

Universidad del Aconcagua



Facultad de Psicología

Tesina de Licenciatura

Título:

Cuentos y Cuentacuentos

***Recursos para el desarrollo de la fantasía y
las identificaciones en el niño de 7 a 10
años.***

Alumna: **Ayelén María Bonetto**

Directora: **Mgter. Hilda Karlen de Ganem**

HOJA DE EVALUACIÓN

TRIBUNAL

Presidente:

Vocal:

Vocal:

Profesora Invitada: Mgter. Hilda Karlen de Ganem

Nota:

Observaciones:

RESUMEN

La presente tesina investiga el cuento infantil como posibilitador del desarrollo de la fantasía y el establecimiento de las identificaciones, y al cuentacuentos como mediador de este proceso. Para ello se establecen los siguientes objetivos:

- *Desarrollar teóricamente el cuento infantil como parte de la literatura para niños.*
- *Articular teóricamente el cuento infantil con el desarrollo de la fantasía y las identificaciones.*
- *Considerar la importancia del cuentacuentos como mediador entre el niño y el cuento.*

Estos objetivos parten de una hipótesis principal que guía esta investigación:

- *El cuento infantil es un recurso para las identificaciones y el fantaseo del sujeto. El cuentacuentos al transmitir sus cuentos interviene en este proceso posibilitando las identificaciones y el fantaseo en el niño.*

A partir de estos objetivos se divide este trabajo en tres partes. La primera destinada a la indagación teórica de los temas a estudiar. La segunda es la presentación de dos relatos y dibujos, que dos niños hicieron de acerca de un cuento que se les contó, y el análisis de los mismos. Y en la tercera se presentan las conclusiones obtenidas en este estudio.

ABSTRACT

This dissertation investigates the fairytale as an enabler for the development of fantasy and the establishment of identifications, and the storytelling as a mediator in this process. For this the following objectives are established:

- Theoretically develop the children's story as part of children's literature.
- Theoretically articulate the children's story with the development of fantasy and identification.
- Consider the importance of storytelling as a mediator between the child and the story.

These objectives are based on a main hypothesis guiding this research:

- The fairytale is a resource for identifications and fantasize of the subject. When the storyteller transmits his stories involves himself in this process allowing the identities and fantasize in the child.

From these objectives this work is divided into three parts. The first devoted to theoretical investigation of the topics to be studied. The second is the presentation of two stories and drawings that two children made about a story that was told to them, and the analysis of these stories and drawings. And the third presents the findings obtained in this study.

AGRADECIMIENTOS

A mi papá, que con su trabajo diario me regaló esta carrera, abriéndome de ese modo, las puertas al mundo de mi vocación. Gracias por darme la posibilidad de elegir lo que me apasiona...gracias por salvarme las papas cuando me olvidaba la libreta, o se me vencía un libro en la biblioteca, o llegaba tarde a clase...Gracias por este regalo.

A mi mamá, testigo de mi dedicación y esfuerzo de estos años, que me dio paz cuando más la necesitaba. Gracias...por el matecito y el sanguchito, por las oraciones para mis exámenes, por compartir mi día a día de estudio y trabajo.

A mis hermanos, que siempre colaboraron conmigo y se ofrecieron a ser mis conejillos de india. Gracias por ayudarme a practicar Rorschach, Bender, HTP, WISC, WAIS... y especialmente a Juan, gracias por escuchar tantos cuentos en este último tiempo.

A Hilda, que dispuso de su tiempo para guiarme en este paso tan importante. Gracias por su dedicación, gracias por su compromiso, y gracias por compartir conmigo los conocimientos y las herramientas que necesitaba para poder llevar adelante una investigación de algo que realmente me gusta.

A mis compañeros del Infanto de Godoy Cruz, que me dieron un espacio para poder trabajar con mi tesina. Especialmente a Paula y Alfonsina, y los niños del taller. Gracias por hacerme sentir una profesional y darme la oportunidad de disfrutar de lo que hacía.

A todos los profesores y profesionales, que pusieron su granito de arena durante todos estos años, para que hoy este aquí.

A mis queridísimas amigas facultativas, que gracias a Dios son muchas para nombrarlas a todas. Gracias por combinar estos años de estudio con tanta alegría, gracias por no tener vergüenza de ser regresivas, y jugar y reír hasta

llorar. Gracias por el aliento, por el empuje en los momentos de menos fuerza, gracias por la compañía, pero especialmente...por la fiel amistad.

Y a mi Chinito, que con su dulzura hace más dulces mis días...Gracias por los chocolatitos para mis noches de estudio, por los mensajitos pre y post examen, por las mini-vacaciones en cualquier parte del año, por compartir el día a día con tanto amor, por confiar en mí y apoyarme en esto que tanto me apasiona.

*Gracias por la sorpresa de colores que llenó de tanta felicidad mi corazón.
Gracias por todos los sueños que tenemos por cumplir. Gracias por tu amor.*

ÍNDICE

Hoja de Evaluación.....	3
Resumen/ Abstract.....	4
Agradecimientos.....	6
Introducción.....	10
Primera Parte: Marco Teórico.....	16
Capítulo I – El Cuento.....	17
A. Había una vez...un cuento.....	18
B. Los cuentos que contamos.....	24
C. Con qué cuentos contamos.....	28
Capítulo II – El Desarrollo del Niño de 7 a 10 años.....	34
A. El sujeto en desarrollo.....	35
B. Psiquismo en marcha.....	36
C. Estructura que nos estructura.....	38
D. Alienación y separación.....	40
E. El sujeto en desarrollo: de los 7 a los 10 años.....	42
Capítulo III – El cuento como posibilitador del desarrollo: algunas aproximaciones.....	48
A. Cuentos de Hadas.....	49
B. Cuentos de ayer y de hoy.....	54
C. Léemelo como si me lo contaras.....	57
Capítulo IV – Identificaciones y Fantasías.....	61
A. Identificaciones.....	62
B. Fantasías.....	64

Segunda Parte: Presentación de relatos	72
A. Caso Ramiro.....	73
B. Caso Santiago.....	82
Tercera Parte: Conclusiones	90
Apéndice	97
A. Observaciones del Taller de Cuentos.....	98
B. Cuentos utilizados para los relatos analizados.....	132
C. Otros relatos y dibujos.....	149
Bibliografía	158

Introducción

INTRODUCCIÓN

En la presente tesina se explora al cuento infantil como medio posibilitador del desarrollo del niño. El interés por el estudio de los cuentos infantiles surge al conocer un programa que comienza a realizarse en el Infante Juvenil N°1, llamado “El Manso Cuento”. Este programa consiste en un taller para niños, cuyo objetivo es abrir un espacio donde estos niños encuentren un momento recreativo a través del relato de cuentos y de la realización de actividades en torno a los mismos. Este proyecto me llamó la atención y se unió a mi predilección por el trabajo con niños y a mi atracción por el mundo de la literatura. Sentí entonces que podía explorar y conjugar dos terrenos de los cuales soy aficionada.

Comencé con el rastreo bibliográfico, a indagar teóricamente la temática y a participar del taller de cuentos. Así fue que tanto el análisis teórico como las vivencias y observaciones que podía rescatar del taller me fueron llevando a centrar mi investigación en dos puntos fundamentales para el desarrollo del niño: fantasías e identificaciones.

Surgieron numerosos interrogantes: ¿Cómo se relaciona el cuento infantil con la fantasía del niño? ¿Cómo se articula con las identificaciones? ¿Todos los cuentos pueden articularse con la fantasía y las identificaciones? Si no es así ¿Qué cuentos son los que sí se relacionan? ¿Por qué las identificaciones y la fantasía son relevantes para el desarrollo del niño? Pude advertir que muchos autores relacionan los cuentos infantiles con el despliegue de la fantasía y el establecimiento de identificaciones, lo que puede darse cuando un niño escucha o lee un cuento. Sin embargo, aunque se da por hecho que existe una relación entre fantasía, identificaciones y cuentos, se explorará en esta investigación el “cómo” es que tales conceptos se articulan con el cuento y con el niño.

Tras el trabajo en el taller y el estudio bibliográfico que se iba realizando, surge un nuevo interrogante: ¿Y el cuentacuentos? ¿Qué lugar ocupa el sujeto que cuenta el cuento? ¿Es importante como mediador entre el cuento y el niño?

A todos estos cuestionamientos se le suman los relacionados con lo que respecta al cuento infantil: ¿Cuándo surge el cuento infantil en la literatura? ¿Qué lugar tiene el cuento infantil en la literatura para niños en la actualidad? ¿Qué tipos de cuentos hay? ¿Tiene alguna función el cuento?

Todas estas preguntas necesitan ser direccionadas para poder ser respondidas, por ello se establece los siguientes objetivos, que guían la presente investigación:

- *Desarrollar teóricamente el cuento infantil como parte de la literatura para niños.*
- *Articular teóricamente el cuento infantil con el desarrollo de la fantasía y las identificaciones.*
- *Considerar la importancia del cuentacuentos como mediador entre el niño y el cuento.*

Conjuntamente con los objetivos se establece la siguiente hipótesis:

- *El cuento infantil es un recurso para las identificaciones y el fantaseo del sujeto. El cuentacuentos al transmitir su cuentos interviene en este proceso posibilitando las identificaciones y el fantaseo en el niño.*

Metodología

En función a los objetivos expuestos se lleva a cabo una investigación cualitativa que, como menciona Hernández Sampieri(2006)¹ está centrada en la comprensión del fenómeno desde el interior del mismo, se busca estudiar los casos en sí mismos antes de compararlos; está más orientada a determinar el significado del fenómeno que su cuantificación; permite conocer la percepción que los sujetos tienen de su realidad; además uno de los principales objetivos es la comprensión teórica; describe, analiza, interpreta y registra situaciones naturales y no modificadas.

Además se realiza una investigación cualitativa porque se trata de un estudio exploratorio, y suele usarse este tipo de investigación para estos estudios. Se realiza un estudio exploratorio porque el objetivo es examinar un tema que ha sido poco estudiado.²

El diseño de esta investigación es un diseño narrativo³, en donde, además de la indagación teórica se procedió a analizar los relatos que los niños participantes del taller de cuentos realizaban sobre los mismos, para dar cuenta del fantaseo y de los procesos identificatorios. Se trata de un diseño narrativo porque en él el investigador recolecta datos sobre la historia de vida y las experiencias de ciertas personas para analizarlas y describirlas. Se utiliza este diseño cuando el objetivo es evaluar un acontecimiento, y donde los datos son obtenidos de documentos, autobiografías, entrevistas, relatos, testimonios, materiales personales, entre otras cosas. En este caso está dirigido al análisis de un episodio específico, el relato que el niño hace del cuento que se le relata. Martens(2005), citado por Hernández Sampieri, los divide en: Tópicos (centrados en una temática, hecho o época), y Biográficos (análisis de toda una historia de vida). En esta investigación se trataría de un estudio de diseño narrativo de tipo Tópico.

¹ Hernández Sampieri, R (2006) *Metodología de la Investigación*. México, Mc.Graw Hill.

² Hernández Sampieri, R. Op. Cit.p.13

³ Hernández Sampieri, R. Op. Cit.p.13

Se ha tomado entonces como rango etario de la investigación, el mismo que se trabajaba en el taller, relativo a los 7 y 10 años. Se procede al inicio de la investigación a realizar observación del taller y sus participantes. Luego, durante algunos talleres se leía un cuento con el cual el grupo se quedaba trabajando y se llevaba a parte, a otra sala, a uno de ellos y se les pedía que contaran el cuento que se les había leído. La consigna era la siguiente: "Contame el cuento como si yo no lo hubiera escuchado nunca". Primero dejaba que ellos contaran todo lo que recordaban del cuento, y luego en algunos casos, intervenía con algunas preguntas. Al finalizar el relato, les pedía un dibujo de la siguiente manera: "Ahora dibujá algo del cuento". Para ello se les ofrecía una hoja en blanco que se le presentaba de forma horizontal, lápiz, goma de borrar y colores. Finalizado el dibujo acompañaba al niño a la sala con el grupo, en donde se unía con la tarea que sus compañeros estaban realizando.

Se trata de una investigación centrada en estudio de casos múltiple, considerando que el objetivo es investigar varios casos que ilustren situaciones relacionadas con los objetivos de la investigación.

Además esta investigación se realiza a través de una perspectiva teórica psicoanalítica centrada principalmente en los aportes de Sigmund Freud y Jaques Lacan.

Por último se destaca que esta investigación ha tenido en cuenta también que con la postmodernidad el tiempo que el niño dedicaba a leer o escuchar cuentos como parte de su ambiente recreativo, ha sido sustituido en gran parte por otros elementos, como los video juegos, la televisión, la computadora y el internet, los DVD que acompañan a los cuentos, entre otros. Estos elementos ofrecen en general productos acabados en los cuales el niño puede quedar atrapado y no ponen en marcha su propia fantasía. Además en la mayoría de los casos no hay un Otro que se presente como mediador entre el niño y estos elementos actuales. Por lo tanto la exploración del cuento infantil y su articulación con las temáticas propuestas permitirá tenerlo en cuenta como una herramienta, con vigencia actual, para trabajar con niños.

Recorrido de la Tesina

En relación a los objetivos expuestos el presente trabajo está dividido en tres partes. La primera está constituida por el marco teórico donde se expone la exploración bibliográfica que se ha hecho al respecto de los temas propuestos. La segunda parte está dedicada al análisis de los relatos que algunos niños realizan acerca de cuentos que se les han contado. Y en la tercera parte se detallan las conclusiones elaboradas en función a la indagación teórica y a los análisis de los relatos que se llevaron a cabo.

Primera Parte:

Marco Teórico

Capítulo 1

El cuento

CAPÍTULO I

“EL CUENTO”

Había una vez... un cuento...

Para poder interiorizarnos en el estudio de los cuentos para niños, es importante conocer cuál es el origen de los mismos, de modo que nos permita comprender al “cuento” tal como lo conocemos. Partiremos exponiendo “qué es un cuento”.

Cuento proviene del latín “cómputo” y “cálculo”, ya que tenía como objetivo enumerar hechos. “El cuento es una forma discursiva de tipo literario que narra un acontecimiento ficticio, en prosa, y que posee una extensión relativamente breve”, nos dice Federica Dominguez Colavita (1990)⁴. Podemos agregar a esta definición lo que menciona Enrique Anderson Imbert (1992)⁵: “El cuento vendría a ser una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceso real, revela siempre la imaginación de un narrador individual.” Agrega que en él la acción consta de una serie de acontecimientos entrelazados en la trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio.

Hoy el cuento configura un género literario, pero tardó en constituirse como tal. Mariano Baquero Goyanes (1997)⁶ dice al respecto: “Confundido inicialmente con el mito, con las viejas creencias y las seculares tradiciones, el cuento alcanza configuración literaria en el siglo XIX, y se convierte así en el más paradójico y extraño de los géneros: aquel que, a la vez, era el más antiguo del mundo y el que más tardó en adquirir forma literaria”.

⁴ Dominguez Colavita, F. (1990) *Teoría del Cuento Infantil*. Buenos Aires, Plus Ultra.

⁵ Anderson Imbert, E. (1992) *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires, Ariel S.A.

⁶ Goyanes Baquero, Mariano (1997) *Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas, Monte Ávila Editores.

Las raíces del cuento se encuentran en tierras orientales, ya que es en India que se advierte el mayor documento antecesor del cuento, una recopilación titulada: “Panchatantra”, conjunto de cinco libros escritos en el siglo IV d.C., constituidos por relatos indios; y la famosa colección de cuentos “Las mil y una noches”, que es una recopilación de cuentos del medio oriente, que se cree que ha sido compilada por Abu abd-Allah Muhammed el-Gahshigar (siglo IX d.C.). No obstante se sabe de producciones provenientes de China y Egipto, de los siglos XIII al VIII a.C., que podrían asimilarse a lo que hoy conocemos como cuentos.

El desarrollo de la literatura para niños ha estado ligado con la historia, la cultura y la pedagogía de los pueblos, nos dice Beatriz Capizzano Capalbo (1984)⁷. Cada época ha fijado los objetivos de la educación de los niños según los ideales del hombre que se aspiraba a formar. El niño del mundo griego era entretenido con relatos mitológicos, historias amenazadoras y fábulas moralizantes que sus ayas y madres les contaban. Aristóteles (384 a.C- 322 a.C.), en su libro VII de la “Política” aconseja el uso de narraciones para la educación de los niños, citando con preferencia a las fábulas de Esopo. Según Ana María Shua (1951-)⁸, las primera obras escritas destinadas específicamente a público infantil, tienen tres características principales: se centran en la literatura popular, tienen intención pedagógica y moralizante; y no están destinadas a cualquier niño, sino a uno en particular: el hijo del rey. Así fue el caso de Panchatantra (siglo IV d. C.), escrito para los hijos del rey Daroucha.

En la edad media pocos eran los que aprendían a leer y escribir, y los libros se consideraban objetos raros que se escribían a mano. Los relatos que circulaban eran principalmente pasajes del Evangelio e historias sobre la vida

⁷ Capizzano Capalbo, B. (1982) Iniciación Literaria. *En Enciclopedia práctica pre-escolar: El niño y los medios de expresión*. Tomo 1. Buenos Aires, Editorial Latina.

⁸ Shua, A.M. Literatura Infantil. De dónde viene y a dónde va. *Biblioteca Nacional de Maestros*. N°48. Obtenido el 12 de Abril de 2011. En: http://www.bnm.me.gov.ar/novedades/boletín_electrónicoBNM/boletín_48/img/ana_maria_shua.pdf.

de los santos y mártires. En esa época surgen como consecuencia de la vida guerrera, las canciones épico-caballerescas: canciones de aventuras narradas en forma de romances que se transmitían oralmente. Poemas histórico-legendarios como la “Canción de Rolando”, el “Cantar del Mío Cid”, las “Leyendas del Rey Arturo”, “Parsifal”, originados en Francia, España, Inglaterra y Alemania, eran transmitidos por juglares y trovadores. Parecen ser las “Nursery Rhymes” (rimas de guardería), las primeras historias rimadas, de tradición folklórica inglesa, para ser cantadas o recitadas a los niños pequeños; que posiblemente se hayan originado en las intimidades de las cocinas de los castillos feudales.

Ahora bien, con la invención de la imprenta a mediados del siglo XV, por Johann Gutemberg (1398-1468), en Maguncia, Alemania, se facilita la difusión de los libros. La reforma introdujo una exigencia pedagógica: la instrucción primaria para todos; y con ello empiezan a aparecer los abecedarios; y Martín Lutero (1483-1546) redacta el catecismo para los niños.

Comenio (1592-1670) influenció el método educativo de la época con sus obras “Didáctica Magna”, en la que critica la narración mitológica como material literario para la infancia, y “Orbis Sensualium Pictus”, que puede considerarse como una de las primeras manifestaciones de literatura para la infancia, ya que el libro fue preparado para que los destinatarios fueran niños.

En Francia, en la corte de Luis XIV, surgen nombres que aparecen ligados a la literatura infantil: Jean de la Fontaine (1621-1695) autor de “Fábulas”, utilizadas por su valor didáctico-moral entre los niños de la aristocracia; Catalina D’Aulnoy (1650-1705) autora de cuentos con finales felices como “La gata blanca”, “La bella durmiente de los cabellos de oro”, “El pájaro azul”; Féneleon (1651-1703), preceptor del duque de Borgoña, para quien escribe “El Telémaco”, un libro de aventuras inspirado en la “Odisea”; Charles Perrault (1628-1703), que bajo el nombre de Pierre D’Ármancourt publica “Cuentos de mi madre Oca”, relatos de tipo folklórico que finalizan con enseñanzas morales, que sin embargo no son dedicados a niños, sino a las doncellas de palacios.

La Inglaterra positiva, trató de desterrar la fantasía de las obras dedicadas a la infancia. Se imprimen obras como “Robinson Crusoe”, de Daniel Defoe (1660-1731), y “Los viajes de Gulliver” de Jonathan Swift (1667-1745), libros en los que se destacan las aspiraciones colonizadoras del pueblo inglés, y que si bien fueron destinados a adultos, también los disfrutaron los niños.

Los niños si bien no tenían libros hechos para ellos, se apropiaban de obras que no les eran dedicadas. Ni siquiera las recopilaciones de las fábulas les eran dedicadas, y esto se debía, a que se tenía una visión que negaba la especificidad de la infancia, y consideraba al niño como un adulto en miniatura, cuya maduración era necesaria apresurar, para que se integrara al mundo de los adultos con toda su carga de responsabilidades y obligaciones.⁹

En el siglo XVIII la función didáctica-moralizadora de las obras no ha cambiado, pero empieza a notarse un esfuerzo para adaptar el lenguaje a nivel infantil. Aunque de ninguna manera se admite oficialmente que la literatura pueda funcionar como entretenimiento. En Francia, Mme. Leprince de Beaumont (1711-1780), publica “El almacén de los niños”, obra enciclopédica en la que se alternan las lecciones sobre diversos asuntos con cuentos que transmiten valores como “La Bella y el Monstruo”. Jean Jacques Rousseau (1712-1778), a través del “Emilio”, hará su aporte pedagógico respecto a la literatura para niños. Rousseau era partidario de educar a través de las cosas, llegando al extremo de escribir que “la literatura es el flagelo de la infancia, ya que los libros enseñan a hablar de lo que no se sabe”. Bajo la inspiración de Rousseau, se producen obras de concepción naturalista, de las que se destierra la maravilla por considerársela perjudicial ya que contrapone al niño con la realidad.

En Inglaterra un editor, John Newbery (1713-1767), publicó el libro “A little pretty pocket-book” (Un lindo librito de bolsillo), con juegos infantiles, fábulas, alfabeto rimado, entre otras cosas. Este libro tenía una ilustración en cada página y su formato se adecuaba a las necesidades del niño. A este

⁹ Shua, Ana María. Op.Cit.p19

volumen le siguieron muchos otros que constituyeron la primera colección de libros para la infancia. A Newbery se le debe también la publicación del primer periódico infantil “The lilliputians magazine” (El periódico lilliputiense). Y son los ingleses que también se destacan como los primeros ilustradores de libros impresos a todo color.

Con el romanticismo, primera mitad del siglo XIX, se retorna a la literatura fantástica. Friedrich Fröbel (1782-1852), pedagogo alemán, reconoce en “La educación del hombre”, la validez de los cuentos infantiles de los que dice: “la vida narrada logra con sus causas, y sus efectos una impresión más profunda de la que podrían lograr las aplicaciones prácticas que se agregasen o la moraleja que pudiera extraerse”. Demostró la validez de la poesía en la apreciación de la naturaleza, en la educación de los niños, y escribe él mismo el libro dedicado a las madres: “Mutter und Koselieder” (Cuentos maternos y caricias), con cantos populares, poemas ilustrados y reflexiones sobre el juego de los niños, la infancia y la vida en general.

Destacados de esta época son los famosos hermanos Grimm, Jakob Grimm (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1788-1895), quienes recogen versiones de cuentos populares en su recopilación “Kinder und hausmärchen” (Cuentos de la infancia y del hogar, de 1812). Es Dorothea Viehmann (1755-1815) quien les proveyó la mayor parte del material. Su finalidad era la de reconstruir las tradiciones nacionales.

En Dinamarca, Hans C. Andersen (1805-1875), será el representante de los niños, aunque sus cuentos parecen ser más adecuados para la lectura de los adolescentes. En Inglaterra Edward Lear (1812-1888) y Lewis Carroll (seudónimo Charles Dodgson, 1832-1898) se destacan con sus obras que se enlazan con las Nursery Rhymes: “Un libro de disparates”, del primero, y “Alicia en el País de las Maravillas”, del segundo.

Junto con los románticos surge una corriente realista que toma como tema la vida de los insectos, de los animales del bosque, historias de niños, que reflejan la realidad social. Un ejemplo de ello, son los escritos de Louise

May Alcott (1832-1888), en Estados Unidos, entre los que se destacan “Mujercitas”, “Hombrecitos”, “Buenas Esposas”, entre otros.

En Francia, Julio Verne (1828-1905) da surgimiento a la ciencia ficción, con sus obras destacadas como “Viaje al centro de la tierra”, “Cinco semanas en globo”, “La vuelta al mundo en ochenta días”, “La isla misteriosa”, “De la tierra a la luna”, entre otros grandes éxitos.

Con el positivismo, a partir de la segunda mitad del siglo se dará lugar a obras como “Pinocho” de Collodi (1826-1890), relato ambiental que pinta la realidad social de la Italia de aquel tiempo, “El libro de la selva” de Rudyard Kipling (1865-1936) en los que a la realidad del mundo se agrega algo de fantasía y humor; “Peter Pan” de James Barrie (1869-1937), reflejo de ambientes y tradiciones de la sociedad victoriana; “El viento en los sauces” de Kenneth Grahame (1859-1932), relato emotivo en el que se hace una descripción minuciosa de la vida de los animales en una atmósfera humanizada, entre otros.

Por un lado se descubre la particularidad del mundo infantil y por otro siguen vigentes las ideas pedagógicas del siglo anterior. Esta contradicción se revela en nuestro continente con la revista infantil “La Edad de Oro” dirigida por el cubano José Martí (1853-1895), la cual tuvo que cerrar porque su director se negó a cambiar las notas, los cuentos y los versos, por los textos educativos, las vidas de santos, y discursos moralizantes que le exigía su editor.

En el siglo XX se manifiesta con toda su importancia, la especificidad del niño, con lo que surge un nuevo panorama de la literatura infantil, que se vuelve múltiple y variada, ramificándose en varios subgéneros: teatro, poesía, historietas, etc. Teniendo en cuenta esto, la industria editorial encontró un nuevo mercado lucrativo al cual destinar su producto.

En resumen, vimos que el “Cuento” surge del folklore literario, que abarca también baladas, canciones, proverbios, acertijos y otras obras populares y tradicionales arraigadas a las diferentes comunidades, que se han

transmitido de generación en generación. Esta transmisión ha sido principalmente de modo oral, es decir, de modo directo, de persona a persona, en donde se incluyen gestos, ademanes, acciones que dan lugar a una situación diferente a la que se crea con la lectura individual. En general se adjudica la categoría de cuento folklórico a aquellos de tradición oral, diferenciándolos de los llamados “cuentos literarios”, a los que se les puede identificar un autor específico¹⁰. Estos últimos en un principio eran muy pocos, escritos a mano, y sólo para los hijos de reyes. Largo tiempo transcurre para que los cuentos fueran destinados al niño, y para que se considerasen como parte de una actividad placentera y no como instrumentos para la educación y moralización de las personas.

Los cuentos que contamos

Como se mencionó, tenemos por un lado aquellos cuentos transmitidos por repetición oral, que llegan desde un pasado incierto, de los cuales no se conoce autor, y que configura el acervo folklórico de la literatura universal. Ejemplos de los mismos son: “Los siete cabritos”, “Caperucita Roja”, “El sastrecillo valiente”, entre otros. Estos se incorporan a la literatura escrita a través de recopilaciones como las que hicieron los hermanos Grimm en Alemania, o Rafael Jijena Sánchez (1904-1979) y Juan Alfonso Carrizo (1895-1957), en nuestro país.

Por otro lado están los llamados “cuentos literarios”, aquellos cuya creación puede reconocerse a un autor determinado, como es el caso de “Pinocho” de Carlo Lorenzini (Collodi), o en Argentina los cuentos de María Elena Walsh (1930-2011), como “Dalian Kifki”, “El reino del revés” y “Tutú marambá”, entre otros.

Además es posible reconocer cuentos de tipo folklórico pero que pertenecen a la categoría de cuentos literarios como los escritos por Charles

¹⁰ Bortolussi, M. (1987) *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid. Alambra.

Perrault (1628-1703), Mme. D'Aulnoy (1651-1705), o Lois Bechstein (1878-1956). Esto se debe a que sus características respetan el esquema tradicional de los cuentos folklóricos, pero puede reconocérseles un autor específico. Los mismos suelen ser llamados: pseudofolklóricos o parafolklóricos.

En relación a esto hay diferentes clasificaciones. Los "cuentos folklóricos" según su tema, se dividen en:

- Cuentos de animales.
- Cuentos comunes: maravillosos, religiosos, novelescos, o del ogro tonto.
- Chistes.
- Cuentos de fórmula.

Clasificación que se debe a los folkloristas investigadores: Antti Aarne (1867-1925) de origen finés; y a Stith Thopson (1885-1976) de origen norteamericano.

Los cuentos literarios pueden clasificarse según la escuela literaria de la que tomaron sus características:

- Cuentos pseudofolklóricos (o parafolklóricos): a la manera de los cuentos populares, como son los de Charles Perrault o Mme. D'Aulnoy.
- Cuentos románticos: como "La Sirenita" de Hans C. Andersen, "Cascanueces y el rey de los ratones" de Ernest T. A. Hoffman (1776-1822).
- Cuentos realistas: de animales, como "El gato malo" de Alain y Denise Trez; científicas, como "Maya la abeja" de Waldemar Bonels (1880-1952); o de aventuras, como "El maravilloso viaje de Nils Holgerson a través de Suecia" de Selma Lagerlöf (1858-1940).
- Cuentos surrealistas: entre los que se destacan los absurdos y humorísticos como "Las aventuras de Babar" de Juan de Brunhoff (1899-1937), "Cuentopos de Gulugú" de María Elena Walsh (1930-2011).

Además de las diferencias el cuento folklórico y el cuento literario tienen estructuras distintas. En relación a los cuentos folklóricos, el folklorista danés Axel Olrik (1864-1917) publica en 1909 una serie de "leyes" que marcaban la

estructura de tales cuentos. Estas son: “Ley de apertura y cierre”, según la cual el relato no comienza ni termina abruptamente, sino que va de la calma a la agitación y de ahí a la calma; “Ley de repetición”, que destaca la frecuencia de las repeticiones de diálogos, acciones y personajes; “Ley de tres”, haciendo referencia al ritmo ternario presente en estos cuentos; “Ley de dos en escena”, según la cual sólo dos personajes actúan al mismo tiempo; “Ley de contraste”, referida a la polarización característica de la composición folklórica: el bien- el mal, el lindo- el feo, el joven- el viejo, etc.; “Ley de los gemelos”, que hace referencia a que hay personajes que desempeñan el mismo rol; y por último “Ley de la importancia de la posición inicial y final”, según la cual cuando aparece una serie de personas o cosas, el interés de la narración se centra en la última y eventualmente en la primera.

Además de las leyes mencionadas por Olrik, puede verse que en la estructura del cuento folklórico el personaje principal, héroe o heroína, encarna las virtudes y resuelve las dificultades, para lo cual debe someterse a alguna prueba o hazaña, (generalmente a tres), y una vez hecho esto es coronado por su éxito con algún premio: casamiento, riquezas, readquisición de bienes perdidos, etc. Otra de sus características es que este tipo de cuentos cumple una parábola que abarca la presentación, el nudo de los acontecimientos y por último una resolución final. Los personajes de estos cuentos por lo general vienen de las clases altas (reyes, príncipes) o de las clases pobres (campesinos, leñadores). Si el cuento es de tipo maravilloso, lo natural y lo mágico serán una sola cosa, el mismo estará poblado de seres “venidos del más allá” (hadas, hechiceras, enanos, gigantes, magos, animales fabulosos, etc.), los objetos cobrarán vida, los personajes tendrán poderes, y esto será considerado natural.

Aparte de lo mencionado, es muy común que entre tres hermanas o tres pretendientes, sea la más pequeña o el más pequeño el que se incorpore al relato en último término y gane la simpatía del oyente, ya que suele ser el personaje incomprendido, débil, inadecuado. Este es el caso de cuentos como “Cenicienta”, “Las tres plumas” o “La reina de las abejas”. Este personaje por lo general, es el que concentra la acción del relato, acción a la que todo se

subordina, ya que no se suelen encontrar demasiadas descripciones de los elementos que forman parte del relato.

Otra cualidad es que todos los relatos folklóricos se inician con una fórmula tradicional: “Había una vez...”, “Hace muchos años...”, “En un país muy lejano...”, que le confieren a la narración imprecisión temporal y espacial. Hay otro tipo de fórmulas también que aparecen en el transcurso del cuento y son por lo general frases rimadas o con un ritmo tal que permiten su fácil repetición, como en el cuento “Medio Pollo” (*“Éstrate por mi piquito y tráncate con un palito”*) o en “Epaminondas y su Madrina” (*“¿Qué has hecho del buen sentido que te di al ser nacido?”*). Y también fórmulas finales: “Colorín colorado este cuento se ha terminado”, “...y fueron felices y comieron perdices”, “...esto es verdad y no miento, y como me lo contaron lo cuento”, “...y vivieron felices hasta el fin de sus días”, entre otras.

En estos cuentos predomina el ritmo ternario: la acción se repite tres veces, los personajes son tres, los tiempos se dividen en tres: “tres hijos”, “tres pruebas”, “tres días”, etc. Y esto a veces se refleja en los nombres de los mismos: “Las tres plumas”, “Los tres lenguajes”, “Los tres cerditos”. Además los personajes que intervienen por lo general son pocos y las características que los distinguen son siempre en extremos exagerados.

Otra característica más en relación a estos cuentos es que su argumento se presenta por lo general como una totalidad, sin ramificaciones secundarias, que dispersen la atención y, el final de la narración no da lugar a nuevas aperturas o explicación posterior.

A diferencia de los “cuentos folklóricos”, los “cuentos literarios” sí tienen un autor reconocido, como ya fue mencionado, y además no están sometidos a leyes tan severas como las de aquél. Es común que haya en ellos una ubicación témporo-espacial definida. Es el caso de “Los cuentos de la selva” del uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937), ambientados en la selva misionera; “Yo y Hornerín” de la argentina María Hortensia Lacau (1910-2006), en la llanura de nuestro país, “Peter Pan” de James Barrie (1860-1937), teñido de las

costumbres de la época victoriana, o “Pinocho” de Collodi (1826-1890), por las de la Italia de aquella época. Además en estos cuentos aparecen personajes que no incursionan en lo fantástico al modo de los cuentos folklóricos, ya que si bien son personajes animados conservan características reales que se diferencian de lo natural, como es el caso de “Pinocho” o de “Bambi” de Félix Salten (1869-1945).

Otra diferencia de los cuentos literarios, en relación a los folklóricos, es que contienen datos informativos abundantes referentes a la realidad representada, y por lo general no cuentan con fórmulas, números cabalísticos o hechizos como los de los cuentos populares. El lenguaje es de carácter individual o personal, a diferencia del lenguaje impersonal de los folklóricos, y en los literarios no se busca siempre la resolución de algún conflicto, como sí es condición para los cuentos populares, sino que sólo interroga o plantea dichos conflictos; nos dice Marisa Bortolussi en “Análisis Teórico del Cuento Infantil”¹¹. Además estos cuentos encuentran su valor en los recursos de su propio autor, como es el estilo de María Elena Walsh representado en “Dailán Kifki”, o el del argentino Javier Villafañe (1909-1996) en “Los sueños del sapo”.

Como puede apreciarse son diversas las diferencias entre unos y otros cuentos. Es por ello que en el presenta trabajo nos preguntamos “¿Qué cuentos contamos?”, ¿hay cuentos más o menos adecuados para contar a nuestros niños? Pero para poder responder a esta pregunta será necesario primero dilucidar la respuesta de otra cuestión...

¿Con qué cuentos contamos?

Se hizo referencia al final del primer apartado de este capítulo que a partir del siglo XX ya se encuentra consolidada la literatura infantil, y este hecho hace que la industria editorial gire su mirada hacia este nuevo público que ha surgido: los niños.

¹¹ Bortolussi, Marisa. Op.Cit.p. 24

En relación a este punto podemos mencionar a la mendocina Susana Sagrillo (2011)¹², que nos dice que en la actualidad existe una gran oferta de libros infantiles, pero no todos pueden ser considerados literatura. Menciona que es necesario distinguir entre los textos literarios de aquellos pseudoliterarios a los que ella denomina “sólo escritos”. Refiere que estos “sólo escritos” subestiman al lector, le enseñan cómo comportarse, cómo tener amigos, dando a la literatura una función meramente moral, como lo fue en el inicio.

María Teresa Andruetto (2009)¹³, mendocina Licenciada en letras, había mencionado en “Decir, Existir”, que hoy en día gran parte de la producción de libros para niños y jóvenes, sirve a las estrategias de venta y del mercado. Es importante para los editores, editar libros que puedan venderse bien, y el gran comprador es “la escuela”, por eso se producen libros para educar en valores. Refiere que esta situación hace que novelas y cuentos para niños se transformen en elementos para ser usados de modo unívoco, como vehículo de transmisión de un contenido predeterminado, y no permite la plurisignificación. Así se tergiversa la dirección plural de los mismos para convertirlos en pensamiento global, unitario, y lo literario se subordina a un fin predeterminado que tiende a homogeneizar la experiencia. Entonces la industria editorial, si no encuentra libros adecuados que se vendan, pide a escritores que los escriban, pero luego, los escritores se encargan ellos mismos de escribirlos, viendo que ese tipo de producciones que les pidieron se venden en abundancia. Y así se encuentran los catálogos de las editoriales con literatura apta para educar en valores, en donde los libros se clasifican según esos valores que se suponen que contienen. Pareciera que estuviéramos en los orígenes donde la literatura servía a intenciones pedagógicas o moralistas, pero no es así, estamos ante escrituras en busca de réditos más o menos rápidos. Andruetto nos dice que los valores no son universales ni existen de un modo abstracto ni son iguales para todos los pueblos ni para todas las clases sociales, por lo que hablar de valores en abstracto es como escribir acerca de nada.

¹² Sagrillo, M.S. (2011) *Los jóvenes y la literatura*. Mendoza, INFOD.

¹³ Andruetto, M.T. (2009) En *Decir, Existir. Actas del I congreso internacional de literatura para niños: producción, edición y circulación*. Buenos Aires, La Bohemia.

Sucede además, comenta la misma autora, que “hay quienes, argumentando que esto está mal, escriben o publican una literatura lavada de todo contenido, carente de cualquier atisbo de profundidad, que se pretende ‘graciosa e inocente’, y se espera que circule como literatura porque no intenta moralizar”.

Así es entonces la “literatura Light”, hecha a la carta, nos dice Andruetto, para enseñar en valores o para divertir, conformando lo que ella llama “un recorte de brutal superficialidad”. Menciona que lo que se expropia de la literatura con esto, es la “intensidad”. Lo que sucede es que no debería tratarse de libros a la carta, ni a medida, no se trata de libros para todos los gustos, o de uso múltiple, sino de libros particulares que esperan encontrarse alguna vez con sus particulares lectores. Se producen entonces libros absolutamente direccionados, carentes de toda ambigüedad, que reclaman una única interpretación y esquivan toda complejidad. Esto es un llamado a que el lector no se pregunte nada, se promueven palabras vacías a favor del oportunismo.

Por eso es necesario destacar aquellos textos que conservan la función de la literatura, en donde la verdad de la literatura sea siempre una verdad particular, nunca una verdad general, y que permita el desarrollo de la singularidad de cada sujeto. Dice Andruetto: “En la obra, lo estético subsume a lo ético y permite hablar de una verdad sin dogmas, y es por eso que un libro, aunque trate de cuestiones ajenas a nosotros o refleje ideas que no coinciden con las nuestras, logra conmovernos”.

A esto se le suma el aporte de María Dolores Duarte (2009)¹⁴ quien nos comenta que la figura del editor aparece condicionada por las ganancias que puedan obtenerse del producto que se ofrece. Se imponen a él reglas propias de la sociedad de consumo: publicar autores reconocidos, no arriesgar demasiado con propuestas renovadoras, transformar algunos escritores en “guionistas por encargo”, entre otras. Es decir, el editor demandará que el escritor se ciña al formato, la extensión y las características de las colecciones que suponen garantizan ventas. Duarte, citando a Ana Garralón, nos dice que

¹⁴ Duarte, M.D. (2009) Editoriales y Literatura para niños y jóvenes en democracia. *Cultura LIJ. Reflexiones sobre la literatura infantil y su cultura*. N°1.

las consecuencias de esto son “una gran producción y un deterioro de la calidad, pues deja de ser considerada un criterio”.

Soriano (1995)¹⁵ cuando hablaba de las adaptaciones de los libros ya escritos, menciona que un tipo de adaptación es la cultivada por el mundo “industrializado”, que tiene tendencia a considerar al libro como una simple mercadería regida exclusivamente por las leyes de la oferta y la demanda. Los editores entonces, se ven llevados a ocuparse menos de las obras individuales que de las “colecciones”, estructuras rígidas y competitivas que permiten una publicidad global.

La antropóloga francesa Michèle Pettit (2001)¹⁶ también hace referencia a lo mencionado, ya que ella afirma que la lectura permite al sujeto “descubrirse” y salir de las prescripciones familiares o sociales. Pero dice que esto desaparece si la lengua es concebida como un código, un mero vehículo de informaciones, un simple instrumento de comunicación; y la literatura como un “preciosismo” para gente con recursos. Esto no es posible con las clasificaciones que hoy en día se exponen: “lecturas útiles”, “lecturas de entretenimiento”, “lectura escolar”, “lectura de placer”. Esto sólo es posible con la “lectura literaria”.

Díaz Rönner (1989)¹⁷ en “Cara y cruz de la literatura infantil” decía acerca de lo hablado: “El discurso didáctico que apunta hacia la moral o la moraleja engendra verdaderos desconsuelos, ya que desbarata el placer por el texto literario, en su grado de gratuidad y transgresión permanente, para los lectores. Se tergiversa la dirección plural de los textos para consumarlos en una zona unitaria de moralización (...) lo literario se subordina a la ejemplificación de pautas consagradas que tienden peligrosamente a homogeneizar las conductas sociales desde la infancia. O sencillamente, sugieren que se las acate sin críticas”.

¹⁵ Soriano, M. (1995) *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires, Colihue.

¹⁶ Petit, M. (2001) *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: F.C.E.

¹⁷ Díaz Rönner, M.A. (2001) *Cara y cruz de la literatura infantil*. Buenos Aires, Lugar Editorial.

Para Marcela Carraza (2011)¹⁸ utilizar la literatura para la transmisión de un mensaje, no sería otra cosa que valerse de un instrumento sofisticado para convencer al lector acerca de alguna verdad dada, para exhortarlo a actuar de una manera determinada, cosa que no está lejos de la función propia de la publicidad, la propaganda, el panfleto o el sermón. Carraza, citando a Jorge Larrosa, dice que cuando el texto literario es utilizado con un fin básicamente de comunicación de un contenido predeterminado, el emisor del mensaje posee un proyecto sobre el destinatario, y con esto se coarta la plurisignificación del texto y la libertad del lector de encontrar otros significados más allá del “oficialmente válido”. Y dice que esto es lo que se trata de imponer: “una lectura única y oficialmente válida”, evitando todo relativismo de la interpretación del texto. Lo que sucede es que la literatura es plurisignificativa, es ambigua, es amoral, inaprensible en sus posibilidades de significación. Los textos entonces deben privilegiar esta plusignificatividad, favorecer esta libertad y apertura en la interpretación del lector. No es su función decirnos cómo debemos pensar y actuar. Para la literatura el mundo no es algo de lo que ya todo se sabe. Los textos literarios, y su lectura libre, como sucede con la recepción del arte en general, nos movilizan para la búsqueda de personales, impredecibles recorridos para la comprensión del mundo y de nosotros mismos. Nos dice Carraza: “Si leemos en libertad los textos, complejos, ambiguos, inabarcables de la literatura, nos preparamos al mismo tiempo a leer en libertad la realidad compleja, ambigua, inabarcable que nos rodea”.

Pero la producción de libros literarios y pseudoliterarios de los que nos habla Susana Saraguillo¹⁹, no se debe únicamente a los objetivos lucrativos de la industria editorial. Graciela Montes (1995)²⁰, profesora argentina en lengua y

¹⁸ Carraza, M. (2011) La literatura al servicio de los valores, o cómo conjurar el peligro de la literatura. *Imaginaria, revista quincenal sobre literatura infantil*. Obtenido el 12 de Abril de 2011. En: <http://www.imaginaria.com.ar/18/1/literatura-y-valores.htm>.

¹⁹ Sagrillo, S. Op.Cit. p. 29.

²⁰ Montes, G (1995) Realidad y fantasía o cómo se construye el corral de la infancia. *Educared*. Obtenido el 12 de Abril de 2011 en http://www.educared.org.ar/infanciaenred/pescandoideas/archivos/2006/06/realida_y_fant.asp

literatura moderna, menciona que la literatura infantil tiene que contribuir al desarrollo de la fantasía en el niño, como lo hacen los “cuentos de hadas”. Pero hace referencia a que este es un punto de controversia en el que intervienen intereses políticos e ideológicos, en donde se habla de que tales tipos de cuentos no son fieles a la realidad y no contribuyen al niño, sino que lo engañan. Sin embargo ella asegura que esto surge del hecho de que se considera peligrosa a la fantasía porque está fuera del control de los adultos. Menciona por ejemplo, que en Argentina, durante la dictadura militar, se prohibió la circulación de ciertos cuentos por “exceso de imaginación o ilimitada fantasía”. En función de esto aparecen los cuentos “realistas”, en donde se relatan situaciones cotidianas. Aparece el cuento como “educador”, como informante acerca de las situaciones del entorno, que “protege” al niño de la fantasía. Así el cuento es despojado de todo lo que puede hacer surgir dudas o cuestionamientos en los niños. Por lo tanto ella destaca la importancia de diferenciar aquellos cuentos de “realismo mentiroso”, de los cuentos que sí promueve el desarrollo de la fantasía y se enraízan en las ansiedades, los deseos y los miedos reales de los niños.

En relación a lo expuesto, es posible visualizar con qué contamos actualmente al hablar de literatura infantil, o más precisamente, de cuentos. Es necesario tener en cuenta las censuras o los movimientos que influyen la producción y edición de los libros, para poder distinguir aquellos textos literarios, de los pseudoliterarios, a los que ya nos hemos referido.

Teniendo en cuenta los aportes desarrollados referidos al “cuento infantil”, en el próximo capítulo nos centraremos en el niño y su desarrollo de los 7 a 10 años, rango etario al cual está dedicada esta investigación.

Capítulo 2

El desarrollo del niño de

7 a 10 años

CAPÍTULO II

“EL DESARROLLO DEL NIÑO DE 7 A 10 AÑOS”

El sujeto en desarrollo

Partiremos considerando los aportes de Sáez Narro (1989), que en “Psicología Evolutiva y Educación Infantil”²¹ propone el concepto de cambio, como clave para la psicología del desarrollo. Sáez Narro refiere que los estudios “tradicionales” en esta área se centran en la descripción de conductas y procesos del desarrollo, pero aclara que hay otros estudios que han tenido como objetivo fundamental la “explicación del cambio” y la “intervención” en él. A partir de esto propone que la psicología del desarrollo centre su trabajo en la determinación de los cambios y sus manifestaciones, y que no sea sólo descriptiva, sino que también sea explicativa.

Sáez Narro indica que cuando los estudios de la psicología del desarrollo dejan de ser meramente descriptivos y se vuelven explicativos, buscando causas que fundamenten los cambios, la importancia de la edad cronológica pasa a segundo término. Desde esta perspectiva considera la edad como una dimensión a lo largo de la cual actúan variables causativas del desarrollo, ya que por sí misma, la variable edad, no es motivo explicativo de los cambios. Cada sujeto se constituye de modo particular, cada persona se desarrolla y a lo largo de su vida va cambiando. Por eso desde este punto, es fundamental tener en cuenta la noción de “cambios de conductas”, porque es a través de aquellos cambios que se manifiesta el desarrollo del sujeto.

El desarrollo se concibe como un proceso que tiene lugar desde el nacimiento hasta la muerte, que abarca el ciclo completo de la vida. No se niega la importancia de los factores biológicos en cuanto a determinantes

²¹ Sáez Narro, N. (1989) El marco teórico de la psicología evolutiva. En *Psicología evolutiva y Educación Infantil*, cap 14. (pp.319-325). Buenos Aires, Santillana.

explicativos, pero tampoco se toma la concepción descriptiva del crecimiento y envejecimiento biológico como marco de guía fundamental. Por lo tanto no existen estados especiales de madurez y el desarrollo se ve como un proceso continuo que se produce a lo largo de toda la vida. La tarea de la psicología del desarrollo no será describir conductas determinadas, sino identificar la forma y el curso de los cambios que van produciéndose en diferentes momentos del ciclo de vida.

Sáez Narro se refiere al paradigma dialéctico del desarrollo, que focaliza su atención sobre el cambio, sobre la interacción dinámica, la causación mutua, la ausencia de determinismo completo; y que mantiene interés por los procesos intraindividuales e interindividuales, así como también por los procesos históricos y culturales. La teoría dialéctica del desarrollo se centra en el movimiento simultáneo del individuo a lo largo de diferentes dimensiones: psicológica, biológica, sociocultural, etc. Cuando hay desajuste entre las dimensiones se produce una crisis que conduce a un nuevo cambio en el desarrollo. Estos cambios implican un avance del individuo ante las nuevas demandas que se le presentan.

Podemos ver ahora como comienza el desarrollo del sujeto.

Psiquismo en marcha

El sujeto nace en un estado de prematuridad, de indefensión, endeble, en un estado que podríamos decir “casi antinatural”, ya que por su fragilidad no tiene la capacidad de defenderse, de sobrevivir por sí mismo, no tiene posibilidades de responder a sus necesidades vitales. Por ello necesita de un Otro que lo cuide, que lo sostenga. Freud menciona: “El organismo humano es al comienzo incapaz de llevar a cabo la acción específica. Esta sobreviene mediante auxilio ajeno, (...) un individuo experimentado advierte el estado del niño”.²²

²² Freud, S (1999) Proyecto de Psicología (1950). En *Obras Completas*, tomo 1 (pp.323-446) Buenos Aires, Amorrortur.

Su único recurso es el “llanto”, pero es un recurso infructuoso, porque con el llanto no logra saciar sus necesidades. Este llanto es interpretado por el Otro, en función a los códigos culturales que este tiene, y así ayuda al bebé a sobrevivir. Pero siempre habrá una diferencia entre la necesidad vital del bebé y lo que su cuidador le da en función de la interpretación que ha hecho del llanto del niño.

Esta diferencia insta a la búsqueda, y si hubiese un perfecto acoplamiento entre la mamá y el hijo no surgiría esta necesidad de búsqueda. Por ejemplo, cada vez que el niño tiene hambre está reforzando la huella mnémica de aquella vez que esa necesidad fue saciada. El bebé inviste esa satisfacción, podríamos decir, como Freud menciona en el Proyecto de Psicología, que alucina con ese momento. Pero esta investidura también es infructuosa porque a pesar de que alucine, por ejemplo, estar mamando, su hambre no es saciada.

Freud menciona que esto cobra la función secundaria de la comunicación²³, sucede que el bebé llora, y ese llanto es interpretado por el cuidador como un pedido, por lo que intentará responder a ese pedido, dando lugar a que se posibilite la comunicación entre ambos, bebé y cuidador. A esto Freud agrega que el inicial desvalimiento del ser humano es la fuente primordial de todos los motivos morales. El adulto, cuando asiste al bebé, lo hace de acuerdo con su cultura, con sus ideales, transmitiendo así los motivos morales. Como vemos, el sujeto va a ir desarrollándose en función de ese otro de los “cuidados ajenos”.

Nos estamos remitiendo a lo que Freud llamaba “experiencia de satisfacción” y “experiencia de dolor”. La experiencia de satisfacción no puede darse sin que conjuntamente se de la experiencia de dolor. La experiencia de satisfacción da lugar a una complejización que se produce por “asociación por simultaneidad” de percepciones que se inscriben. Esto hace que la experiencia de satisfacción sea inigualable y que no se pueda repetir. El sujeto va a querer

²³ Freud, S. Op. Cit.p.36.

repetir tal experiencia, pero no lo logrará porque es imposible que se logre la idéntica combinación de percepciones, la misma complejización de las primeras percepciones. Algo llegó y colmó, pero también hay algo que no llegó y quedó energía sin ligar. Esta energía es un quantum a la manera de una “x”, que el Otro interpretará de acuerdo a sus pautas culturales.

La ausencia da noción de presencia y así el sujeto comienza a moverse en la vida, buscando la identidad de percepción. Pero en busca de lo idéntico encuentra lo diferente, y con ello se van estableciendo huellas mnémicas que estructuran el psiquismo.

Estructura que nos estructura

Para entender el concepto de “estructuración”, tendremos que remitirnos al término “estructura”. Tomaremos como referente a Claude Lévi-Strauss (1908-2009), quien como fundador de la “Antropología Estructural”²⁴, se remite a este concepto.

Este autor sostiene que existen sistemas de signos (lenguaje mítico, signos orales y gestuales, rituales, reglas de matrimonio, sistemas de parentesco, leyes habituales, modalidades de intercambios económicos) sobre los cuales se constituye la sociedad. Menciona que la sociedad depende en su coherencia y su existencia misma de una red de lazos. Por eso puede pensarse que hay siempre una red simbólica que sostiene al sujeto cuando nace, si no hay un mundo simbólico que lo sostenga, no hay posibilidad de vida. Es a partir de ese mundo simbólico que el sujeto se va estructurando. Podemos entender por mundo simbólico a la mamá y al papá de donde surge el bebé, a la familia que lo espera, a la cultura a la que éstos pertenecen, a los códigos y leyes de esta cultura. Por ejemplo, en toda sociedad existen leyes de alianza, basadas principalmente en la “prohibición del incesto”, a partir de las cuales se originan los lazos y relaciones exogámicas. Estas leyes son leyes simbólicas que posibilitan las relaciones entre los sujetos, y que permiten la

²⁴ Lévi-Strauss, C (1987) *Antropología Estructural*. Barcelona, Paidós.

conformación de redes simbólicas, que dijimos que son aquellas que sostiene al sujeto cuando nace.

En toda sociedad los códigos y leyes simbólicas constituyen la “estructura” de la sociedad. Esta estructura es justamente ese mundo simbólico a partir del cual el sujeto se va estructurando, por eso es posible decir que esa estructura constituye la “estructura que nos estructura”.

De eso se trata el desarrollo del sujeto. El sujeto en su desarrollo constituye su estructura. Pero este desarrollo no se da como un proceso puramente lineal, sino que el desarrollo se da como un proceso diacrónico y sincrónico. Diacronía y sincronía son conceptos que Leví-Strauss toma de la obra lingüística del suizo Ferdinand Saussure. **Diacronía** es un concepto formado por el prefijo griego “*dia*”, que significa “a través de”; y la palabra griega “*Chronos*” o “*Khronos*”, que significa “tiempo”. Diacronía entonces hace referencia al desarrollo o sucesión de hechos a través del tiempo. Por otro lado, **Sincronía** proviene de la etimología griega “*syn*”, que significa “con, juntamente, a la vez”, y del término ya mencionado “*Khronos*”. Es decir, hace referencia a la coincidencia en el tiempo, a la simultaneidad. Desde la perspectiva que los tomamos éstos no son términos opuestos. El desarrollo puede verse entonces como un proceso diacrónico, es decir como un proceso que se va dando a lo largo del tiempo, lo que va demarcando una sucesión de hechos. Pero a la vez puede verse como un proceso sincrónico, es decir que puede verse el desarrollo de una persona en un momento específico de su vida.

Decíamos entonces que el sujeto en su desarrollo constituye su estructura, pero a la vez se irá desarrollando en función a ella. Tomando la carta 52 de Freud, la primera transcripción de las percepciones articuladas según una asociación por simultaneidad ordena al psiquismo²⁵, lo estructura, y es en relación a su estructura como el sujeto se irá desarrollando. Para graficar

²⁵ Freud, S (1999) Carta 52(1896). En *Obras Completas*, tomo 1 (pp. 274-280) Buenos Aires, Amorrortur.

esto podemos tomar el ejemplo que Freud da en la conferencia 31²⁶, donde nos habla de la estructura como un cristal, que si lo arrojamos al suelo se hace añicos, pero no caprichosamente, sino que se fragmenta siguiendo líneas de escisión cuyo deslinde, aunque invisible, estaba comandado ya por la estructura del cristal. Así también sucede con el sujeto, éste no se desarrolla “caprichosamente”, sino que su desarrollo está comandado por su estructura.

El sujeto se va estructurando entonces en función a su mundo simbólico y a las posibilidades que en él encuentra. A través de su desarrollo diacrónico y sincrónico va formando su estructura. Lacan nos habla de esta estructura como una estructura inconsciente, que está conformada por elementos que constituyen el psiquismo y covarían entre sí. En el Libro 3 de “El Seminario” la define como *un conjunto covariante de elementos significantes que están reglados por una lógica interna*²⁷. Y él explica la constitución de esta estructura subjetiva a través de dos operaciones que se desarrollarán a continuación.

Alienación y Separación

Alienación y separación son las dos operaciones que Lacan²⁸ expone como necesarias para la constitución de la subjetividad. Lacan menciona que el sujeto llega a un mundo simbólico que lo desnaturaliza, lo aliena; lo que hace referencia a lo que mencionábamos en el apartado anterior, es decir a aquellas redes simbólicas que sostienen al sujeto.

“Alienación” alude a la primera operación esencial que funda al sujeto. Esta operación condena al sujeto a aparecer en una división, el sujeto nace dividido. Si aparece por un lado producido por el significante, del otro aparece

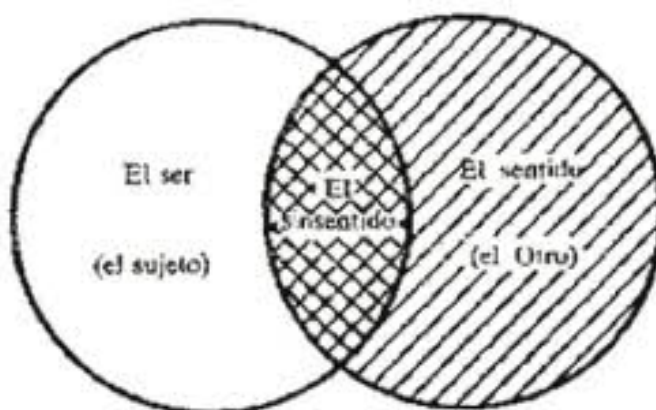
²⁶ Freud, S (1999) 31° Conferencia. La descomposición de la personalidad psíquica (1932). En Obras Completas, tomo 22 (pp. 53-74) Buenos Aires, Amorrortur.

²⁷ Lacan, J (2003) *EL Seminario*, libro 3(1955-1956). Buenos Aires, Paidós.

²⁸ Lacan, J (2003) El sujeto y el Otro: La Alienación. En *El Seminario*, libro 11(1964), capítulo 16 (pp.211-223), Buenos Aires, Paidós.

como afánisis²⁹, es decir, como desaparición. Esta operación se manifiesta como una elección en donde sea lo que sea que se elija de la reunión de elementos, por lo menos uno de ellos será eliminado. Se presenta entonces como una elección forzada.

Lacan lo grafica de la siguiente manera: si se elige el “ser”, el sujeto desaparece y cae el “sin sentido”. Si elegimos el “sentido”, el sujeto sólo existe cercenado del “sin sentido”, que es lo que constituirá el inconsciente del sujeto. Esto mismo Lacan lo metaforiza diciendo: Si elijo la bolsa, pierdo ambas, si elijo la vida me queda una vida cercenada, coartada. Y tomando a Hegel, con la dialéctica del amo y el esclavo, lo muestra de este modo: En el camino del esclavo si éste elige la libertad, pierde la libertad y la vida, si elige la vida, tendrá una vida limitada, una vida sin libertad.



Cuando elegimos hay un resto que cae, y eso es lo que entraña la falta en la estructura, lo que le da su cualidad de “descompletada”. Cuando elegimos la vida, la vida aparece cercenada, descompletada, ya no habrá completud posible, se pierde la naturalidad, y el instinto se transforma en necesidad lógica.

Por otro lado, “Separación” es la segunda operación de la constitución subjetiva. Hace referencia a la intersección de dos conjuntos, a la

²⁹ Lacan, J (2003) El sujeto y el Otro (II): La Afánisis. En *EL Seminario*, libro 11(1964), capítulo 17 (pp.224-237) Buenos Aires, Paidós

superposición de dos faltas. El sujeto encuentra la falta en el Otro. En los intervalos del discurso del Otro surge en la experiencia del niño la pregunta: “¿Qué quiere?”. Es en ese intervalo donde se escabulle el deseo. El sujeto aprehende el deseo del Otro en lo que no encaja, en las fallas del discurso del Otro. El “¿por qué?” habitual en los niños, es el “¿por qué me dices eso?”, en busca de descifrar el enigma del deseo del Otro. Y el primer objeto que él pone o propone a ese deseo parental es su propia pérdida: “¿puedes perderme?”, es el fantasma de su propia desaparición. Pero en esta dialéctica de los objetos de deseo, una falta cubre a la otra, y esto es porque no hay una respuesta directa. El deseo del sujeto se constituye en la medida en que el deseo del Otro es desconocido.

En la separación, el sujeto se encuentra en el camino de regreso a la alienación. Mediante la separación el sujeto encuentra el punto débil en la pareja primitiva de la articulación significativa, ya que esta es por esencia, alienante. Esto da cuenta al sujeto de que “no hay garantías en la vida, estamos solos”.

Por tanto de eso se trata esta “estructura descompletada”, de que no hay sujeto sin que haya afánisis del sujeto. Pero es en esa alienación, en esa división fundamental, en donde se instituye la dialéctica del sujeto, que es lo que permite al sujeto moverse en la vida, es decir: desarrollarse.

El sujeto en desarrollo: de 7 a 10 años

En este apartado tendremos en cuenta los aportes de epistemólogo genético Jean Piaget (1896-1980), para considerar los desarrollos esperables en las edades de 7 a 10 años, de las cuales nos hemos referido en esta investigación.

Piaget, en “Estudios de Psicología Genética”(1973)³⁰, distingue en el desarrollo dos aspectos. Por un lado el aspecto psicosocial, al que él se refiere

³⁰ Piaget, J (1973) *Estudios de Psicología Genética*. Buenos Aires, Emecé Editores.

como todo aquello que el niño recibe de afuera, aprende por transmisión familiar, escolar o educativa. Y por otro, el aspecto espontáneo, que él determina como aquello que el niño aprende o piensa pero que no se le ha enseñado, sino que debe descubrir por sí solo.

Refiere que el desarrollo se hace por escalones sucesivos, por etapas, y reconoce cuatro periodos. Primero, uno que precede al lenguaje y que llama “inteligencia sensorio-motriz”, que se manifiesta durante los primeros 18 meses de vida. Segundo, una etapa que comienza con el lenguaje y que llega hasta los 6/7 años, a la que llama período de la “representación pre-operatoria”. Luego, entre los 6/7 y los 12 más o menos; un tercer período que denomina “período operacional”, dentro del cual se desarrollan las “operaciones concretas” en primera instancia, y, posteriormente, las “operaciones proposicionales o formales”.

Así como se ha expuesto en este capítulo, Piaget también hace referencia indirectamente a que la edad es un aspecto secundario diciendo: “No se trata de etapas a las que se pueda asignar una fecha cronológica constante. Por el contrario, estas edades pueden variar de una sociedad a otra (...) hay ritmos muy diferentes dentro del crecimiento individual”³¹. Agrega: “El desarrollo no es lineal (...) y se ve en que todo aquello que se adquiere en el nivel sensorio-motriz, no puede continuarse sin que se reelabore en el nivel de la representación, antes de llegar a las operaciones”. Menciona que la sucesión de los periodos se mantiene constante, ya que considera que para llegar a un cierto periodo, es preciso haber pasado por procesos previos.

Por las edades que abarca el presente estudio, desarrollaremos sólo aquel periodo que Piaget llama “Operacional”, y nos referiremos específicamente a las “Operaciones Concretas”. Para poder llegar a constituir las operaciones de las que hablamos, es necesario que en el período pre-operatorio se constituya lo que Piaget llama la “Función Simbólica”. La

³¹ Piaget, J (1984) Op.Cit.p. 42.

“Función Simbólica” consiste en poder representar algo (un significado cualquiera) por medio de un significante diferenciado; es decir que permite la evocación representativa de objetos o de acontecimientos no percibidos, ausentes materialmente. Es representar alguna cosa mediante otra. El lenguaje es la manifestación más evidente de esta función simbólica, pero también se expresa a través de otras conductas que implican la evocación representativa, como lo es la imitación diferida, el juego simbólico, el dibujo, la imagen mental.

Esta capacidad de representar una cosa mediante otra, de simbolizar, es lo que hace posible el pensamiento, que Piaget define como “un sistema de acción interiorizada”; acciones que son reversibles que se coordinan unas a otras en sistemas de conjuntos. Resumiendo: las acciones que han permitido algunos resultados en el terreno de la efectividad material durante el período sensorio-motriz, se interiorizan durante el pre-operatorio, por medio de la función simbólica. Se trata de reaprender en el plano del pensamiento lo que ya ha sido aprendido en el plano de la acción.

En el periodo de las operaciones concretas el niño se convierte en poseedor de una cierta lógica, ya que el logro más relevante de este periodo es la adquisición de la capacidad de reversibilidad, a causa de que se interioriza la coordinación de esquemas representativos. La reversibilidad es la capacidad de poder ejecutar una misma operación en los dos sentidos de su recorrido. Esta se manifiesta en dos formas: por inversión y por reciprocidad. La reversibilidad por inversión es la operación directa y su anulación a través de su inversa, en donde el producto es la operación nula. La reversibilidad por reciprocidad es la compensación de las diferencias, donde el producto es una equivalencia.

Ahora bien, hablamos de operaciones “concretas” porque este período corresponde a una lógica que no versa sobre enunciados verbales, sino que se aplica únicamente sobre los objetos. Es una lógica en el sentido de que las operaciones no están nunca aisladas, sino que están coordinadas, agrupadas, en sistemas de conjunto, que poseen sus leyes. Las operaciones concretas

forman entonces, la transición entre la acción y las nociones lógicas más generales que implican una combinación y estructura de grupo.

Puede verse entonces que es recién a partir de las operaciones concretas que se hace posible la noción de conservación. Es decir que los estados están subordinados a las transformaciones, y estas a la vez son descentradas de la acción propia para hacerse reversibles. Es también a nivel de este período que se logra la causalidad racional por asimilación a operaciones en tanto que son coordinaciones generales de las acciones. Ya anteriormente se observa una pre-causalidad que Piaget denomina mágico-fenoménica al nivel sensomotor, y que a nivel pre-operatorio se da por asimilación a la acción, pero es recién en este período que se hace posible la noción de causalidad racional.

Por otro lado, en relación a la afectividad, Piaget hace referencia a que este período entraña la formación de nuevos afectos duraderos en lo que concierne a los otros y también una conciencia o una valoración duradera de sí. Menciona además que se posibilitan nuevas relaciones interindividuales que son principalmente de naturaleza cooperativa, ya que los intercambios sociales anteriores se daban sin la capacidad de considerar el punto de vista del otro, por el egocentrismo infantil y la centración de su pensamiento. Esto se manifiesta en los juegos de reglas, en los trabajos en grupo o acciones comunes entre pares, en los intercambios verbales, todas situaciones en donde el punto de vista del otro empieza a ser considerado.

Piaget considera este período como un paso de la centración subjetiva a una descentración en todos los ámbitos. Por una parte la inteligencia que se inicia con una centración sobre la acción propia desemboca en una descentración fundada en las coordinaciones generales de acción, que permite constituir los sistemas operatorios de transformaciones, que liberan la representación de lo material. La afectividad centrada primero sobre los complejos familiares, amplía su gama a las relaciones sociales. Finalmente, los intercambios sociales, de la indiferenciación relativa entre el punto de vista

propio y el de los otros pasa a la coordinación de los puntos de vista y a la cooperación de las acciones.

Ahora bien, Piaget hace referencia a que el desarrollo que se da en este período tanto como en los otros, es posible porque consiste en un proceso de “equilibración”. Él toma este término no como un simple balance de fuerzas, sino en el sentido de una autorregulación, de una serie de compensaciones activas del sujeto. Y no es tomada en un sentido estático sino que se habla de una equilibración progresiva. Es importante además, destacar que Piaget menciona que no se trata de un proceso que se regule automáticamente en función a una maduración que se da en el interior del sujeto, sino que sugiere la integración de la experiencia física, de la herencia o maduración interna del sujeto, de la transmisión social. Además menciona que este equilibrio toma su tiempo y cada uno lo dosifica a su manera.

Piaget agrega que esta equilibración es posible a través de dos procesos: Asimilación y Acomodación. “Asimilación” consiste en la internalización de un acontecimiento, un objeto o un evento, a los esquemas cognitivos ya establecidos en el sujeto. La “Acomodación” es la modificación de estos esquemas cognitivos para acoger aquellos elementos interiorizados, que hasta el momento eran desconocidos para el sujeto. Ambos procesos se alternan dialécticamente en la búsqueda del equilibrio. Equilibrio que es fluctuante, porque cada vez que un nuevo elemento se interiorice, si éste no coincide con los esquemas preexistentes, el sujeto entra en crisis para encontrar nuevamente el equilibrio. Así podría decirse, se producen los cambios que hacen posible el desarrollo.

Puede verse entonces, que Piaget nos presenta su perspectiva interrelacional en donde es posible visualizar en sus aportes un “sujeto en desarrollo”. Tomando sus propias palabras: “El ideal no es aprender lo máximo, ni maximizar los resultados, sino que es, ante todo, aprender a aprender. Se trata de aprender a desarrollarse y continuar desarrollándose”.³²

³² Piaget, J. Op. Cit.p. 42.

Teniendo en cuenta los aportes acerca del desarrollo del niño, realizados en este capítulo, y habiendo ubicado al cuento dentro de la literatura infantil repasaremos a continuación las contribuciones que algunos autores realizan en relación al cuento y al desarrollo del niño.

Capítulo 3

El cuento como

posibilitador del

desarrollo del niño:

Algunas aproximaciones

CAPÍTULO III

“EL CUENTO COMO POSIBILITADOR DEL DESARROLLO DEL NIÑO: ALGUNAS APROXIMACIONES”

Cuentos de Hadas

Esta investigación busca estudiar las relaciones que pueden establecerse entre el cuento infantil y algunos aspectos del desarrollo del niño, por ello en este capítulo se hará una revisión de los aportes que algunos autores refieren sobre la temática.

Uno de los principales estudiosos del tema a tratar fue el psicólogo austríaco Bruno Bettelheim (1903-1990). En su obra “Psicoanálisis de los cuentos de hadas”³³ se detiene sólo en este tipo de cuentos, es decir, los cuentos folklóricos de tipo maravilloso; y hace un análisis de los mismos mostrando como estos promueven el desarrollo de los niños.

Él comenta que este tipo de cuentos enriquece la vida de los niños, ya que estimula su imaginación, lo ayuda a desarrollar su inteligencia, a esclarecer sus emociones y a reconocer sus dificultades sugiriéndole las soluciones a los problemas que lo inquietan, fomentando su confianza en sí mismo y en su futuro. Dice que estos cuentos están llenos de significados para el niño porque hacen referencia a aquellos problemas que a ellos realmente les preocupan; y el niño fantaseando sobre los elementos significativos de la historia, encuentra respuestas a los temas que lo inquietan.

Ante las objeciones que se hacían al respecto de estos cuentos, considerándolos demasiado crueles para sus niños, Bettelheim refiere que eso es parte del mensaje que tales cuentos transmiten a los niños y permiten que estos se enfrente con los conflictos humanos: “la lucha contra las dificultades

³³ Bettelheim, B. (1978) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Buenos Aires, Crítica.

en la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana”. Los cuentos de hadas toman en serio los problemas y las angustias de los niños y hacen hincapié directamente en ellos. Además ofrece al niño soluciones al alcance de su nivel de comprensión. Refiere que el niño, al identificarse con el héroe, lo acompaña en sus luchas, y resuelve los problemas junto con él. Y además el cuento de hadas garantiza una solución feliz, lo que hace que el niño ya sepa que descubra lo que descubra, “vivirá feliz para siempre”.

Ahora bien, Bettelheim plantea que los cuentos maravillosos le brindan al niño “significados” que le permiten comprenderse y promueven su desarrollo. Pero es importante rescatar que este autor menciona que el “cuento de hadas” es una obra de arte, y como toda obra de arte el “significado” de estos cuentos será diferente para cada persona en particular, e incluso para la misma persona en diferentes momentos de su vida. Cada niño obtendrá un significado distinto de la misma historia según sus intereses, sus necesidades, o sus preocupaciones del momento. O bien un cuento puede ser significativo para un niño y no serlo para otro. Es decir, las asociaciones que los relatos provoquen en el niño dependerán de su marco de referencia y de sus inquietudes personales. Comenta que nos daremos cuenta de que un determinado cuento es importante para el niño por su inmediata respuesta, o porque el niño pide que se lo cuenten una y otra vez, por eso refiere que es esencial seguir siempre el interés del niño al contar cuentos.

En relación a esto agrega que no sería adecuado explicar a un niño por qué un cuento determinado es fascinante para él; ya que así se rompería el encanto de la historia, que depende, en gran parte, del no saber del niño respecto a la causa que le hace agradable tal cuento. La pérdida de este encanto provoca que la historia pierda su potencial para ayudar al niño a luchar por sí solo y dominar el problema que ha hecho que la historia fuera significativa para él. Las interpretaciones lo privan de la oportunidad de sentir que él se ha enfrentado satisfactoriamente a una difícil situación, escuchando y reflexionando repetidamente sobre la misma historia. Los cuentos de hadas enriquecen la vida del niño y le prestan una cualidad fascinante, precisamente porque no sabe de qué manera ha actuado el encanto de dichas historias en él.

Frente a las críticas acerca de que los cuentos de hadas son irreales por exceso de fantasía, Bettelheim destaca que la naturaleza irreal de estas historias es un aspecto importante, ya que pone de manifiesto que el cuento no está interesado en informar acerca del mundo, en enseñar el modo correcto de comportarse, en imponer tal o cual conducta. El cuento resulta significativo para el sujeto porque a través de este él encuentra sus propias respuestas mediante la contemplación de lo que la historia parece aludir sobre él mismo y sobre sus inquietudes, en ese momento de su vida. Por eso este autor diferencia este tipo de cuentos de los mitos y las fábulas, ya que considera que estos últimos tienen una función moralista.

En los mitos, el héroe es un héroe cultural y se presenta al oyente como una figura que éste debería emular en su propia vida; lo que resulta que sea poco probable que el sujeto se identifique con este héroe porque presenta características sobrehumanas y esto hace que el niño se sienta inferior. El mito comunica el relato de un suceso único que no puede ocurrirle a ninguna otra persona, son eventos grandiosos que inspiran temor y que por lo general tiene finales trágicos. En cambio, aunque en el cuento se ofrezcan imágenes simbólicas fantásticas para la solución de los problemas, los conflictos que presenta el cuento son corrientes: un niño puede sufrir celos, o ser discriminado como en “Cenicienta”, o ser considerado incompetente por su padre como en el cuento de los Hermanos Grimm “Las tres plumas”.

El cuento de hadas deja bien sentado que se habla de todo el mundo, de gente como nosotros. En ellos se hace referencia a los protagonistas sin distinguirlos con un nombre específico o si se cita algún nombre no se trata de nombres propios, sino generales o descriptivos: “una chica...”, “el hermano más pequeño...”, “el patito feo”, “caperucita roja”, “el soldadito de plomo”, “cenicienta”, “el cuento de uno que salió a aprender el miedo”. Inclusive ningún otro personaje dentro de estos cuentos tienen nombres, siempre son mencionados a modo general: “el rey”, “la madrastra”, “el padre”, “los hermanos”, “un pobre leñador”, etc. En los mitos ocurre lo contrario, el héroe es un dios identificado por su nombre propio: Hércules, Aquiles, Edipo, etc. Estas

características de “impersonalidad” que presenta el cuento de hadas a diferencia de los mitos es un punto sustancial porque facilita las identificaciones, cualquiera de nosotros podría ser una caperucita roja o un patito feo, en diferentes momentos de la vida.

Además, las respuestas que dan los mitos son concretas, en cambio, los cuentos dejan que el niño imagine cómo puede aplicar a sí mismo lo que la historia le revela.

En las fábulas se relata lo que uno debería hacer, exigiendo y amenazando al sujeto. Según Bettelheim, el mensaje es efectivo si es transmitido, no como moraleja o exigencia, sino de un modo casual. Así es en el cuento de hadas, ya que nunca nos muestra directamente lo que debemos escoger, sino que hace un llamamiento a que nuestra imaginación elija lo que crea adecuado.

El cuento avanza de manera similar a cómo el niño ve y experimenta el mundo, es precisamente por este motivo que el cuento de hadas resulta tan convincente para él. El niño confía en lo que la historia le cuenta, porque el mundo que ésta le presenta coincide con el suyo. El niño supone que sus relaciones con el mundo inanimado son exactamente iguales que las que tiene con el mundo animado de las personas: acaricia el objeto de su agrado tal como haría con su madre, nos dice este autor basándose en Piaget (1896-1980), que afirma el pensamiento del niño sigue siendo animista hasta la pre-pubertad.

Aquellos que descartan los cuentos de hadas por estar cargados de fantasías están convencidos de que al dar respuestas científicamente correctas, clarifican las cosas para el niño. Sin embargo, ocurre lo contrario: explicaciones semejantes confunden al pequeño, lo hacen sentirse abrumado e intelectualmente complicado, ya que el niño no es capaz de comprender conceptos abstractos hasta la pubertad.

Bettelheim destaca la importancia del carácter fantástico de estos cuentos que promueven el desarrollo de la fantasía en los niños. Y refiere que la fantasía llena las lagunas de la comprensión infantil. No obstante, el niño comprende que los cuentos de hadas le hablan en el lenguaje de los símbolos y no en el de la realidad cotidiana. El cuento transmite la idea, desde su principio y, a través del desarrollo de su argumento, hasta el final, de que lo que se nos dice no son hechos tangibles ni lugares y personas reales. “Érase una vez...”, “En un lejano país...”, “Hace más de mil años...”, son principios que sugieren que lo que sucede no pertenece al aquí y ahora, al ubicarse de ese modo, el cuento posibilita más asociaciones que cualquier otro tipo de literatura. Permitir que la fantasía se apropie de él, no es perjudicial, puesto que no se queda encerrado en ella de modo permanente. Cuando la historia termina, el héroe vuelve a la realidad, una realidad feliz pero desprovista de magia. El hecho de que este tipo de cuentos esté cargado de fantasía no significa que le estemos mintiendo al niño, ya que estas fórmulas que constituyen el cuento indican que no se trata de sucesos de la realidad actual, se marca a través de ellas la distancia que hay entre el cuento y la realidad cotidiana. A través del material fantástico, el niño puede imaginar como mejor le parezca una serie de imágenes con las que puede comprender con facilidad lo que necesita.

Por último, otro punto que destaca Bettelheim es la importancia de conceder al niño la oportunidad de apropiarse poco a poco de un cuento, aportando sus propias asociaciones. Para eso el narrador puede proporcionar un tiempo para meditar sobre el relato, o hacer alguna actividad relacionada con el mismo.

También María Asunción Ortego (2008),³⁴ psicóloga y pedagoga española, destaca la importancia de los cuentos populares, y se remite no sólo a niños, sino también a adultos. Puntualiza en que el cuento popular es una

³⁴ Ortego, M.A. (2008) El cuento clásico es una buena terapia para niños y adultos. *Diario Vasco*. Obtenido el 12 de Octubre de 2010 en <http://www.diariovasco.com/20080820/al-dia-sociedad/cuento-clasico-buena-terapia-20080820.html>.

herramienta eficaz para trasladar al sujeto, a diferentes momentos de sus vidas. Refiere que a través de la metáfora que supone un cuento se pueden descubrir historias que al sujeto le han quedado sin “cerrar”, lo cual se da porque se identifica con determinados personajes y por las características que le ha atribuido del entorno propio a los demás personajes de la historia. Afirma que los cuentos son narraciones que ayudan a los sujetos a crecer y superar sus dificultades. Remarca que esto es posible sólo con cuentos populares porque en ellos los personajes están claramente definidos, tanto los protagonistas como los antagonistas. Dice que en cambio, en los cuentos actuales los antagonistas no son “tan tremendos y feroces”, y los protagonistas no tienen retos tan difíciles como en los cuentos maravillosos, lo que ella considera que son cuestiones fundamentales que debe tener un cuento para que el sujeto pueda trabajar con él.

Destaca también la importancia de que tales cuentos no hayan sido conocidos por el sujeto, niño o adulto, a través de películas, sino que éstos los conozcan por narraciones o lecturas. Menciona que la animación de los personajes de la película, coarta las identificaciones e impide que el sujeto anime a los personajes a través de su propia fantasía.

En relación a lo expuesto de estos autores, es posible ver cómo este tipo de cuentos puede posibilitar el desarrollo del niño, sin embargo, otros estudiosos del tema hacen hincapié en que esto es factible también con otros cuentos infantiles no sólo con los llamados “cuentos maravillosos” o “cuentos de hadas”.

Cuentos de ayer y de hoy

Víctor Montoya, pedagogo boliviano, en su obra “Literatura Infantil: Lenguaje y Fantasía” (2003)³⁵, remarca el valor de los cuentos populares, pero no deja de lado otras clases de literatura infantil. Comenta que la actividad lúdica en los niños, que permite desenvolver la fantasía y la invención, es una

³⁵ Montoya, V. (2003) *Literatura Infantil: Lenguaje y Fantasía*. Bolivia, La Hoguera.

de las fuentes esenciales que le permiten avanzar en su desarrollo, tanto de manera colectiva como individual. Considera que otra fuente esencial es el descubrimiento de la literatura infantil, cuyos cuentos, relatos de aventura, rondas y poesías, le ayudan a recrear y potenciar su fantasía. Agrega que la literatura infantil, además de ser una auténtica y alta creación poética, que representa una parte importante de la expresión cultural del lenguaje y el pensamiento, ayuda a la formación ética y estética del niño, al ampliarle su incipiente sensibilidad y abrirle las puertas de su fantasía.

Este autor, al referirse específicamente a los cuentos populares, nos habla del lenguaje simbólico que en ellos se desarrolla. Menciona que estos cuentos alimentan la fantasía del niño y reflejan sus experiencias, pensamientos y sentimientos por medio de un lenguaje simbólico. No obstante explica que aunque hasta ahora hayan sido los cuentos populares aquellos que promueven en mayor medida el desarrollo de la fantasía, él se planea la necesidad de forjar una literatura específica para niños, no de aquella que se adapta a las leyes del mercado, o que intenta educar y formar, sino una literatura que “desate el caudal de la imaginación”.

Marta Campillo Rodríguez (2004)³⁶, psicóloga mexicana, hace referencia a que el trabajo con cuentos es semejante al trabajo con metáforas. A través de la metáfora se utiliza el lenguaje indirecto que tiene un nivel implícito de significados, creando internamente símbolos, imágenes y sensaciones, desde los cuales el oyente realiza una búsqueda de significados relevantes en donde conecta aquellos aspectos que le permiten cambiar o descubrir nuevas formas de ver las situaciones de la vida. Nos dice que esa característica del lenguaje metafórico, de ser una comunicación en varios niveles, permite que el contenido implicado movilice a la persona para que ella de manera automática al imaginar formas, sonidos, colores, imágenes, se contacte con lo relevante de lo que escuche y se promueva la búsqueda de alternativas. Así ella indica que el cuento es una estrategia de intervención importante para el trabajo con niños.

³⁶ Campillo Rodríguez, M (2004) El cuento terapéutico: El método de la magia. *Revista SEFPSI*, Vol. 7, (pp.193-208)

Constanza Sandoval (2005)³⁷ afirma que los cuentos infantiles sirven como estímulo para la lectura, contribuye al desarrollo del lenguaje, de la creación literaria, de la imaginación, entre otras cosas. Menciona también que al recrear la vida de los personajes e identificarse con ellos, permite al niño vivir una serie de experiencias y situaciones que le ayudarán a integrarse al mundo que lo rodea.

Michèle Petit (2001)³⁸, antropóloga francesa e investigadora de la lectura desde 1992, menciona que leer permite al sujeto descubrirse, y elaborar un tiempo y espacio propio, íntimo, privado, para conocerse. Dice que la lectura promueve un espacio que alimenta la fantasía del sujeto y le permite delimitarse, percibirse como separado del mundo que lo rodea, y abrirse hacia otros espacios, avanzando en el desarrollo de sí mismo. Por eso considera que la lectura es “transgresora”, por el mismo hecho de abrir otros espacios de pertenencia, diferentes al núcleo familiar.

Esto sucede cuando se trata de la lectura de “obras literarias”, no de aquellas llamadas “lecturas de entretenimiento”, “lecturas útiles”, “lecturas escolares”, etc. Por ejemplo menciona los cuentos populares, en donde el origen del cuento relata el alejamiento de la familia, de la casa, o la transgresión. Hace referencia a que en los cuentos populares el sujeto sigue la huella del héroe o de la heroína y eso le sugiere que puede tomar parte activa en su propio devenir. Cada lector se apropia de lo que lee y ello desliza sus fantasías, les da libre curso y le permite imaginar otras posibilidades. A esto ella lo llama “lectura subjetiva”, que es la que permite que el sujeto se identifique con los personajes participantes de la obra. En relación a esto cita a Marcel Proust, escritor francés, quien dice que “cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo. La obra de un escritor no es más que una especie de instrumento óptico que él le ofrece al lector a fin de permitirle discernir aquello

³⁷ Sandoval Paz, Constanza (2005) El cuento infantil: una experiencia de lenguaje integral. *Revista ieRed: Revista electrónica de la red de investigación educativa*. Vol 1, Nº2. Obtenido el 23 de Marzo de 2011 en <http://revista.iered.org>

³⁸ Petit, M. (2001) *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: F.C.E.

que, sin ese libro, quizás no habría visto de sí mismo”. (Proust, M (1998) *En busca del tiempo perdido*. 7. El tiempo recobrado. Madrid, Alianza Editorial).

Michèle Petit destaca que el trabajo que el lector puede hacer con su texto se desarrolla precisamente donde se ofrece una metáfora. Las significaciones que de ahí puedan surgir dependen de cada individuo en particular. Por eso ella dice que es imposible prever cuáles libros serán más aptos para tal o cual persona, cosa que algunos intentan determinar. Agrega que dentro de la literatura hay libros que sólo ofrecen un distractor temporal para el sujeto, pero que hay otros, “de ayer y de hoy”, que llegan a desencadenar un “eco” en el lector, que a veces se revela “a posteriori”, ya que en ocasiones las significaciones de ciertos relatos o frases, devienen mucho después de haberlos leído.

Es posible observar que los “cuentos maravillosos” son de gran importancia para el desarrollo del niño y, como también se desarrolló en el capítulo anterior, que no todo lo que pertenece a la literatura infantil actual puede considerarse realmente “literatura”, sino que algunas son meramente educativas, moralizantes, o bien distractoras, y no dan lugar al despliegue de la fantasía del niño.

Las significaciones que un cuento puedan desencadenar en un niño, dependen únicamente de la singularidad del sujeto, cuando éste, como dice Michèle Petit, puede apropiarse de él y deslizar sus fantasías.

“Léemelo como si me lo contaras”

Un último aspecto que trataremos en este capítulo es la diferencia entre que el niño lea o le lean el cuento, o que le cuenten el cuento. En relación a esto, Bruno Bettelheim³⁹ menciona que para desarrollar al máximo las cualidades del cuento, dar lugar a que el niño pueda vincularse directamente con el mismo, y a partir de ahí pueda identificarse con los personajes y desplegar sus fantasías, es preferible contarle el cuento antes que leerlo. Si el

³⁹ Bettelheim, B. Op. Cit.p. 49.

narrador puede sintonizar tanto con el niño como con la historia, contarla para “ese” niño, adaptar su vocabulario, flexibilizar el cuento, explicarlo⁴⁰; es más probable que el niño pueda verse a sí mismo dentro del cuento, y dar curso libre a su imaginación. Justamente así, comenta Bettelheim, han trascendido los cuentos populares, no hay versiones originales de tales cuentos, ya que cada persona los contaba de manera diferente según el público que lo escuchaba, para poder interiorizar a los oyentes en el cuento, para que quienes lo escucharan le encontraran un mayor significado.

El hecho de contar un cuento a un niño, debe convertirse en un acontecimiento interpersonal, al que configuran los que participan en él. Es decir, que contar un cuento, sea una situación en la que participen tanto el adulto como el niño, cosa que no sucede cuando se lee la historia. Agrega que el propósito del contar un cuento no es el de impartir una actividad didáctica. El propósito de contar un cuento es una experiencia compartida en cuanto a la satisfacción que el cuento proporciona. Que el cuento no tenga ningún efecto, o que, por el contrario, sea muy valorado por el niño, depende también del narrador.

Beatriz Capizzano Capalbo (1984) sostiene que la narración enriquece la imaginación del niño en mayor medida que la lectura. Comenta “bajo la magia de la palabra construyen en sus mentes la escena descrita y la ven con los ojos de la imaginación”⁴¹. La modulación de la voz, las palabras, los ademanes, los gestos, las pausas, el cambio de ritmo, son elementos que posibilitan al niño visualizar los personajes, sus peripecias, los conflictos y las soluciones. Agrega que a través del relato, el niño aprecia el valor musical del lenguaje, y se promueve el desarrollo de su capacidad de comprensión auditiva. Expresa que el niño aprecia más la narración que la lectura, y comparte con nosotros una situación que así lo manifiesta: “un niño de cinco años, cuando su mamá había

⁴⁰ Explicar la historia, no los significados que esta historia pueda tener para el niño.

⁴¹ Capizzano Capalbo, B (1984) Iniciación Literaria. *Enciclopedia Práctica Pre-Escolar, El niño y los medios de Expresión*. Buenos Aires, Editorial Latina.

agotado todos los cuentos del repertorio y se disponía a leerle uno nuevo, le dijo espontáneamente: “Léemelo como si me lo contaras”.⁴²

Se destaca entonces la importancia de “contar el cuento”, si el interlocutor es un niño, ya que la situación misma propicia un clima que posibilita el despliegue de su fantasía. El “cuentacuentos” cumple un papel fundamental porque es también parte determinante en esta situación de “contar un cuento”, ya que puede intervenir para ir modificando esa situación en relación a lo que el niño o los niños que están escuchando el cuento le comunican. El cuentacuentos está en permanente comunicación con el niño, él transmite su historia, y el niño no sólo con sus palabras, sino también con sus gestos, con sus miradas, con sus expresiones, le comunica al cuentacuentos cómo está viviendo el cuento. El cuentacuentos entonces puede volver a contar una parte que el niño parece no haber entendido, puede explicar palabras que resulten difíciles, puede variar su tono de voz para llamar la atención del niño que se muestre distraído, o bien hacer referencia al niño mismo llamándolo por su nombre o relacionándolo con algunos personajes. Además puede provocar una amplia gama de emociones, suspenso, alivio, tensión, alegría, y muchas emociones más; con sus gestos, su velocidad al leer el cuento, la variación en el tono de su voz, o cambiando su voz. O bien puede llamar a la fantasía con expresiones como: “¿se imaginan lo que estará sintiendo el príncipe?”, “¿qué habrá pensado la princesa cuando lo vio?”, “¿Dónde estará escondido ese enano travieso?”. Estas expresiones que están fuera del relato escrito, los gestos, el énfasis que se le da a tal o cual parte, la voz, y todos los factores que se han mencionado, son los elementos con los que el cuentacuentos configura la situación y posibilita que esta se vaya acomodando a lo que el niño va experimentando con el relato, posibilitando de ese modo el despliegue de la fantasía y el establecimiento de las identificaciones.

⁴² Capizzano Capalbo, B. Op. Cit.p. 58.

A lo largo de este capítulo, los aportes de otros estudiosos del tema, nos muestran que tanto el cuento infantil como el cuentacuentos pueden dar lugar a una situación en la que el niño puede fantasear e identificarse con los diferentes personajes del cuento. Lo que el niño pueda experimentar con un cuento depende entonces de él y su historia personal, del cuento que se esté contando, y de la participación que el cuentacuentos tenga en esta situación.

En el próximo capítulo se expondrán los conceptos de “fantasía” e “identificación”, los cuales forman parte de los ejes de esta investigación.

Capítulo 4: Identificaciones y Fantasías

CAPÍTULO IV

“Identificaciones y Fantasías”

Identificaciones

Tomando a Freud en “Psicología de las Masas y Análisis del Yo”⁴³ vemos que desde el psicoanálisis la “identificación” se entiende como la más temprana exteriorización de una ligazón afectiva con otra persona. Por ejemplo, con el complejo de Edipo, el niño varón manifiesta un particular interés hacia su padre, quiere crecer y ser como él. Pero además la identificación es, desde el comienzo, “ambivalente”. El niño posteriormente notará que su padre es un estorbo junto a la madre, y entonces su identificación toma una tonalidad hostil. Al decir entonces que la identificación es ambivalente significa que puede darse vuelta hacia la expresión de ternura o hacia el deseo de eliminación.

Freud distingue además la identificación de la elección de objeto. Nos dice que la identificación hace referencia a una ligazón que recae sobre el sujeto, en donde el otro es lo que uno querría ser, es decir, la identificación aspira a configurar el yo propio a semejanza del otro, tomado como modelo. En cambio la elección de objeto se relaciona con una ligazón que recae sobre el objeto, en donde el otro es lo que uno quisiera tener.

Ahora bien, en el caso de la identificación como síntoma, es posible que el sujeto se identifique con el sufrimiento del otro y manifieste el mismo síntoma. Pero también puede ocurrir que la identificación reemplace a la elección de objeto, en donde el yo toma sobre sí las propiedades del objeto. Esto se manifiesta por ejemplo en caso Dora, cuando ella imita la tos de su

⁴³ Freud, S (1999) Psicología de las masa y análisis del yo(1921). En *Obras completas*, tomo 12. Buenos Aires, Amorrortur.

padre. La diferencia entre las dos situaciones de identificación es que en una el yo copia a la persona no amada, y en la otra copia a la persona amada. No obstante en ambos casos la identificación es parcial, ya que queda limitada a un único rasgo de la persona objeto.

Por otro lado un tercer caso de formación de síntoma es aquella en donde la identificación prescinde por completo de la relación de objeto con la persona copiada. En este caso la identificación surge a raíz de una importante comunidad afectiva y se basa en el poder o querer ponerse en la misma situación. Por ejemplo es lo que sucede en los individuos de una masa.

La identificación puede verse además en otros casos, puede estar presente por ejemplo, en la génesis de la homosexualidad masculina. En estos casos el joven ha estado fijado a su madre con una intensidad inusualmente grande. Al llegar a la pubertad donde debe permutar a la madre por otro objeto sexual el joven no abandona a su madre, sino que se identifica con ella, y entonces busca objetos que puedan sustituir al yo de él, a quienes pueda amar y cuidar como lo experimentó de su madre.

Otro tipo de identificación con estas características, en donde el yo se identifica e introyecta al objeto, se da en el caso de la melancolía, pérdida real o afectiva del objeto amado. La sombra del objeto ha caído sobre el yo, y la cruel denigración de sí del yo, junto con la autocrítica y los autorreproches en el fondo se aplican al objeto, constituyendo la venganza del yo sobre él.⁴⁴

Posteriormente, en 1923, en "El yo y el ello"⁴⁵, Freud comentará que los efectos de las primeras identificaciones, aquellas producidas a la edad más temprana, serán universales y duraderos. Dirá que la identificación con el padre de la prehistoria personal, identificación primera y de mayor valencia del individuo, es una identificación directa e inmediata y más temprana que

⁴⁴ Freud, S (1999) Duelo y Melancolía (1915). En *Obras Completas*, tomo 14 (pp.235-256). Buenos Aires, Amorrortur.

⁴⁵ Freud, S (1999) El yo y el ello(1923). En *Obras completas*, tomo 19. Buenos Aires, Amorrortur.

cualquier investidura de objeto, y será la génesis del superyó. Explica que el resultado universal del complejo de Edipo es una sedimentación en el yo, que consiste en el establecimiento de dos identificaciones, identificación- padre e identificación-madre, unificadas de alguna manera entre sí que constituirán el superyó.

Luego, en el posterior circuito del desarrollo, maestros y autoridades irán retomando el papel del padre, y sus mandatos y prohibiciones permanecen, de este modo, vigentes como conciencia moral. Se irán estableciendo otras identificaciones, que podríamos llamar secundarias. Sobre ellas descansan los sentimientos sociales. Estos sentimientos sociales se elevan sobre las mociones de rivalidad y celos hacia los hermanos y hermanas, y como la hostilidad no puede satisfacerse en la realidad efectiva, se establecen identificaciones con quienes fueron inicialmente rivales.

Todas las identificaciones, las primarias universales, y las posteriores en el desarrollo, establecidas con los otros, constituirán el yo del sujeto, ya que como dijimos anteriormente la identificación es una ligazón que recae sobre el sujeto.

Fantasías

En relación al desarrollo de la fantasía tendremos en cuenta el análisis que hace Freud al respecto en Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico⁴⁶. Refiere que los procesos psíquicos inconscientes son los más antiguos, son primarios, correspondientes a una fase del que ellos eran la única clase de procesos anímicos. Estos procesos obedecen a una tendencia principal: el principio de placer, por eso estos procesos aspiran a ganar placer; y de los actos que pueden suscitar displacer, la actividad psíquica se retira (represión). Por ejemplo, nuestros sueños nocturnos, nuestra tendencia de

⁴⁶ FREUD, S (1999) Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico(1911). En *Obras Completas*. Tomo 12 (219-231). Buenos Aires, Amorrortur.

vigilia a esquivar las impresiones penosas, son restos del imperio de ese principio y pruebas de su jurisdicción.

Suponiendo ahora que el estado de reposo psíquico fue perturbado inicialmente por las imperiosas exigencias de las necesidades internas, vemos que lo deseado es puesto de manera simplemente alucinatoria, como acontece con los pensamientos oníricos. Con ello se introdujo así un nuevo principio en la actividad psíquica, en donde ya no se representó lo que era agradable, sino lo que era real, aunque fuese desagradable: el principio de realidad.

Ahora bien, el establecimiento del principio de realidad trajo sus consecuencias. Al aumentar la importancia de la realidad exterior también aumenta la de los órganos sensoriales dirigidos al mundo exterior y la de la conciencia. La atención irá a explorar periódicamente el mundo exterior. Y es probable que simultáneamente se introduzca un registro en que se depositen los resultados de esta actividad periódica de la conciencia: la memoria. Además la descarga motriz, que durante el imperio del principio de placer había servido para aliviar los estímulos del aparato psíquico, recibe ahora una función nueva, se la usa para alterar la realidad, se convierte en acción. Se hace necesario entonces un proceso de pensar que suspenda la descarga motriz. El pensar es dotado así, de propiedades que posibilitan al aparato psíquico soportar la tensión elevada de un estímulo antes de llegar a la acción.

Ocurre entonces que al establecerse el principio de realidad, una clase de actividad del pensar se escinde; queda apartada del examen de realidad y permanece sometida únicamente al principio de placer. Es el “fantasear”, que empieza con el juego de los niños, y más tarde prosigue como sueños diurnos, cuando se abandona el apuntalamiento en objetos reales.

Partiendo de este postulado podemos ver que es en el juego del niño que comienza a hacerse visible el “fantaseo” del sujeto. Ahora bien, es necesario para esta investigación, preguntarse cuándo el sujeto distingue entre fantasía y realidad. Y parece estar relacionado con ello el juego de simulación.

El juego de simulación comienza en la etapa pre-operacional ya que la función simbólica posibilita la imitación, la simulación y la representación de roles. Entre los tres y los cuatro años, los niños con mucha práctica en esta actividad, puede entender mejor que hay objetos que pueden parecerse a otra cosa. Es lo que Piaget llama el juego simbólico⁴⁷ donde el niño transforma lo real a las necesidades del yo.

Este juego muestra dos niveles de significado: el que se basa en la realidad y el que se basa en lo imaginario.⁴⁸ Mantiene dos marcos de referencia: el real y el del juego. El niño juega por ejemplo al ladrón y al policía y aún así sabe que es niño. Cuando surgen desacuerdos, a menudo se “rompe el marco” para resolver las disputas antes de regresar al marco imaginario.

Durante la etapa preescolar este juego se vuelve más complejo, el niño hace transiciones cada vez mayores de lo real a la fantasía, ampliando la duración y la complejidad de roles y actividades. Y a medida que el niño crece, depende menos de lo concreto para llevar a cabo un juego de este tipo.

El juego de simulación permite a los niños identificarse con otras personas, encarnar diferentes roles y experimentar una gama más amplia de pensamientos y emociones. Le permite además ensayar conductas, experimentar relaciones y consecuencias, y puede hacer más comprensibles los conflictos, ya que a través de este tipo de juego el niño puede adoptar más fácilmente el punto de vista del otro y comprender sus sentimientos. En relación a esto Piaget refiere que el simbolismo lúdico puede llegar a cumplir la función de lo que sería para un adulto el lenguaje interior, pero que en lugar de repensar un acontecimiento, el niño tiene la necesidad de un simbolismo más directo, que le permita volver a vivir ese acontecimiento, en vez de contentarse con una evocación mental. Agrega además que el juego simbólico se refiere

⁴⁷ Piaget, J (1981) *Psicología del Niño*. Madrid, Ediciones Morata.

⁴⁸ Craig, G. (2001) *Desarrollo Psicológico*. México, Pearson Educación.

frecuentemente a conflictos inconscientes por lo que en estos casos el simbolismo del juego se une al del sueño del niño.⁴⁹

Según estudios de Flavell (1928-), en algún momento entre los 18 meses y los 3 años, los niños aprenden a distinguir entre sucesos reales y los fantaseados. Los niños de tres años conocen la diferencia entre un perro real y uno en un sueño, o entre algo invisible, como el viento, y algo imaginario. Sin embargo la linde entre fantasía y realidad puede borrarse en ocasiones, y aunque no se pierde la capacidad de diferenciar entre fantasía y realidad, a veces el niño de cuatro a seis años piensa que lo que imagina es real. Otras investigaciones indican que el pensamiento mágico del niño no deriva en la confusión entre fantasía y realidad, sino que este tipo de pensamiento es una forma de explicar los sucesos que parecen no tener explicaciones realistas.⁵⁰

Por lo tanto podemos ver que ya entre los 3 y los 4 años el niño puede diferenciar la fantasía de la realidad. A ello podemos sumarle los aportes de Arnold Gesell (1880-1961)⁵¹, quien menciona que a los cinco años de edad el niño ya no teme a los fantasmas y brujos de los cuentos porque tiene para él muy poca realidad. Sin embargo agrega que hasta los seis años estos personajes imaginarios pueden seguir asustándolo en ocasiones; pero ya a los siete años estos temores quedan controlados, ya que el niño distingue claramente entre la realidad y la fantasía.

Retomando a Freud, en “El creador literario y el fantaseo”⁵² refiere que la ocupación preferida y más intensa del niño es el juego, y a través de él crea un mundo propio o inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada. El niño toma muy en serio ese juego y emplea en él grandes montos

⁴⁹ Piaget, J. Op. Cit.p. 66.

⁵⁰ Papalia, D; Wendkos Olds, S; Duskin Feldman, R. (2002) Desarrollo cognocitivo en la niñez temprana. *En Psicología del desarrollo, de la infancia a la adolescencia*. Cap. 10 (269-300). México, MacGraw-Hill.

⁵¹ Gessell, A (1972) *El niño de 5 a 10 años*. Buenos Aires, Paidós.

⁵² Freud, S (1999) *El Creador Literario y el Fantaseo*(1908). En *Obras completas*, tomo 9 (pp.123-135) Buenos Aires, Amorrortur.

de afecto. Comenta además que lo opuesto al juego es la realidad efectiva, y el niño diferencia muy bien su mundo de juego de la realidad.

Ahora bien, el adulto deja de jugar, pero sólo aparentemente renuncia a la ganancia de placer que extraía del juego, ya que en vez de jugar ahora fantasea, construye castillos en el aire, crea lo que se llama sueños diurnos. El niño no juega para el adulto, pero tampoco oculta de ellos su jugar. El adulto en cambio se avergüenza de sus fantasías y se esconde de los otros, ya que estas son sus intimidades más personales. Su fantasear lo avergüenza por infantil y por no permitido: en relación a lo primero, él sabe lo que se espera de él, que no juegue ni fantasee, y en segundo lugar, entre los deseos productores de sus fantasías, hay muchos que se ve precisado a esconder. El niño en cambio, juega dirigido por sus deseos, principalmente el deseo de ser grande, juega a “ser grande”, imita en el juego lo que le ha devenido familiar de la vida de los mayores, y no hay razón alguna para esconder ese deseo.

Veamos entonces de donde surge la fantasía. El dichoso nunca fantasea, sólo lo hace el insatisfecho. Son los deseos insatisfechos las fuerzas pulsionales de la fantasía, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la realidad insatisfactoria. Una fantasía oscila en cierto modo entre tres tiempos. El trabajo anímico se anuda a una impresión actual, a una ocasión presente que fue capaz de despertar los grandes deseos de la persona; desde ahí se remonta al recuerdo de una vivencia anterior, infantil, la mayoría de las veces, en que aquel deseo se cumplía, y entonces crea una situación referida al futuro, que se figura como el cumplimiento de ese deseo, justamente el sueño diurno o la fantasía, en que van impresas las huellas de su origen en la ocasión y en el recuerdo. Como vemos entonces, tampoco nuestros sueños nocturnos son otra cosa que tales fantasías. Por la noche se ponen en movimiento en nuestro interior también unos deseos de los que tenemos que avergonzarnos y debemos ocultar y que por eso mismo fueron reprimidos y empujados a lo inconsciente. Tanto los sueños diurnos como los nocturnos son cumplimientos de deseo.

Ahora bien, se considera que el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio y lo dota de grandes montos de afectos, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva. De este modo muchas cosas que de ser reales no depararían goce, pueden depararlo en el juego de la fantasía, y muchas excitaciones que en sí mismas son en verdad penosas, pueden convertirse en fuente de placer para el auditorio y los espectadores del poeta.

En la mayoría de las creaciones se da la presencia de un héroe, situado en el centro de interés, y para el cual el poeta procura todos los medios para ganar la simpatía del público, parece protegerlo, se diría, con una particular providencia. Si al terminar el capítulo de una novela el héroe ha quedado desmayado, sangrante de graves heridas, es seguro que al comienzo del siguiente sabremos de su rescate y mejoramiento. Se trata de un sentimiento de seguridad con que el yo acompaña al héroe a través de sus azarosas peripecias, pero en esta invulnerabilidad atribuida al héroe se encuentra el yo mismo, que es el héroe de todos los sueños diurnos y fantasías, así como de todas las novelas. Los buenos se convierten así en los auxiliares del yo devenido en héroe, y los malos en sus enemigos y rivales.

Dijimos anteriormente que el adulto oculta sus fantasías porque tiene motivos para avergonzarse de ellas. Ahora bien, aunque nos las comunicara, no podría depararnos placer alguno mediante esa revelación. Tales fantasías, si nos enteráramos de ellas, nos escandalizarían, o al menos nos dejarían fríos. En cambio, el poeta juega sus juegos ante nosotros como su público, nos refiere sus personales sueños diurnos, y provoca en nosotros un elevado placer. El poeta atempera el carácter del sueño diurno mediante variaciones y encubrimientos y nos procura una ganancia de placer puramente formal, estética, que nos brinda en la representación de sus fantasías. Esa ganancia de placer que se nos ofrece, posibilita el desprendimiento de un placer mayor, proveniente de fuentes psíquicas situadas a mayor profundidad, llamado placer previo. Todo el placer estético que el poeta nos procura conlleva entonces el carácter de ese placer previo, y el goce de la obra poética proviene de la liberación de tensiones en el interior.

Como decíamos anteriormente, el “fantaseo” se da lugar al establecerse el principio de realidad, y constituye aquella actividad del pensar que se escindió y queda entonces apartada del examen de la realidad, sometida únicamente al principio de placer. Agrega Freud en “Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico”, que el “arte” logra la reconciliación de los dos principios. El artista da libre curso en la vida de la fantasía a sus deseos. Pero él encuentra el camino de regreso desde ese mundo de fantasía a la realidad, y lo hace plasmando sus fantasías en un nuevo tipo de realidades efectivas que los hombres reconocen como copias valiosas de la realidad objetiva misma. El poeta, de este modo, nos habilita para gozar en lo sucesivo, sin remordimientos ni vergüenza alguna, de nuestras propias fantasías.

En la situación de “contar un cuento” el cuentacuentos se posiciona en el lugar del poeta, o sea, el autor del cuento. Al niño no le interesa quién escribió el cuento; para él, el autor de ese cuento es quien le transmite la historia. El cuentacuentos entonces sería quien habilita al niño a fantasear y gozar de esa fantasía. De esta manera, el cuentacuentos ocupa el lugar de un “otro” que le permite al niño desarrollar su propia fantasía y gozar genuinamente de la obra poética, es decir, poder liberar las tensiones que están en su interior, sin entrar en conflicto con la realidad; ya que el niño diferencia claramente la realidad de su mundo de fantasía.

Es esto mismo lo que da lugar a que se establezcan las identificaciones con cualquiera de los personajes del cuento. En la situación del cuento el niño puede identificarse con el malvado de la historia y dejar marcha libre a toda su agresividad, ubicada en ese personaje, o bien puede identificarse con el príncipe valiente, besar princesas y matar a todos los villanos, y en ningún caso sentirá remordimientos o vergüenzas, porque son cosas que suceden sólo en su fantasía, y es el cuentacuentos quien está habilitando que esto así sea. Cuando un niño lee el cuento, en vez de que se lo cuenten, él puede sentir vergüenza o remordimientos si el cuento desarrolla en él situaciones en la fantasía que no son aceptadas en la realidad. En cambio, cuando se le cuenta un cuento al niño, hay otro que participa de esta situación, que está aprobando

esta situación, y es esto lo que concede al niño la posibilidad de divagar en su fantasía sin entrar en conflicto con la realidad.

En función a lo trabajado se toma relatos que algunos niños dieron sobre cuentos que fueron contados en el taller de cuentos. Al comenzar el taller, se leía un cuento para todos los niños, luego se llamaba a uno de los niños a parte, y se le daba la siguiente consigna: "Contame el cuento como si yo no lo hubiera escuchado nunca". Luego de que el niño daba su relato se le pedía que dibujara una parte del cuento que él quisiera. De estos relatos y los dibujos de dos de los niños, se realiza un análisis para dar cuenta de sus fantasías e identificaciones en relación al cuento contado.

Segunda Parte:
Presentación de
Casos

PRESENTACIÓN DE CASOS

Relator: Ramiro, 10 años.

Cuentacuentos: Ayelén.

Fecha: Jueves, 11 de Agosto

Cuento: Hänsel y Gretel (La casita de chocolate), de los Hermanos Grimm.

Vive actualmente en un hogar con 6 niños más. Su madre y su abuela lo echaban de su casa y no le permitían estar con ellas. En una ocasión dijeron al personal del hogar que ellas no tenían relación de parentesco con él. Ramiro dice que su madre lo maltrataba, lo ataba con sogas, lo arrojaba contra la pared, lo quemaba, y que lo mismo ocurría con su hermana. Sufrió carencia alimenticia, privación emocional y de aprendizaje. Su madre ejercía prostitución y actualmente está presa. Ha solicitado ver a Ramiro, pero él se ha negado, no quiere verla. Se considera que tiene un leve retraso mental. Va a cuarto grado de la escuela primaria, (un año atrasado, por su edad). Actualmente se desenvuelve con autonomía, no es agresivo, pero mantiene una conducta sexualizada con sus compañeros del hogar.

Observaciones durante los talleres: Ramiro viene todo el año al taller con pocas ausencias. Durante los talleres es muy participativo, pide leer (no lee adecuadamente para su edad), quiere dibujar, escribe historias, etc. Y siempre pide sus producciones para llevárselas y sacarle fotocopia en el hogar y dejarse una copia para él. Es muy charleta, cuenta de su vida (que viene su cumpleaños, que los van a llevar a comer asado, que se van de paseo con los demás chicos, etc) En una ocasión dibuja penes en una hoja y los demás compañeros se ríen con él, de lo que está haciendo. Los títeres que realizan son todos de sexo femenino, los viste de rosado y les pone nombre de nenas. Es desafiante, luego de que se lee un cuento dice por lo general que no le gusta, a veces cuando se está leyendo el cuento pone cara como que está

aburrido, bosteza, se tira en su silla; rechaza verbalmente las producciones de los demás (“malísimo eso q estás haciendo”).

Relato: El cuento contado a Ramiro es “Hänsel y Gretel” de los hermanos Grimm, perteneciente a la categoría de cuentos “tradicionales o populares”, mencionados en el primer capítulo de este trabajo. Se trata de la versión original del cuento.

Había una casa con caramelo...hecha de caramelo y chocolate...y no sé, no me acuerdo.

(¿?) Había una vez dos nenes que iban al bosque y se encontraron con una señora que les hizo una comida rica y que se metió adentro del horno para ver si estaba caliente. Los niños no podían cruzar el río, y había un pato que los cruzó uno por uno.

(¿?) La madre les daba un pedacito de pan y les decía guárdenlo y el nene tiró el pan y las palomas se comieron las migas (¿Por qué tiró el pan?) no sé.

(¿Qué pasó primero?) Primero la señora, que era una bruja,...aquí dibujo la bruja..., los quería meter... al nene adentro del... de la cocina... para que viera si estaba caliente la cocina...para comerseló. Y llamaba a la niña, a la hermana del nene para que lo cocine, y la nena lloraba y lloraba y no paraba nunca.

(¿Y qué pasó?) Volvieron a la casa ellos. (¿Cómo?) con un pato, que los pasó para el otro lado y que los cruzó, y cuando llegaron a la casa llevaban un montón de oro. El padre abrió la puerta y la madre no estaba, y el padre abrió la puerta y se puso muy contento.

(¿Dónde vivían los niños?) En su casa... (¿Con quién?) Con su papá y su mamá y su hermana... (¿Y qué pasó?) Y de ahí se fueron al bosque...

(¿Por qué?) Los padres querían ir, los niños no... (¿Por qué?) porque habían zorros. Ahí la madre les dio un pedacito de pan para que comieran. Y ahí el hijo tiró el pan y las palomas se comían las migas. (¿Qué más pasó?) El padre se puso muy contento cuando llegó, porque el pato los cruzó, y la madre no estaba. Y el hijo se sacó la campera...(¿Por qué?) No sé.

Dibujo: Dice que va a dibujar a la bruja, pero donde decía que estaba dibujando a la bruja hace a Hänsel. Cuando se le pregunta qué ha dibujado, contesta: “La bruja cuando los quería cocinar”; sin embargo la bruja no está en el dibujo.

Observaciones: No quiere contar, no se acuerda de nada, es como si tuviera la mente en blanco, no puede hilar los hechos. Se va acordando de cosas sueltas y no puede dar una secuencia. Ni si quiera las preguntas lo ayudan. Antes de que le pida el dibujo, él ve los materiales sobre la mesa y me pide dibujar.

Nota: Cuando se le contó el cuento y se le pidió el relato no se sabía la historia de vida de Ramiro. Se lo elige al azar entre el grupo de chicos para esta actividad.

Análisis del relato y el dibujo: Ramiro

Ramiro manifiesta dificultad y resistencia para contar el cuento. Dice que no se acuerda, y en gestos indica que no quiere realizar la tarea que se le está pidiendo, sin embargo pide dibujar. Nos muestra de esta manera que para él es más fácil comunicarse en ese momento dibujando más que hablando. Posiblemente este cuento lo haya implicado emocionalmente de tal manera que le resulta difícil, y hasta se resiste, a trabajar esas emociones a un nivel que conlleve razonamiento, ya que para poder realizar un relato del estilo del que se le está pidiendo, es necesario primero recordarlo y armarlo mentalmente, para luego poder ponerlo en palabras. En cambio el dibujo se va dando, en este caso, de modo más impulsivo, podría decirse, ya que es él el que pide dibujar.

El relato está formado por situaciones específicas del cuento que él no puede unir. Comienza diciendo: *“Había una casa de caramelo...hecha de caramelo y chocolate...y no sé, no me acuerdo”*. Luego de esto pasa un tiempo considerable en el que él no habla, no se acuerda del cuento. Él se acuerda de la casa, pero no se acuerda qué pasó con la casa. Esta casa del cuento por más de ser una casa que por fuera es de caramelo y chocolate, es en donde los niños quedan atrapados por la bruja y sufren sus maltratos, por lo tanto es posible que lo remita a “su propia casa”, él sabe que *“había una casa”*, pero no sabe, no recuerda, qué paso con esa casa.

Con ayuda de preguntas, él puede seguir con el relato: *“Había una vez dos nenes que iban al bosque y se encontraron con una señora que les hizo una comida rica y que se metió adentro del horno para ver si estaba caliente. Los niños no podían cruzar el río, y había un pato que los cruzó uno por uno.”* Rodea con palabras la parte más angustiada del cuento, pero instantáneamente salta a la parte en que el pato los cruza, parte en que los niños ya están aliviados porque ya escaparon de la bruja, y el pato es lo que les permite que lleguen a casa.

Después de decir esto vuelve a parar y no puede seguir por más de que le haga preguntas. Aquí es donde él me pide dibujar. Es como si se diera cuenta de que hay cosas que no está pudiendo decir. Luego de darle los materiales, le vuelvo a preguntar qué más pasó en el cuento y continúa: *“La madre les daba un pedacito de pan y les decía guárdenlo y el nene tiró el pan y las palomas se comieron las migas (¿Por qué tiró el pan?) no sé”*. Durante el cuento hay dos estrategias a las que Hänsel recurre para volver a su casa, porque sabe que va a ser abandonado en el bosque: una, la de las piedras, le da resultado; la otra no. Ramiro sólo recuerda aquella que no logra llevarlo a casa, y no puede recordar en qué situación la madre les da un pedacito de pan, y porqué el niño lo va tirando; él no menciona en ningún momento del relato la situación de abandono por parte del padre y la madrastra, por eso no puede saber porqué ocurre esto de lo que él sí se acuerda. Posiblemente esto también se relacione con su vivencia personal, él no puede recordar la

situación de abandono del cuento, porque él no quiere recordar su situación de abandono real.

Se le sigue preguntando: ¿Qué pasó primero en el cuento? La pregunta tenía la intención de ubicarlo al principio del cuento, a ver si a partir de ahí poder hilar lo que ya había contado. Ante esto él responde: *“Primero la señora, que era una bruja,... aquí dibujo la bruja,... los quería meter... al nene adentro del... de la cocina... para que viera si estaba caliente la cocina...para comerselo. Y llamaba a la niña, a la hermana del nene para que lo cocine, y la nena lloraba y lloraba y no paraba nunca”*.

Esta parte que relata es la más angustiosa del cuento, lo que coincide con que él aquí empieza a dibujar. Se evidencia en esta parte del relato que hay rasgos y situaciones de las que vive Hänsel, que facilitan que él se sienta mayormente identificado con este personaje. Él sabe que la bruja quería meter al horno a los dos niños, lo dice *“los quería meter”*, pero luego de una pausa, resalta *“al nene”*. Y es recién en esta parte que diferencia entre el niño y la niña, hasta acá siempre había dicho *“los niños”* o *“los nenes”*, pero aquí distingue: al nene se lo quieren comer, y la nena *“lloraba y lloraba y no paraba nunca”*. Cuando cuenta esto empieza a dibujar y su dibujo se remite a esta situación del cuento. Nos comunica de este modo que él está *“aquí”*, viviendo esta situación, la de más angustia, esto es lo que le pasa. Este pasaje lo traslada directamente a su historia, una madre-bruja, que lo maltrata a él y a su hermana, a él lo querían comer (lo quemaban, lo maltrataban), y la niña, *“la hermana del nene”* es su hermana que *“lloraba y lloraba y no paraba nunca”*, posiblemente él haya escuchado el llanto de su hermana, y le haya resultado interminable.

Como puede verse, esto que él relata es la parte de mayor angustia del cuento, pero no sucede como él la relata acá. Aquí el niño utiliza el cuento que el cuentacuentos le ha transmitido y la actividad que se le está proponiendo, como recursos para contarle a ese *“Otro”*, lo que él vivió, no lo que pasó en el cuento.

Ramiro puede continuar con la ayuda de preguntas. Estas preguntas permiten que él siga, acompañado por el cuentacuentos; con ellas le resulta posible ir recordando: *“Volvieron a la casa ellos. (¿cómo?) con un pato, que los pasó para el otro lado y que los cruzó, y cuando llegaron a la casa llevaban un montón de oro. El padre abrió la puerta y la madre no estaba, y el padre abrió la puerta y se puso muy contento”*. Vuelve a mencionar la situación del “pato” que los cruza. Probablemente eso es lo que él espera: que haya alguien (un pato) que lo lleve a casa, a donde haya un padre contento de verlo, y en donde la madre ya no esté. Y no hay que dejar pasar que él recuerda que los niños llevan algo valioso a casa, el oro representa el valor de lo que llevan, con lo que nos posibilita pensar que él tiene para dar a quien lo acoja en su casa.

Se le siguen haciendo preguntas a Ramiro, remitiéndolo al principio del cuento para tratar de obtener un relato más ordenado cronológicamente: *(¿Dónde vivían los niños?) En su casa... (¿Con quién?) Con su papá y su mamá y su hermana... (¿Y qué pasó?) Y de ahí se fueron al bosque... (¿Por qué?) Los padres querían ir, los niños no... (¿Por qué?) porque habían zorros. Ahí la madre les dio un pedacito de pan para que comieran. Y ahí el hijo tiró el pan y las palomas se comían las migas... (¿Qué más pasó?) El padre se puso muy contento cuando llegó, porque el pato los cruzó, y la madre no estaba. Y el hijo se sacó la campera... (¿Por qué?) No sé.*

Estas preguntas fueron las últimas porque Ramiro repetía lo que ya había dicho, pero lo que él repite en realidad es la secuencia que él tiene de su historia. Él sabe que *“había una casa”*. En esa casa él vivía con sus responsables y su hermana. Lo abandonaron. Su madre y su abuela lo echaron de la casa, no le permitían estar con ellas, no lo reconocían como miembro de la familia ante las personas del hogar. Los zorros no salen en el cuento, sino que son parte de su fantasía, evidentemente representan peligro que él temía que hubiera fuera de su casa. Repite luego la situación del pan, él todavía no logra volver a casa, él no tiene casa todavía, no se “acuerda” de la estrategia que Hänsel usó para llegar, sólo de la que no le dio resultado. Está esperando un pato que lo cruce, un padre que lo espere contento, y que su madre desaparezca. Recién ahí se va a poder “sacar la campera”. Esto de “sacarse la

campera no está en el cuento”, pero uno “se saca la campera” cuando llega a algún lado en donde sabe que se va a quedar, cuando en ese lugar uno se siente confortable, cómodo, sin frío; uno se saca la campera y se relaja. Probablemente él ahora esté “con la campera puesta”, de su casa ha cambiado ya dos veces de hogar, y es posible que no sienta el hogar en el que está ahora como un verdadero “hogar”. Recién cuando él logre salir de esta angustia que ahora lo está desbordando, y llegue a su situación fantaseada de una casa con un padre contento, ahí él va a poder sentirse seguro, y sacarse su campera.

En relación al dibujo, se ve notablemente la angustia desbordante, principalmente en la puerta del horno. Se observa que para él las cosas están fuera de foco, lo que se representa en los ojos bizcos de Hänsel. Su hermanita está ausente, probablemente no sepa nada de ella, pero la recuerda (la niña tiene los ojos vacíos). La rigidez de las figuras humanas nos manifiesta sus sentimientos de inmovilidad, de no saber qué hacer, de angustia. A esto se le suma la ausencia de línea de base, que nos representa que él siente que no tiene dónde pararse. La conducta sexualizada está presente en la remarcación de la nariz en el niño y ausencia de la nariz en la niña, y en las manos sombreadas de Hänsel. La falta de cuello en las figuras humanas, nos hablan de su inmadurez y dificultad para tramitar sus impulsos.

Y como dijimos, él nos comunica a través de este dibujo, que eso es lo que él está viviendo, llega hasta poner su nombre y apellido, y fecha exacta en la hoja. Cuando él dice que termina el dibujo escribe su nombre y me pregunta, “¿qué fecha es hoy?” Y se responde sólo “Ah, no me digas ya sé”. Eso es lo que le pasa “hoy”. Cuando se le pregunta qué ha dibujado, dice: “La bruja cuando los quería cocinar”. La bruja está omnipresente en el dibujo, y en su vida. Esta actividad, donde el cuentacuentos ofrece un cuento como herramienta y un espacio para que el niño se exprese, lo que permite que el niño lo vea como un “otro” en el cuál puede confiar su historia, nos da lugar a pensar que lo que Ramiro necesita es tramitar esta angustia, esta madre omnipresente, la ausencia de su hermanita, para liberarse del temor de que “lo

quieran volver a meter al horno". Y espera que haya un "pato" que lo ayude a cruzar esta situación, y alguien contento que lo espere en "su casa".

Relator: Santiago, 9 años

Cuentacuentos: Ayelén.

Fecha: Jueves, 18 de Agosto de 2011

Cuento: La reina de las abejas, de los Hermanos Grimm.

Vive con su abuela paterna (55), su abuelo paterno (59) y su tía (19). Dice su abuela que es muy impulsivo, que no tiene amigos, que es rechazado por sus compañeros. Su madre lo abandonó cuando tenía dos años, se fue a vivir a otro país. A su padre lo ve a diario, pero no conviven, “él ha armado su familia”, refiere la abuela. Actualmente está en lista de espera para tratamiento psicológico.

Observaciones a lo largo de los talleres: La primera vez que vino no quería entrar porque le daba vergüenza no conocer a nadie. Sin embargo no tiene dificultades para establecer relaciones con sus compañeros. Disfruta mucho del taller, y esto lo manifiesta exageradamente: saluda al llegar y al salir con exagerados abrazos y muchos besos, dice que se levanta muy temprano para venir, que no va a faltar nunca, que nos “ama a todos”, se excita mucho con cada actividad se pone extremadamente feliz. Habla con vos muy aguda (como de nena), pestañea exageradamente cuando habla. Es muy participativo, presta mucha atención cuando se leen los cuentos, está permanentemente feliz. Cada vez que va a entrar al taller saluda a su abuela tirándole besos en la sala de espera hasta que deja de verla, cada cosa que hace se la quiere ir a mostrar a su abuela, hace alfajores junto a su abuela para traer y compartir con sus compañeros del taller.

Relato: Se le cuenta a Santiago el cuento “La reina de las abejas”, de los hermanos Grimm. Es también un cuento tradicional, tomado en su versión original.

(¿Cómo se llamaba el cuento?) Los tres abejorros.

Habían tres abejorros, dos eran los mayores y uno era el bobo. Después los dos abejorros más grandes vieron un hormiguero y quisieron destruir el hormiguero para que vean que las hormigas salían con sus bebés corriendo para afuera. Y el abejorro bobo le dijo:- Alto, no molesten a estos animalitos.

Después vieron dos patos que los dos abejorros más grandes quisieron pincharlos para hacer un rico asado de pato. Y el abejorro bobo dijo:- Alto, no molesten a estos animalitos.

Los abejorros vieron una colmena llena de miel que la miel caía en gotas. Los dos abejorros más grandes quisieron encender el árbol para que salieran las abejas y así comerse la miel. Y el abejorro bobo dijo:- Alto, no molesten a estos animalitos.

Y después llegaron a un castillo que los caballos estaban convertidos en piedra y la gente estaba convertida en piedra cuando pasaron y los vieron. Y después vieron al rey, al príncipe en una pieza con cabello marrón...y... ¿Me puedo saltar? Así no me quedo tanto tiempo pensando... (Seguí con lo que te acuerdes) Ah después tocaron la puerta, y no salía y cuando tocaron la tercera vez el príncipe salió y el rey les dijo pasen y les preparó un té y algo rico para comer y cuando terminaron les dijo:- Aquí hay tres cosas para deshechizar las personas. La primera es...Hay que ir a una laguna para buscar las piedras. Ese fue el primer hechizo. Y si no recogía todo y le quedaba alguna se convertirá en piedra.

Después lo intentó la primera abeja y fue a buscar las piedras y encontró cien y se hizo de noche y encontró cien, y como dijo el rey se convirtió en piedra.

Después el segundo abejorro salió a buscar las piedras y encontró doscientas, pero como dijo el rey, se convirtió en piedra.

Y después el abejorro bobo no encontró ninguna y la hormiga que había salvado...se encontró con la reina de las hormigas y le dijo: -¿Me podés ayudar

a buscar las piedras doradas?... creo que eran doradas... La reina dijo que sí. Y las fueron a buscar miles y miles de hormigas y las encontraron y las llevaron al rey.

Después el segundo hechizo para desencantar a las personas y a los caballitos...¿Puedo decir las partes salteadas,...así no pienso tanto?... Había que ver cuál era la princesa más bella y habían tres puertas...Después el bobo no sabía quién era y llegó la reina de las abejas y se posó en la boca. Porque una reina había comido una cucharada de azúcar, la otra de...limón, una cucharada de limón y la otra una cucharada de miel. Entonces las abejas fueron a ver cuál era la más bonita y era la que había comido la miel.

El tercer hechizo era: hay que encontrar....hay que encontrar...ah la llave!!! La llave que está en el agua. Aparecieron los dos patos amigos y le dijo:-Yo te ayudaré a encontrar las llaves. Los dos patos se sumergieron en el agua para encontrar las piedras y sacaron las llaves. Ah las llaves!!⁵³ Y se las llevaron al rey y entonces después...se desencantaron todas las personas y colorín colorado este cuento se ha acabado.

Dibujo: “Los dos patos y el agua y el sol”.

Observaciones: Se preocupa por el orden de los sucesos, pero aunque se acuerda bien de los sucesos no corrige el orden de las cosas, parece saber que una pasaba primero y otra después. Cuando no se acuerda de algo me pregunta si se puede saltar y cuando ve algún gesto de aprobación se queda tranquilo y sigue. Establece una relación con quien lo asiste, y espera que lo acompañe y lo ayude. Está un poco nervioso, y hace esfuerzo por acordarse correctamente el cuento. Le gusta contarlo y se siente muy bien cuando lo va contando, hasta sorprendido podría decirse de que se está acordando del cuento y de que puede contarlo. Cuando dibuja se preocupa por no manchar la mesa con fibra. Me habla del taller, me cuenta que hoy tenía muchas ganas de venir al taller y por eso se levantó muy temprano, me cuenta que trajo alfajores

⁵³ Se da cuenta que ha dicho piedras y que en realidad se trata de llaves, entonces se corrige a sí mismo.

de maicena que hizo él con su abuela, para compartir con nosotros, cuando terminamos y lo acompaño de vuelta viene me abraza, me da un beso en el brazo y me agarra fuerte hasta llegar.

Nota: Cuando se le contó el cuento y se le pidió el relato no se sabía la historia de vida de Santiago. Se lo elije al azar entre el grupo de chicos para esta actividad.

Análisis del relato y el dibujo: Santiago

En esta ocasión, luego de darle la consigna al niño de que relatara el cuento como si la interlocutora no lo hubiera escuchado nunca, él se manifiesta nervioso y dice no acordarse, sin embargo hace notar que está tomando la consigna como un desafío que lo entretiene, así como todas las otras actividades que realiza en el taller. Para ayudar entonces a que pueda comenzar se le pregunta cómo se llama el cuento. Responde confundiendo el verdadero título del cuento y los personajes principales del mismo. Santiago responde a la pregunta diciendo que el cuento se llama: *“Los tres abejorros”*. Esto condiciona todo su relato, ya que en ningún momento se da cuenta de esta confusión, y cuenta el cuento sustituyendo a los tres príncipes, por tres abejorros, y esto es remarcado constantemente. Ante esto el relato suena ilógico; en lugar de príncipes son abejorros los que tratan de matar a los patos para comérselos asados, son abejorros en vez de príncipes los que tienen que descubrir cuál es la princesa más joven.

En el cuento la reina de las abejas tiene relevancia sólo en la prenda final que tiene que cumplir el príncipe bobo, sin embargo es posible que en la vida de Santiago haya una “reina de las abejas” que tenga tal poder, que no le deje ser príncipe, ni si quiera en su fantasía. Como decíamos, parece haber una relación de extremadamente apegada entre el niño y su abuela, quien se ha hecho cargo de él, y probablemente la reina de las abejas del cuento lo remita a esta abuela, ante la cual lo único que se puede ser es un seguidor al modo de un “abejorro bobo”. Es por esto que su fantasía le permite seguir elaborando el relato con esta ilógica, que es tolerada porque sostiene esta situación de abeja reina y abejorro.

A lo largo del cuento hay otras sustituciones que él realiza que nos dan cuenta de su fantasía. Habla de hormigas que corren para salvar a sus bebés, de muchísimos patos, de que la miel de la colmena “caía en gotas”, que la rica comida que les sirvieron (a los abejorros) incluía “te”, que buscaron “piedras doradas”, que una de las princesas toma una cucharada de “limón”, imagina diálogos entre los personajes que en realidad no aparecen el cuento. Fantasea que el hombrecillo de cabello gris es un rey o un príncipe que prepara comidas a los abejorros. Todos estos elementos son cosas que en el cuento no aparecen sino que él imagina, relacionándolos con las situaciones que el cuento presentaba.

Hay otra confusión que hace aún más ilógico el relato. Él sustituye la palabra “trabajo” por “hechizo”, con lo que en su relato para “deshechizar” el castillo hay que hacer tres “hechizos”: *“(…) les dijo:- Aquí hay tres cosas para deshechizar las personas. La primera es...Hay que ir a una laguna para buscar las piedras. Ese fue el primer **hechizo**.” “Después el segundo **hechizo** para desencantar a las personas y a los caballitos...” “El tercer **hechizo** era:...”*

Además de esto repite a lo largo de su relato que si puede “saltarse para no pensar”, una de esas veces utiliza esto como excusa para cambiar el lugar de los trabajos, no dice que no se acuerda, o que no sabe cómo era, sino que lo plantea así: *“...y...¿Me puedo saltar? Así no me quedo tanto tiempo pensando...” “Después el segundo hechizo para desencantar a las personas y a los caballitos... ¿Puedo decir las partes salteadas,...así no pienso tanto?...”*

Ahora bien, el cambio de lugar de los trabajos, para “no pensar tanto”, hace que el relato del niño tenga un final diferente al que tiene el cuento. En el relato el cuento termina con el hallazgo de la llave, con lo quedan todos desencantados; pero se omite que el príncipe bobo se casa con la princesa que él descubre que es la más bella y la más joven: *El tercer hechizo era: hay que encontrar...hay que encontrar...¡¡¡ah la llave!!! La llave que está en el agua. Aparecieron los dos patos amigos y le dijo:-Yo te ayudaré a encontrar las llaves. Los dos patos se sumergieron en el agua para encontrar las piedras y*

sacaron las llaves. ¡Ah las llaves! Y se las llevaron al rey y entonces después...se desencantaron todas las personas y colorín colorado este cuento se ha acabado.

Es probable que su fantasía, que durante todo el relato toleró la ilógica que se destacaba, no haya llegado a producir la imagen de un abejorro bobo casándose con la princesa más joven y bella de un castillo. Evidentemente esto es imposible, y esta es la situación en la que él se encuentra: siendo un abejorro bobo, seguidor de su reina abeja, nunca podrá casarse con una princesa, ya que esto implica la separación de ese núcleo reina abeja / abejorro, o niño / abuela.

Vemos que, como en el caso anterior, el niño ubica al cuentacuentos en el lugar de un “otro” que puede escucharlo. El cuentacuentos le ha proporcionado un cuento y un espacio para que él pueda expresar lo que le está pasando. Con su relato, Santiago nos hace pensar que él tiene que salir de esta situación con su abuela para poder crecer, y algún día salir de ese núcleo familiar en el que está, casándose con un “princesa”, pero para eso tiene que poder primero llegar a ser un príncipe. El casarse nos indica la salida exogámica del núcleo de origen, y eso es justamente lo que él omite.

Sin embargo esto es algo acerca de lo cual él no está queriendo pensar, y esto lo manifiesta también a través de su dibujo. Él no tolera el enfrentamiento con esta situación y dibuja por lo tanto una representación de los patos del cuento totalmente tranquila, a modo de decir: “aquí no pasa nada”. Sin embargo esto no se da en ningún momento en el cuento, los patos aparecen dos veces, una en donde quieren ser asados por los hermanos mayores y otra en donde ayudan al príncipe bobo a buscar la llave.

Ahora bien, puede verse en el dibujo que se trata de unos patos con picos bien remarcados, y que no pueden volar, sus alitas son pequeñísimas. Esto nos muestra que él no está pudiendo hablar acerca de lo que le pasa, y esto es esperable porque ni si quiera quiere pensar en ello. Y esto lo lleva a ser

un pato que no vuela, porque volar significaría alejarse, y eso es lo que no tiene permitido.

Conclusiones

CONCLUSIONES

A través del rastreo bibliográfico que se hizo y del trabajo realizado en el taller es posible dilucidar las conclusiones que a continuación se desarrollan.

Podemos ver que el cuento es una “creación poética”, al que se le pueden atribuir todas las características que de ella menciona Freud en “El creador literario y el fantaseo”. Como tal, el cuento está compuesto por héroes, por personajes principales y secundarios, por personajes buenos, por personajes malos, entre otras cosas. Es importante destacar que el niño puede identificarse con todos los personajes, no sólo con rasgos del héroe, sino también con rasgos de los personajes buenos secundarios y con rasgos de los personajes malos. Esto sucede porque en la situación del cuento el niño está habilitado a identificarse y fantasear como quiera, ya que el cuento es socialmente aceptado, por ser una creación literaria. Esto posibilita que el niño explore en la fantasía cosas que no puede explorar en la realidad, porque resultaría difícil de considerar, como es por ejemplo querer hacer desaparecer a su madre; como lo veíamos en el caso “Ramiro”. Pero, como dice Freud, esa invulnerabilidad con la que se protege al héroe, hace que el yo del sujeto se sienta seguro y se identifique generalmente con rasgos de ese héroe.

En relación al cuentacuentos, vemos que al contar el cuento se ubica como si fuera el “poeta”, el autor del cuento, ya que al niño ese es un dato que no le interesa, que no se le da, o que la mayoría de las veces, en los cuentos maravillosos, es anónimo. Por lo tanto, el cuentacuentos se ubica en el lugar que Freud en “El creador literario y el fataseo” le da al poeta. Es decir, a través de variaciones y encubrimientos, (de su modo de contar el cuento, del énfasis que ponga, del suspenso que cree, entre otras cosas) habilita al niño a

fantasear y gozar sin remordimientos ni vergüenza. El niño ve al cuentacuentos entonces, como un Otro que le permite divagar en un mundo de fantasías, a través de la lectura de un cuento.

Entonces, en la “situación de cuento”: de la cual son parte niño, cuentacuentos y cuento; se posibilitaría lo Freud llama “el goce genuino de la obra poética”. Con esto se hace referencia a la liberación de las tensiones en el interior del niño, habilitada por el cuentacuentos que utiliza como herramienta el cuento, y sin que el niño entre en conflicto con la realidad; porque esa liberación de tensiones se da en la fantasía del niño, y el niño diferencia muy bien la realidad de su mundo de fantasía. Así es que Ramiro sabe que no existen casas de chocolate en donde viven personas, y Santiago sabe que los humanos no se convierten en piedras.

En relación a esto hay que tener en cuenta uno de los objetivos de esta tesina: “desarrollar teóricamente el cuento infantil como parte de la literatura para niños”; lo cual ha sido tratado en el capítulo uno. Es importante para que pueda producirse este “goce genuino de la obra poética”, que sea un cuento puramente literario, citando a Susana Sagrillo (2011)⁵⁴, quien diferencia los textos literarios de los pseudoliterario, a los que ella denomina “sólo escritos”. Estos cuentos pseudoliterarios son cuentos condicionados por moralejas, que intentan educar en valores, convirtiéndose en textos que buscan moralizar. También hablamos de cuentos pseudoliterarios con aquellos “escritos por encargo”, cuentos que, como dice Andruetto (2009)⁵⁵ sirven a las estrategias de venta del mercado, o con aquellos que están condicionados por marcos políticos o ideológicos, o a aquellos que sólo intentan divertir y están carentes de sentido. Se trata de cuentos que intentan imponer una “lectura única y oficialmente válida”, evitando todo relativismo de la interpretación del texto.⁵⁶ Esto interviene en lo que llamamos “goce genuino de la obra poética”, porque lo ético, lo político, lo económico están determinando un único significado a esos cuentos. Se coarta de este modo, lo que Andruetto llama la “plurisignificación”, referida a que cada sujeto experimente y signifique a cada

⁵⁴ Sagrillo, S. (2011) Op. Cit.p.29.

⁵⁵ Andruetto, M.T. (2009) Op.Cit.p.29.

⁵⁶ Carraza, M (2011) Op. Cit.p.32.

obra literaria como quiera, donde la verdad de la literatura sea siempre una verdad particular. Dice esta autora: “En la obra lo estético subsume a lo ético y permite hablar de una verdad sin dogmas.”

Por lo tanto podemos pensar que si un cuento está condicionado por las características que antes mencionábamos de los textos pseudoliterarios, será imposible que el sujeto pueda experimentar este “goce genuino de la obra poética”. Esto sucede porque los cuentos pseudoliterarios no dan lugar a que el niño despliegue su propia fantasía, sino que buscan direccionarla, porque tiene un objetivo previo, ya sea transmitir una ideología, moralizar o vender.

A esto se le suma que con la posmodernidad el tiempo que el niño dedicaba a leer o escuchar cuentos como parte de su ambiente recreativo ha sido sustituido en gran parte por otros elementos, como los video juegos, la televisión, la computadora y el internet, los DVD que acompañan a los cuentos, entre otros. Estos elementos ofrecen en general productos acabados en los cuales el niño puede quedar atrapado y no poner en marcha su propia fantasía.

Ahora bien, en el trabajo realizado con los niños del taller, en donde se les pide que, luego de contarles un cuento, ellos lo contaran como si su interlocutora no lo hubiera escuchado nunca, se pudo trabajar acerca de los otros dos objetivos que guiaban esta investigación: articular teóricamente el cuento infantil con el desarrollo de la fantasía y las identificaciones, y considerar la importancia del cuentacuentos como mediador entre el niño y el cuento.

Se observó una característica común en los dos relatos analizados. Los niños se identifican por lo general con rasgos del héroe del cuento, pero a partir de esto, modifican en su fantasía a ese héroe y a la historia que lo implica, haciendo de su relato un relato de su propia vida, de lo que les está pasando.

Vemos entonces cómo Ramiro, con el cuento “Hänsel y Gretel”, se identifica principalmente con rasgos de Hänsel, y relata del cuento sólo aquellas partes que remiten a su propia historia. Repite aquello que lo implica, tanto aquello

que lo angustia como aquello que él espera. Y dibuja lo que está viviendo, esa angustia que todavía no puede ser elaborada.

Observamos que Santiago, con el cuento “La Reina de las Abejas”, se convierte en abejorro, porque no tiene permitido ser príncipe, y como se identifica principalmente con el príncipe bobo, se convierte en abejorro bobo. Modifica así todo el relato, dando lugar a una historia sin lógica, que sólo es posible en su fantasía. Cambia la historia no sólo en los personajes, sino también sustituyendo el orden de los acontecimientos para sostener esa situación acerca de la cual él no quiere pensar, cosa que nos comunica en su relato. Y también dibuja lo que está viviendo en este momento: él está como un pato, tranquilo, porque no piensa en lo que le pasa, pero que no puede volar.

Puede verse entonces que el cuento también es útil como elemento diagnóstico. Los niños utilizan el cuento como recurso para hablar sobre lo que les pasa. El juego de fantasías e identificaciones que se pone en marcha a través de un cuento contado a un niño, se evidencia en los relatos que ellos nos dan de los mismos. Entonces vemos reflejada en el trabajo la hipótesis planteada al inicio de la investigación: El cuento infantil es un recurso para las identificaciones y el fantaseo del sujeto; y el cuentacuentos, al transmitir su cuento interviene en este proceso posibilitando las identificaciones y el fantaseo del niño.

El cuentacuentos interviene en este proceso de diferentes formas. Por un lado es él quien está proporcionando el cuento, que luego es utilizado como recurso por el niño. Además el hecho de que la persona que cuenta el cuento participe sólo con su voz, a diferencia de los dvds que acompañan los cuentos, o las películas, o los video juegos; facilita el desarrollo de la fantasía del niño. En la actividad realizada no hubo imágenes que se presentaran a los niños, sino que eran ellos los que generaban las imágenes en su fantasía. Por eso Santiago puede fantasear con que el “hombrecillo de cabello gris” es un rey, y puede sustituir los príncipes por abejorros. Y por eso Raúl incluye zorros y palomas en su relato.

El hecho de que no haya imágenes acabadas que acompañen al cuento, posibilita que el niño fantasee a los personajes de modo tal, que para él es más sencillo identificarse con los mismos. Las características que el niño le adjudica al personaje con el que se identifica, sean características propias. Pero si hubieran productos acabado de por medio, esto sería más difícil. Esto además es promovido por el cuentacuentos cuando interviene con comentarios, ajenos al cuento en sí, tales como: “¿cómo se habrá sentido el príncipe?” “¿qué solución podrán encontrar los hermanos?”. Expresiones que llevan al niño a posicionarse en el lugar de los personajes.

Es notable también que el cuentacuentos interviene con su voz, con su entonación, con el ritmo con el que cuenta el cuento, con sus gestos, sus miradas, sus pausas. Por ejemplo, cuando se contaba el cuento “La reina de las abejas”, justo en el momento en que se hablaba que la colmena de las abejas rebosaba de miel, se miró a Santiago, lo que hace que él luego nos hable de que “la miel caía a gotas” de esa colmena del cuento.

Como ya fue explicado, el niño recurre a los elementos del cuento para poner en palabras y graficarnos aquello que le está sucediendo. Vemos por ejemplo que Ramiro sigue sufriendo con gran angustia los sucesos de su pasado, y cómo está esperando que alguien lo ayude a tramitar esa angustia, y cómo ansía llegar a un hogar donde sea esperado y acogido. Y vemos como Santiago está atrapado en su abuela de tal modo que ni siquiera le está permitido pensar en eso, lo que nos comunica al ver que en su fantasía es posible tolerar toda ilógica, para quedar en el lugar de “abejorro”.

Con esto advertimos que el cuentacuentos, quien luego pide que le cuenten el cuento que contó, es ubicado en un lugar de Otro en el cual se confía que puede escuchar lo que al niño le está pasando, ya que le da herramientas al niño para que éste le cuente sobre lo que le pasa.

De esto surgen muchos interrogantes. Entre ellos nos preguntamos: ¿Cómo elegimos el cuento que vamos a contarle al niño? ¿Es relevante elegir un

cuento o cualquier cuento sería un recurso para él? Todas cuestiones que quedan abiertas para ser estudiadas en otros trabajos.

Apéndice

APÉNDICE

1. Observaciones del taller de cuentos.

TALLER 1: 5 de Mayo de 2011

Material trabajado: Cuentos de María Elena Walsh. Piú-Piripiú, y Don Fresquete; del libro Cuentopos de Gulubú.

Actividades: Lectura de cuentos por Alfonsina y Paula, dibujo de un personaje imaginado, merienda, observación.

Acontecimientos: Uriel llega primero, luego los demás. Sólo Uriel escucha el primer cuento completo.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Matías	9 años.	Interrumpe, no presta atención, molesta a los demás, dirige a los demás. Líder. Se ríe todo el tiempo, compinche de Uriel.
Bastian	8 años. Chileno.	Habla diferente. Como computadora. Presta atención.
Yuvitza	10 años. Chilena. Hermana de Bastian.	Participa, aporta, discurso coherente con lo que se habla. Presta atención, siempre responde. Habla diferente, como computadora.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Uriel	7 años.	Tímido primero, luego más participativo. Compinche de Matías, se ríe con él.
Geraldine	9 años.	No habla si no se le pregunta, presta atención pero no participa, cuando responde es muy escuetamente y en tono de voz muy bajo. Pasa desapercibido, no la hacen participar.

Observación realizada:

¡Qué vivan los chicos que vivan!

Cogollito de pajarito

En este taller de cuentos

Nos divertimos muchito.

¡Qué vivan los cuentos que vivan!

Cogollito de huevito

Hoy empezamos con Uriel

Y los demás llegaron tardecito.

¿Qué vivan los niños que vivan!

Cogollito de colorete

Movedizos y charletas

Los varones parecían cohetes.

¡Qué vivan las niñas que vivan!

Cogollito de colorado

Las chicas calladitas

Fueron tan dulces como un helado.

¡Qué vivan la Alofnsina y la Paula!

Cogollito de cuenteras

Dos cuentos hoy contaron

Para que todos rieran.

¡Qué viva este taller que viva!

Cogollito de fresquete

Imaginamos un personaje

Y lo dibujamos en un papelete.

¡Qué vivan los chicos que vivan!

Cogollito de pí- pipín

¿qué nombre le ponemos

A este tallerín?

TALLER 2: 12 de Mayo de 2011

Material trabajado: Canción de la Gata.

Actividades: Canto de la canción con guitarra por Ayelén, juego con la canción (introducir nuevas palabras y hacer una nueva canción), cartel con los personajes de las nuevas canciones, merienda.

Acontecimientos: Llegan todos a tiempo.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Bastian		Participa, aporta en el juego, respeta su turno, tranquilo. Comparte.
Yuvitza		Participa mucho, recuerda muy bien la letra de la canción, aporta en el juego. Respeta su turno, tranquila. Comparte.
Uriel	Mamá Daiana, 23 años, ama de casa. Papá José, casado, 24 años, militar. Hermano José Alan, 3 años. MC: no hace caso a nadie, se porta mal, secreto sobre paternidad (José no es su padre biológico), dificultades en el aprendizaje.	Dirige a los demás, (que ella lo lea, vos dibujá esto, píntalo así, que ella prepare el te) Comparte con los demás.

Observación realizada:*(Canción)**Había una vez unos chicos**Con una sonrisa linda en la cara y
vinieron**A un tallercito de cuentos en donde
cantaron**Una bonita canción laralalá laralalá
laralalá.**Si la guitarra sonaba**Los chicos decían lí lirililí lirililí lirililí**Y la Alfonsina copiaba**Lo que los chicos cantaban**Y la Paula reía mirando al cielo azul**laralazul laralazul laralazul**Ahora el taller se terminó,**Y los chicos tienen que ir a casa.**Les contarán a sus padres**Todo lo que hicieron hoy loroloroy
loroloroy loroloroy**Pero el jueves volverán**Con esa sonrisa linda en la cara y
estarán**En un tallercito de cuentos donde
contarán**Hermosas y bellas historias**Lalaralalá laralalá laralalá.***TALLER 3: 19 de Mayo de 2011****Material trabajado:** Cuento “El Palacio Encantado”.**Actividades:** Lectura del cuento por Paula, puesta en común de qué cosas nos dan miedo, dibujo de aquello que nos da miedo, merienda, observación.**Acontecimientos:** Matías y Raúl llegan tarde. Se incorpora un nuevo compañero: Jorge.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Matías		Se manifiesta miedoso al hablar de lo que cada uno teme.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Bastian		Muy participativo, escuchaba curiosos el cuento. Habla mal, ejm: shiquita. Juega a asustar a los demás luego del cuento.
Yuvitza		Muy participativa, presta mucha atención, pregunta, es coherente con lo que se habla.
Uriel		Muy participativo, presta atención, se ríe con Matías.
Geraldine		No habla si no se le pregunta, presta atención pero no participa, cuando responde es muy escuetamente y en tono de voz muy bajo. Pasa desapercibido, no la hacen participar.
Raúl	10 años. Vive en un hogar. Dificultad en la vista.	Callado, llega cuando ya terminó el cuento. No participa mucho.
Jorge	9 años. Ya había participado del taller del año pasado, y se reincorporó este año ese día.	Muy distraído, la mirada perdida, no presta atención parece que se aburre.

Observación realizada:

Hubo una vez aquí en Mendoza, un palacio de mentira. Era un palacio que aparecía sólo los jueves. Ahí se encontraban brujas y fantasmas, y ¿saben lo que hacían?¡¡Contaban cuentos de miedo!!

Resulta que este jueves vinieron 3 brujas y 5 fantasmas. Se sentaron todos alrededor de una mesa y una de las brujas, que se llamaba Pauleta, les dijo: "Hoy voy a contar uno yo". Entonces todos los fantasmas y las otras brujas escucharon con atención. Mientras la bruja Pauleta contaba, las otras dos, Alfonsineta y Ayeleneta, anotaban lo que pasaba.

En eso, un fantasma muy curioso se levantó, y sin hacer ni un ruidito se paró al lado de la bruja Pauleta. Y ahí se quedó el fantasma Bastianete, paradito todo el rato, escuchando con atención.

Un ratito después se escuchó un ruido...TOC TOC TOC...y Paulta la bruja abrió la puerta...y ahí apareció un fastasmote...el fantasmote Matiotte. Era un fantasmote sonriente, que cuando reía se le veían todos los dientes. Matiotte llegó un poco tarde, pero se sentó y escuchó.

El cuento seguía y a todos los fantasmas les empezó a dar miedo. Las fantasmitas Geraldinete y Yuvitzete, que hoy se habían venido peinadas con cola, miraban muy fijo a la bruja contadora y se imaginaban cada cosa del cuento.

Sólo había un fantasma, que hoy era la primera vez que venía, que estaba distraído. Un poco escuchaba, un poco volaba...Era el fantasma Jorgete.

Cuando terminó todos los fantasmas y las brujas empezaron a hablar de cosas de terror. Y ahí el fantasmita Urielote les contó otra historia de miedo que había visto en una película. Se armó un bochinche tremendo hasta que fantasmas y brujas se pusieron de acuerdo. -¡Vamos a dibujar!- dijeron a coro.

Y todos los fantasmitas se pusieron a dibujar cosas horrosas ...cuando de repente ...otro ruido... TAC TAC TAC...

Era el fantasmón Raulote, que me parece que se había quedado dormido porque ¡¡llegó para el postre!! Se sentó y también se puso a dibujar una cosa de terror.

En eso las brujas se levantaron y volando con sus escobas fueron a preparar el té para todos. Y a que no saben... ¡Prepararon te de bruja!!... por su puesto. Y los fantasmitas sin saber tomaron ese té, que era una mezcla de moco de rata, bigotes de mosca, baba de caracol y caquita de murciélago... Gggggggg.... Pero estaba ¡¡¡RIQUÍSIMO!!!

Cuando ya hubieron dibujado y hubieron comido, todos se pararon y a la cuenta de 9, los fantasmas, las brujas y el palacio de mentira, desaparecieron "hasta el próximo jueves".

TALLER 4: 26 de Mayo de 2011

Material trabajado: Poesías de María Elena Walsh: Twist del Mono Liso, Canción de Titina, Canción para vestirse, Una nena, El mar, En el país de Nomeacuerdo.

Actividades: Lectura de poesías por Paula, lectura de poesías por Uriel y Bastian, puesta en común de los temas de las poesías, decoración de un sobre personal para guardar sus trabajos (mientras trabajaban me los llevé por separado a un consultorio aparte, y les tomé la escala de vocabulario y comprensión del WISC), merienda, observación.

Acontecimientos: -

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Bastian		Muy participativo, escuchaba curioso. Habla mal. Ayuda a Uriel a leer.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Uriel		Muy participativo, presta atención, se ríe con Bastian. Mucha dificultad en la lectura, lee como si estuviera recién aprendiendo a leer.

Observación realizada:

Hoy en este tallercito

Fuimos requete poquitos

Sólo Paula, yo y Alfonsina

Con nuestras voces de bocina.

Poesía hoy leímos

Y de risa nos morimos

Luego decoramos sobres

Y escribimos nuestros nombres.

El que llegó más tempranito

Fue el enano Bastianito

Y un poquito después

Llegó Uriel, el ciempiés.

Y como el taller fue chiquito

Este verso es cortito

Y terminó rapidito.

TALLER 5: 2 de Junio de 2011

Material trabajado: Cuentos de María Elena Walsh, escuchados por el grabador. Cuento Japonés y La Plapla.

Actividades: Escuchamos los cuentos por el grabador, los trabajamos oralmente (qué harían ellos en el lugar de los personajes). Luego cada uno decora un sobre especial para guardar sus trabajos. Merienda, observación.

Acontecimientos: -

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Raúl		Pide leer algo de un libro que habíamos llevado pero que no íbamos a trabajar, y lee una poesía corta “Mi conejo Serafín”. Lee con mucha dificultad, inadecuadamente para su edad. Luego durante el taller participa mucho, charla mucho, habla de su vida, de las cosas que le pasan, de que pronto es su cumpleaños.
Jorge		Muy distraído, pareciera no escuchar los cuentos, agarra lo que hay sobre la mesa y se entretiene con eso, papeles, lápices. Luego en la reflexión de los cuentos se observa que en realidad sí ha prestado atención.
Agustín		Participa activamente, presta atención.

Observación realizada:

Hoy el tallercito estuvo hermoso

Agustín, Raúl y Jorge

Parecían osos!

Primero leímos poesía

Después cuentos de fantasía

Raúl se olvidó los lentes

Pero por suerte trajo sus dientes.

Agustín prestó mucha atención

Y cuando le preguntamos

Sabía un montón.

Y a Jorge le encantaron los cuentos

*Por eso vimos que se puso
contento.
Después los sobres decoramos
Y por último el te tomamos.*

*Les deseamos buena mañana
Y los esperamos la próxima
semana.*

Y ahora Paula, Alfonsina y yo

TALLER 6: 9 de Junio de 2011

Material trabajado: Cuento “La boca del león”

Actividades: Lectura del cuento por Paula, reflexión sobre el cuento, decoración de sobres, merienda, observación.

Acontecimientos: Buena relación entre los tres asistentes al taller.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
<i>Raúl</i>	4° grado	Muy charleta. Cuenta acontecimientos de su vida cotidiana, permanentemente. Buena producción en la decoración del sobre. Participativo. Llega tarde como siempre, cuando el cuento ya se ha leído, tenemos q contárselo de nuevo.
<i>Uriel</i>	2° grado	Atento a las actividades, buena producción en la decoración del sobre.
<i>Matías</i>	4° grado	Mu distraído, cansado, se contagiaba a los bostezos del cuento. Perdido. Actividad reiterativa: saca punta a los colores, no hace lo que se le pide. Le pedimos que no saque más punta y sigue.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
		Sólo saca punta, no usa los colores. No logra una buena producción en la decoración de su sobre, va copiando lo que hacen los otros.

Observación realizada:

<i>En el tallercito de hoy</i>	<i>Con fibras y colores</i>
<i>Bostezamos todos</i>	
<i>Y de tanto estirarnos</i>	<i>El Raúl tan charleta</i>
<i>Nos pegamos con los codos.</i>	<i>Parecía una chancleta</i>
	<i>El Mati estuvo serio</i>
<i>Empezamos a bostezar</i>	<i>Tenía cara de misterio</i>
<i>Porque nos contagiamos</i>	<i>Y Uriel siempre feliz</i>
<i>Poquito a poquito</i>	<i>Parecía una lombriz.</i>
<i>Del cuento que contamos.</i>	
	<i>Y Paula y yo encantadas</i>
<i>Después seguimos decorando</i>	<i>De todo lo que hicimos</i>
<i>nuestros sobres</i>	<i>Y como el taller terminó</i>
<i>Y nos divertimos mucho</i>	<i>Ya nos fuimos.</i>

TALLER 7: 23 de Junio de 2011

Material trabajado: Cuento “Epaminondas y su Madrina”, anónimo.

Actividades: Lectura del cuento por Ayelén, reflexión sobre el cuento, dibujo de lo que más les gusto, merienda, observación.

Acontecimientos: Buena relación entre los tres asistentes al taller. Alfonsina y Paula no pueden asistir.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Raúl		Vino sin ganas de trabajar.
Uriel		Presta mucha atención al cuento y lo vuelve a contar de nuevo a sus compañeros que llegan tarde.
Leonardo	8 años. Primera vez que viene este año. Había asistido al taller el año anterior.	Llega tarde, pero presta atención al cuento. Callado.

Observación realizada:

Había una vez 3 negritos: Uriel, Leo y Raulcito. Un día estos tres negritos fueron juntos a saludar a su madrina. La madrina les regaló una cosa a cada uno. A Uriel le regaló una naranja: -“Cuidado”- le dijo -“no la vayas a aplastar que se le sale todo el jugo”. A Leo le regaló 2 banderas para llevar a su escuela, pero le dijo:-“Llevalas con cuidado, que no se vayan a arrugar”. Y a Raúl le regaló 2 escobas para llevar a su casa y ayudar en la limpieza: “No se te vayan a perder”- le dijo. Y luego les dio un regalo para los tres: un perrito de verdad.

Cuando los chicos se fueron el camino les resultó tan pero tan largo que se cansaron de caminar y pensaron qué podían hacer mientras esperaba para recuperar fuerzas. Entonces Leo dijo:- “Ya sé, juguemos al fútbol” Pero entonces dijo Raúl:- “¿Cómo haremos? No tenemos ni arco ni pelota ni equipo...”

- Podemos usar mi naranja como pelota.- Dijo el negrito Uriel.

- *Ah y mis banderas para hacer un arco- dijo Leo.*
- *Y yo puedo clavar mis dos escobas para hacer el otro- dijo Raúl.*

Entonces así se pusieron a jugar. Leo y Raúl eran de un equipo, Uriel y el perrito del otro.

Pero sus madres, viendo que no llegaban, se preocuparon mucho y salieron a buscarlos. Cuando los encontraron y vieron lo que habían hecho con los regalos de su madrina se enojaron tanto que salieron a corretearlos y ni les cuento lo que les pasó cuando los alcanzaron...Y colorín colorado este cuento se ha terminado.

TALLER 8: 7 de Julio de 2011

Material trabajado: Cuento realizado por un niño del infante, no participante del taller. En esta ocasión fue invitado a leernos su cuento.

Actividades: Lectura del cuento Franco (autor del mimo), reflexión sobre el cuento y sobre cómo Franco había hecho para hacer un cuento, cada uno realiza una pequeña historia, merienda, observación.

Acontecimientos: Reconocer que un niño como ellos puede realizar un cuento, estimula a los demás a realizar lo mismo. La técnica que él había utilizado consistía en elegir un tema y buscar en diarios y revistas imágenes sobre ese tema, a partir de las cuales comenzó a escribir su historia. Así también lo realizaron los chicos.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Raúl		Siempre muy charleta, interesado en contar cosas de su vida. Luego de escuchar el cuento de Franco se entusiasma y logra escribir dos historias

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Uriel		con recortes que saca de revistas. Muy concentrado en su tarea. Pero no logra una buena producción, tiene dificultades para escribir lo que quiere. Y luego para leernos lo que ha escrito.
Leila	10 años, primera vez que viene al taller. Vive en un hogar.	Muy tímida, no participa, realiza una tarea sencilla pero no quiere compartirla.
Agustín		Se entusiasma con el cuento y la tarea, perfeccionista en lo que hace, luego lo comparte, logra una buena producción.
Matías		Llega tarde, enojado, copia lo que hacen los demás, pide que le hagan las cosas, que le recorten, que le escriban. No realiza un cuento propio, copia la historia que está con las figuras que recorta, no obstante, no logra coherencia en la historia.
Franco	10 años. Es el niño que trae su cuento para leerlo en el taller. Se queda al taller y luego es invitado a participar.	Tímido, trabaja en silencio y empieza a hacer una continuación de su cuento, no la termina por eso no la comparte luego con el grupo.

Observación realizada:

Había una vez en un lejano país un príncipe perro llamado Agustín que le encantaba andar a caballo con su amigo hipopótamo llamado Franco. Agustín y Franco vivían miles de aventuras juntos, se enfrentaban a los malvados, ayudaban a los animalitos, les llevaban plata a los pobres. Hasta que un día se encontraron con tres gauchitos, eran gauchitos músicos. El gaucho Raúl era el cantor, el gauchito Matías era el guitarrista y el gauchito Uriel tocaba el flautín.

Decidieron entonces todos juntos hacer espectáculos... Todos los jueves se reunían en la plaza central del pueblo y cantando y actuando contaban historias para divertir a la gente. Entre esa gente había una cocinerita muy hermosa llamada Leila. Como le encantaban los espectáculos que daban estos muchachos ella siempre les preparaba una merienda.

Un día la cocinerita fue raptada por unos malvados y entonces todos los hombres, gauchos y príncipes, fueron a rescatarla. Lucharon y lucharon y al fin pudieron liberarla.

Esa noche festejaron como nunca entre todos, cantaron y comieron en el palacio. Y así vivieron felices para siempre.

TALLER 9: 14 de Julio de 2011

Material trabajado: “Historia del Tigre de Madera”.

Actividades: Lectura del cuento, reflexión y dibujo, merienda y observación.

Acontecimientos: Participa del taller un niño de la sala de espera que estaba esperando a que saliera su hermano y su madre de una consulta.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Raúl		No presta mucha atención al cuento, mira lo que estoy escribiendo, luego realiza un dibujo con contenidos agresivos, presión fuerte, dientes puntiagudos en el tigre, sólo color negro, historia agresiva (el tigre se comía al pastor).
Uriel		Se lo notaba cansado, con sueño, pero atiende al cuento, lo atrapa, luego logra una buena producción.
Jorge		Llega tarde, entre los compañeros le cuentan el cuento, luego dibuja sin ganas.
Agustín		
Juan	12 años. Es el niño de la sala de espera.	Es muy charleta, ahí no más se incorpora al grupo, sólo quiere hablar de él y de lo que ha hecho y hará en las vacaciones. Escucha el cuento pero interrumpe para contar cosas de las que se acuerda. Luego del cuento empieza a dibujar y su madre lo viene a buscar. Se retira antes del taller.

Observación realizada:

Esta es la historia de tres tigrecitos muy pequeñitos y picarosos. Durante el día estaban inmóviles, porque eran de madera. Y de noche, cuando todos se dormían se hacían de verdad. Se convertían en grandes tigres y se ponían a jugar.

Una noche se despertaron las dos señoras de la casa, Alfonsina y Ayelén, porque escucharon ruidos. Cuando entraron a la cocina vieron que se habían convertido en realidad los tigres de madera que tenían de adorno en la mesa. Ahora eran tigres de verdad que estaban mirando tele y comiendo un huevo frito cada uno que el tigre Raulado les había preparado.

Lo más gracioso fue que las señoras no se habían asustado, los que se asustaron fueron los tigres, porque las señoras como estaban recién despertadas, despeinadas y despatarradas, con cara de super dormidas, parecían tremendas brujas.

Raulado se subió temblando arriba de Urielado, y Urielado arriba de Jorjado...Era como una torre de tigres temblando de miedo. Las señoras se acercaron y los saludaron y para que se les fuera el miedo los invitaron a ir a la sala, al lado de la estufita, porque hacía un frío terrible, para que ellas les contaran cuentos. Contaron y contaron toooodaaaa la noche y en el momento menos pensado se quedaron todos dormidos.

Al día siguiente cuando salió el sol, las señoras se despertaron y vieron que sus tres tigres estaban sobre la mesa, chiquititos y quietitos como siempre. Ellas pensaron que todo fue un sueño y se fueron corriendo a contarle su sueño a su amiga Paula que esa noche no había venido a dormir. Pero los tigres se miraron y se guiñaron un ojo, sabían que todo había sido realidad.

TALLER 10: 21 de Julio de 2011

Material trabajado: “El flautista de Hamelin”.

Actividades: Lectura del cuento, reflexión y dibujo, merienda y observación.

Acontecimientos: Como las veces anteriores, no hay lugar para hacer el taller, lo hacemos en un lugar donde pasa e interrumpe gente, donde no se puede

cerrar del todo la puerta, y que cada vez que se abre y se cierra hace mucho ruido. Tampoco el horario es fijo.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Raúl		Llega tarde y como el cuento ya se había leído y Jorge ya estaba trabajando, él mismo lee el cuento. Se notan dificultades para la lectura y para la comprensión lectora.
Jorge		Callado, totalmente distraído, mira para todos lados, parece que ni escuchara. Cuando se hace luego la reflexión era como si no supiese nada del cuento.

Observación realizada:

Hoy casi casi,

No hacemos el taller

Menos mal que vino el Jorge

Y un cuento pudimos leer.

Nos divertimos imaginando

Un pueblo lleno de ratas

Un flautista medio loco

Y la música de una flauta.

Y cuando ya casi casi

Habíamos terminado

Llegó el Raúl super tarde

Con su carita de despistado.

*Como el cuento ya habíamos
leído*

Lo tuvo que leer él

Mientras Jorge dibujaba

Una rata en su papel.

Para terminar

Tomamos un tecito

Y para llenar la panza

Comimos alfajorcitos.

Así que ahora taza taza

Cada uno a su casa.

TALLER 11: 4 de Agosto de 2011

Material trabajado: “Pedro y el Lobo” (obra de títeres).

Actividades: Alfonsina y Paula realizan la obra de títeres, entran los chicos del taller y también son invitados los niños de la sala de espera. Cuando la obra termina los niños de la sala de espera se retiran con un regalito pequeño y se quedan los del taller. Realizamos títeres propios. Tomamos la merienda y se lee la observación .

Acontecimientos: El taller comienza tarde, a partir de ese día se establece que el taller empezará a las 10, para que todos puedan llegar a tiempo.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Raúl		Presta mucha atención a la obra. Pero después, para desafiar dice que no le gustó. Muy entretenido haciendo sus títeres. Hace dos de sexo femenino. Viste los títeres rosados y les pone nombres y detalles de niña. Se llaman “Rocío y Margarita”. Dice que cuando tenga 14 años lo van a dejar salir a vender las tías del hogar.
Matías		Llega tarde, interrumpe hablando y hablando mientras la obra se continuaba. Decía si él se había perdido algo, que cuándo había empezado, que le contaran lo que había pasado. Luego durante las actividades no logra realizar una buena producción, hace poco y nada, y lo que hace es copia de lo que están haciendo

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
		los otros. Cuando les preguntamos en general por los nombres de los títeres dice: "Yo soy femenino, yo soy mujer, para ir a un baile de rosas". Matías está muy distraído, mira lo que hacen los demás, hace lío, tira las témperas, vuelca el agua, se ensucia y ensucia su espacio. Habla solo, no se le entiende lo que dice. Habla todo con Z.
Uriel		Entretenido con la obra y haciendo el títere. Le pone empeño, se esfuerza, lo hace solo, casi no pide ayuda. Su títere se llama "José". Logra una buena producción.
Jorge		Disfruta de la obra, y se siente feliz porque sus hermanas fueron invitadas a verla. Hace una producción muy prolija, con secuencias de mostacilla muy repetidas. Su títere se llama "Franco". No se comunica con los demás, casi ni habla, y cuando lo hace es para hacer preguntas o para indicar algo, y lo hace gritando.
Leandro	10 años. Es la primera vez que viene. Derivado por el psiquiatra. Dice que tiene una depresión infantil debido a sentimientos de	Habla poco. Trabaja bien y logra una buena producción, pide ayuda de vez en cuando. Ayuda también él a sus compañeros, les enseña a hacerle el pelo a los títeres, les pasa la plasticola, etc. Se divierte con la actividad.

Participantes	Datos	Observaciones
	desprecio por parte del padre. Lo mandan al taller porque en la escuela tiene dificultades en las relaciones y se siente discriminado.	

Observación realizada:

<p><i>¡Qué viva este taller que viva! Cogollito de especial El tallercito de hoy Estuvo genial.</i></p>	<p><i>Con esos títeres de dedos Nos divertimos todos.</i></p>
<p><i>¡Qué vivan los chicos que vivan! Hoy vino un compañero nuevo Y entre todos nos reímos Mirando títeres de dedo.</i></p>	<p><i>¡Qué vivan los chicos que vivan! Cogollito de manualidad Leandro y Raúl Hicieron títeres de calidad.</i></p>
<p><i>¡Qué vivan la Paula y la Alfonsina! Cogollito de actuación Ganaron muchos aplausos Por su hermosa producción.</i></p>	<p><i>¡Qué vivan los títeres que vivan! Cogollito de colorido Jorge, Uriel y Matías Hicieron títeres divertidos.</i></p>
<p><i>¡Qué viva la imaginación que viva! Cogollito de Pedro y el Lobo.</i></p>	<p><i>¡Qué viva el taller que viva! Cogollito de manzana Los esperamos a las 10 La próxima semana</i></p>

TALLER 12: 11 de Agosto de 2011

Material trabajado: “Hänsel y Gretel” (hermanos Grimm).

Actividades: Leo el cuento, luego los chicos se quedan trabajando con Alfonsina sobre la historia de la obra y los títeres. Llamo a dos chicos para trabajar a parte con ellos. Luego tomamos el té. No se hizo observación porque no tuve tiempo de realizarla, al no hacerla los chicos preguntan si no vamos a leer el último cuento.

Acontecimientos: No se hizo observación porque no tuve tiempo de realizarla, al no hacerla los chicos preguntan si no vamos a leer el último cuento.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Leandro		Ya se muestra menos tímido que la vez anterior. Colabora conmigo y luego se entretiene haciendo parte de la obra.
Raúl		También comienza a escribir parte de la obra.
Margarita	5 años. Es la primera vez que viene.	Es la única nena y la más pequeña de todo el grupo pero no se siente inhibida por eso. Trata de establecer relación con los demás. Le gusta el trabajo que tiene que hacer. Pone cara como si estuviera asustada en algunas partes del cuento.
Franco	9 años. Es la primera vez que viene.	

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Sebastián	9 años. Es la primera vez que viene.	No quería entrar porque le daba vergüenza y no conocía a nadie. Entra, empieza a escuchar el cuento y lo viene a buscar su psiquiatra. Llega cuando el taller está terminando.

TALLER 13: 18 de Agosto de 2011

Material trabajado: “La Reina de las Abejas” (Hermanos Grimm) y títeres.

Actividades: Lectura del cuento, trabajo con los títeres y la historia, otros trabajan conmigo. Luego el té y la reflexión final.

Acontecimientos: El taller comienza a horario y no se repite el cuento a los que llegan tarde. Una de las coordinadoras llega tarde y desconcentra a los que estaban escuchando el cuento.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Raúl		Llega temprano, muy temprano, casi una hora antes. Trae un juego que quiere que juguemos y no presta mucha atención al cuento y a las tareas que luego se realizan en el taller, sólo se queda concentrado con su juego. Ha hecho amistad con Leandro, un nene que hace tres talleres que viene. Es altanero, contestador, y dice que no le gusta nada de lo que hacemos, siempre en chiste.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Leandro		Llega tarde, no alcanza a escuchar el cuento. Trae de su casa una historia armada para representar con los títeres, está muy interesado en la tarea. Se ve que disfruta del taller. Se lleva muy bien con Raúl. Comprometido con la tarea.
Sebastián	9 años. Lo trae su abuela.	Es la segunda vez que viene al taller, la vez anterior no puedo asistir al taller completo porque esta con el psiquiatra. Presta mucha atención al cuento. Pestañea constantemente. Trae alfajores para compartir con sus compañeros. Dice que se levantó temprano porque tenía muchas ganas de asistir al taller. Dice que nunca ha hecho un títere y que está muy emocionado por eso. Callado, trabaja solo, no se comunica mucho con los demás.
Princesa	8 años. Vive en un hogar. Derivada al taller hace tiempo, pero es la primera vez que viene.	De vez en cuando se vuela cuando leo el cuento, luego quiere venir conmigo cuando llamo a Sebastián para trabajar a parte. Cuando la llamo a ella viene contenta, se encariña rápidamente, habla mucho mucho. Me pregunta por cada cosa que hace, me cuenta cada cosa que va haciendo, viene y me abraza constantemente y me dice:- soy cargosa yo. Como una afirmación.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Leila	11 años	Callada, volada, no se comunica mucho con los demás. A penas con Princesa y Margarita. Es la segunda vez que viene al taller.
Margarita	5 años	Presta mucha atención al cuento, le gusta. Participa activamente de las tareas que se proponen, trata de entablar relación con los demás.
Mauricio	13 años	Llegó tarde, se sentía avergonzado parecía, se notaba que era más grande que los demás. Al rato se fue, y no volvió.

Observación realizada:

	<i>A ejercitar su memoria.</i>
<i>Cuántos fuimos hoy</i>	
<i>En este taller pequeño</i>	<i>Ezequiel con su imaginación</i>
<i>Y cuánto que nos divertimos</i>	<i>Se puso a dictar la obra</i>
<i>Parecía un sueño.</i>	<i>Y Alfonsina con su lápiz y</i>
	<i>cuaderno</i>
<i>Primero escuchamos un</i>	<i>Puso manos a la obra.</i>
<i>cuento</i>	
<i>De príncipes y abejas.</i>	<i>El Raulito estuvo medio</i>
<i>Yo ví como los chicos</i>	<i>volado</i>
<i>escuchaban</i>	<i>Con su juego para todos</i>
<i>Bien paradas sus orejas.</i>	<i>lados</i>
	<i>Y la Margarita calladita</i>
<i>Después seguimos</i>	<i>Pintó su sobre un poquito</i>
<i>trabajando</i>	<i>morado.</i>
<i>Con los títeres y la historia.</i>	
<i>Seba y Prince vinieron</i>	<i>La lluvia y el frío</i>
<i>conmigo</i>	<i>A nadie asustó</i>

*Hasta la Leila vino
Y con nosotros trabajó.*

*Un tecito tomamos
Y como el taller terminó
Ahora nos vamos.*

Y gracias a la Paula

TALLER 14: 25 de Agosto de 2011

Material trabajado: “El Gato con Botas” (Charles Perrault) y telón para títeres.

Actividades: Lectura del cuento, trabajo con el telón, Franco trabaja conmigo. Luego la reflexión final.

Acontecimientos: El taller comienza tarde. Tuvimos muy poco tiempo para las actividades. Alfonsina no vino.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Franco	Segunda vez que viene.	Muy serio durante todo el taller. Llega y se sienta a parte de sus compañeros. Durante el cuento se vuela, parece aburrido, mira lo que estamos haciendo cada uno de los que estamos allí.
Leandro		Desafía, se pone a escuchar música con los auriculares cuando empieza Paula a leer el cuento. Cuando le aclaramos las reglas guarda el celular y escucha el cuento con atención, parece estar interesado en la historia que se cuenta. Luego, cuando termina el cuento vuelve a poner la música, y Paula le dice que no porque no todos podemos escucharla, y entonces él dice que pone música para

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Sebastián		<p>todos mientras trabajamos y así lo hace. Comparte con los demás, se relaciona sin problemas.</p> <p>Presta mucha atención, no deja de mirar a Paula cuando ella cuenta el cuento. De vez en cuando abre los ojos como si se asustara o se sorprendiera de lo que sucede en el cuento. Cuando escucha el cuento no pestañea, cuando se lo mira o se le pregunta algo empieza a pestañear exageradamente. Me saluda muchas veces, viene y me da besos y me abraza continuamente. Habla finito, hace una mímica que sus compañeros le preguntan ¿porqué hacés eso? Se emociona mucho con las actividades, dice que nunca ha hecho títeres, que nunca ha hecho un telón de títeres, todo le gusta. Lo excita muchísimo el trabalenguas final, salta de la alegría. Lo quiere decir inmediatamente. Nos dice que él no va a faltar nunca. Se va y nos abraza y no nos suelta.</p>
Nicolás	8 años. Primera vez que viene.	Muy calladito, chiquito de estatura, se vuela durante el cuento. Mira para el techo, para las paredes, para la ventana, a veces a Paula. Durante el trabajo de a poco se va soltando, se ve muy aniñado para su edad.

Observación realizada:

Trabalenguas:

Taller, tallerito, tallerato

Hoy contamos un cuento de gato.

Taller, tallerito, tallerón

Hoy hicimos el telón.

Taller, tallerito, tallerato

Hoy los niños fueron cuatro.

Taller, tallerito, tallerísimo

Nos vemos el jueves próximo.

TALLER 15: 1 de Septiembre de 2011

Material trabajado: “El Hada” (Charles Perrault) y obras de títeres hechas por los chicos.

Actividades: Lectura del cuento, presentación de obra hecha por Raúl por Paula y Alfonsina, presentación de obra escrita por Ezequiel por él mismo, Sebastián y Franco.

Acontecimientos: El taller empieza muy tarde. Gran concurrencia. Todos escuchan con gran atención el primer cuento, luego les encanta la actividad, se ríen y divierten mucho esta vez.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Franco		Se va soltando de a poco, y termina el taller estando en amena relación de amistad con casi todos los integrantes del taller. Le gusta la actividad, se anima a participar.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Leandro		Muy entretenido, disfruta de todo, del cuento, de sus compañeros, de las obras, de participar. Viene con un moretón en el ojo, me olvido de preguntar!!!!
Sebastián		Super entretenido y participativo, muy dado con sus compañeros, como antes, las actividades los excitan mucho. Sigue demasiado cariñoso, con los compañeros pero más con nosotras, besos exagerados, abrazos interminables, etc.
Nicolás		Muy tímido, había traído material para pegar en el telón y no se animó a decirlo, sólo al final Paula se da cuenta y cuando le pregunta él lo cuenta. Es el único que no tiene títere porque acaba de empezar y no vino a los talleres donde hicimos los títeres, le ofrecemos uno para que ocupe durante el taller y no quiere, es el único que no participa. Igual se ríe con las actividades, pero se relaciona poco con sus otros compañeros.
Raúl		Desafiante como otras veces, dice que no le gusta el cuento, que no le gusta su obra, que no le gusta nada, que se aburre, que se duerme, quiere llamar la atención con eso permanentemente. Tiene que irse antes, no llega a usar su títere.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Margarita		Calladita, se acerca y me dice al oído: “A mi mamá la internaron, y me corté el pelo”, y se vuelve rápido a su lugar. Al rato viene y me dice al oído: “A mi abuela se le murió la perra”. Y se vuelve. Le da vergüenza participar, es la única nena, y la más chiquita del grupo, pero con apoyo participa. Sebastián es el único que se acerca a ella y la integra. Se ríe y divierte mucho con las actividades.
Jorge		Se divierte mucho, más tímido que los demás, pero tras insistencia se anima a pasar con su títere a presentarlo tras el telón. No se relaciona mucho con los demás, pero comparte risas y un sentimiento grupal que da vueltas de que se están sintiendo bien.
Leonardo		Callado pero travieso, agresivo, molesta a los demás, les hace gestos feos, desafía lo que le pedimos, llega a romper su títere por el modo en que juega con él.

Observación realizada: (Cuando está terminando el taller piden la observación).

Mini cogollito:

¡Que viva este taller que viva!

Cogollito de diversión

Hoy: un aplauso a los chicos

*Que nos divirtieron un
montón.*

*¡Que vivan los chicos que
vivan!*

Cogollito de ilusión

A este tallerito

Le pusimos corazón.

*¡Qué vivan los títeres que
vivan!*

*Cogollito de que los
queremos*

Igual de felices que hoy

El próximo jueves nos vemos.

TALLER 16: 8 de Septiembre de 2011

Material trabajado: “Cocoloco y Compañía”

Actividades: Lectura del cuento por Paula, dibujo de la propia manada, merienda y observación.

Acontecimientos: El taller comienza unos 10' más tarde, los niños llegan a horario. En general a todos les cuesta empezar a dibujar esta vez. Durante el cuento se portan muy bien, a pesar de ser largo se mantienen callados y prestando la mejor atención que pueden.

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
Leandro		Presta mucha atención al cuento, cuando quiere escuchar mejor se hace para adelante, mira a Paula atentamente, mientras ella lo cuenta. Es el primero que empieza a dibujar. Comparte las cosas con sus compañeros, charla, está en

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
		buena relación con ellos.
Sebastián		Presta muchísima atención al cuento, mira fijamente a Paula cuando lo lee, pone caras de sorpresa o susto según los momentos del cuento. Cuando habla lo hace con una voz muy aguda, como de nena, principalmente cuando sabe que lo están escuchando, pero se le “escapa” a veces una voz diferente a esa. Es uno de los que más le cuesta empezar a dibujar su manada. Hace sólo un perro dalmata, y se la pasa mirando los dibujos de los demás, agarra la goma y le borra al dibujo del otro, le dice a otro que pinte los picos de sus patos, etc. Peor no puede hacer más que el perro dalmata. Tiene ataques de risa de la nada, y no puede parar de reírse.
Nicolás		Muy calladito, mira hasta con vergüenza, no dice nada, no habla con sus compañeros. A veces cuando se hacen preguntas trata de participar pero muy tímidamente. Su manada son 4 patos.
Margarita		Presta atención al cuento, pero se la nota con sueño. Se rasca la cabeza. Es seria. Después de que damos la consigna de que hay que dibujar la propia manada, preguntamos ¿Qué hay que hacer?

<i>Participantes</i>	<i>Datos</i>	<i>Observaciones</i>
		<p>“Cuidarse” responde ella, que era algo que aparecía en el cuento, que parece que le que llamó la atención. Dice que en el cuento hay payasos, en vez de piratas de circo. Le cuesta mucho empezar a dibujar. Pasa mucho rato y no hace nada. Hasta que Paula reiteradas veces le pide que haga algún dibujito. Su manada es su hermana embarazada, y su hermanita “la más maldita” de 7 años, Lourdes. Sus compañeros se burlan un poco de ella, y ella cuando puede les responde.</p>
Franco		<p>Le cuesta prestar atención durante el cuento, a veces se lo ve concentrado, pero la mayoría del tiempo está mirando para otro lado, al techo, a sus compañeros, al piso. Le gusta la siguiente actividad, dice que su tío le enseñó a dibujar. Es buen dibujante. Se dedica a su dibujo. Se concentra tanto en él que se desconecta un poco de la charla de sus compañeros. Su manada son dos leones grandes, ocupan casi toda la hoja.</p>
Leonardo		<p>No presta mucha atención al cuento, pero cuando se pregunta acerca del mismo, algo sabe. Le cuesta empezar a dibujar, pero logra hacerlo, aunque no con su propia imaginación, si uno de sus compañeros dice que va a dibujar un león, entonces él también, si otro dice que va a dibujar un cocodrilo, entonces él también.</p>

Participantes	Datos	Observaciones
		Hace comentarios burlescos, y busca llamar la atención con eso constantemente. Hay que direccionarlo a la tarea porque sino no para.

Observación realizada:

Había una vez tres cotorras que no paraban de hablar: Paula, Alfonsina y Ayelén no dejaban de cotorrear. Cotorreando se encontraron con dos loros charlatanes: Ezequiel y Leo, re charlaban y ya no se entendía nada entre el cotorreo y el charloteo. Siguieron los cinco habla que te habla hasta que apareció un bichito bolita, se llamaba Nicolino, que calladito calladito miraba a los cinco pajaritos. Y llegó volando del cielo una catita australiana, también charlatana, Margarita se llamaba. Por último llegaron un osito y un león. El león dibujante, era Franco, el brillante; y el osito que reía y no paraba de reírse, Sebastián se llamaba el osito risueño.

Decidieron entre todos formar una manada y con tar cuentos una vez por semana. Hoy contaron un cuento de coco y todos rieron, parecían locos. Después para merienda comieron alfajor de manzana, y por último se saludaron hasta próxima semana.

2. Cuentos utilizados para los relatos analizados.

Hänsel y Gretel

Hermanos Grimm

Junto a un bosque muy grande vivía un pobre leñador con su mujer y dos hijos; el niño se llamaba Hänsel, y la niña, Gretel. Apenas tenían qué comer, y en una época de miseria que sufrió el país, llegó un momento en que el hombre ni siquiera podía ganarse el pan de cada día. Estaba el leñador una noche en la cama, sin que las preocupaciones lo dejaran pegar el ojo; finalmente, dijo, suspirando, a su mujer:

- ¿Qué va a ser de nosotros? ¿Cómo alimentar a los pobres pequeños, puesto que nada nos queda?

- Se me ocurre una cosa -respondió ella-. Mañana, de madrugada, nos llevaremos a los niños a lo más espeso del bosque. Les encenderemos un fuego, les daremos un pedacito de pan y luego los dejaremos solos para ir a nuestro trabajo. Como no sabrán encontrar el camino de vuelta, nos libramos de ellos.

- ¡Por Dios, mujer! -replicó el hombre-. Eso no lo hago yo. ¡Cómo voy a cargar sobre mí el abandonar a mis hijos en el bosque! No tardarían en ser destrozados por las fieras.

- ¡No seas necio! -exclamó ella-. ¿Quieres, pues, que nos muramos de hambre los cuatro? ¡Ya puedes ponerte a aserrar las tablas de los ataúdes! -. Y no cesó de importunarle hasta que el hombre accedió-.

Los dos hermanitos, a quienes el hambre mantenía siempre desvelados, oyeron lo que su madrastra aconsejaba a su padre. Gretel, entre amargas lágrimas, dijo a Hänsel:

- ¡Ahora sí que estamos perdidos!

- No llores, Gretel -la consoló el niño-, y no te aflijas, que yo me las arreglaré para salir del paso.

Y cuando los viejos estuvieron dormidos, se levantó, se puso la chaquetita y salió a la calle por la puerta trasera. Brillaba una luna esplendorosa y las blancas piedras que estaban en el suelo delante de la casa, relucían como plata pura. Hänsel los fue recogiendo hasta que no le cupieron más en los bolsillos. De vuelta a su cuarto, dijo a Gretel:

- Nada temas, hermanita, y duerme tranquila: Dios no nos abandonará - y se acostó de nuevo.

A las primeras luces del día, antes aún de que saliera el sol, la mujer fue a llamar a los niños:

- ¡Vamos, holgazanes, levantensé! Vamos a ir al bosque por leña-. Y dando a cada uno un pedacito de pan, les advirtió:- Ahí tienen esto para mediodía, pero no se lo coman antes, pues no les daré más.

Gretel se puso el pan debajo del delantal, porque Hänsel llevaba los bolsillos llenos de piedras, y emprendieron los cuatro el camino del bosque. Al cabo de un ratito de andar, Hänsel se detenía de cuando en cuando, para volverse a mirar hacia la casa. Dijo el padre:

- Hänsel, no te quedes rezagado mirando atrás, ¡atención y piernas vivas!

- Es que miro el gatito blanco, que desde el tejado me está diciendo adiós -respondió el niño.

Y replicó la mujer: - Tonto, no es el gato, sino el sol de la mañana, que se refleja en la chimenea.

Pero lo que estaba haciendo Hänsel no era mirar el gato, sino ir echando blancas piedrecitas, que sacaba del bolsillo, a lo largo del camino. Cuando estuvieron en medio del bosque, dijo el padre:

- Recojan ahora leña, pequeños, les encenderé un fuego para que no tengan frío.

Hänsel y Gretel reunieron un buen montón de leña. Prepararon una hoguera, y cuando ya ardió con viva llama, dijo la mujer:

- Pongansé ahora al lado del fuego, chiquillos, y descasen, mientras nosotros nos vamos por el bosque a cortar leña. Cuando hayamos terminado, vendremos a recogerlos.

Los dos hermanitos se sentaron junto al fuego, y al mediodía, cada uno se comió su pedacito de pan. Y como oían el ruido de los hachazos, creían que su padre estaba cerca. Pero, en realidad, no era el hacha, sino una rama que él había atado a un árbol seco, y que el viento hacía chocar contra el tronco. Al cabo de mucho rato de estar allí sentados, el cansancio les cerró los ojos, y se quedaron profundamente dormidos. Despertaron, cuando ya era noche cerrada. Gretel se echó a llorar, diciendo:

- ¿Cómo saldremos del bosque?

Pero Hänsel la consoló: - Espera un poquitín a que brille la luna, que ya encontraremos el camino.

Y cuando la luna estuvo alta en el cielo, el niño, agarrando de la mano a su hermanita, se guió por las piedras, que, brillando como plata batida, le indicaron la ruta. Anduvieron toda la noche, y llegaron a la casa al despuntar el alba. Llamaron a la puerta y les abrió la madrastra, que, al verlos, exclamó:

- ¡Diablo de niños! ¿Qué es eso de quedarse tantas horas en el bosque? ¡Creíamos que no queríais volver!

El padre, en cambio, se alegró de que hubieran vuelto, pues le remordía la conciencia por haberlos abandonado. Algún tiempo después hubo otra época de miseria en el país, y los niños oyeron una noche cómo la madrastra, estando en la cama, decía a su marido:

- Otra vez se ha terminado todo; sólo nos queda un pedacito de pan, y sanseacabó. Tenemos que deshacernos de los niños. Los llevaremos más adentro del bosque para que no puedan encontrar el camino; de otro modo, no hay salvación para nosotros.

Al padre le dolía mucho abandonar a los niños, y pensaba: «Mejor harías partiendo con tus hijos el último bocado». Pero la mujer no quiso escuchar sus razones, y lo llenó de reproches. Quien cede la primera vez, también cede la segunda; y, así, el hombre no tuvo valor para negarse.

Pero los niños estaban aún despiertos y oyeron la conversación. Cuando los padres se durmieron, se levantó Hänsel con intención de salir a buscar piedras, como la vez anterior; pero no pudo hacerlo, pues la mujer había cerrado la puerta. Dijo, no obstante, a su hermanita, para consolarla:

- No llores, Gretel, y duerme tranquila, que Dios Nuestro Señor nos ayudará.

A la madrugada siguiente se presentó la mujer a sacarlos de la cama y les dio su pedacito de pan, más pequeño aún que la vez anterior. Camino del bosque, Hänsel iba desmigajando el pan en el bolsillo y, deteniéndose de trecho en trecho, dejaba caer miguitas en el suelo.

- Hänsel, ¿por qué te paras a mirar atrás? –le preguntó el padre-. ¡Vamos, no te entretengas!

- Estoy mirando mi palomita, que desde el tejado me dice adiós.

- ¡Bobo! -intervino la mujer-, no es tu palomita, sino el sol de la mañana, que brilla en la chimenea.

Pero Hänsel fue sembrando de migas todo el camino. La madrastra condujo a los niños aún más adentro del bosque, a un lugar en el que nunca había estado. Encendieron una gran hoguera, y la mujer les dijo:

- Quedensé aquí, pequeños, y si se cansan, duerman una siestecita. Nosotros vamos por leña; al atardecer, cuando hayamos terminado, volveremos a recogerlos.

A mediodía, Gretel partió su pan con Hänsel, ya que él había esparcido el suyo por el camino. Luego se quedaron dormidos, sin que nadie se presentara a buscar a los pobrecillos; se despertaron cuando era ya de noche oscura. Hänsel consoló a Gretel diciéndole:

- Espera un poco, hermanita, a que salga la luna; entonces veremos las migas de pan que yo he esparcido, y que nos mostrarán el camino de vuelta.

Cuando salió la luna, se dispusieron a regresar; pero no encontraron ni una sola miga; se las habían comido los mil pajarillos que volaban por el bosque. Dijo Hänsel a Gretel:

- Ya daremos con el camino -pero no lo encontraron.

Anduvieron toda la noche y todo el día siguiente, desde la madrugada hasta el atardecer, sin lograr salir del bosque; sufrían además de hambre, pues no habían comido más que unos pocos frutos silvestres, recogidos del suelo. Y como se sentían tan cansados que las piernas se negaban ya a sostenerlos, se echaron al pie de un árbol y se quedaron dormidos.

Y amaneció el día tercero desde que salieron de casa. Reanudaron la marcha, pero cada vez se extraviaban más en el bosque. Si alguien no acudía pronto en su ayuda, estaban condenados a morir de hambre. Pero hacia mediodía vieron un hermoso pajarillo, blanco como la nieve, posado en la rama de un árbol; y cantaba tan dulcemente, que se detuvieron a escucharlo. Cuando terminó, abrió sus alas y emprendió el vuelo, y ellos lo siguieron, hasta llegar a una casita, en cuyo tejado se posó; y al acercarse vieron que la casita estaba hecha de chocolate y cubierta de bizcocho, y las ventanas eran de puro caramelo.

- ¡Mira qué bien! -exclamó Hänsel-, aquí podremos comer todo lo que queramos. Yo comeré un pedacito del tejado; tú, Gretel, puedes probar la ventana, verás cuán dulce es.

Se subió el niño al tejado y rompió un trocito para probar a qué sabía, mientras su hermanita mordisqueaba en los cristales. Entonces oyeron una voz suave que procedía del interior:

«¿Será acaso la ratita la que roe mi casita?»

Pero los niños respondieron:

«Es el viento, es el viento que sopla violento».

Y siguieron comiendo sin desconcertarse. Hänsel, que encontraba el tejado sabrosísimo, desgajó un buen pedazo, y Gretel sacó todo un cristal redondo y se sentó en el suelo a comerlo.

Se abrió entonces la puerta bruscamente, y salió una mujer viejísima, que se apoyaba en una muleta. Los niños se asustaron de tal modo, que soltaron lo que tenían en las manos; pero la vieja, meneando la cabeza, les dijo:

- Hola, pequeñines, ¿quién los ha traído? Entrad y quedaos conmigo, no os haré ningún daño.

Y, agarrándolos de la mano, los introdujo en la casita, donde había servida una apetitosa comida: leche con bollos azucarados, manzanas y nueces. Después los llevó a dos camitas con sábanas blancas, y Hänsel y Gretel se acostaron en ellas, creyéndose en el cielo.

La vieja aparentaba ser muy buena y amable, pero, en realidad, era una bruja malvada que acechaba a los niños para cazarlos, y había construido la casita de chocolate con el único objeto de atraerlos. Cuando uno caía en su poder, lo cocinaba y se lo comía; esto era para ella un gran banquete.

Se levantó muy de mañana, antes de que los niños se despertasen, y, al verlos descansar tan plácidamente, con aquellas mejillitas tan sonrosadas y coloreadas, murmuró entre dientes: «¡Serán un buen bocado!». Y, agarrando a Hänsel con su mano seca, lo llevó a un pequeño establo y lo encerró detrás de una reja. Gritó y protestó el niño con todas sus fuerzas, pero todo fue inútil. Se dirigió entonces a la cama de Gretel y despertó a la pequeña, sacudiéndola rudamente y gritándole:

- Levántate, holgazana, ve a buscar agua y cocina algo bueno para tu hermano; lo tengo en el establo y quiero que engorde. Cuando esté bien gordito, me lo comeré.

Gretel se echó a llorar amargamente, pero en vano; tuvo que cumplir los mandatos de la bruja. Desde entonces a Hänsel le sirvieron comidas exquisitas, mientras Gretel no recibía sino cáscaras de cangrejo. Todas las mañanas bajaba la vieja al establo y decía:

- Hänsel, saca el dedo, que quiero saber si estás gordo. Pero Hänsel, en vez del dedo, sacaba un huesecito, y la vieja, que tenía la vista muy mala, pensaba que era realmente el dedo del niño, y se extrañaba de que no

engordara. Cuando, al cabo de cuatro semanas, vio que Hänsel continuaba tan flaco, perdió la paciencia y no quiso aguardar más tiempo:

- Anda, Gretel -dijo a la niña-, a buscar agua, ¡rápido! Esté gordo o flaco tu hermano, mañana me lo comeré.

¡Qué desconsuelo el de la hermanita, cuando venía con el agua, y cómo le corrían las lágrimas por las mejillas!

- ¡Basta de lloriqueos! -gritó la vieja-; no te servirán para nada.

Por la madrugada, Gretel tuvo que salir a llenar de agua el caldero y encender fuego.

- Primero coceremos pan -dijo la bruja-. Ya he calentado el horno y preparado la masa -. Y de un empujón llevó a la pobre niña hasta el horno, de cuya boca salían grandes llamas. - Entra a ver si está bastante caliente para meter el pan -mandó la vieja.

Su intención era cerrar la puerta del horno cuando la niña estuviese en su interior, asarla y comérsela también. Pero Gretel le adivinó el pensamiento y dijo: - No sé cómo hay que hacerlo; ¿cómo lo haré para entrar?

- ¡Qué criatura más tonta! -replicó la bruja-. Bastante grande es la abertura; yo misma podría pasar por ella -y, para demostrárselo, se adelantó y metió la cabeza en la boca del horno. Entonces Gretel, de un empujón, la precipitó en el interior y, cerrando la puerta de hierro, corrió el cerrojo.

Pero la niña echó a correr, y la malvada hechicera se murió quemada miserablemente. Corrió Gretel al establo donde estaba encerrado Hänsel y le abrió la puerta, exclamando: ¡Hänsel, estamos salvados; ya está muerta la bruja! Saltó el niño afuera, como un pájaro al que se le abre la jaula. ¡Qué alegría sintieron los dos, y cómo se arrojaron al cuello uno del otro, y qué de abrazos y besos! Y como ya nada tenían que temer, recorrieron la casa de la

bruja, y en todos los rincones encontraron cajas llenas de perlas y piedras preciosas.

- ¡Más valen éstas que las piedras de nuestra casa! -exclamó Hänsel, llenándose de ellas los bolsillos.

Y dijo Gretel: - También yo quiero llevar algo a casa -y, a su vez, se llenó el delantal de joyas.

- Vámonos ahora -dijo el niño-; debemos salir de este bosque embrujado-.

A unas dos horas de andar llegaron a un gran río.

- No podremos pasarlo -observó Hänsel-, no veo ni puente ni pasarela.

- Ni tampoco hay barquita alguna -añadió Gretel-; pero allí nada un pato blanco, y si se lo pido nos ayudará a pasar el río -. Y gritó: «Patito, buen patito mío Hänsel y Gretel han llegado al río. No hay ningún puente por donde pasar; ¿sobre tu blanca espalda nos quieres llevar?».

Se acercó el patito, y el niño se subió en él, invitando a su hermana a hacer lo mismo.

- No -replicó Gretel-, sería muy pesado para el patito; vale más que nos lleve uno tras otro.

Así lo hizo el buen pato, y cuando ya estuvieron en la orilla opuesta y hubieron caminado otro trecho, el bosque les fue siendo cada vez más familiar, hasta que, al fin, descubrieron a lo lejos la casa de su padre. Echaron entonces a correr, entraron como una tromba y se colgaron del cuello de su padre. El pobre hombre no había tenido una sola hora de descanso desde el día en que abandonó a sus hijos en el bosque; y en cuanto a la madrastra, se había ido de la casa para siempre.

Volcó Gretel su delantal, y todas las perlas y piedras preciosas saltaron por el suelo, mientras Hänsel vaciaba también a puñados sus bolsillos. Se acabaron las penas, y en adelante vivieron los tres felices. Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.

La Reina de las Abejas

Hermanos Grimm

Dos príncipes, hijos de un rey, partieron un día en busca de aventuras y se entregaron a una vida malgastada y desenfrenada, por lo que no volvieron a aparecer por su casa. El hijo tercero, al que llamaban «El bobo», se puso en camino, en busca de sus hermanos. Cuando, por fin, los encontró, se burlaron de él. ¿Cómo pretendía, siendo tan bobo, abrirse paso en el mundo cuando ellos, que eran mucho más inteligentes, no lo habían conseguido?

Partieron los tres juntos y llegaron a un nido de hormigas. Los dos mayores querían destruirlo para divertirse viendo cómo las hormiguitas corrían desorientadas para poner a salvo los huevos; pero el menor dijo:

- Dejen en paz a estos animalitos; no permitiré que los molesten.

Siguieron andando hasta llegar a la orilla de un lago, en cuyas aguas nadaban muchísimos patos. Los dos hermanos querían cazar unos cuantos para asarlos, pero el menor se opuso:

- Dejen en paz a estos animales; no permitiré que los molesten.

Al fin llegaron a una colmena silvestre, instalada en un árbol, tan repleta de miel, que ésta fluía tronco abajo. Los dos mayores iban a encender fuego al pie del árbol para sofocar los insectos y poderse apoderar de la miel; pero «El bobo» los detuvo, repitiendo:

- Dejen a estos animales en paz; no permitiré que los quemem.

Al cabo llegaron los tres a un castillo en cuyas caballerizas había unos caballos de piedra, pero ni un alma viviente, todos convertidos en piedra; así, recorrieron todas las salas hasta que se encontraron frente a una puerta cerrada con tres cerrojos, pero que tenía en el centro una ventanilla por la que podía mirarse al interior. Se veía dentro un hombrecillo de cabello gris, sentado a una mesa. Lo llamaron una y dos veces, pero no los oía; a la tercera se levantó, descorrió los cerrojos y salió de la habitación. Sin pronunciar una sola palabra, los condujo a una mesa ricamente puesta, y después que hubieron comido y bebido, llevó a cada uno a un dormitorio separado.

A la mañana siguiente se presentó el hombrecillo a llamar al mayor y lo llevó a una mesa de piedra, en la cual había escritos los tres trabajos que había que cumplir para desencantar el castillo. El primero decía:

«En el bosque, entre el musgo, se hallan las mil perlas de la hija del Rey. Hay que recogerlas antes de la puesta del sol, en el bien entendido que si falta una sola, el que hubiere emprendido la búsqueda quedará convertido en piedra».

Salió el mayor, y se pasó el día buscando; pero a la hora del ocaso no había reunido más allá de un centenar de perlas; y le sucedió lo que estaba escrito en la mesa: quedó convertido en piedra.

Al día siguiente intentó el segundo la aventura, pero no tuvo mayor éxito que el mayor: encontró solamente doscientas perlas, y, a su vez, fue transformado en piedra. Finalmente, le tocó el turno a «El bobo», el cual salió a buscar entre el musgo. Pero, ¡qué difícil se hacía la búsqueda, y con qué lentitud se reunían las perlas! Se sentó sobre una piedra y se puso a llorar; de pronto se presentó la reina de las hormigas, a las que había salvado la vida, seguida de cinco mil de sus súbditos, y en un santiamén tuvieron los animalitos las perlas reunidas en un montón.

El segundo trabajo era pescar del fondo del lago la llave del dormitorio de la princesa. Al llegar «El bobo» a la orilla, los patos que había salvado se le

acercaron nadando, se sumergieron, y, al poco rato, volvieron a aparecer con la llave pedida.

El tercero de los trabajos era el más difícil. De las tres hijas del Rey, que estaban dormidas, había que descubrir cuál era la más joven y hermosa, pero era el caso que las tres se parecían como tres gotas de agua, sin que se advirtiera la menor diferencia; se sabía sólo que, antes de dormirse, habían comido diferentes golosinas. La mayor, un terrón de azúcar; la segunda, un poco de jarabe, y la menor, una cucharada de miel.

Apareció entonces la reina de las abejas, que «El bobo» había salvado del fuego, y exploró la boca de cada una, posándose, en último lugar, en la boca de la que se había comido la miel, con lo cual el príncipe pudo reconocer a la verdadera. Se desvaneció el hechizo; todos despertaron, y los petrificados recuperaron su forma humana. Y «El bobo» se casó con la princesita más joven y bella, y heredó el trono del reino. Sus dos hermanos recibieron por esposas a las otras dos princesas.

El Gato con Botas

Charles Perrault

Había una vez un molinero cuya única herencia para sus tres hijos eran su molino, su asno y su gato. Pronto se hizo la repartición sin necesitar de un clérigo ni de un abogado, pues ya habían consumido todo el pobre patrimonio. Al mayor le tocó el molino, al segundo el asno, y al menor el gato que quedaba.

El pobre joven amigo estaba bien inconforme por haber recibido tan poquito.

- "Mis hermanos"- dijo él, "-pueden hacer una bonita vida juntando sus bienes, pero por mi parte, después de haberme comido al gato, y hacer unas sandalias con su piel, no me quedará más que morir de hambre."

El gato, que oyó todo eso, pero no lo tomaba así, le dijo en un tono firme y serio:

- "No te preocupes tanto, mi buen amo. Si me das un bolso, y me preparas un par de botas para mí, con las que yo pueda atravesar lodos y zarzales, entonces verás que no eres tan pobre conmigo como te lo imaginas."

El amo del gato no le dio mucha posibilidad a lo que le decía. Sin embargo, a menudo lo había visto haciendo ingeniosos trucos para atrapar ratas y ratones, tal como colgarse por los talones, o escondiéndose dentro de los alimentos y fingiendo estar muerto. Así que tomó algo de esperanza de que él le podría ayudar a disminuir su miserable situación.

Después de recibir lo solicitado, el gato se puso sus botas galantemente, y amarró el bolso alrededor de su cuello. Se dirigió a un lugar donde abundaban los conejos, puso en el bolso un poco de cereal y de verduras, y tomó los cordones de cierre con sus patas delanteras, y se tiró en el suelo como si estuviera muerto. Entonces esperó que algunos conejitos, de esos que aún no saben de los engaños del mundo, llegaran a mirar dentro del bolso.

Apenas recién se había echado cuando obtuvo lo que quería. Un atolondrado e ingenuo conejo saltó a la bolsa, y el astuto gato, jaló inmediatamente los cordones cerrando la bolsa y capturando al conejo.

Orgullosa de su presa, fue al palacio del rey, y pidió hablar con su majestad. Él fue llevado arriba, a los apartamentos del rey, y haciendo una pequeña reverencia, le dijo:

- "Majestad, le traigo a usted un conejo enviado por mi noble señor, el Marqués de Carabás".- Porque así llamaba el gato a su amo.

- "Dile a tu amo"- dijo el rey, - "que se lo agradezco mucho, y que estoy muy complacido con su regalo."-

En otra ocasión fue a un campo de granos. De nuevo cargó de granos su bolso y lo mantuvo abierto hasta que un grupo de perdices ingresaron, jaló las cuerdas y las capturó. Se presentó con ellas al rey, como había hecho

antes con el conejo y se las ofreció. El rey, de igual manera recibió las perdices con gran placer y le dio una propina. El gato continuó, de tiempo en tiempo, durante unos tres meses, llevándole presas a su majestad en nombre de su amo.

Un día, en que él supo con certeza que el rey recorrería la rivera del río con su hija, la más encantadora princesa del mundo, le dijo a su amo:

- "Si sigues mi consejo, tu fortuna está lista. Todo lo que debes hacer es ir al río a bañarte en el lugar que te enseñaré, y déjame el resto a mí."

El Marqués de Carabás hizo lo que el gato le aconsejó, aunque sin saber por qué. Mientras él se estaba bañando pasó el rey por ahí, y el gato empezó a gritar:

- "¡Auxilio! ¡Auxilio! ¡Mi señor, el Marqués de Carabás se está ahogando!"

Con todo ese ruido el rey asomó su oído fuera de la ventana del coche, y viendo que era el mismo gato que a menudo le traía tan buenas presas, ordenó a sus guardias correr inmediatamente a darle asistencia a su señor el Marqués de Carabás. Mientras los guardias sacaban al Marqués fuera del río, el gato se acercó al coche y le dijo al rey que, mientras su amo se bañaba, algunos rufianes llegaron y le robaron sus vestidos, a pesar de que gritó varias veces tan alto como pudo:

- "¡Ladrones! ¡Ladrones!"

En realidad, el astuto gato había escondido los vestidos bajo una gran piedra.

El rey inmediatamente ordenó a los oficiales de su ropero correr y traer uno de sus mejores vestidos para el Marqués de Carabás. El rey entonces lo recibió muy cortésmente. Y ya que los vestidos del rey le daban una apariencia muy atractiva, además de que era apuesto y bien proporcionado, la hija del rey tomó una secreta inclinación sentimental hacia él. El Marqués de Carabás sólo tuvo que dar dos o tres respetuosas palabras y algo de tiernas miradas a ella

para que ésta se sintiera fuertemente enamorada de él. El rey le pidió que entrara al coche y los acompañara en su recorrido.

El gato, sumamente complacido del éxito que iba alcanzando su proyecto, corrió adelantándose. Reunió a algunos lugareños que estaban preparando un terreno y les dijo:

- "Mis buenos amigos, si ustedes no le dicen al rey que los terrenos que ustedes están trabajando pertenecen al Marqués de Carabás, los harán en picadillo de carne."

Cuando pasó el rey, éste no tardó en preguntar a los trabajadores de quién eran esos terrenos que estaban limpiando.

- "Son de mi señor, el Marqués de Carabás."- contestaron todos a la vez, pues las amenazas del gato los habían amedrentado.

- "Puede ver señor"- dijo el Marqués, - "estos son terrenos que nunca fallan en dar una excelente cosecha cada año."

El hábil gato, siempre corriendo adelante del coche, reunió a algunos campesinos y les dijo:

- "Mis buenos amigos, si ustedes no le dicen al rey que todos estos granos pertenecen al Marqués de Carabás, los harán en picadillo de carne."

El rey, que pasó momentos después, les preguntó a quien pertenecían los granos que estaban cortando.

- "Pertenecen a mi señor, el Marqués de Carabás."- replicaron los segadores, lo que complació al rey y al marqués. El rey lo felicitó por tan buena cosecha. El fiel gato siguió corriendo adelante y decía lo mismo a todos los que encontraba y reunía. El rey estaba asombrado de las extensas propiedades del señor Marqués de Carabás.

Por fin el astuto gato llegó a un majestuoso castillo, cuyo dueño y señor era un ogro, el más rico que se hubiera conocido entonces. Todas las tierras

por las que había pasado el rey anteriormente, pertenecían en realidad a este castillo. El gato que con anterioridad se había preparado en saber quien era ese ogro y lo que podía hacer, pidió hablar con él, diciendo que era imposible pasar tan cerca de su castillo y no tener el honor de darle sus respetos.

El ogro lo recibió tan cortésmente como podría hacerlo un ogro, y lo invitó a sentarse.

- "Yo he oído"- dijo el gato, -"que eres capaz de cambiarte a la forma de cualquier creatura en la que pienses. Que tú puedes, por ejemplo, convertirte en león, elefante, u otro similar."

- "Es cierto"- contestó el ogro muy contento, -"Y para que te convenzas, me haré un león."

El gato se aterrorizó tanto por ver al león tan cerca de él, que saltó hasta el techo, lo que lo puso en más dificultad pues las botas no le ayudaban para caminar sobre el tejado. Sin embargo, el ogro volvió a su forma natural, y el gato bajó, diciéndole que ciertamente estuvo muy asustado.

- "También he oído"- dijo el gato, -"que también te puedes transformar en los animales más pequeñitos, como una rata o un ratón. Pero eso me cuesta creerlo. Debo admitirte que yo pienso que realmente eso es imposible."

- "¿Imposible?"- gritó el ogro, -"¡Ya lo verás!"

Inmediatamente se transformó en un pequeño ratón y comenzó a correr por el piso. En cuanto el gato vio aquello, lo atrapó y se lo tragó.

Mientras tanto llegó el rey, y al pasar vio el hermoso castillo y decidió entrar en él. El gato, que oyó el ruido del coche acercándose y pasando el puente, corrió y le dijo al rey:

- "Su majestad es bienvenido a este castillo de mi señor el Marqués de Carabás."

- "¿Qué? ¡Mi señor Marqués!" -exclamó el rey, - "¿Y este castillo también te pertenece? No he conocido nada más fino que esta corte y todos los edificios y propiedades que lo rodean. Entremos, si no te importa."

El marqués brindó su mano a la princesa para ayudarle a bajar, y siguieron al rey, quien iba adelante. Ingresaron a una espaciosa sala, donde estaba lista una magnífica fiesta, que el ogro había preparado para sus amistades, que llegaban exactamente ese mismo día, pero no se atrevían a entrar al saber que el rey estaba allí.

Su majestad estaba perfectamente encantado con las buenísimas cualidades del señor Marqués de Carabás, y observando que su hija se había enamorado violentamente de él, y después de haber visto sus grandes posesiones, y además de haber bebido ya cinco o seis vasos de vino, le dijo:

- "Será solamente tu culpa, mi señor Marqués de Carabás, si no llegas a ser mi yerno."

El marqués, haciendo varias pequeñas reverencia, aceptó el honor que Su Majestad le estaba confiriendo, y enseguida, ese mismo día se casó con la princesa.

El gato llegó a ser un gran señor, y ya no tuvo que correr tras los ratones, excepto para entretenerse.

3. Otro relatos y dibujos

Fecha: Jueves, 11 de Agosto

Cuento: Hänsel y Gretel (La casita de chocolate), de los Hermanos Grimm.

Relator: Leandro Ezequiel, 10 años.

La madrastra en la noche le dice al padre de los niños: “Dejemos a los niños en el bosque con un fueguito para que se calienten y un pedacito de pan”. Los niños estaban despiertos y escucharon, y ¿cómo se llamaba el nene? (Hansel) Ah y Hansel dijo: “ No te preocupes, vamos a encontrar una solución” Entonces salió afuera y la luna brillaba mucho y las piedritas blancas también y entonces las agarró.

Entonces la madrastra les dijo: “Tomen un pedacito de pan y no se lo coman ahora porque no les voy a dar más”. Entonces llegaron al bosque, muy adentro en el bosque, y juntaron mucha leña y les hicieron un fuego y les dijeron que los iban a volver a buscar, pero se fueron y no volvieron. Se durmieron porque estaban muy cansados. Y cuando se despertaron...Ah me olvidé de una parte antes... (¿?) Que cuando iban al bosque Hansel iba tirando piedritas. Entonces cuando se despertaron Hansel dijo: “No te preocupes, encontraremos una solución” y caminaron y caminaron toda la noche hasta que llegaron a la casa.

Cuando llegaron la madrastra estaba preocupada y... pasó lo mismo pero estaba cerrada la puerta. Entonces iba tirando miguitas de pan. Llegaron al bosque se durmieron y después no vieron el pan porque los pájaros del bosque se lo habían comido, entonces caminaron y caminaron y encontraron una casita hecha de chocolate. Él dijo: “Comé de la ventana y yo como del techo”. Entonces se escuchó la voz de una señora que decía: “Será un pajarito que se come mi techito”. Y los niños respondieron: “No, es el viento que sopla fuerte”.

Después salió la señora y dijo: “Vengan niños vamos adentro”. Les dio leche caliente, chocolate, nueces... y les preparó una camita con sábanas blancas.

Resultó que era una bruja y cuando Hansel se levantó lo agarró y lo llevó a una jaula. Entonces la señora le dijo a Gretel que le prepara de comer a su hermano porque se lo quería comer gordo y ella no quería pero la obligó a que hiciera todo. Y la bruja le pedía a Hansel que sacara el dedito para ver si estaba gordito y Hansel como era astuto sacaba un huesito y la bruja no veía bien y se creía que seguía flaquito. Como se cansó... porque pasaron cuatro semanas, le dijo que fuera y trajera mucha agua del río porque se iba a comer a su hermano. Y Gretel fue llorando y llorando.

Entonces la bruja le dijo, vamos a ver si el horno está caliente, y le dijo: “A ver metéte”. Y la niña dijo: “Yo no sé”. Y la bruja le dijo: “Si la abertura es bastante grande, hasta yo me podría meter” Y metió la cabeza y entonces Gretel le pegó una patada a la bruja y le cerró la puerta del horno, y se murió quemada la bruja. Entonces ella fue a sacar a Hansel y le sacaron todas las joyas que la bruja había robado del bosque y salieron a su casa. Y cuando llegaron a su casa ya no estaba la madrastra...se había perdido en el bosque. Y estaba el padre que se puso muy contento de verlos.

Dibujo: Cuando estaban en el bosque.

Observaciones: Se acuerda de la mayor parte del cuento sin ninguna ayuda. Le gusta contar el cuento, luego el dibujo lo hace sin muchas ganas.

Fecha: Jueves, 18 de Agosto 2011

Cuento: La reina de las abejas, de los Hermanos Grimm.

Relator: Princesa, 8 años.

(¿Cómo se llamaba el cuento?) La reina abeja.

Había un príncipe...que tenía tres hermanos y los hermanos querían matar a los animalitos...y nada más me acuerdo... Querían matar a las hormigas con sus huevitos. El príncipe, el bobo, les dijo que él no iba a dejar que los maten a los animalitos.

Querían matar a los patos y dijo:- No dejaré que los maten a los pobres patos.

Después iban a matar a las abejas, iban a prender fuego para que las abejas salgan y ellos se comieran la miel. Y él dijo:- No permitiré que las maten para que saquen la miel.

Después fueron a un castillo de piedra y habían tres caballos que estaban en piedra. Todo estaba en piedra, las personas en piedra.

Después vieron un señor que no decía nada, en lo alto del castillo y de repente bajó y les dio una rica comida a los tres...o cuatro muchachos.

Después les señaló tres piezas para que durmieran los muchachos. Y a la mañana se despertaron y les dijo que tenían que encontrar las perlitas.

Le tocaba al señor, y fue y se hizo de noche y se hizo en piedra.

Le tocaba al segundo señor, al amigo del dueño, y encontró doscientas perlas y se convirtió en piedra.

Le tocaba al bobo y vino la reina de la abeja, se quedó llorando porque no había encontrado ninguna, y vino la reina de las abejas y lo ayudó. Y le dijo:-No te preocupes, te ayudaré. Y le encontró las perlitas y se deshizo el hechizo. Y colorín colorado este cuento se ha terminado.

Dibujo: El joven quiere matar a las ovejas para sacar la miel y comerselá.

Observaciones: Preocupada por lo que hizo antes el otro nene que vino conmigo, si hizo más o menos que ella, si hizo mejor o peor dibujo. Antes de dibujar me dice:-Estoy nerviosa. Cuando le pregunto por qué me dice que es porque no sabe dibujar. Preocupada porque no le sale el dibujo. Preocupada porque no se acuerda del cuento. Charleta, pregunta sobre cómo son las abejas, se confunde con ovejas y se da cuenta, pregunta cómo son las colmenas, me cuenta una experiencia en donde a ella le picó una abeja.

Fecha: Jueves, 25 de Agosto 2011

Cuento: El gato con botas, Charles Perrault.

Relator: Franco, 9 años.

(¿Cómo se llamaba el cuento?) El gato con botas.

No me acuerdo, ... (¿Cómo empezaba?) Había una vez... .. (¿qué?)... un gato... con botas. ... (¿qué más?) Le decía al amo que le diera botas... .. (¿qué más?) no me acuerdo... (Bueno contame cualquier parte del cuento que te acuerdes, no importa si no está en orden).

El amo le mandaba a cada rato comida al rey.... (ahá...)

Que amenazó a los hombres...

Que fue al castillo del ogro.... (¿y qué pasó allí?) Y le dijo el gato con botas que no se podía convertir ni en un león ni en un gato. Le dijo el ogro: ¿A que no me puedo convertir? Ahora verás me voy a convertir en un león. Y el gato con botas se subió al techo. Se volvió a su forma y el gato con botas bajó. El gato con botas le dijo: A que no te convertís en una rata o ratón o hámster. ¿A que no me puedo convertir? Ahora verás me voy a convertir en hámster. Y al gato le dio gana de comérselo y lo correteó por todo el castillo y se lo comió. (Ahá...y ¿qué más pasó?) No me acuerdo... (¿qué pasó después en el castillo?).... No me acuerdo.... (¿quién vino?) El rey y vio que el ogro no estaba es porque el gato con bota se lo había comido.

(¿Y qué más?) Cuando el rey entró vio todo desordenado porque el gato con botas había volteado todo. Entró al castillo y el gato con botas estaba lleno. (¿estaba lleno?) sí, estaba lleno porque se había comido al ogro que se convirtió en ratón.

(¿Qué más pasó?) No me acuerdo...

Dibujo: El gato correteando al ratón. El jarrón que se rompió.

Observaciones: Cuando Paula contaba el cuento yo veía que él a veces se distraía. Le cuesta mucho acordarse de algo. A veces daba frases como “Que amenazó a los hombres”, pero no podía decir nada de ello, no podía decir quién amenazó, porqué amenazó, que pasaba antes o después de eso. Se acuerda únicamente de una parte del cuento, que parece haber sido la única que llamó su atención.

Está muy serio siempre, es la segunda vez que viene al taller y cuando cuentan el cuento, cuando está con sus compañeros (se sienta a parte de ellos), o cuando le pido que me cuente el cuento a mí, se muestra muy serio, parece que nada lo divirtiera, es como que responde a las consignas lo mejor que puede y nada más.

Cuando le pido un dibujo recién parece estar en algo que le gusta. Lo veo que piensa... y después hace el ratón...piensa otro rato más...y después empieza a hacer el gato, comenzando por las botas y llegando hasta la mitad del cuerpo...ahí para y piensa...y se pone a hacer el entorno... y por último dibuja la cabeza y las patas delanteras del gato. Se esfuerza en el dibujo que hace. Está concentrado. Le pregunto si le gusta dibujar y me dice que sí. Le pregunto sobre su familia y me cuenta que tiene 5 hermanos, que con él son 6, y que él es el mayor. Le pregunto por los nombre y se acuerda de 3...y de los otros dos con mucho esfuerzo (Tomi de 5, Kevin de 2, Alessandro de 9 meses.... Luego se acuerda de Juan de 4, y más tarde de Axel de 2 también).

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson Imbert, E. (1992) *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires, Ariel S.A.
- Andruetto, M.T. (2009) *Decir, Exitir. Actas del I congreso internacional de literatura para niños: producción, edición y circulación*. Buenos Aires, La Bohemia.
- Bettelheim, B. (1978) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Buenos Aires, Crítica.
- Bortolussi, M. (1987) *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid. Alambra.
- Campillo Rodriguez, M (2004) El cuento terapéutico: El método de la magia. *Revista SEFPSI*, 7, 193-208
- Capizzano Capalbo, B. (1982) Iniciación Literaria. En *Enciclopedia práctica pre-escolar: El niño y los medios de expresión*. Tomo 1. Buenos Aires, Editorial Latina.
- Carraza, M. (2006) La literatura al servicio de los valores, o cómo conjurar el peligro de la literatura. *Imaginaria, revista quincenal sobre literatura infantil*. Obtenido el 12 de Abril de 2011. En: <http://www.imaginaria.com.ar/18/1/literatura-y-valores.htm>
- Craig, G. (2001) *Desarrollo Psicológico*, México, Pearson Educación.
- Díaz Rönner, M.A. (2001) *Cara y cruz de la literatura infantil*. Buenos Aires, Lugar Editorial.
- Dominguez Caparrós, J. (2002) *Teoría de la Literatura*. Madrid, Centro de estudios Ramón Areces S.A.
- Dominguez Colavita, F. (1990) *Teoría del cuento infantil*. Buenos Aires, Plus Ultra.

Duarte, M.D. (2009) Editoriales y literatura para niños y jóvenes en democracia. *Cultura LIJ. Reflexiones sobre la literatura infantil y su cultura*. N°1, mayo 2009.

Eidelstein, A (2001) *Las estructuras clínicas a partir de Lacan*. Buenos Aires, Letra Viva.

Freud, S (1999) 31° Conferencia. *La descomposición de la personalidad psíquica* (1932). En *Obras Completas*, tomo 22 (pp. 53-74) Buenos Aires, Amorrortur.

Freud, S (1999) Carta 52(1896). En *Obras Completas*, tomo 1 (pp. 274-280) Buenos Aires, Amorrortur.

Freud, S (1999) Duelo y Melancolía (1915). En *Obras Completas*, tomo 14 (pp.235-256). Buenos Aires, Amorrortur.

Freud, S (1999) El Creador Literario y el Fantaseo (1908). En *Obras completas*, tomo 9 (pp.123-135) Buenos Aires, Amorrortur.

Freud, S (1999) El yo y el ello(1923). En *Obras completas*, tomo 19. Buenos Aires, Amorrortur.

Freud, S (1999) Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico (1911). En *Obras Completas*. Tomo 12 (pp.219-231). Buenos Aires, Amorrortur.

Freud, S (1999) Materiales del cuento tradicional en los sueños (1913). En *Obras completas*, tomo 12 (pp.293- 302) Buenos Aires, Amorrortur.

Freud, S (1999) Proyecto de Psicología (1950). En *Obras Completas*, tomo 1 (pp. 323-446) Buenos Aires, Amorrortur.

Gessell, A (1972) *El niño de 5 a 10 años*. Buenos Aires, Paidós.

Goyanes Baquero, Mariano (1997) *Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas, Monte Ávila Editores.

Grimm, J. ; Grimm,W. (1812) *Grimm Stories*. Obtenido el 5 de Agosto de 2011 en:
<http://www.grimmstories.com/>

Hernández Sampieri, R (2006) *Metodología de la Investigación*. México, Mc.Graw Hill

Lacan, J (2003) Análisis del discurso y análisis del yo. En *El Seminario*, libro 1 (pp.103-115), Buenos Aires, Paidós.

Lacan, J (2003) *EL Seminario*, libro 3(1955-1956). Buenos Aires, Paidós.

Lacan, J (2003) El sujeto y el Otro (II): La Afánisis. En *EL Seminario*, libro 11, capítulo 17 (pp.224-237) Buenos Aires, Paidós.

Lacan, J (2003) El sujeto y el Otro: La Alienación. En *El Seminario*, libro 11, capítulo 16 (pp.211-223), Buenos Aires, Paidós.

Leví-Strauss (1987) *Antropología Estructural*. Barcelona, Paidós.

Meaurio, J (2008) El cuento clásico es una buena terapia para niños y adultos. *Diario Vasco*. Obtenido el 12 de Octubre de 2010 en <http://www.diariovasco.com/20080820/al-dia-sociedad/cuento-clasico-buena-terapia-20080820.html>

Montes, G (1995) Realidad y fantasía o cómo se construye el corral de la infancia. *Educared*. Obtenido el 12 de Abril de 2011 en http://www.educared.org.ar/infanciaenred/pescandoideas/archivos/2006/06/realida_y_fant.asp

Montoya, V (sin dato) El lenguaje simbólico en los cuentos populares. *Ciudad Seva*. Obetenido el 12 de Octubre de 2010 en <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/montoya3.htm>

Montoya, V. (2003) El poder de la Fantasía y la Literatura Infantil. *Ilustrados*. Obtenido el 12 de Abril de 2011. En <http://www.ilustrados.com/tema/6548/poder-fantasia-literatura-infantil.html>

- Montoya, V. (2003) *Literatura Infantil: Lenguaje y Fantasía*. Bolivia, La Hoguera.
- Ortego, M.A. (sin dato) El cuento clásico es una buena terapia para niños y adultos. *Diario Vasco*. Obtenido el 12 de Octubre de 2010 en <http://www.diariovasco.com/20080820/al-dia-sociedad/cuento-clasico-buena-terapia-20080820.html>.
- Ortiz Torres, M.R. (1998) *El cuento maravilloso: un instrumento psicológico para el tratamiento de la agresión en preescolares*. Mendoza. Universidad del Aconcagua.
- Ortiz Torres, M. R. (1995) *Seminario El cuento maravilloso: una aproximación psicológica*. Mendoza. Universidad del Aconcagua.
- Papalia, D; Wendkos Olds, S; Duskin Feldman, R. (2002) Desarrollo cognocitivo en la niñez temprana. En *Psicología del desarrollo, de la infancia a la adolescencia*. Cap. 10 (pp.269-300). México, MacGraw-Hill.
- Páramo, M.A. (2009) *Normas para la presentación de citas y referencias bibliográficas según el estilo de la American Psychological Association (APA), 5° edición*. Documento de cátedra de Taller de Tesina. Facultad de Psicología, Universidad del Aconcagua. Mendoza.
- Petit, M. (2001) *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: F.C.E.
- Piaget, J (1973) *Estudios de Psicología Genética*. Buenos Aires, Emecé Editores.
- Piaget, J (1946) *La formación del símbolo en el niño*. México, Fondo de cultura económica.
- Piaget, J (1981) *Psicología del Niño*. Madrid, Ediciones Morata.
- Rodríguez Almodovar, A (2010) La terapia de los cuentos. *Cervantes Virtual*. Obtenido el 12 de Octubre de 2010 en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/platero/>

Sáez Narro, N. (1989) El marco teórico de la psicología evolutiva. *En Psicología evolutiva y Educación Infantil*, cap 14. (pp.319-325). Buenos Aires, Santillana.

Sagrillo, M.S. (2011) *Los jóvenes y la literatura*. Mendoza, INFOD.

Sandoval Paz, Constanza (2005) El cuento infantil: una experiencia de lenguaje integral. *Revista ieRed: Revista electrónica de la red de investigación educativa*. 1, N°2. Obtenido el 23 de Marzo de 2011 en <http://revista.iered.org>

Shua, A.M. Literatura Infantil. De dónde viene y a dónde va. *Biblioteca Nacional de Maestros*. N° 48. Obtenido el 12 de Abril de 2011 En: http://www.bnm.me.gov.ar/novedades/boletín_electronicoBNM/boletin_48/img/ana_maria_shua.pdf

Soriano, M. (1995) *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires, Colihue.