-

traste lúdico es muy antiguo: aparece en la pareja cómica carnavalesca basada en la oposición del gordo y el flaco, el viejo y el joven, el grande y el pequeño; y es retomada en muchos shows de humor. «31 minutos» es una burla irreverente de un noticiario de televisión.

El esquema provoca humor y diversión cuando el niño comprende que el adulto debería realizar diestramente esas acciones; es decir, el humor supone establecer una complicidad cognitiva (tácita) con el niño. El niño se divierte con esta representación porque vive en una cultura que le exige adquirir destrezas en el hogar y en la escuela (McGhee, 1988); tal adquisición de destrezas es un largo proceso con ensayos, errores y frustraciones; entonces sería causa de alivio y mucha diversión el ver a adultos incompetentes que no logran realizar lo que deberían realizar diestramente. Aún más gozoso y más confirmatorio de las capacidades

La TV podría contribuir con programas elaborados en su propio lenguaje audiovisual lúdico-afectivo a fortalecer las capacidades de «resiliencia», que hoy en día se consideran muy importantes para superar la adversidad social, situación que afecta a alrededor del 40% en promedio de los niños en América Latina.

infantiles sería la identificación con los personajes infantiles, simbólicamente representados, que logran realizar exitosamente aquello en que fallan los personajes adultos. El esquema entretiene a los niños; pero además sería formativamente útil para satisfacer la necesidad emocional de neutralizar el temor a fallar, en un niño tensionado a lograr ciertas destrezas, especialmente en la escuela.

Incorporando explícitamente los temores infantiles, el esquema aparece en Charlie Brown y en los personajes «miedosos» como Scooby Doo, o Tristán; Coraje, el perro Cobarde, es quien resuelve los problemas a pesar de su miedo; el pequeño Scrapy-Doo es quien se enfrenta a los fantasmas, al revés de su miedoso tío Scooby. Según el presente análisis, este esquema lúdico-dramático de programas televisivos divierte a los niños, y no constituye una distracción inútil —como piensan muchos maestros y padres de familia— sino que podría satisfacer necesidades profundas de alivio ante sus temores al fracaso, sus frustraciones,

y podría reafirmar sus capacidades de logro, especialmente en el exigente mundo actual.

3.2. El esquema de la lucha del débil con el fuerte

En gran cantidad de 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 del tradicional Tom y Jerry, de la serie «Sheep en la gran ciudad», de los incesantes intentos del gato Silvestre por cazar al canario Piolín, de la astuta Lulú frente a los muchachos, de Tobi ante los chicos malos del Oeste, de Mickey contra Pete el Malo, del Correcaminos para burlar al Coyote, etc. En algunos animados épicos la lucha tiene el dramatismo de luchar contra el mal, como en «Las chicas súper-poderosas», donde heroínas infantiles se enfrentan con astucia y habilidad a mons-

truos y villanos en la ciudad de Townsville. El esquema está presente en el cuento tradicional ruso «Pedrito y el Lobo». El esquema aparece en animados de competencia deportiva donde los más débiles se enfrentan con muchachos más fuertes y a menudo tramposos; Chaplin tomó este esquema de los payasos del circo y lo llevó a sus cortometrajes de cine, donde él mismo aparece como el hombrecillo débil luchando con el gigantón y otros personajes físicamente enormes. El mismo esquema aparece en la relación del débil-ingenio con el fuerte, como Pablo Mármol y Pedro Picapiedra, o con el personaje aprovechador, como en Abbott y Costello, Laurel y Hardy, y en otros textos.

En los dibujos animados, el juego dramático de la situación del gato y el ratón es muy atractivo y entretiene mucho a los niños. En estudios con niños, éstos generalmente se identifican con el ratón débil, y según Rydin y Schyller (1990), el gato representa simbólicamente al adulto, su monopolio del poder y actitud condescendiente, mientras que el ratón representa al niño, rápido, juguetón e ingenioso, y quien es más astuto que el gato.

3.3. La interpretación psicoanalítica

Algunos psicólogos estiman que la atracción infantil por estos animados se debe a que los esquemas representan procesos primarios, esto es, expresan temores y deseos profundos en un lenguaje de símbolos (Rydin y Schyller, 1990). Esta interpretación de la identificación profunda de los niños con los esquemas lúdico-dramáticos de los dibujos animados se relaciona estrechamente, en mi opinión, con la revalorización que ha hecho el siquiatra Bruno Bettelheim de los cuentos de hadas tradicionales; ellos atraen porque serían confirmatorios de la capacidad del niño-débil para subsistir enfrentando un mundo complejo, adverso, violento, y cuya hostilidad puede llegar hasta el abandono por parte de los propios padres o ser devorados por ogros y brujas (los cuentos tradicionales han sido condenados como «violentos», según el criterio convencional). Durante la narración, el niño ingresa en un mundo de «entretención», pero que sería útil para la confirmación simbólica de sus capacidades de crecimiento. Para Bettelheim, la narración lúdica permitiría al niño comprender sus emociones, fortalecería su yo sugiriendo al niño reacciones positivas por su temor ante situaciones adversas y violentas, que le permitirían sobreponerse a sus angustias, sentimientos de desamparo y debilidad, desamor e inseguridad (Bettelheim, 1980); estas motivaciones explicarían el atractivo por relatos televisivos de abandono infantil como Heidi, Marco y Candy.

Según esta interpretación, la identificación de la audiencia infantil con la representación lúdico-dramática sería una sugerencia emocional que abriría nuevas posibilidades de autocomprensión y de actuación. Los animados, presuntamente de mera «entretención», serían ficciones metafóricas, con una enseñanza lúdico-afectiva confirmatoria de la capacidad del niño-débil para subsistir enfrentando un mundo con adversidades y aparentemente más fuerte. Esta utilidad afectivo-formativa profunda motivaría al niño a desear ver o escuchar gozosamente la misma historia una y otra vez.

La TV recibida en el hogar, en una situación de recepción caracterizada por la «entretención» y el descanso, puede adquirir un valor formativo más relacionado con valores y actitudes afectivas para enfrentar la vida, en formatos de «edu-entretención». Ambas formas de emisiones tienden a disociarse institucionalmente y a difundirse por canales diferentes con contenidos especializados y situaciones de recepción diferentes.

4. Formas lúdico-dramáticas de aprendizaje

La concepción más tradicional de lo que se consideraba «educativo» en un programa infantil de TV era definida por los adultos, se asociaba a la escuela y tenía un carácter vertical: se consideraba «educativos y de calidad» aquellos programas dirigidos a que los niños mejoraran su rendimiento escolar (apresto preescolar, leer, información científica, etc.), adquirieran ciertos hábitos y valores socialmente deseables (solidaridad, paz, valorar las diferencias, respetar la discapacidad, aprender a consumir, etc.).

Los esquemas lúdico-dramáticos mencionados se contactan, en cambio, con motivaciones y necesidades de tipo afectivo en el niño y en el joven. En estos programas de «entretenimiento» para el descanso psicossomático, a través del placer humorístico del reconocimiento y de la identificación lúdica, el niño puede sentir afectivamente actitudes formativas de alegría y fuerza para crecer en el mundo⁵. Esos programas de TV podrían, entonces, fortalecer precisamente áreas afectivas y actitudinales que son más bien descuidadas en la formación de la escuela y en la familia.

Estos esquemas de programas televisivos constituyen, así, formas lúdico-dramáticas de aprendizaje afectivo; formas como el reconocimiento placentero, la identificación emocional, el humor, el conocimiento anecdótico; estas formas lúdico-dramáticas de aprendizaje son muy diferentes a las formas del conocimiento analítico-racional propias de la agencia socializadora sistemática de la escuela, tales como la lógica inductiva o deductiva, la dialéctica, la comprensión analítica, y a técnicas como la memorización y la sistematización curricular. Varios esquemas de programas son inversos al esquema escolar, donde el maestro-adulto enseña al niño. Justamente la incongruencia con la relación habitual adulto/niño –presente en estos esquemas– y el sentimiento de superioridad provocado en el niño, constituyen formas clásicas en la génesis del humor, la «inversión carnavalesca».

Así, el concepto del potencial formativo en TV se ha ido disociando de los contenidos cognitivos y de las formas de la educación formal escolar –y por tanto de la representación televisiva del «profesor»–, y está asumiendo más bien el desarrollo –a través de la identificación con los personajes protagonistas infantiles televisivos– de aspectos sociales y afectivos, como la autoestima y la autoconfianza en sus propias capacidades internas para enfrentar los desafíos del crecimiento y la superación de adversidades. Las nuevas producciones exhiben representaciones simbólicas más horizontales: son los niños quienes aparecen exhibiendo sus propios intereses, y protagonizando sus actividades para lograr

sus deseos y metas (conjuntos musicales, etc.). Cabe señalar que el lenguaje audiovisual lúdico-afectivo y dramático que exhibe personajes concretos en actuación protagónica es especialmente apropiado para provocar identificación emocional con las audiencias.

A través de este análisis, aparece la estructura formal de la «entretenimiento televisiva» en estos programas infantiles: los esquemas generativos permiten comprender el gran atractivo de los animados y el paso al cable, que justamente exhibe substantivamente esos animados. Pero esos esquemas son también formas lúdico-dramáticas de un aprendizaje cultural afectivo; aprendizaje que no se refiere a materias cognitivas del currículum escolar, sino a actitudes y motivaciones ante la vida⁶. La «entretenimiento televisiva» no aparece, en consecuencia, como el azúcar externa que se le adiciona a un líquido en sí mismo de mal gusto; constituye una estructura formal lúdico-dramática del contenido, desde cuyo interior se puede obtener un aprendizaje útil para la vida; este aprendizaje desde el medio audiovisual en el hogar se obtiene menos por la vía racional del análisis conceptual y más bien por la vía afectiva del reconocimiento y de la identificación en la representación. Formación y «entretenimiento» se imbrican, en lugar de disociarse, como lo ha instaurado el racionalismo escolarizado⁷.

Estos esquemas son ejemplos de una tendencia moderna en la producción de TV dirigida hacia el niño, que busca menos el apresto preparatorio a la escuela, para acentuar, en cambio, la expresión de la afectividad infantil, explicitando los sentimientos y emociones del niño, presentando ficciones simbólicas donde pueda reconocerse con sus aspectos positivos y negativos, exhibiendo procesos personalizados de cambio y logro, a partir de errores e inadvertencias; esto es, trabajando menos en el área del aprendizaje de material cognitivo y más en el ámbito de la exploración de su propia afectividad, del fortalecimiento de su autoestima, y procurando a través de la identificación lúdica la autoconfianza en sus capacidades internas de crecimiento y logro. Así, la TV podría contribuir con programas elaborados en su propio lenguaje audiovisual lúdico-afectivo a fortalecer las capacidades de «resiliencia», que hoy en día se consideran muy importantes para superar la adversidad social, situación que afecta a alrededor del 40% en promedio de los niños en América Latina (Cyrulnik, 2003).

5. Necesidad de la mediación

Pero la potencial influencia afectiva no es mecánica y directa, como creen las teorías conductistas, según las cuales bastaría con mirar un episodio de TV

para que los televidentes se conviertan determinísticamente hacia el bien o hacia el mal; la polisemia del lenguaje televisivo, junto a la estructura profunda latente, no garantizan que la propuesta de un programa sea captada más conscientemente por el televidente. La actualización plena de la potencialidad formativa requiere de un visionado televisivo más interactivo; así, la utilidad formativa de estos programas para las familias y los niños realmente se acrecentaría si el programa fuese disfrutado y comentado alegremente en el jardín infantil, en la escuela, y en el hogar por los padres. Ellos —en lugar de recibir sermones aterradores y culpabilizantes sobre los daños que supuestamente provocaría la TV a sus hijos— deberían ser motivados a un visionado familiar mediador para resaltar los valores positivos representados en el texto televisivo⁸.

Finalmente, este análisis muestra que las emisiones televisivas con un valor educativo para los niños se están segmentando hacia canales especializados. La TV, estrictamente vinculada al currículum escolar, se institucionaliza de modo especializado en canales educativos, cuyo ámbito de recepción es el aula escolar, y con reglas específicas de producción dirigidas a contribuir al rendimiento escolar.

La TV recibida en el hogar, en una situación de recepción caracterizada por la «entretención» y el descanso, puede adquirir, según este análisis, un valor formativo más relacionado con valores y actitudes afectivas para enfrentar la vida, en formatos de «edu-entretención». Ambas formas de emisiones tienden a disociarse institucionalmente y a difundirse por canales diferentes con contenidos especializados y situaciones de recepción diferentes. Ambos tipos de canales son necesarios y complementarios, uno para contribuir a la educación curricular de la escuela (BBC Schools, con currículum «on-line», por ejemplo) y el otro para la «edu-entretención» en el hogar, y con potencialidad formativa más bien en el ámbito afectivo (CBBC y «Cbeebies», por ejemplo).

Notas

¹ Algunos de esos canales de cable se han segmentado hacia una audiencia de niños más pequeños (Discovery Kids), y otros hacia edades mayores (Nickelodeon, Jetix), con programas especialmente adecuados a las diferentes edades; más recientemente están apareciendo los Baby Channel para niños de 0-2 años. Otros canales tienen la estrategia de emitir programas para más pequeños por las mañanas, y a medida que avanza el día van exhibiendo programas para niños de mayor edad.

² En respuesta a esta realidad se han creado canales de televisión abierta para niños; en Alemania la televisión pública ha creado el Kinder Kanal, y existe el canal privado Super RTL. La BBC, en su

oferta digital, tiene canales segmentados para niños pequeños y más grandes: también el canal británico privado ITV planea sacar un canal infantil. France Télévision también está diseñando un canal dedicado a los niños. La PBS en USA ha creado la PBS Kids.

³ La influencia benéfica del humor para el descanso y la reenergización es hoy día un lugar común; influencia benéfica a la cual incluso se le ha encontrado una base bioquímica en la capacidad cerebral de generar endorfinas bajo la acción de la risa. En general los adultos aprecian los programas de humor como contribución a su propio descanso; Avner Ziv ha comprobado la utilidad del humor para el desarrollo del pensamiento creativo en los niños (Ziv, 1988). Pero, en general, maestros y adultos tienen enorme dificultad para valorar los programas televisivos de humor para el niño, bajo el prejuicio que el humor sería una distracción inútil e irrelevante, es decir, una pérdida de tiempo; ese tiempo se invertiría mejor estudiando, haciendo tareas, y en último caso viendo programas instructivos en la TV.

⁴ La simbolización de seres humanos por animales tiene una antigua tradición, conocida desde las fábulas de Esopo.

⁵ Es posible advertir la influencia de las nuevas conceptualizaciones que destacan el valor de la emoción en la antropogénesis individual; como «la consciencia comienza como sentimiento» en la formulación de Damasio (2000).

⁶ En Chile existen en el currículum escolar los OFT, los objetivos fundamentales transversales, en donde están contemplados estos valores y actitudes existenciales; sin embargo, el trabajar en ellos queda a criterio de cada profesor en cada curso; la evaluación de su cumplimiento es muy pesimista.

⁷ Estos esquemas recuperan —y adaptan audiovisualmente— la antigua «paideia» griega —a la cual se opuso Platón—: la formación valórica propuesta por y desde la ficción homérica. La capacidad formativa de estos esquemas lúdicos proporciona una orientación positiva a la producción de TV para los niños, en lugar de centrar la discusión acerca de TV infantil en una temática más bien norteamericana como es el tema de la violencia en la TV. Pero los esquemas generativos no garantizan por sí solos programas de gran excelencia, ya que interviene la creatividad en el proceso de realización, el grado de desarrollo de la industria en cada país, y el nivel de formación de los recursos humanos.

⁸ Los canales segmentados hacia diversas edades de niños necesitan experimentar con programas o microprogramas para los padres de esos niños televidentes, como ya lo hace el canal Home & Health.

Referencias

- BETTELHEIM, B. (Comp.) (1980): *Los cuentos de Perrault*. Barcelona, Grijalbo.
- CYRULNIK, B. (2003): *El murmullo de los fantasmas. Volver a la vida después de un trauma*. Barcelona, Gedisa.
- DAMASIO, A.R. (2000): *Sentir lo que sucede. Cuerpo y emoción en la fábrica de la consciencia*. Santiago, Andrés Bello.
- FUENZALIDA, V. (2005): *Expectativas educativas de las audiencias televisivas*. Bogotá, Norma.
- MCGHEE, P.E. (Ed.) (1988): *Humor and children's development: a guide to practical applications*. New York, The Haworth Press.
- RYDIN, I. & SCHYLLER, I. (1990): «Children's perception and understanding of humor in television», en *ICA Annual Conference, 2003*. Estocolmo (Suecia).
- ZIV, A. (1988): «Using humor to develop creative thinking», en MCGHEE, P.E. (Ed.): *Humor and children's development: a guide to practical applications*. Nueva York, The Haworth Press; 122-156.