

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO  
FACULTAD DE EDUCACION ELEMENTAL Y  
ESPECIAL**

**LICENCIATURA EN PSICOMOTRICIDAD  
EDUCATIVA**

**Tesis**

**EL CUENTO ¿ES UN INSTRUMENTO DE HOY?**

**DIRECTOR:** Dra. María Victoria Gómez de Erice

**AUTORES:** Agüed, Graciela  
Avila, Verónica  
Bezzone, Nora  
Dalmaso, Marcela  
Tonnelier, Magdalena

**- Año 2002-**

*Handwritten signatures and initials:*  
- Top left: "Anobach" (possibly Agüed)  
- Middle left: "Francini" (possibly Agüed)  
- Middle left: "(Sisk)" (possibly Avila)  
- Middle left: "KAT" (possibly Bezzone)  
- Middle right: "M" (possibly Dalmaso)  
- Bottom right: "T" (possibly Tonnelier)

## AUTORIDADES

DECANA  
MGTER MARÍA LUISA POCAR DE YELOSO

VICE-DECANA  
MGTER MARIA CRISTINA GUTIERREZ

SECRETARIA ACADEMICA  
MGTER NORMA PACHECO

SECRETARIA ADMINISTRATIVA  
LUIS VICENTE RAMON GAGLEAANO

SECETARIA ECONOMICA FIANCIERA  
LIC MIRTA SANCHEZ

DIRECCION DE CAARRERA DEBILES MENTALES Y MOTORES  
LIC. GRACIELA MOLINARIS

DIRECCION DE CARRERA DE SSORDOS Y TERAPIAA DEL LENGUAJE  
LIC ALICIA BERARDINI

DIRECCION DE CARRERA DE CIEGOS Y DEFICCIENTES VISUALES  
PROF. M. ALLEJANDRAA GRZONA

DIRECCION DE CARREERA DE E.G.B.  
LIC CCLAUDIAA ZOZAYA

PUBLICACIONES  
PROF. MARÍA ISABEL LOPEZ

INSTITUTO DE LECTURA Y ESCRITURA  
PROF. SUSANA ORTEGA

INSTITUTO DE CARRERAS ESPECIALES  
PROF. MONICAA CASTILLA

DIRECTORA DE BIBLIOTECA  
PROF. B..N. SILVVIA PRÓ

## INDICE

Introducción.....	pag. 2
Fundamentación.....	pag. 4
Objetivos.....	pag. 6
Aspectos Metodológicos.....	pag. 7
Marco Teórico.:	
Capitulo I : Antecedentes.....	pag. 12
capitulo II : ¿ Que es el cuento ?.....	pag. 13
Capitulo III : El cuento en la sesión de Psicomotricidad.....	pag. 21
Capitulo IV : El lugar del Psicomotista en el relato del cuento.....	pag. 26
Presentación y Análisis de datos .....	pag. 29
Conclusión.....	pag. 42
Bibliografía.....	pag. 46

## INTRODUCCIÓN

*“...Quiero cuentos, historietas y novelas,  
pero no las que andan a botón.  
yo las quiero de la mano de una abuela  
que me las cuente en camisón...”*

*María Elena Walsh*

El presente trabajo surge a partir de la revalorización que hacemos del cuento, tras el contacto con diversas investigaciones realizadas acerca del mismo. Y especialmente tras los contenidos teóricos adquiridos en las materias Psicosemiótica aplicada a la Psicomotricidad y Fundamentos de la Práctica Psicomotriz de la Licenciatura en Psicomotricidad Educativa. Creemos que el cuento ofrece un gran aporte *a la representación, al lenguaje, a la creación, a la comunicación, a la transmisión de la cultura*. Consideramos que genera resonancias tónico-emocionales, ajustes posturales, resoluciones de conflicto beneficiando, por lo tanto, el desarrollo psicomotor en los niños y fortaleciendo los vínculos entre los diversos actores sociales involucrados en el acto de “contar un cuento”.

En diversos espacios se da un lugar preponderante al cuento maravilloso o al de Hadas, por ser una forma muy utilizada en lo cotidiano y analizada especialmente por numerosos autores. Tratamos aquí de clarificar los términos que pueden confundirse y, por sobre todo, consideramos EL CUENTO en toda su magnitud, su concepción, su desarrollo, más allá del peso que se le ha dado históricamente al Cuento de Hadas.

Transitamos un momento de la historia en que se valora fundamentalmente la tecnología, donde se busca “estimular” al niño con la mayor cantidad de medios audiovisuales y técnicos posibles, que lo conviertan en un “ser eficiente”. Los medios de comunicación se hacen cada vez más rápidos, llegando cada vez más lejos. Las series televisivas de dibujos animados se multiplican; existe gran disponibilidad de video-juegos que privilegian la velocidad de reacción y la coordinación digital. Estos dos últimos elementos generan en los niños una actitud de espectador, de fascinación, su cuerpo no se mueve y les ofrece un escaso margen de acción y creación. Ante los juguetes disponibles, sucede algo similar: los mismos se presentan cada vez con más funciones predeterminadas, que lo hacen casi todo por sí mismos.

Frente a esta realidad de empobrecimiento narrativo y considerando que, como psicomotricistas, nos ocupamos de las diversas formas de expresión que dan cuenta de la constitución narrativa de la historia personal, se nos presenta el desafío de pensar cómo se estructura, se ordena, se constituye la posibilidad de comunicar. Si la psicomotricidad promueve el movimiento, el investimento del espacio, la regulación del tiempo, la manifestación tónico-emocional del cuerpo a través de la expresividad motriz, podemos inferir que el cuento es un instrumento que puede estar presente en la sesión de psicomotricidad, facilitando la comunicación y la apropiación de la cultura, enriqueciendo la narratividad de los niños, favoreciendo la representación, el movimiento del pensamiento sin movimiento y el reaseguramiento emocional. Es por esto que nuestro interés se centra en investigar en qué medida el cuento está presente en las sesiones de psicomotricidad y cómo se lo considera en las mismas.

En un primer capítulo abordaremos algunos antecedentes relacionados con el lugar que ocupa el cuento en la sociedad actual y en la educación.

En el segundo capítulo, tomaremos la definición de cuento, su desarrollo en la historia y su separación y diferenciación de otros relatos. Expondremos las diversas formas utilizando ejemplos específicos para su clarificación, enumerando algunas características de los cuentos y su clasificación.

En el tercer capítulo, definiremos nuestras consideraciones acerca del cuento en la sesión de psicomotricidad: funciones y beneficios.

En el cuarto capítulo desplegaremos el rol que el psicomotricista ocupa en el relato del cuento a través de las relaciones que se ponen en juego en la apropiación de la cultura a través del proceso de identidad.

Para finalizar, presentaremos los resultados de la investigación, para abordar las conclusiones del presente trabajo.

## FUNDAMENTACIÓN

El cuento es uno de los modos de expresión del hombre, desarrolla la imaginación, la creatividad, la capacidad de asombro, es una experiencia que permite mayor concentración, incentiva el orden y secuencia del pensamiento, amplía el vocabulario da un sentido a la gramática y a la estructura de los textos, por lo que acrecienta la comprensión del lenguaje. Contar implica crear un ámbito de intimidad, compartir, comunicar. Numerosos autores acuerdan que, a través de la experiencia de escuchar cuentos, el niño descubre la potencialidad simbólica del lenguaje, puede crear nuevos mundos reales e imaginados en un sinfín de palabras a partir de símbolos independientes a los objetos, relaciones y sucesos.

Se ha hablado mucho de los cuentos y las ventajas y desventajas de los mismos, específicamente de los cuentos de hadas, donde aparecen personajes buenos y malos, con algunos finales crueles (el ogro o la bruja se quisieron comer al héroe que, a veces, es un niño). La identificación con el protagonista actualiza sentimientos y emociones y permite una vivencia por medio de la fantasía con un gran valor afectivo.

Desde una perspectiva psicosemiótica, el cuento implica una posibilidad de desembrague: así el personaje del cuento *no soy yo*, pero lo que pasa *me puede suceder a mí*; la cotidianeidad del cuento no es la *mía*; el cuento se sale de *mi yo*, de *mi casa*, de *mi espacio*, de *mi tiempo*. Estamos frente a un *no yo, no aquí, no ahora*. El cuento se instala, entonces, en un registro simbólico.

Según Roger Caillois, *"El mundo de las hadas es un universo maravilloso que se añade al mundo real sin atentar contra él ni destruir su coherencia...El cuento de hadas se sucede en un mundo donde el encantamiento se da por descontado y donde la magia es la regla. Allí lo sobrenatural no es espantoso, incluso no es sorprendente, puesto que constituye la sustancia misma de ese universo...su ley, su cima... está naturalmente poblado de dragones, de unicornios y de hadas; los milagros y las metamorfosis son allí continuos; la varita mágica de uso corriente..."*<sup>1</sup> Desde este punto de vista, la forma y la estructura de estas historias posibilitan en el niño las imágenes que despliegan simbolismos que son vividos por ellos y no siempre comprendidos por los adultos. Dice Helmut von Kùgelgen que todo hombre necesita un campo de acción para su vida interna, para lo que quiere, siente y piensa. De la misma manera, el niño necesita un campo de acción para lo anímico; *"...si no le ofrezco las imágenes y el lenguaje de los cuentos de hadas, será lo vulgar y lo ordinario lo que llene su espacio anímico: modelos de autos aviones, preocupaciones de dinero, cuestiones vacías y triviales toman las riendas. La capacidad de experiencia y de creación, su caudal interno, aumenta conforme al acrecentamiento del lenguaje, el cuento entra directamente en juego en su imaginación y favorecen vivencias más diferenciadas"*.<sup>2</sup>

Las Hadas, únicas sobrevivientes del mundo pagano, son el substrato de un antiquísimo culto. Dueñas de un extraño hechizo otorgan dones, poseen facultades especiales, viven en permanente primavera; para ellas no existe la vejez ni las enfermedades ni el trabajo. Conocidas por la tradición oral, irrumpen en la literatura en el siglo XVII, si bien en el siglo anterior hicieron algunas apariciones. Los enciclopedistas las desprecian, los románticos las rehabilitan y los modernistas les otorgan categoría estética.

<sup>1</sup> Pardo Belgrano, Ma. Ruth y Gallelli, Graciela Rosa, *Didáctica de la literatura infantil y juvenil*. Bs. As. Editorial Plus Ultra. 1987. Pág.: 44

<sup>2</sup> Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Editorial Crítica, 1975. Pág. 125

Bruno Bettelheim afirma en "Psicoanálisis de los Cuentos de hadas" que una de las tareas más difíciles de la educación consiste en ayudar al niño a darle sentido a su vida. Los cuentos maravillosos constituyen un medio valioso pues ofrecen un panorama de los problemas del ser humano en todas las sociedades por ser producto de experiencias acumuladas. Por dirigirse sus mensajes al consciente, subconsciente e inconsciente, brindan soluciones que cada niño capta de acuerdo a su nivel de comprensión, contribuyendo al desarrollo de la personalidad infantil, a su conocimiento interior, a la aceptación de la vida con todas sus dificultades, además de divertir.<sup>3</sup>

En el ámbito terapéutico se utiliza un espacio particular para contar hechos puntuales, siendo importante sostener la secuencia cronológica como ordenador del pensamiento y analizar la resonancia tónica que se produce en los implicados. Si en la práctica psicomotriz queremos brindarle al niño elementos que le aporten a su desarrollo, es importante que se utilice este tipo de recursos con la exigencia de una toma de posición con respecto a los cuentos y a su importancia como instrumento para la actualidad pues en este conflictivo y cambiante presente, necesita estar acorde a los intereses del niño actual. El texto, el timbre de la voz, la tónica corporal, permitirán la empatía entre el que dice, lo que se dice y el que escucha. El valor no está totalmente jerarquizado en el cuento en sí sino en la persona que lo narra y el que lo recepta. Existe un clima, una atmósfera alrededor de la situación y el ambiente se llena de palabras, música y colores. Imágenes vivas que permiten a los participantes incluirse en un mundo fantástico y elaborar sus propios conflictos. Por ello es importante un contexto libre de tensiones para que la fantasía pueda adquirir la fuerza necesaria para el desarrollo del cuento.

***"---con el solo instrumento de la palabra, el cuento, su peculiar estructura, recorta un fragmento del mundo que es muchos mundos..." Marcos Aguinis "Todos los cuentos"***<sup>4</sup>

A partir de sus características y potencialidades podemos sostener que **el cuento puede ser un instrumento en la sesión de Psicomotricidad, nos interesa saber si es usado en las mismas.**

---

<sup>3</sup> Bettelheim, Bruno. *Op. cit.*, 1975. Pág. : 46

<sup>4</sup> Gómez de Erice, Ma. Victoria (compiladora), El niño y el cuento. Un estudio de narrativas en niños de escolaridad común y especial. Facultad de Educación Elemental y Especial, Mendoza. 2000. Pág. 13

## **OBJETIVO GENERAL**

- Conocer en qué medida el cuento es un instrumento presente en el abordaje psicomotor.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Considerar si en el abordaje psicomotor está presente el cuento.
- Dimensionar con qué frecuencia es utilizado el cuento.
- Precisar cuáles son los tipos de cuentos más utilizados.
- Inferir la función que el cuento ocupa en el abordaje psicomotor.
- Delimitar los obstáculos que condicionan su uso.



## ASPECTOS METODOLÓGICOS

### DISEÑO Y TIPO DE ESTUDIO

Para descubrir el uso del cuento en la práctica de los psicomotricistas y teniendo en cuenta los objetivos planteados, se aplica un diseño descriptivo que posibilita el análisis del manejo de la información desde una perspectiva tanto cuantitativa como cualitativa.

Atendiendo los parámetros cuantitativos, es de nuestro interés conocer, a partir de la muestra, el porcentaje de psicomotricistas que utiliza el cuento como una herramienta de trabajo y, dentro de ese porcentaje, poder descubrir las características particulares del espíritu con que se emplea, haciendo hincapié en los beneficios de la función que tiene en la Práctica psicomotriz.

En un análisis cualitativo tomaremos de los datos reales, aquello que se devela de la reflexión que los propios entrevistados efectúan acerca del por qué el uso de ese instrumento (el cuento), sus beneficios, sus obstáculos.

### UNIDAD DE OBSERVACIÓN: UNIVERSO Y MUESTRA

Se tomó como universo a todos los psicomotricistas que ejercen en el ámbito educativo, terapéutico, público y/o privado.

Dentro de este universo se recaudaron datos de psicomotricistas provenientes de Brasil, Uruguay, Chile, Francia y España y Argentina. Se seleccionaron en redes de confianza la forma de acceder a la entrega y reparto de material de investigación, utilizando dos vías: entrega personal y por acceso informático (correo electrónico). Fueron entregadas cien encuestas de las cuales se recogieron cincuenta y seis.

### INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

De acuerdo a nuestro conocimiento y diseño de la investigación seleccionada, la técnica aplicada de recolección de datos fue entrevista a modo de encuesta con preguntas cerradas y con preguntas semi-abiertas..

Las encuestas se registraron y luego se tabularon para el análisis cuantitativo de los resultados. A continuación se efectuaron análisis cualitativo de las diversas opiniones de los encuestados, sus reflexiones y sus aportes.

Se efectuó un entrecruzamiento de variables que enriquecieron el conocimiento sobre la temática.

### TRABAJO DE CAMPO

Se efectuaron encuentros con psicomotricistas a quienes se les explicaron los objetivos de la investigación invitándolos a contestar en ese momento o a la brevedad posible.

## PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE DATOS

Los datos fueron analizados desde un enfoque cuantitativo siendo necesario efectuar tabla de porcentajes de cada uno de los ítems.

El análisis cualitativo se efectuó mediante un procedimiento de categorización de la información brindada por los psicomotricistas.

Se buscó, a través de las entrevistas, aquellos datos que aparecían con mayor regularidad, los cuales fueron organizados en categorías que incluyeron todas las respuestas y se analizó la recurrencia tal como se presentaba.

# MODELO DEL INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

## ENCUESTA A PSICOMOTRICISTAS:

La presente encuesta debe ser respondida teniendo en cuenta su función como psicomotricista, exclusivamente.

Fecha de la Encuesta: ..... Lugar: .....

Datos del Encuestado: Sexo: .....  
Edad: .....  
Ámbito laboral: Salud .....  
Educación .....  
Año de egresado: .....  
Tiempo de ejercicio profesional: .....

1- **¿Utiliza el cuento?**  
Regularmente ..... Esporádicamente ..... Nunca.....

2- Si la respuesta es *Regularmente* o *Esporádicamente*, determine la frecuencia con que lo utiliza: .....

3- **¿Para qué?** .....  
.....  
.....

4- **Beneficios atribuidos al uso del cuento:**  
.....  
.....  
.....

5- **¿Qué tipo de cuentos utiliza?**  
Mitos y/o Leyendas: ..... Fábulas: .....  
Hadas/Maravillosos: ..... De animales: .....  
De pícaros: ..... Policiales: .....  
De terror: ..... De Ciencia ficción: .....  
Fantásticos: ..... De nunca acabar: .....  
**Otros:** ..... **¿Cuales?:** .....

6- **Cuando utiliza el cuento, ¿lo deja abierto para futuros encuentros?**

SI ..... ¿Por qué? .....

NO ..... ¿Por qué? .....

**7- ¿En qué momento del encuentro utiliza el cuento?**

.....

**8- Especifique cómo cuenta los cuentos:**

- a- Con texto escrito: .....
- b- Texto e imagen: .....
- c- Imagen: .....
- d- Narrado sin apoyo del libro: .....

**9- ¿Observa obstáculos en los niños que Ud. asiste cuando le cuenta un cuento?**

SI ..... ¿Cuales? .....

.....

.....

NO .....

**10- Observa obstáculos en Ud. al contar un cuento?**

SI ..... ¿Cuales? .....

.....

.....

NO .....

**11- Es necesario tener competencias especiales para contar un cuento?**

SI ..... ¿Cuales? .....

.....

.....

NO .....

**12- ¿Lo considera un elemento terapéutico?**

SI ..... ¿Por qué? .....

.....

.....

NO ..... ¿Por qué? .....

.....

# MARCO TEÓRICO

# CAPITULO I

## ANTECEDENTES

Al revisar la literatura especializada encontramos trabajos publicados sobre el lugar que ocupa el cuento y el relato en la sociedad actual.

Un revelador estudio encarado por el CESNI (Centro de Estudio sobre Nutrición Infantil) informó que sólo un 25 % de las madres lee cuentos, y a los 2 años el 57 % de los chicos no tiene más de 3 libros. El estudio al que se hace referencia se realizó en Ushuaia, un lugar del país en el cual, al igual que en la Capital Federal, los parámetros socioeconómicos corresponden al estilo de vida de las dos terceras partes de la población Argentina, lo que genéricamente se denomina clase media.<sup>1</sup>

Por otro lado tuvimos la posibilidad de acceder a la publicación de la Facultad de Educación Elemental y Especial de la Universidad Nacional de Cuyo, publicada en el 2000 sobre un estudio de narrativas en niños de escolaridad común y especial: "El niño y el cuento". Esta investigación tenía como objetivos "*Determinar las características del desarrollo discursivo narrativo tanto en sujetos con necesidades especiales como en aquellos de escolaridad común*", además "*Plantear una mediación pedagógica que permita acceder a mayores niveles de comprensión y productividad discursiva en ambos grupos*"<sup>2</sup>

En función de evaluar el valor del cuento en el desarrollo del lenguaje encontramos la investigación de Irwin en la que realiza un experimento con dos grupos de niños de trece meses de edad. En uno de estos grupos las madres leyeron a los niños diariamente un cuento durante diez minutos, mientras al otro grupo no se le daba ninguna atención especial. Después de nueve meses se concluyó que los niños del grupo experimental eran muy superiores en lenguaje con respecto a los del grupo control.

---

<sup>1</sup> In Revista Noticias. 1997 Págs. 70/74.

<sup>2</sup> Gómez de Erice, Ma. Victoria (compiladora), El niño y el cuento. Un estudio de narrativas en niños de escolaridad común y especial. Facultad de Educación Elemental y Especial, Mendoza. 2000. Pág. 7

## CAPITULO II

### ¿QUÉ ES EL CUENTO?

*Este pez que está aquí en mis manos  
es producto del viaje que hice al fondo del océano,  
donde me atacaron ballenas, me persiguieron tiburones,  
me enredé en algas, me estrangulé, me asfixié,  
y aquí vengo...con este pescadito chiquitito.  
Si en ese pescadito se puede ver el océano, ahí está el cuento.*  
Antonio Skármeta

Enrique Anderson Imbert lo define “El **cuento** es una ficción en prosa, pero con un desarrollo tan formal que, desde el principio, consiste en satisfacer de alguna manera un urgente sentido de finalidad”. (citado por Ana Padovani)<sup>1</sup>

Ma. Estela Salvo de Vargas afirma que “Un cuento puede ser entendido como un trabajo de resolución de problemas, donde el protagonista se encuentra con una dificultad en la búsqueda de su objetivo y tiene que encontrar algún camino alternativo”<sup>2</sup>

En las edades primitivas se llamaba **cuento** a todo lo que se contaba: el origen del Universo y la vida de los dioses y de los héroes deificados fueron los más antiguos *cuentos*, que dejaron de serlo cuando los hombres le dieron crédito y fe y los aceptaron como dogmas de su religión. Entre algunos pueblos de superior inteligencia, pronto se formaron idiomas hermosos y surgió la **Poesía**, sujetándose la palabra a ciertas leyes rítmicas, para darle más hermosura y para que quedase grabada en la memoria. Así, los poetas recogieron de aquellos *decires* y tradiciones los que más realzaban la gloria o el bien de la nación de cada uno de ellos, y nacieron los **cantos épicos** y hasta las grandes **epopeyas** que eran a modo de enciclopedia donde se encerraban los conocimientos y noticias de las cosas todas, divinas y humanas, según entonces se entendían o se imaginaban. Lo que entra dentro de la Poesía, cantos épicos y epopeya deja de ser **cuento** y siguió siéndolo lo que no entró o lo que arrancado o desglosado de aquéllos y tan vez desfigurado e incompleto, volvió a ser referido por el vulgo. De hecho puede ser el deshecho o el germen de historias y de epopeyas.

Más tarde, inventada ya la escritura y en prosa, los hombres quisieron conservar la noticia de los sucesos pasados, del origen y fundación de ciudades, repúblicas y monarquías; de sus guerras, enemistades y alianzas; instituciones, comercios y adelantos, así como de los personajes que habían figurado. Así nació la **Historia**. Lo expulsado de la historia por falso o no probado y verificado volvió a ser **cuento**.

El **cuento** fue ficción involuntaria en un principio, no es probable que nadie adrede los imaginara para divertir. La fantasía de los hombres, su admiración, gratitud y a veces terror, rodeaban de circunstancias asombrosas a los personajes que por su valor, bríos, virtudes o vicios habían dominado a sus semejantes y les habían hecho mal o bien.

<sup>1</sup> Padovani, Ana, Contar cuentos desde la práctica hacia la teoría. Editorial Paidós-Cuestiones de Educación. Bs. As. 1999. Pág.32

<sup>2</sup> Pardo Belgrano, Ma. Ruth y Gallelli, Graciela Rosa, Didáctica de la literatura infantil y juvenil. Bs. As. Editorial Plus Ultra. 1987. Pág.: 30

La creación de **cuentos** con plena conciencia de que se inventaban, tuvo origen más tarde con el deseo de dar una lección moral o de incluir, por estilo animado, reglas juiciosas de conducta en la vida. Así, el cuento primitivo fue el mítico y heroico; aparecen contados a viva voz y no escritos, no forman parte de la Literatura. Cuando se escribe, deja de ser cuento para convertirse en dogma religioso o en historia.

El que siguió inmediatamente, ya con plena conciencia de que era inventado, es el cuento que servía para dar una lección moral, religiosa o política: *la fábula, el apólogo, la parábola o la conseja*. Pero como el fin era lo que importaba, la acción se reducía o se precipitaba y la narración era, más que cuento, *símbolo, alegoría, apólogo o fábula*.

Al empezar las literaturas, habiendo sido todo **cuento** y comenzando el ingenio humano por componerlos, bien puede afirmarse que éste fue el último género literario en escribirse. Apareció, también, otro linaje de composiciones, que se funda en el **cuento** pero que no lo es: la **novela**. Es una narración de hechos fingidos pero con la pretensión de estar más de acuerdo con la realidad y de ser fruto de la observación y del estudio de los sitios, de la naturaleza, de las costumbres y usos de diversos países y de los caracteres de los hombres. En ellas prevalece lo maravilloso, fantástico sobre lo real, por lo que se parece al **cuento** hasta confundirse con él.

Los **cuentos**, casi nunca inventados por quien los escribe, sino tomados de la tradición o de la boca del vulgo, fueron más bien *sucedidos, anécdotas*, hechos de sujetos particulares que no registra la Historia y que el narrador quiere dar a conocer para que sigan conservándose en la memoria de los hombres. Ya en los más antiguos narradores se notan varias especies de **cuentos**: el de maravilla, encantos y cosas sobrenaturales; el de amor y el de hechos o dichos agudos, con frecuencia brevísimo y que suele reducirse a un epigrama en acción, lo que familiarmente se llama *chascarrillo* (tienen un valor histórico, son anécdotas que se inventan nuevos cada día y circulan de boca en boca, o bien se reúnen en colecciones). Los **cuentos** que han quedado como tales son los de hadas, asombrosos y prodigios.

*“Como género de la Literatura, el **cuento** es de los que más se eximen de reglas y preceptos. Conviene que el estilo sea sencillo y llano, que tenga el narrador candidez o que acierte a fingirla, que sea puro y castizo en la lengua que emplea y, sobre todo, que interese o divierta y que, si refiere cosas increíbles y hasta absurdas, no lo parezcan, por la buena maña, hechizo y primor con que las refiera.”*<sup>3</sup> Los **cuentos** tienen una función fundamentalmente lúdica.

**EL MONO CALORIENTO:**

El Mono Caloriento vivía en el África pero padecía de mucho calor y no encontraba la manera de enfriarse. Un día de esos lluviosos, un avión se venía a pique y dio la casualidad que transportaba artículos de electricidad una rotura del avión cayó una heladera justo en la cabeza del mono y lo dejó frío, frío como un matambre.

*Ignacio Palacios. 9 años.*<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Diccionario Enciclopédico hispano-americano. Tomo VI Pág.: 1509

<sup>4</sup> Medina, Mariano- Teresa Sassaroli. *Lagartijas sobre piso azul*. Escritura de niños. Antología. Cedilij (Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil). Córdoba, 1994. Pág. 18



**Relato** : Según el diccionario es "*Acción de referir o contar un suceso o historia; hacer relación de un proceso o pleito. Narración, cuento*".<sup>5</sup> En sentido general se dice de toda narración y en sentido estricto se refiere a una serie de hechos, generalmente reales, que no presentan un nudo dramático, sino que son sucesos en el tiempo. Son formas accesibles para la narración porque pueden partir de las experiencias personales.

*Fragmento del relato del viaje de Magallanes hecho por Antonio Pigafetta, (Pigafetta, 1988, pag.30), cronista de aquella aventura:*

*"...El martes 20 de setiembre del mismo año, partimos de este lugar llamado San Lúcar, tomando el rumbo del viento del sudoeste y el 26 del mismo mes, llegamos a una isla de la Gran Canaria que se dice Tenerife, en 28 grados de latitud, para tomar carne, agua y madera. Allí nos quedamos tres días y medio para abastecer a la armada de estas cosas. Luego fuimos a otro puerto de la misma isla, llamado Monte Rosso, a por pez y allí nos quedamos dos días..."*<sup>6</sup>

**Leyenda:** Nace de la propensión del espíritu humano a lo maravilloso, por lo que ha existido en toda sociedad. La Historia, en su fase primitiva es una sucesión de leyendas transmitidas de edad en edad, de siglo en siglo y a la cual cada generación añade la suya. Tiene gran semejanza con el cuento, la diferencia radica en que aquella no relata hechos fraguados en la imaginación del escritor sino que se inspira en sucesos reales, de carácter popular, además de los hechos virtuosamente fantaseados.. Caracteriza su final maravilloso, de gran efecto para la imaginación. Se trata de situaciones fantásticas pero desarrolladas a partir de un momento, lugar o circunstancia determinadas. Están ligadas al tema de las creencias, tienen por finalidad dar una explicación o un esclarecimiento. Parten de hechos puntuales en el tiempo y el espacio a los que se les da una dimensión irreal o fantástica. "*Es la narración de un hecho desfigurado por el paso del tiempo y de quienes lo transmiten. Su origen cronológico está en el mito y surge de un hecho real o bien de deseos, sueños, alucinaciones*".<sup>7</sup>

**"PIRA-NÚ:**

*Se traduce como Pez negro: Fantasma del agua de la región misionera. Se lo describe como un pez de gran tamaño, con cabeza semejante a la de un caballo, en la que se incrustan desmesurados ojos. Cuenta la leyenda, que se forma con los restos de las viejas canoas de timbó que se pierden en las correderas de los ríos. Nada a flor de agua, haciendo zozobrar a las embarcaciones para devorar a las personas y animales que viajan en ellas"*<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Diccionario Enciclopédico hispano-americano. Tomo XVIII: Pág. 351

<sup>6</sup> Padovani, A. Op. Cit. 1999: Pág. 25

<sup>7</sup> Pardo Belgrano, M. Y Gallelli, G., Op. Cit. 1987: Pág. 44

<sup>8</sup> Colombres, Adolfo. *Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina*. Biblioteca de cultura popular. Bs. As. Ediciones del sol. 1984 Pág. 94

<sup>9</sup> Padovani, A., Op. Cit. 1999 Pág.: 31

**Fábula:** Género antiquísimo, más que la épica o lírica. Su procedencia casi siempre tradicional y anónima, cercana al cuento folklórico. Composición breve y su conclusión es una moraleja, una enseñanza moral bajo el velo de una ficción, donde sus protagonistas son generalmente animales que representan a seres humanos. Fábula y Apólogo son casi sinónimos; algunos autores señalan la esencia puramente imaginativa, costumbrista y risueña en la primera y “*colocan la intención moralizante y el tono severo*”<sup>9</sup> en el segundo.

**EL ASNO Y JÚPITER:**

*Tenía un hortelano un asno, que, cansado de llevar hortalizas al mercado un día tras otro, rogó a Júpiter le concediese otro dueño.*

*Escuchó Júpiter sus súplicas y así le dio por dueño un tejero, el cual le hacía ir diariamente a un pueblo, con una gran carga de tejas.*

*Hallando el pobre jumento esta tarea mucho más pesada que la primera, suplicó de nuevo a Júpiter le mudara otra vez de amo. Esta vez entró al servicio de un curtidor, quien le trató con más dureza y crueldad que el hortelano y el tejedor.*

*Cuando el asno quiso volver a su primer amo, era ya demasiado tarde.*

*Contentémonos con nuestra suerte. Esopo<sup>10</sup>*

**Anécdota:** proviene del griego *anékdotos* y, según el diccionario, es “*una relación o noticia, ordinariamente breve, de algún suceso particular más o menos notable*”.<sup>11</sup> Es un relato realista y costumbrista que satisface a la curiosidad y su objetivo es la diversión. Al igual que el cuento, presenta una situación y un desenlace pero se diferencia de él porque no profundiza ningún aspecto ni procura ir más allá de la referencia puntal a la que alude.

*El conocido escritor español Jacinto Benavente, se encontró en una oportunidad con un colega de quien sabía que criticaba duramente su obra. Cuando se enfrentaron, uno debía ceder el paso al otro, entonces el rival le dijo a don Jacinto: “Yo no cedo el paso a los necios y orgullosos”, a lo cual Benavente le contestó: “Yo sí”, y muy elegantemente lo dejó pasar.<sup>12</sup>*

**Mito:** Narración que da cuenta del origen y sentido del Universo con explicaciones cosmogónicas de los comienzos, generalmente a través de seres fantásticos. Tienen que ver con lo ejemplar y paradigmático. Relato de los tiempos fabulosos y heroicos; tradición alegórica que tiene por base un hecho real, histórico o filosófico. Evocan sentimientos e imágenes, tocando temas que son universales y son parte de nuestra herencia como humanos. “*C. G. Jung introdujo el concepto de los arquetipos en psicología. Son modelos de ser y de comportamiento, de percibir y de responder, que se encuentran internamente determinados y son preexistentes o latentes... Como figuras arquetípicas, los dioses son algo genérico: describen la estructura básica de una parte del hombre o la mujer...*”<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Enciclopedia de Conocimientos. *El tesoro de la juventud*. W.M.Jackson, Inc., Editores. Bs. As. Tomo XIII Pág.: 4515

<sup>11</sup> Diccionario Enciclopédico hispano-americano. Tomo II Pág.: 201

<sup>12</sup> Padovani, A. Op. Cit. 1999 Pág.: 24

<sup>13</sup> Shinoda, Jean, *Los dioses en cada hombre*. Ed. Bolen, Harper & Row, San Francisco. (Traducción: Gabriel Bernardello) 1989. Pág.: 14

**VOTÁN:**

*Dios o superhombre fabuloso que, según la tradición de los tzentaes (mayas), llegó por mar y visitó la morada de las trece serpientes, eliminó la barbarie entre los aborígenes, dictó las primeras leyes y enseñó a éstos los rudimentos de las artes. Las distintas tribus le rindieron culto bajo las denominaciones de Gucumatz, Kukulkán y Quetzalcóatl; estos nombres significan "serpiente emplumada" o adornada con plumas de quetzal.*

**Narración:** del latín "acción y efecto de narrar".<sup>15</sup>

*Retórica. "Una de las partes en que suele considerarse dividido el discurso retórico o sea aquélla en que se refieren los hechos para esclarecimiento del asunto de que se trata y para facilitar el logro de los fines del orador".<sup>16</sup>*

*Literalmente "Considerada la **narración** en su más amplio sentido es la relación de hechos verdaderos o fabulosos y por lo tanto no es peculiar de ningún género en especial, sino que cabe y se armoniza con todos los que existen."*<sup>17</sup> El objetivo del narrador será conmover e interesar, instruir y convencer.

**Narrativa:** habilidad o destreza en referir o contar las cosas.

**Narratividad:** Ma Victoria Gómez de Érice nos plantea que este concepto es concebido por la antropología que sostiene que "...el narrar es una actividad tan antigua como la existencia, aún embrionaria, de las sociedades humanas. Los grupos humanos transmiten, de generación en generación, los relatos que conservan su modo de ser y de estar en el mundo...que el sujeto se construye a través de los relatos. Los valores, las creencias, los miedos, las conductas, los logros, los fracasos, se encuentran plasmados en los relatos...De esa infinita serie de narraciones que atesoramos en nuestra vida, vamos extrayendo experiencias, saberes, axiologías. Al mismo tiempo, aprendemos a acercarnos para conocer el mundo y la lógica de las interrelaciones personales, postulada por una determinada cultura."<sup>18</sup>

Dentro del folklore literario, la narrativa folklórica en prosa es una de sus ramas, que presenta una amplia gama de sucedidos, relaciones y fábulas. S. Watson y N. Herrera hablan sobre el reiterado interés de los adolescentes por narrar hechos curiosos, cargados de elementos sobrenaturales; "...Estos relatos orales, henchidos d fantasías basadas en el más allá, provocan en los jóvenes miedo e incertidumbre. No obstante, las historias están presentes en las reuniones juveniles, como una ventana abierta al mundo mágico que siempre tiene necesidad de expresarse."<sup>19</sup>

Estos autores realizan una compilación de narraciones folklóricas transmitidas oralmente por vía generacional donde cada narrador (alumnos de las clases de literatura) incorpora las formas expresivas del grupo humano que conforma junto con los oyentes. "Para narrar su historia, maneja toda una gama de recursos lingüísticos y paralingüísticos: entonación, repeticiones, así como gestos faciales y corporales, que servirán de apoyatura y complementación a los hechos referidos."<sup>20</sup>

<sup>15</sup> Diccionario Enciclopédico hispano-americano. Tomo XIV: 98

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Gómez compiladora. Op.Cit.2000 Pág.: 8

<sup>19</sup> Herrera, Nelson A. y Watson, Stella M. Duendes, animas y otras historias. Córdoba, Ed. Narvaja Editor. 1995. Pág. 9

<sup>20</sup> Ibidem

#### **LOS DUENDES:**

*Un día estaba mi tío en su casa leyendo un libro y sintió ruidos bajo su cama y no le dio importancia; apagó la luz y se durmió. A las tres de la mañana se despertó porque estaba todo destapado y en el oscuro se sentó en la cama y levantó del suelo sus mantas. Cuando estaba tratando de dormir, sintió que le tiraban de los pies y en ese momento prendió la luz y vio a alguien que se escondió bajo su cama.*

*Cuando se agachó, vio a un enanito con largas barbas blancas que lo miraba y se reía, y luego desapareció. (Cecilia Quevedo- 5º curso. 17 años)<sup>21</sup>*

A partir de toda esta exposición, de recorrer el cuento en la historia y discriminarlo de la variedad de formas narrativas existentes podemos dar una primera aproximación de la definición de **cuento**:

**Es una narración de sucesos, relato breve de carácter oral y popular donde prevalece lo maravilloso y fantástico sobre lo real. Presenta una situación y un desenlace donde profundiza algún aspecto en particular. Tiene una función fundamentalmente lúdica y transmisor cultural.**

#### **CARACTERÍSTICAS DE LOS CUENTOS:**

- Acción lineal, dividida en episodios, casi siempre tres.
- Personajes arquetípicos.
- Presencia de un protagonista con características de héroe.
- Personajes antagónicos (enemigos del protagonista).
- Suele utilizarse el encadenamiento (cuentos de animales)

**CLASIFICACIÓN DE LOS CUENTOS:** Existen diversos criterios para clasificarlos, tomaremos, en primera instancia a Heredia, Sarquis y Zabala.<sup>22</sup>

#### **1- Folklóricos y no folklóricos.**

#### **2- Realistas y no realistas.**

1- Los **folklóricos** son anónimos, de transmisión oral y populares. Se clasifican en:

- cuentos de animales,
- maravillosos,
- religiosos,
- novelescos o humanos,
- de tontos tontos y de tontos vivos,
- de fórmulas
- de diablos,
- de ogros
- de sordos

<sup>21</sup> Idem Pág.: 149

<sup>22</sup> Heredia; Sarquis, B.; A. Zaballa, A.; Lengua, 3º Ciclo E.G.B. Bs. As A-I Editora. 1997 Pág.: 143

Los **no folklóricos** son de transmisión escrita y el autor firma sus obras.

2- Los **realistas** narran hechos y presentan personajes que pueden existir en la realidad.

Son:

- *testimoniales*: muestran situaciones sociales problemáticas y su intención es concientizar al lector sobre la necesidad de transformar esa realidad;
  - *sentimentales*: su tema es el amor;
  - *humorísticos*: persiguen el propósito de provocar risa en el lector. Pueden utilizar la ironía, el sarcasmo, la sátira, el absurdo. Suelen adoptar una posición crítica frente a la realidad;
  - *policiales*: plantean un enigma para resolver. Un delito que debe ser investigado. El o los investigadores logran esclarecerlo gracias a su poder de deducción.
- costumbristas*: sus historias, sus personajes, su lenguaje, son característicos de una región.

Los **no realistas** presentan hechos que no obedecen a las leyes de la realidad cotidiana.

Son:

- de *terror*: su propósito es provocar miedo al lector. Apelan a los seres horrorosos, fantasmas, monstruos, muertos que resucitan para vengarse de sus asesinos, alucinaciones...;
- de *ciencia ficción*: anticipan el futuro. A la ficción la integran el elementos científico. Los hechos extraños se explican científicamente;
- *fantásticos*: producen una vacilación en el lector. La realidad se quiebra con un hecho extraño que queda sin explicación. Ni el autor, ni los protagonistas, ni el lector pueden explicar claramente lo sucedido. Da lugar a diversas interpretaciones: psicológicas, sobrenaturales, sociológicas

Siguiendo a Ana Cerutti, en su exposición en el Tercer Congreso Regional de Atención Temprana y Psicomotricidad (Montevideo- Uruguay, noviembre de 2000) sobre "CUENTOS EN NIÑOS Y NIÑAS PEQUEÑOS", los cuentos se clasifican en:

- **Estructurados**
- **Inventados**
- **De Fórmula:**
  - \* de hadas
  - \* disparate, forma extravagante
  - \* de mínimos: de ritmo y rima
  - \* de nunca acabar
  - \* acumulativos

A partir de la variedad de formas de cuentos existentes nos surgió la necesidad de clarificarnos sobre la relación entre cuentos maravillosos y de hadas. Al respecto, Malicha Leguizamón en sus cursos plantea que el cuento de maravillas es el típico cuento de hadas y tiene una realidad propia que coexiste con la otra; es decir que el cuento maravilloso 'abarca' al de hadas; el cuento de hadas, siempre es maravilloso. Según Ma. Victoria de Erice es un cuento que crea un mundo alternativo frente al mundo del sentido común, en el que existen seres capaces de cambiar las reglas del mundo: tales como transformaciones de humanos en plantas o animales, hacer hablar a los objetos inanimados, dotar a ciertos objetos de la posibilidad de operar como agentes de transformación. La diferencia con los cuentos de ciencia ficción, es que los objetos operadores de transformación, en estos últimos, son tecnológicos, debido a un avance de la ciencia. Otros cuentos maravillosos que no son de hadas son "Aladino y la lámpara maravillosa", "Alí Babá y los cuarenta ladrones" y casi todos los cuentos de "Las mil y una noches".

Antonio Rodríguez Almodovar define: "Son una clase particular de los cuentos populares más ampliamente denominados 'de hadas', de 'encantamiento' o 'fantásticos', transmitidos como todos los cuentos populares, de forma oral, sin que la transmisión afecte, por lo común, a una determinada estructura narrativa, la cual se mantiene incólume, por mucho que pueda variar el cuento en todo lo demás".<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Almodóvar, Antonio Rodríguez. Los cuentos maravillosos españoles. Barcelona. Ed. Crítica. 1982. Pág.: 27

## CAPITULO III

### EL CUENTO EN LA SESIÓN DE PSICOMOTRICIDAD

En las sesiones de Psicomotricidad, las verbalizaciones cumplen diferentes funciones según el abordaje que se tenga en cuenta.

En algunos casos apuntan a “dar a conocer” nociones o situaciones que faciliten la representación mental de las mismas, mediante palabras; ese dar a conocer, generalmente acompaña a la acción inmediata, concreta que se está realizando.

En otros, lo expresado verbalmente va más allá de la acción inmediata, tiene que ver con el proceso de reaseguramiento que el niño hace a partir del uso de la palabra.

La narración, así considerada en una sesión de psicomotricidad, si bien se vale de la verbalización, implica un “*desembrague – embrague de mundos (tiempo, espacio, persona) ilusión de actualidad y verdad de la ficción...*”<sup>1</sup> No se trata ya del cuerpo en movimiento ni de un estado de pasividad. En este sentido B. Aucouturier sostiene: “*el cuento activa el imaginario, genera imágenes, emociones, sensaciones “a distancia” porque el niño no se mueve, no hay acción, hay representación. Se trata de ... pensar la acción*”<sup>2</sup>

#### **A- LAS FUNCIONES DEL CUENTO EN LA SESIÓN DE PSICOMOTRICIDAD**

Según lo que plantea Bernard Aucouturier, las funciones del cuento pueden resumirse en las tres siguientes, las cuales se entrelazan en el armado de la narración:

- **Función de reaseguramiento.**<sup>3</sup> El psicomotricista, al captar los conflictos o angustias de los niños, representa en imágenes, a través del cuento, las emociones que los invaden, a fin de ofrecer un medio para resolverlos. “*Es necesario que la historia esté cerca de la realidad de los niños y al mismo tiempo distante, que sea y no sea a la vez; es el lugar de la metáfora, de lo simbólico.... Hay que comprender bien a nivel teórico la relación, el lazo que existe entre la angustia y los procesos de reaseguramiento. Esto quiere decir que la angustia es un factor dinámico, un motor que le permite al niño ir a la búsqueda de procedimientos para el reaseguramiento, por ejemplo, frente a la pérdida. En la evolución psicológica normal del niño, él tiene que ligar estas angustias con el proceso de reaseguramiento, por lo tanto la angustia es positiva hasta un cierto grado, pues superado éste, puede ya no serlo. El niño está siempre a la búsqueda de una seguridad afectiva y de los instrumentos que le permiten reasegurarse.*”<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Gómez de Erice, Ma. Victoria (compiladora), *El niño y el cuento. Un estudio de narrativas en niños de escolaridad común y especial*. Facultad de Educación Elemental y Especial, Mendoza. 2000. Pág. 156

<sup>2</sup> Seminarios con Bernard Aucouturier. 1996/1997 Pág.: 85

<sup>3</sup> Seminario con Bernard Aucouturier. Ed. Ariana Fundari. 1998 Pág.: 12

<sup>4</sup> Aucouturier, B. Op.cit 1998 Pág.: 15

- **Función de movilizar las representaciones mentales.** *Y más que movilizarlas es obtener una cierta continuidad porque la historia tiene cierta continuidad*<sup>5</sup>  
Bernard Aucouturier dice que: *“un niño capaz de representar es aquél que tiene placer en hacer presente a través de una imagen o un signo, un estado sensorial, emocional, un objeto, un acontecimiento y comunicarlo a otro a través del lenguaje. La representación engloba toda la función simbólica, se enriquece de las relaciones y la fluencia existente entre el funcionamiento mental profundo inconsciente y el funcionamiento mental preconciente y consciente.”*<sup>6</sup>

En relación con esta segunda función, Aucouturier plantea que es más conveniente narrar el cuento luego del despliegue sensorio-motor y antes de la representación gráfica, escrita, oral o las construcciones, sería un espacio de transición entre ambos. Es así como el cuento en sí encarna un pasaje de la acción a la representación, pues en el mismo esa acción es más puramente mental, generando en el niño multiplicidad de imágenes mentales. Esas imágenes ingresan fundamentalmente por la vía auditiva mediante la palabra, que estará enriquecida por gestos, entonación, inflexión y prosodia de la voz del narrador. Tal como manifiesta M. de Aretio *“no será la palabra desencarnada la que va a favorecer la generación de imágenes y producir un efecto, sino aquella palabra hecha cuerpo en el cuerpo del terapeuta narrador”*<sup>7</sup>

Dice Bernard Aucouturier *“...porque no es suficiente leer una historia, porque es necesario que exista una carga emocional en las imágenes que uno verbaliza, porque sino los niños no se interesan en la historia. Es el movimiento emocional lo que les interesa, porque el sentido es captado por el niño, en principio por las variaciones tónicas de la voz, más que por el sentido de la historia.... el sentido está dado por la carga tónico-emocional del discurso”*.<sup>8</sup>

También las fórmulas de inicio y de cierre *“configuran lo que se denomina delimitadores del texto”*<sup>9</sup> A partir de ellas se alerta al niño, se delimita la narración, activan esquemas de acción relacionados con el tema, se presentan personajes que favorezcan la cohesión y continuidad, orientan la interpretación incentivando la evocación.

*“La continuidad de los hechos tiene que ver con las acciones que se manifiestan en: relaciones temporales, relaciones de motivación o de causa / efecto, en el cambio de la orientación argumentativa. El secuenciamiento lineal o cohesión de los elementos es un fenómeno que se expresa por:*

- *el mantenimiento del tema (a través de los procesos de focalización y estabilidad). Desde el punto de vista cognitivo este procedimiento permite activar el conocimiento del mundo e integra los elementos en la memoria.*
- *la co-referencialidad como posibilidad de estructurar el tema alrededor de las formas léxicas que lo configuran”*.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> IdemPag. 12

<sup>6</sup> Chokler, Myrtha. Acerca de la práctica psicomotriz de Bernard Aucouturier, Ed. Ariana Fundari, 1999.Pag 83

<sup>7</sup> Bottini, Pablo., compilador, Psicomotricidad práctica y conceptos. Ed. Miño y Davila Editores. 2000. (Capítulo de De Aretio, M. ; “Había una vez...” El recurso de la narración oral en la sesión de Psicomotricidad. )Pag. 178

<sup>8</sup> Aucouturier, B. Op.cit 1998Pag.: 15

<sup>9</sup> Gómez de Erice .Op cit . 2000 Pag.8

<sup>10</sup> Gómez de Erice y otros. Op. Cit. 2000 Pág.: 229



En cuanto a la continuidad Wallon señala: *“A pesar de que cada etapa encuentre su punto de arranque en la etapa precedente, con sus diferencias aparece cada vez un modo de actividad específicamente distinto. Entre ellos no hay meramente sucesión, sino conflicto. A través de ese conflicto la vida psíquica logra alcanzar un equilibrio nuevo y reacciona con nuevos enriquecimientos.”*<sup>11</sup>

- **Función de ayuda a la maduración tónico-emocional**, porque a menudo la emoción invasora es un límite a la representación mental. Ayudar a un niño a poner en palabras sus emociones, que nacen de sus miedos, es ayudarlo a descentrarse en relación a sus emociones”.<sup>12</sup>

También Wallon en relación con la emoción dice: *“el mejor modo de reprimir una emoción es representarse con precisión sus motivos o su objeto, es contemplarla a modo de espectáculo o sencillamente sumirse en una meditación cualquiera. La emoción del miedo o de la cólera, se disipa cuando el sujeto se esfuerza en definir sus causas”*.<sup>13</sup> ¿No es acaso el cuento un espectáculo para contemplar, facilitar la descentración de las emociones y acceder a la representación?

La función tónica es fundamental para la comunicación y el intercambio, el niño con su cuerpo y sus manifestaciones emocionales, establece con su medio, lo que Ajuriaguera denomina “Diálogo Tónico”.

La emoción que puede desencadenar o equilibrar el relato de un cuento generará, en los intervinientes del mismo, ajustes tónico-posturales que se registran en el cuerpo. Tran Thong realiza un análisis acerca de la teoría de las actitudes de Wallon, y afirma: *“Las emociones son el resultado de la actividad postural. Su base reside en el tono de los músculos del esqueleto y de las vísceras. La emoción, ...sea cual fuere su tipo, tiene siempre como condición fundamental las variaciones en el tono de los miembros y de la vida orgánica.”*<sup>14</sup>

Los ajustes posturales propician actitudes que podrán favorecer las condiciones para el desarrollo del movimiento, mediante la escucha, la observación, la imaginación, la atención, la sorpresa, la espera. Y tal como dice M. de Aretio: *“El relato se va haciendo cuerpo en el cuerpo del niño a través de la palabra. Palabra que genera imágenes, imágenes que generan acciones...Acciones que a su vez, volverán a generar imágenes, y así sucesivamente.”*<sup>15</sup>

## **B- BENEFICIOS DEL CUENTO EN LA SESIÓN DE PSICOMOTRICIDAD**

Además de las funciones planteadas por Bernard Aucouturier, recopilamos opiniones de otros autores que se correlacionan con las anteriormente expuestas, de igual o diferente manera o bien que hacen hincapié en algún aspecto particular del desarrollo del niño. Encontramos que los diferentes planteos ubican las palabras beneficios y funciones indistintamente y a partir del análisis se evidenció que los beneficios que aquí exponemos responden a las Funciones mencionadas por este autor. Destacamos:

<sup>11</sup> In Materiales para el estudio de la Psicomotricidad Operativa I Pág 112

<sup>12</sup> Aucouturier, B. Op. Cit. 1998 Pág.: 12

<sup>13</sup> In Materiales para el estudio de la Psicomotricidad Operativa I, Pág.: 111

<sup>14</sup> Idem Pág.: 66

- **Favorece la comunicación terapeuta-niño:** si el psicomotricista puede captar los indicios que irán desde la mirada, la postura, la atención puesta en el cuento, etc., podrá transformar en relato aquello que al niño le interesa y lo angustia. Esto será posible si existe cierta resonancia tónico-emocional-recíproca.
- **Promueve la creatividad:** siempre que se considere al cuento como un instrumento no acabado y flexible, puede ser un elemento a transformarse con placer. *“Crear es construir un mundo distinto, fantástico, que permite encauzar conflictos y deseos, que atempera la angustia y la insatisfacción. Es la creación de una realidad más placentera o simplemente otra realidad, otra escena, donde los conflictos, deseos y pulsiones, desde los más atávicos y universales hasta los más íntimos y personales, se expresan y proyectan”*.<sup>16</sup> Es importante introducir en la sesión, la posibilidad de que la creación no sea unidireccional sino que el aporte de todos los integrantes sirva para la construcción del relato. Pues, como dice Bernard Aucouturier *“la creación libera emociones, tensiones y la vida imaginaria”*.<sup>17</sup> Dar el espacio al niño para que proyecte su circunstancia en la invención del cuento favorece la resolución de conflictos. Y no se trata de ejercer una acción motriz para ser creador, pues el impulso creador a modo de lo que expresa Winnicott *“se encuentra presente cuando cualquiera (bebe, niño, adolescente, adulto, anciano o mujer) contempla algo en forma saludable...”*<sup>18</sup>
- **Pone en juego la memoria:** Utilizar el cuento requiere de los intervinientes del relato una memoria a corto plazo que *“retendría, por selección, los elementos relevantes del orden tanto cognitivo como afectivo. La memoria a largo plazo, que presupone principios organizativos (categoriales, asociativos en redes jerárquicas o reconstructivos) operaría en la activación efectiva del esquema narrativo”*<sup>19</sup>
- **Enriquece la competencia narrativa:** en ambos niveles: el profundo y el discursivo. *“El primero corresponde a las estructuras semionarrativas que constituyen un marco formal en el que se inscribe el sentido de la vida, con sus tres instancias esenciales: la calificación del sujeto que lo introduce en la vida, la realización por algo que hace y finalmente su sanción (retribución y a la vez reconocimiento) que garantiza el sentido de sus actos y lo instaura como sujeto según el ser. ...El segundo nivel discursivo es donde el esquema semio-narrativo se tematiza y finalmente se manifiesta en la superficie por la figurización (actores figurativos), la temporalización y la espacialización. La competencia narrativa implica la internalización de un esquema narrativo”*<sup>20</sup> El cuento es un esquema narrativo que dará lugar a esa conceptualización, segmentación, comprensión, temporalización, espacialización.
- **Favorece la competencia lingüística:** La competencia lingüística es la capacidad de producir e interpretar signos verbales. Puede descomponerse en competencias fonológicas, sintácticas, semánticas y textual. Al ser el cuento narrado en un lenguaje simple, concreto, que implica una sucesión de acciones, se convierte en un valioso instrumento en la organización del lenguaje, tanto expresivo como comprensivo.

<sup>15</sup> Bottini y otros. Op. Cit. 2000 Pág.: 178

<sup>16</sup> Serrone, A. y otros Los cuentos de terror, sus efectos en el psiquismo infantil. (1998)Pág.: 18

<sup>17</sup> Aucouturier, B. Op. Cit. 1996. Pág.: 6

<sup>18</sup> Winnicott, D., *Realidad y Juego*, Ed. Gedisa, Buenos Aires, 1986. Pág.: 98

<sup>19</sup> Gomez de Erice y otros. Op. Cit. 2000 Pág.: 227

<sup>20</sup> Idem Pág.: 225

- **Representa una experiencia cultural:** La historia del cuento, revela elementos de la tradición popular, de los modos y usos culturales que son transmitidos de generación en generación. Es una herramienta de interrelación entre las personas, creada por la cultura; al decir de Vigotsky las relaciones entre los seres humanos dan origen a las funciones superiores que aparecen primero a nivel social y, más tarde, a nivel individual. La experiencia interrelacional será incorporada por el niño a partir de su vivir en la cultura. Winnicott expresa que “...*El lugar de la ubicación de la experiencia cultural es el espacio potencial que existe entre el individuo y el ambiente*”<sup>21</sup>
- **Pone en juego la competencia proxémica:** Nos referimos a las actitudes espaciales (de acercamiento y distancia) entre los actores, resaltándolo como emisión de señales en relación a los vínculos intersubjetivos y sociales.
- **Favorece la capacidad de escuchar:** El cuento representa un momento de cambio de actitud, donde lo que uno tiene para decir o hacer, va a postergarse, otorgando a otro la palabra, para hacerla propia, tal vez, más tarde. Esa actitud deberá representar la posibilidad de esperar, recibir, contenerse.
- **Colabora en la organización espacio-temporal:** Partiendo de la estructura lógica de los cuentos, éstos marcan una cronología secuencial que será más clara aún, si el cuento es relatado en capítulos, de sesión a sesión, los personajes y escenas que se despliegan tienen su propia sucesión, se desarrolla en un tiempo y en un espacio específico. Daniel Calmels dice: “*En el ritual de había una vez, el narrador da cuenta en el presente de algo ya pasado. Al decir había una vez... se ubica de entrada los sucesos en un pasado, por eso el narrador siempre actualiza. En este sentido su trabajo es re-presentar los sucesos ya acaecidos.*”<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Winnicott. Op. Cit. 1986 Pág.: 13

<sup>22</sup> Entrevista personal con el psicomotricista Daniel Calmels, realizada por Graciela Agüed. Bs. As. 2001

## CAPITULO IV

### EL LUGAR DEL PSICOMOTRICISTA EN EL RELATO DEL CUENTO

Hablar del lugar del psicomotricista nos remite a las competencias necesarias para llevar a cabo un quehacer, en una práctica que dibuja un rol; el rol es la función que tiene un reconocimiento social, que se instituye por un saber particular y que, a su vez, acredita una práctica. Esta práctica da respuesta desde la estrategia de abordaje corporal a problemáticas del orden del desarrollo, tanto en su promoción, como en su alteración.

El psicomotricista pone a disposición su cuerpo como un instrumento más, pensando al cuerpo como aquél lugar que se constituye, al decir de Pierre Aulagnier, como el pictograma en donde se inscriben las primeras huellas de las sensaciones, que operan a modo de modelo, a modo de referencia significativa, que son tomadas como recurso de representación del placer. Esto es tendido y desplegado en el curso de la construcción de la imagen de sí. El mundo cargado de proyecciones, de semblantes de esa imagen de sí, estructura un *hacer* que fortifica al *ser*. Un *hacer* que se hace *ser* en el *haciendo*, aquello que está representado en la expresividad motriz y en la figura del psicomotricista.

El cuerpo del psicomotricista como soporte del ejercicio del rol se pone en el lugar del sostén, de la oposición, del investimiento del espacio, de la regulación del tiempo, del despliegue de los fantasmas, de la resonancia tónica a favor de un reaseguramiento profundo en la investidura que el propio sujeto ejecuta de sí mismo.

El cuerpo del psicomotricista se corporiza en la acción y en la representación, en el diálogo tónico, en el gesto, en la palabra que toca, que hace impacto, que despierta sensaciones y emociones en donde se conjuga el movimiento, la voz, la entonación, la postura, el entrecruzamiento de miradas, el silencio, la espera y la temporalidad.

El cuerpo del psicomotricista como sostén, es eso: *sostén que remite a sostener* y, a su vez, que posibilita el alejamiento y la introyección de *aquello que sostiene al ser*. Sostén que promueve la autonomía, sostén que favorece la independencia, sostén que genera la identidad del niño.

Por lo tanto, el cuerpo del psicomotricista no opera como un lugar de atrapamiento ni encapsula, no opera para inhibir ni para coartar sino que se posiciona como un puente, un paso que facilita el atravesamiento de la llegada. Al decir de Calmels, no opera para "des-lumbrar" al niño.

Myrtha Chokler, en numerosos escritos dice que la práctica psicomotriz es un espacio que procura producir las transformaciones del niño y en ese contexto, objetos y sujetos, le van a permitir el proceso de construcción de la identidad. Este es un proceso largo y complejo de transformación del mundo interno y externo que se exterioriza a través de sus actos, sus construcciones, en sus palabras y en sus grafismos.

El psicomotricista, en la práctica, usa el cuento... Y si el cuento es aquella historia en donde se pone en acto las interacciones que enmarañan las distancias comprometiendo al tiempo y al espacio en todo el escenario... nos ubica en realidades diversas y desde esas innumerables posibilidades, circula el mundo, posibilitando así el conocimiento de la diversidad.

El niño, así, construye significados junto con otros, promueve su pensamiento, crea mundos infinitos e insospechados, mundos que abren senderos a la reflexión y a la imaginación de la mano del poder mágico que tiene la palabra; y, de esta manera, da un nuevo sentido al universo que habita.

Sin embargo, esta creación no se efectúa en soledad. El niño que se introduce a nuevas ideas, está conectado con su tiempo y con el pasado, con su presente y con su historia, con lo que le es propio y con lo que lo rodea y así va definiendo su identidad, como producto de una elaboración histórica y cultural.

El cuento adquiere sentido en un contexto social, lo resignifica e involucra en las fantasías desplegadas en una historia donde se hacen presentes todos los actores sociales recreados de la mano del psicomotricista, en la vivencia del propio niño. Pero también funciona el cuento como elaboración de la realidad y como memoria cultural.

El momento del cuento, inevitablemente entrelaza la reflexión y la acción. Escuchar y contar sintiendo la emoción que genera la suspensión mágica de tiempo, en un despliegue de tonos y matices donde el psicomotricista, además de narrar, debe mirar, observar y estar atento a aquello que resuena en el rostro, en la postura y en la actitud del niño.

*“Con el silencio se permite la realidad del otro y se evita la dispersión de muchos, obteniendo de ese modo la atención. Que la atención, precedida por el silencio, permitirá obtener los conocimientos que se pondrán en acción, acto éste que permite dialogar, consultar, dar respuestas e intercambiar ideas.”<sup>1</sup>*

El cuento es un espacio de acción, de movilización de acciones y sensaciones que promueve espacios de placer, que deja volar la imaginación y la fantasía, es un espacio para crear, para aprender a escuchar, para recuperar la palabra y saberse escuchado; es un espacio de resolución del universo que se habita.

Entonces, si el cuento posibilita resoluciones profundas, y el psicomotricista se ubica como puente, sostén y facilitador de dichas resoluciones, podríamos pensar que el momento de la narración ocupa un lugar en la escena de la práctica. Tanto desde el texto escrito como desde el texto oral, se posibilita que se arme un vínculo de alteridad en una relación intersubjetiva, mediada por la postura del que habla (el lector-relator) y del que escucha (el oyente), mediada por el espacio donde se circunscribe, cierta quietud que dispone desde el inicio del relato, a sonidos, entonaciones, pausas, voces, que hacen espera de los significantes, que resuenan en el interior del niño, que el psicomotricista atienda a los gestos, a la expresión del rostro, en el doble juego de mirar y ser mirado, de impactar y ser impactado, que da vuelta un giro hacia la acción.

---

<sup>1</sup> Gardareli, Luis. *“Cara a Cara, oído a boca”*. Disertación en el Congreso de Literatura Infantil, 1999. Córdoba, Argentina. Pág. 35

En el momento del cuento, el cuerpo del psicomotricista, oficia de territorio en que se monta la escena de la que se desprende la narración, dándole carne y hueso a los personajes a través de los movimientos, las esperas, los silencios.

El psicomotricista puede convertirse en bruja, príncipe, en abuela, en niño, en conejo, en paisaje “...*el cuerpo se metaforiza*”.<sup>2</sup>

Es así como las palabras se hacen gestos y personajes y el cuento en la palabra oral y escrita; palabra que es símbolo, significado, dentro de otro símbolo transformándose en una innumerable combinación de espacios, de tiempos, de sensaciones, de ritmos que juegan en el cuerpo de los que están en la escena: tanto del que cuenta como del que escucha.

El psicomotricista será quien cree ese “espacio transicional” (parafraseando a Winnicott: “*Realidad y Juego*”), que representa el cuento, ofreciendo un lugar donde el niño podrá desplegar su imaginación, construyendo una atmósfera que posibilite la empatía, la distensión, la expresión de emociones, palabras, situaciones, conflictos y soluciones en un marco que brinde oportunidades de comunicación.

Es una relación intersubjetiva, es un vínculo de alteridad que va desde la fusión, desde la pulsionalidad, desde la distancia, desde la palabra que toca, desde lo simbólico, desde la representación, desde el proceso de identificación, desde la proyección fantasmática, desde la construcción de la propia subjetividad, entre los implicados en el cuento.

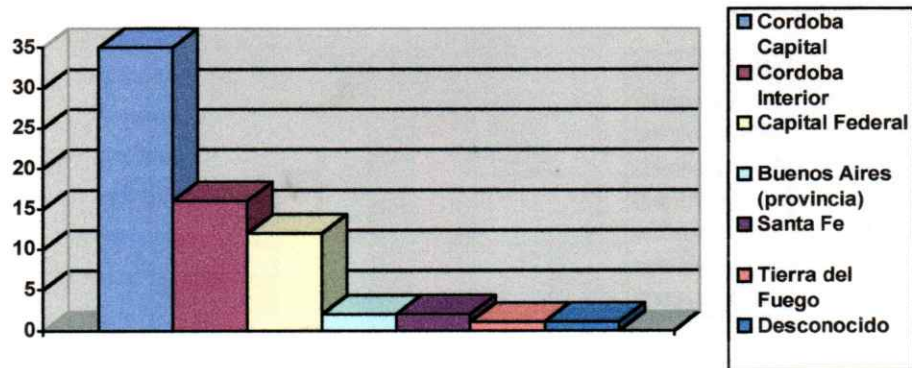
El cuento hace cadena, desplaza significantes, condensa experiencias, invierte sentimientos, proyecta imágenes, actualiza conflictos en donde el cuerpo del psicomotricista que cuenta, recepta desde el niño y para el niño, aquél lugar que le posibilite presentar, representar y elaborar el despliegue de sus significaciones más profundas

---

<sup>2</sup> Entrevista personal con el psicomotricista Daniel Calmels, realizada por Graciela Agüed. Bs. As. 2001

# **PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS**

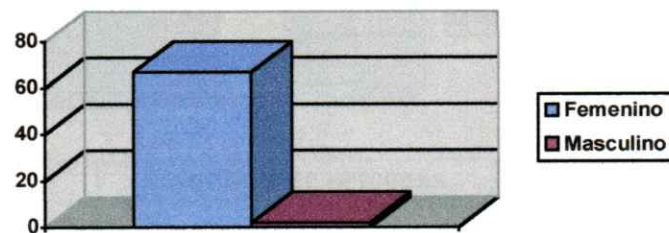
## LUGAR DE PROCEDENCIA DE LOS ENCUESTADOS



Lugar	Cantidad de Personas	Porcentajes
Córdoba Capital	35	52%
Córdoba Interior	16	23%
Capital Federal	12	17%
Buenos Aires (provincia)	2	3%
Santa Fe	2	3%
Tierra del Fuego	1	1%
Desconocido	1	1%
<b>Total</b>	<b>69</b>	<b>100%</b>

Fueron enviadas 150 encuestas a distintas partes del país (Córdoba, Buenos Aires, Capital federal, San Juan, Mendoza, Tierra del fuego, Santa Fe ) y al extranjero ( Uruguay, Chile, Brasil, Perú, España, Francia ), se receptaron 69 con un porcentaje mayor de la provincia de Córdoba, según consta en el gráfico. Esto puede deberse a un nivel de relaciones del grupo que investiga y de la actitud de los psicomotricistas frente a la temática a investigar. También se puede inferir el grado de concentración de profesionales en centros capitalinos con historia en la formación de psicomotricistas.

## SEXO DE LOS ENCUESTADOS

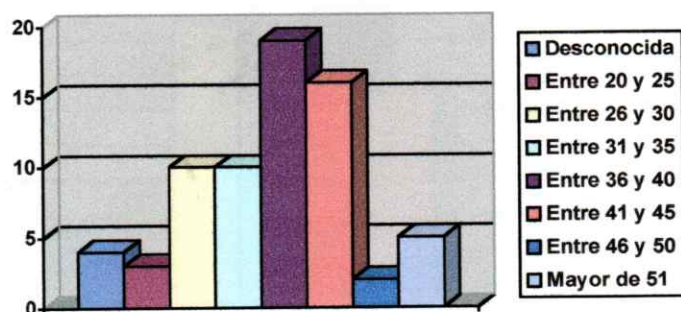


SEXO	Cantidad de personas	Porcentajes
Femenino	67	97%
Masculino	2	3%
<b>Total</b>	<b>69</b>	<b>100%</b>

Se observa un altísimo porcentaje de mujeres en el ejercicio de la profesión, lo que llevaría a otro nivel de análisis en relación a lo vocacional y la identificación de género. Temática que implica un análisis del rol y la función de la mujer en el mismo , dando lugar a otro tipo de investigación.



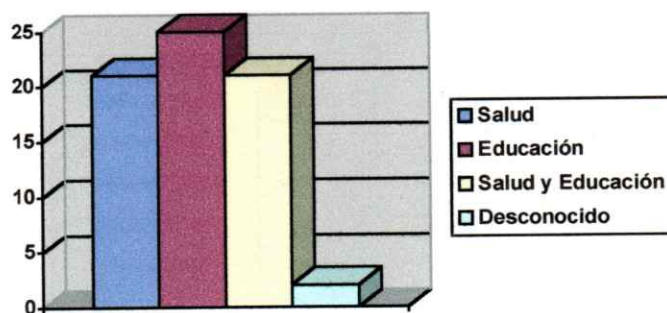
## EDAD DE LOS ENCUESTADOS



EDAD	Cantidad de personas	Porcentajes
Desconocida	4	8%
Entre 20 y 25	3	4%
Entre 26 y 30	10	14%
Entre 31 y 35	10	14%
Entre 36 y 40	19	28%
Entre 41 y 45	16	23%
Entre 46 y 50	2	4%
Mayor de 51	5	9%
<b>Total</b>	<b>69</b>	<b>100%</b>

La edad de los encuestados es variable y responde a la población activa propia de nuestro país.

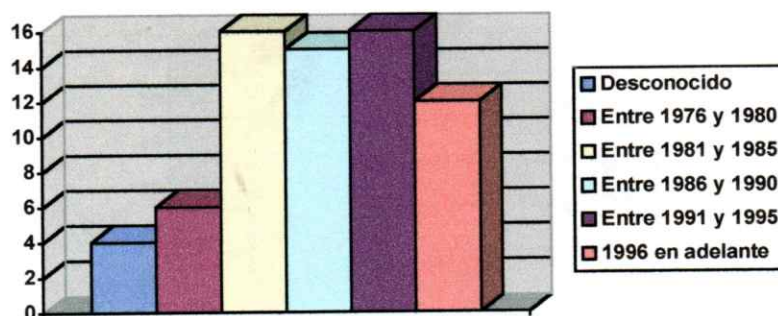
## ÁMBITO LABORAL DE LOS ENCUESTADOS



Ámbito laboral	Cantidad de personas	Porcentaje
Salud	21	30%
Educación	25	37%
Salud y Educación	21	30%
Desconocido	2	3%
<b>Total</b>	<b>69</b>	<b>100%</b>

El ámbito laboral del psicomotricista navega entre la salud y la educación de una manera equilibrada, dando cuenta que la inserción y la demanda responde a las necesidades sociales desde su competencia profesional en los dos ámbitos laborales.

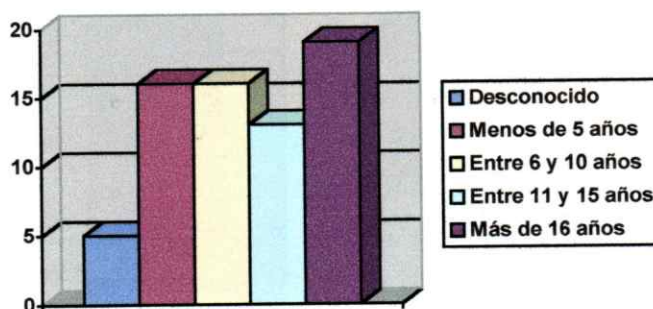
## AÑO DE EGRESO DE LOS ENCUESTADOS



AÑO DE EGRESO	CANTIDAD DE PERSONAS	PORCENTAJE
Desconocido	4	6%
Entre 1976 y 1980	6	9%
Entre 1981 y 1985	16	23%
Entre 1986 y 1990	15	21%
Entre 1991 y 1995	16	23%
1996 en adelante	12	18%
<b>Total</b>	<b>69</b>	<b>100%</b>

La población presenta una antigüedad variable y se observa una frecuencia similar entre los años 1981 y 1995.

## TIEMPO DE EJERCICIO PROFESIONAL DE LOS ENCUESTADOS

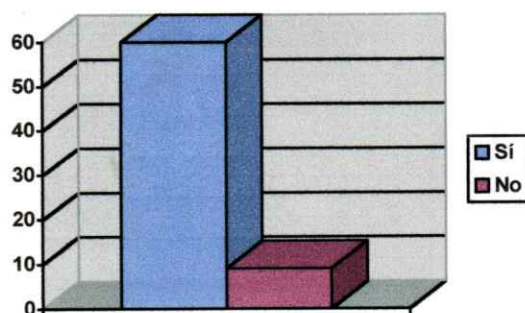


TIEMPO DE EJERCICIO PROFESIONAL	CANTIDAD DE PERSONAS	PORCENTAJE
Desconocido	5	7%
Menos de 5 años	16	23%
Entre 6 y 10 años	16	23%
Entre 11 y 15 años	13	19%
Más de 16 años	19	28%
<b>Total</b>	<b>69</b>	<b>100%</b>

Se observa relación entre el tiempo de ejercicio profesional y los años de egresado, siendo la muestra proporcional entre un ítem y el otro .

De los dos gráficos anteriores se puede deducir que la muestra es representativa en relación al proceso de formación y recorrido de los psicomotricistas.

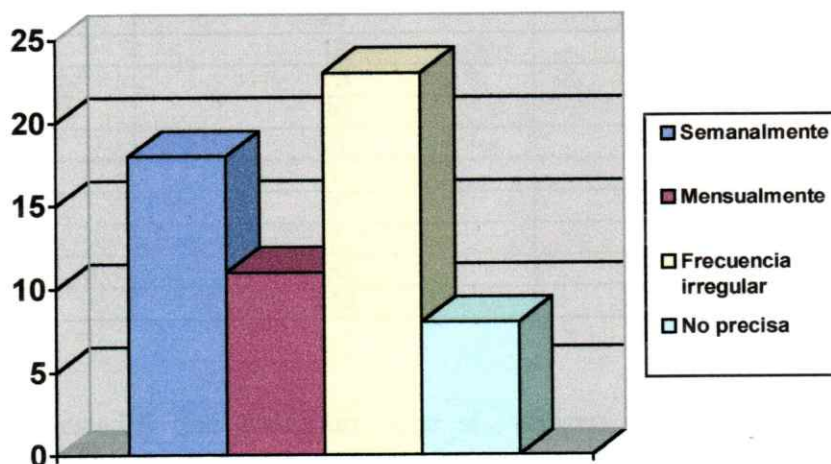
## CANTIDAD DE ENCUESTADOS QUE USAN EL CUENTO EN LA SESIÓN DE PSICOMOTRICIDAD



¿Usa el cuento en la sesión?	Cantidad de personas	Porcentaje
Sí	60	87%
No	9	13%
<b>TOTAL</b>	<b>69</b>	<b>100%</b>

Se observa que un gran porcentaje de encuestados responden positivamente en relación a la pregunta “utiliza el cuento en la sesión de Psicomotricidad”.

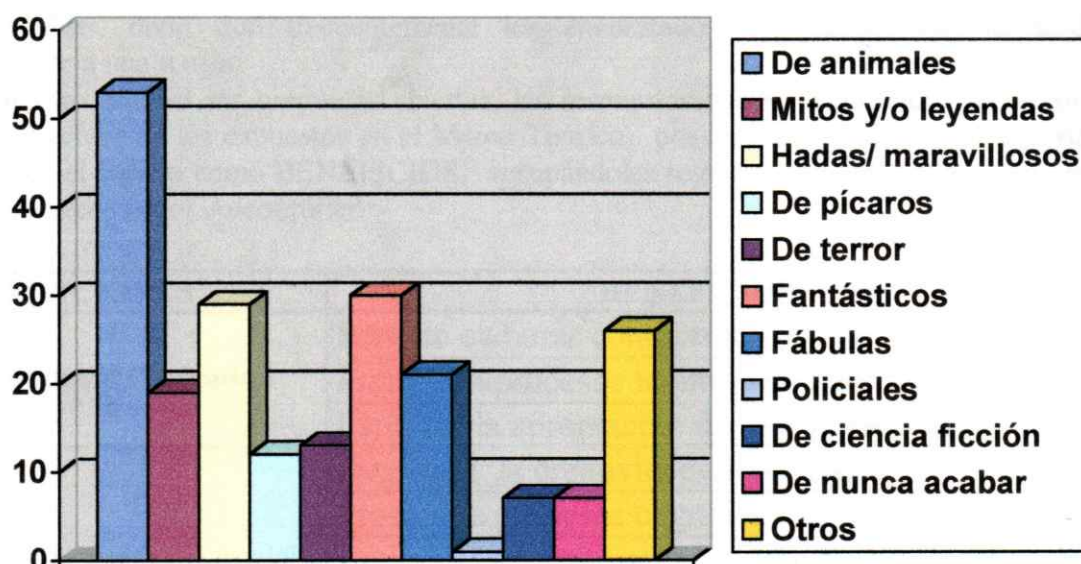
## FRECUENCIA CON LA QUE SE CUENTA CUENTOS



FRECUENCIA CON LA QUE CUENTA EL CUENTO	CANTIDAD DE PERSONAS	PORCENTAJE
Semanalmente	18	30%
Mensualmente	11	18%
Frecuencia irregular	23	38%
No precisa	8	14%
<b>Total</b>	<b>60</b>	<b>100%</b>

De los 60 que cuentan cuentos, se observa que la frecuencia es muy móvil, no llegando a ser significativa la dispersión de la misma.

## TIPOS DE CUENTO QUE SE UTILIZAN



TIPO DE CUENTOS QUE UTILIZA	Cantidad de respuestas	PORCENTAJE
De animales	53	24%
Mitos y/o leyendas	19	9%
Hadas/ maravillosos	29	13%
De pícaros	12	5%
De terror	13	6%
Fantásticos	30	14%
Fábulas	21	10%
Policiales	1	1%
De ciencia ficción	7	3%
De nunca acabar	7	3%
Otros	26	12%
<b>TOTAL</b>	<b>218</b>	<b>100%</b>

De los 60 encuestados que contestan que sí utilizan el cuento en la sesión de psicomotricidad, se desprende el siguiente análisis en relación a “Tipos de cuentos”:

La incidencia mayor aparece en la categoría “de animales”, aunque se utilizan significativamente los cuentos fantásticos, de hadas y maravillosos, fábulas, mitos y leyendas. En una menor medida aparecen los de terror, de pícaros, de ciencia ficción y los de nunca acabar, siendo casi inexistentes los policiales.

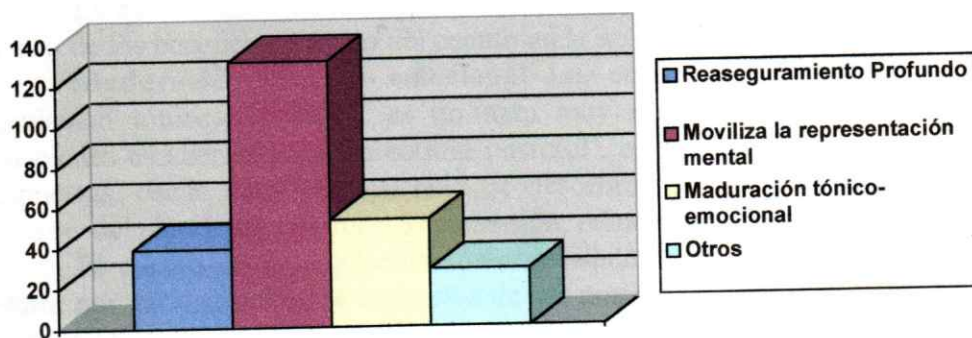
Cabe destacar que dentro de la categoría “Otros”, aparece una variedad de formas que constituyen un porcentaje significativo (12%) dentro del total de respuestas; encontramos, así categorizaciones tales como *inventados*, *rimas*, *acciones de la vida diaria*, *absurdos*, *historietas*, *piratas*, *relacionados con personajes de la TV*, *didácticos*, *humor*, *relatos sobre una sesión*, que podrían, en algunos casos, ser incluidos dentro de otros ítems u otras categorías.

## PARA QUÉ CUENTA CUENTOS - BENEFICIOS

Las preguntas: "Para qué" y "Beneficios atribuidos al uso del cuento" fueron unidas para el análisis, dado que frecuentemente los encuestados las relacionaron refiriéndose indistintamente a una u otra.

Por otro lado al ser preguntas abiertas, las respuestas de los encuestados se dieron en términos diferentes de los expuestos en el Marco Teórico, por lo que consideramos importante plasmarlas en el cuadro como BENEFICIOS, agrupándolas según se referían a una u otra de las funciones planteadas por Aucouturier.

FUNCIONES	BENEFICIOS
<b>Reaseguramiento Profundo</b>	Permite elaborar conflictos-(22 respuestas)
	Promueve procesos identificatorios. (16 respuestas)
	Estimula la apropiación de la cultura-(1 respuesta)
<b>Moviliza la representación mental</b>	Despierta la creatividad-(31 respuestas)
	Promueve procesos cognitivos—(54 respuestas)
	Enriquece la competencia Narrativa-(2 respuestas)
	Favorece la competencia lingüística-(29 respuestas)
	<b>Colabora en la organización témporo-espacial.</b> (16 respuestas)
<b>Maduración tónico-emocional</b>	Favorece la regulación tónico emocional-(38 respuestas)
	Favorece la comunicación-(15 respuestas)
<b>Otros</b>	Motivación-(25 respuestas)
	Recreación-(3 respuestas)



Categorías	Nº de respuestas	Porcentaje
Reaseguramiento Profundo	39	16 %
Moviliza la representación mental	132	52%
Maduración tónico-emocional	53	21%
Otros	28	11%
<b>Total</b>	<b>252</b>	<b>100%</b>

➤ **Reaseguramiento profundo:** Inferimos que se considera al cuento como un medio de resolución de conflictos, de tal manera que posibilita encauzar la pulsionalidad, lo que favorece trabajar terapéuticamente alguna temática. Los conflictos a los que se hace mención, están referidos a situaciones sintomáticas que obturan el proceso de desarrollo y, a través del cuento, se hace referencia a la dinámica que posibilita su resolución.

También se visualiza que el cuento colabora en el proceso identificatorio del niño, base estructurante de su personalidad; actualiza su propia historia y posibilita al niño proyectarse en los personajes resolviendo las instancias identificatorias en el marco de la resignificación de conflictos.

Un solo encuestado atribuyó la función del cuento la “transmisión de la cultura.”

➤ **Moviliza la Representación Mental:** En el análisis, es importante destacar que estos ítems fueron tomados de acuerdo a lo expresado por los encuestados, pero son términos que están íntimamente relacionados entre sí y que pueden ser inclusivos.

En esta categoría nos encontramos con una notable incidencia en la variable “Promover procesos cognitivos”, dentro de la cual se da gran jerarquía a la posibilidad de “facilitar la representación”, y en segundo término “favorecer la atención” y “contribuir al desarrollo del pensamiento”, sin considerar al ítem “pone en juego la memoria”, como un beneficio importante del cuento en la sesión de Psicomotricidad.

Jerárquicamente aparece luego la variable “despierta a la creatividad” en la que se despliegan aspectos como el desarrollo de la misma, la fantasía y la dramatización como elementos importantes para tal fin.

En tercer lugar de importancia dado por los encuestados, encontramos “favorece la competencia lingüística” donde se destacan aspectos relacionados a la incidencia sobre el lenguaje expresivo y comprensivo.

A la variable “Colabora en la organización témporo-espacial” le es atribuido un 12% de las respuestas en esta categoría y sólo un 6% de las respuestas totales, siendo significativa la poca importancia brindada a este aspecto que es fundamental en el desarrollo de la psicomotricidad. Particularmente se hace referencia a “fomentar el acceso a la secuencia”, “dar cierre a la sesión” e “incidencia sobre lo temporal”. En este punto nos encontramos que no se menciona el elemento espacial.

Es de destacar que la capacidad narrativa no es observable como un aspecto importante dentro de los beneficios del uso del cuento en la sesión de Psicomotricidad.

➤ **Maduración Tónico – emocional:** Los encuestados responden que “favorecer la regulación tónico-emocional” es un ítem muy importante. El relato atraviesa y despierta emociones incidiendo sobre la actitud postural, el tono, y el movimiento. El cuento, según las respuestas, oscila entre la capacidad de descentrar la emoción, lograr enriquecer expresiones diversas del niño hasta favorecer la distensión, relajación y calmarlos.

El cuento en la regulación tónica posibilita que el niño atraviese, en el transcurso del relato, por varios estados de expresión de sus emociones. Los encuestados hacen mayor hincapié en los extremos de tensión y relajación en un porcentaje similar.

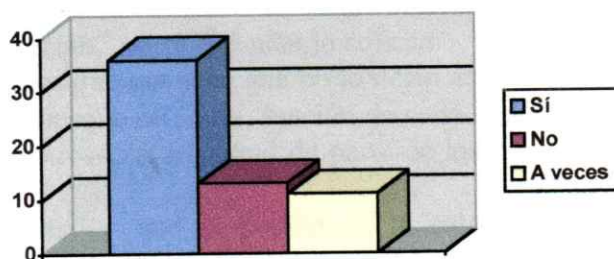
Con respecto a “favorecer la comunicación”, desde la instancia del diálogo tónico, las respuestas tienen en cuenta instancias de empatía y socialización entre los que comparten el relato. El cuento incide sobre la capacidad de escuchar, incentiva la participación y se considera un medio de comunicación e integración.

➤ **Otros:** De la lectura de las encuestas se desprenden otras variables que no habían sido consideradas en el marco teórico:

Motivación, donde el cuento es usado como disparador de algún tipo de actividad, como medio, como fin. Esta función es tenida en cuenta en mayor medida.

Recreación para despertar el interés de los niños dentro de una actividad lúdica.

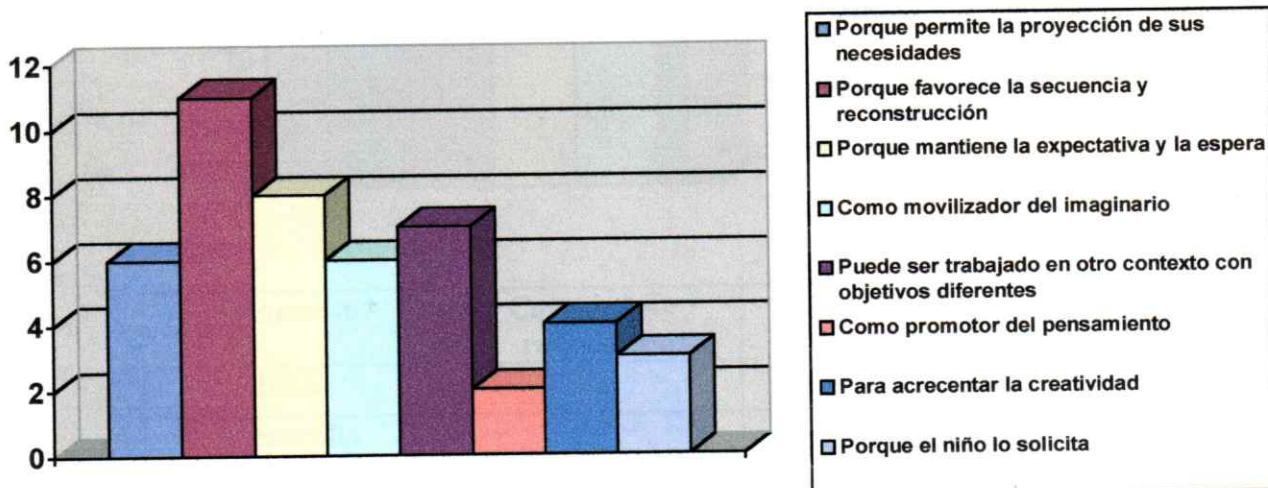
## CANTIDAD DE ENCUESTADOS QUE DEJA EL CUENTO ABIERTO PARA NUEVOS ENCUENTROS



DEJA EL CUENTO ABIERTO PARA NUEVOS ENCUENTROS	CANTIDAD DE PERSONAS	PORCENTAJE
Sí	36	60%
No	13	22%
A veces	11	18%
<b>Total</b>	<b>60</b>	<b>100%</b>

De los 60 encuestados que usan el cuento en la sesión de Psicomotricidad , 36 lo dejan abierto (60%).

## RAZONES POR LAS QUE SE DEJA ABIERTO EL CUENTO



RAZONES POR LAS QUE DEJA ABIERTO EL CUENTO	CANTIDAD DE PERSONAS	PORCENTAJE
Porque permite la proyección de sus necesidades	6	13%
Porque favorece la secuencia y reconstrucción	11	24%
Porque mantiene la expectativa y la espera	8	17%
Como movilizador del imaginario	6	13%
Puede ser trabajado en otro contexto con objetivos diferentes	7	15%
Como promotor del pensamiento	2	4%
Para acrecentar la creatividad	4	8%
Porque el niño lo solicita	3	6%
<b>TOTAL</b>	<b>47</b>	<b>100%</b>

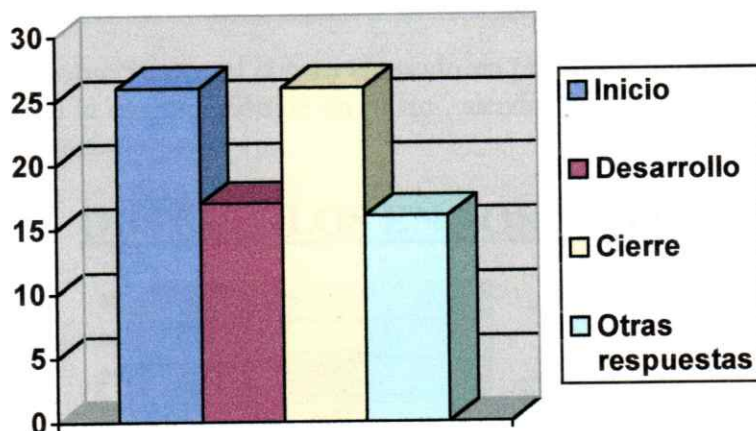
En orden de importancia aparecen las siguientes fundamentaciones del por qué se deja abierto: favorece la secuencia y la construcción, mantiene la expectativa y espera, permite la proyección de las necesidades del niño, es movilizador del imaginario, permite trabajar en otro contexto con objetivos diferentes.

En menor medida aparece que se deja abierto para: aumentar la creatividad, como promotor del pensamiento, porque el niño lo solicita.

Hay trece encuestados que plantean que no lo dejan abierto (22%) y los motivos son: por las características del niño, porque se da en función de cada sesión, permite el cierre y en menor proporción, el logro de objetivos, la dificultad de parte de los niños de recordar lo expuesto con anterioridad.

Son 11 los encuestados que responden a la categoría "a veces" (18 %), siendo significativa la incidencia de la exposición "de acuerdo a las necesidades".

## EN QUÉ MOMENTO DEL ENCUENTRO UTILIZA EL CUENTO



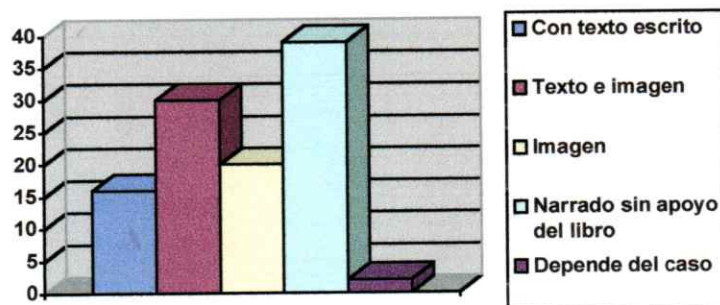
Momento	Cantidad de respuestas	Porcentaje
Inicio	26	31 %
Desarrollo	17	20 %
Cierre	26	31 %
Otras respuestas	16	18 %
<b>total</b>	<b>85</b>	<b>100 %</b>

Los 60 encuestados que utilizan el cuento dan una variedad de respuestas que serían un total de 85. Esta pregunta necesitó un análisis particular pues la utilización de los conceptos se basaron en diferentes líneas teóricas que se reflejan en el escrito de cada uno.

Del total de respuestas aparece que en igual cantidad ( 26 cada una ) lo utilizan en el inicio y cierre, 17 durante el desarrollo y se detallan 16 que no entran en las categorías mencionadas denotando, principalmente, la variabilidad en función de la particularidad de los niños .



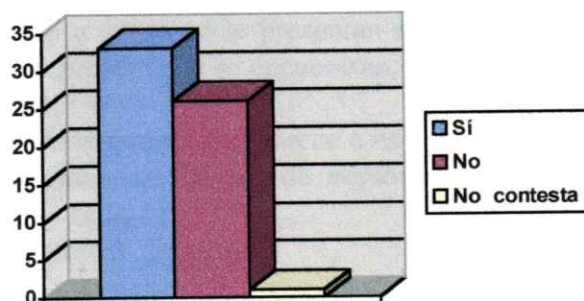
## CÓMO CUENTA LOS CUENTOS



Cómo cuenta los cuentos	Cantidad de respuestas	Porcentaje
Con texto escrito	16	15%
Texto e imagen	30	28%
Imagen	20	19%
Narrado sin apoyo del libro	39	36%
Depende del caso	2	2%
<b>Total</b>	<b>107</b>	<b>100%</b>

En este ítem se observa que el cuento es usado en proporciones semejantes con todas las posibilidades que brinda la construcción de un relato, siendo levemente mayor el uso del texto y la imagen como apoyo metodológico.

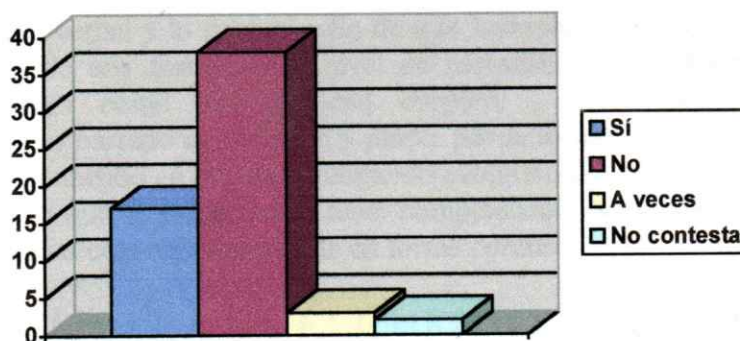
## OBSTÁCULOS EN LOS NIÑOS



OBSERVA OBSTÁCULOS EN LOS NIÑOS	CANTIDAD DE PERSONAS	PORCENTAJE
Sí	33	55%
No	26	43%
No contesta	1	2%
<b>Total</b>	<b>60</b>	<b>100%</b>

El 55 % respondieron que sí encontraban obstáculos en los niños, siendo muy significativo las dificultades de tipo cognitivas y de atención como así también las de tipo emocional que llevan a descargas de ansiedad y movilización, aclarando que los niños lo actúan con el cuerpo porque no pueden representar. En menor medida se considera un obstáculo las limitaciones sensoriales. Aparece "falta de motivación y desinterés" que nos lleva a preguntarnos si no tendría que ver con un obstáculo en el psicomotricista. Un alto porcentaje (43%) no ven obstáculos en los niños al contar el cuento, lo que permite inferir la funcionalidad del cuento como instrumento en la Psicomotricidad.

## OBSTÁCULOS EN EL RELATOR



OBSERVA OBSTÁCULOS EN USTED	CANTIDAD DE PERSONAS	PORCENTAJE
Sí	17	28%
No	38	63%
A veces	3	5%
No contesta	2	4%
<b>Total</b>	<b>60</b>	<b>100%</b>

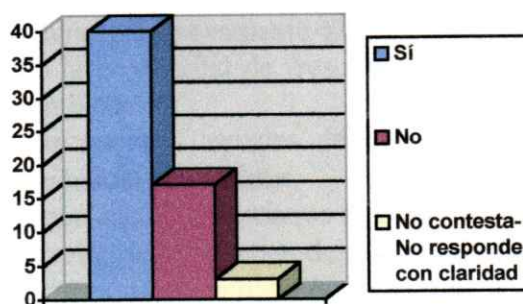
Un 28% plantea que observa obstáculos, siendo los más frecuentes la falta de creatividad y expresión y la dificultad para seleccionar y adaptar los cuentos a la necesidad del grupo y/o niño. En menor medida aparecen inconvenientes tales como dificultad en la utilización de la voz, en el manejo de los tiempos individuales y en la narración; falta de formación específica, escasa posibilidad de utilización de metáforas, falta de flexibilidad.

Un 5% considera que a veces se le presentan obstáculos porque se necesitan recursos ilimitados y no siempre están presentes o se encuentran, porque aparecen dificultades en relación a la expresión y a la mímica.

Hay un 4% en donde la respuesta no aparece o es confusa.

Es significativo el porcentaje (63%) de personas que no observan obstáculos en sí mismos para contar cuentos.

## COMPETENCIAS ESPECIALES PARA CONTAR UN CUENTO



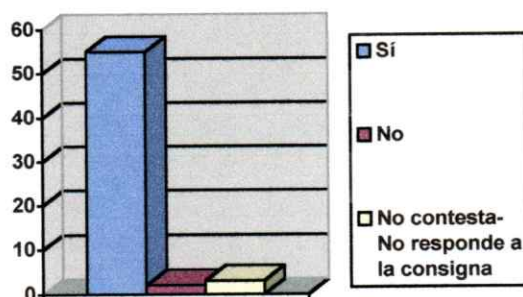
Considera necesario tener competencias especiales	Cantidad de personas	Porcentaje
Sí	40	67%
No	17	28%
No contesta- No responde con claridad	3	5%
<b>Total</b>	<b>60</b>	<b>100%</b>

Un 67% responde en forma afirmativa dándole mayor importancia a las competencias en relación a la expresión verbal y lo gestual a fin de que sustente lo narrado; en menor medida se observa la necesidad de una formación a nivel de narración oral y dramatización. Aparecen además, aspectos tales como disponibilidad corporal, creatividad, imaginación, saber improvisar, impregnar lo narrado de emoción y placer por la lectura, capacidad de crear interés y mantener la atención, teniendo en cuenta el momento evolutivo de los niños.

Un 28% plantea que no es necesario tener competencias especiales para contar un cuento.

El 5% restante no contesta o responde en forma confusa.

## LO CONSIDERA UN ELEMENTO TERAPÉUTICO



Lo considera un elemento terapéutico	Cantidad de personas	Porcentaje
Sí	55	91%
No	2	4%
No contesta- No responde a la consigna	3	5%
<b>Total</b>	<b>60</b>	<b>100%</b>

De los 60 psicomotricistas que cuentan cuentos, 55 respondieron que **sí es un elemento terapéutico**, y dan gran relevancia a los indicadores de simbolización y representación.

En este ítem se hace hincapié nuevamente a la significación profunda, donde el relato de una historia ofrece al niño la posibilidad de resolución de conflictos, el despliegue de sus fantasías y los procesos de identificación.

Posibilita, además, abrir nuevos canales de comunicación en relación a conocer y reconocer la propia historia poniéndola en palabras.

Podemos concluir que, por estos comentarios se observa que el cuento es considerado un recurso terapéutico en el desarrollo de la práctica del psicomotricista como otro eje importante de su abordaje que facilita la expresión del cuerpo y la dimensión témporo-espacial.

# CONCLUSIÓN

La temática del trabajo, SI EL CUENTO ES UN INSTRUMENTO UTILIZADO HOY, implica que el grupo ha revalorizado el uso del mismo, ya que éste aporta al desarrollo de los mecanismos de representación, al lenguaje, a la creación, a la comunicación, a la transmisión de la cultura, etc.

Nuestros objetivos apuntaban a cuatro instancias que se refieren a conocer:

- a- si el cuento era utilizado por los psicomotricistas y en qué porcentaje;
- b- con qué frecuencia;
- c- cuáles eran los tipos de cuentos más usados;
- d- su función dentro del abordaje psicomotor;
- e- los obstáculos que condicionan el uso del mismo.

Las conclusiones pretenden efectuar un análisis en donde las variables se entremezclen en función de su prevalencia y de su significación cualitativa, dando lugar tanto, a elementos de mayor coincidencia, como a elementos que aparecieron en forma aislada.

La implementación de entrevistas a modo de encuestas como instrumento metodológico nos permitió concluir que el cuento es utilizado por los psicomotricistas en un porcentaje elevado (87%), lo que excedió nuestras expectativas. El uso del cuento, en la sesión, no depende del tiempo de ejercicio profesional que tenga el psicomotricista.

Otro dato significativo es que no es relevante según el ámbito laboral en que se encuentra el profesional ya que el mismo es usado indistintamente tanto en salud como educación.

La frecuencia con la que el psicomotricista utiliza el cuento como instrumento es variable estando sujeta a la necesidad del niño o grupo.

Con estos datos podemos inferir que el cuento no está condicionado por corrientes de formación profesional, ni por lineamientos teóricos excluyentes y que, como recurso, es reconocido en su plena validez.

Los cuentos utilizados por los psicomotricistas son variados, apareciendo con mayor prevalencia los de animales; sin embargo no encontramos un tipo de cuento privilegiado, lo que habla de la inmensidad de recursos posibles que brinda según el objetivo que tenga el profesional y acorde a las necesidades del niño.

Las estrategias también son variadas y, de acuerdo a las respuestas, se encuentran sujetas a las necesidades y objetivos del quehacer del psicomotricista, como así mismo, en relación a la motivación y al momento de la sesión en que se cuenta, encontrándose gran variabilidad en los recursos del relato y los diferentes apoyos en que éste se efectúa.

De estos ítems podemos concluir que no hay un marco rígido de utilización del cuento como tal, estando a disposición del profesional, a fin de ser tomado en el momento oportuno.

Los psicomotricistas, cuando hacen referencia a las funciones del cuento, dan gran importancia a la promoción de procesos cognitivos (54 respuestas), otras respuestas hacen alusión a la elaboración de conflictos y a la promoción de procesos identificatorios, mecanismos de adquisición y estructuración de la personalidad (39); sin embargo no consideran el cuento como un elemento de transmisión de la cultura (1 respuesta).

Con respecto a la movilización de las representaciones mentales, es claro que el cuento estimula los procesos cognitivos, la creatividad, la competencia lingüística y la organización espacio-temporal, estando este ítem sustentado por 132 respuestas. También se le dio relevancia a la maduración tónico-emocional (53 respuestas); esta categoría está muy ligada a la de reaseguramiento profundo ya que en la misma se juegan distintas formas de resolución de conflictos y a la capacidad de enunciarse a través de la comunicación.

Nos llamó la atención la gran cantidad de respuestas (25) referidas al uso del cuento como un instrumento de motivación, como medio específico para la consecución de alguna finalidad, lo cual nos lleva a significar el poder del cuento como disparador de estrategias terapéuticas, educativas y asistenciales, según sean los referentes teóricos del psicomotricista; el cuento es usado en forma indistinta en el inicio, el desarrollo y el cierre de una actividad o de una sesión.

Los psicomotricistas también despliegan sus opiniones acerca de la función y beneficios del cuento, en tanto **reaseguramiento profundo y maduración tónico-emocional**; hacen referencia a diferentes niveles de resolución simbólica, que el cuento como disparador, posibilita en un proceso continuo en donde se entreteje la historia del relato con la historia del niño, en donde se entrelaza el tiempo mágico del cuento y el tiempo de la sesión, en donde se combinan conflictos, representaciones, emociones, postura, tensión, relajación, proyecciones e identificaciones dando lugar a la construcción única del sujeto determinando su manera de ser y estar en el mundo.

El cuento es considerado por los psicomotricistas como un elemento terapéutico, lo que está claramente expuesto en las encuestas y confirma lo articulado en el marco teórico de referencia de este trabajo.

Con respecto a los obstáculos en los niños, se remiten en un alto porcentaje a elementos atencionales en donde cabría la pregunta sobre si el contar el cuento está adecuadamente introducido en la sesión o se han receptado de manera oportuna, los niveles de atención de los niños, temática para otra investigación.

Los obstáculos en el relator, hacen referencia a competencias en la expresión y a la capacidad de seleccionar cuentos según el grupo o el niño lo requieran; es así que quienes señalaron las dificultades atencionales en los niños, no suelen ser los mismos que advierten sus dificultades (en sí mismos) a la hora del relato. A pesar de que el cuento se cuenta, los psicomotricistas reconocen la necesidad de una competencia especial a tal fin.

De estos ítems cabría concluir que los obstáculos se sitúan: en el niño, en el psicomotricista, en la selección efectuada del tipo de cuento y en el momento adecuado para introducirlo. Son complejas las variables que intervienen en estos obstáculos y consideramos necesario que, para sortearlas, es oportuno una reflexión sobre la propia práctica a fin de potenciar con mayor fuerza los recursos que el cuento brinda.

En esta investigación fuimos sorprendidas por los hallazgos ya que fue escasa la producción escrita sobre la temática de autores psicomotricistas en contraposición al frecuente uso de este recurso en la práctica cotidiana del ejercicio del rol.

El trabajo nos compromete a generar producción sobre lo que hacemos, a fin de que pueda ser debatido, confrontado, apoyado y reelaborado para hacer de nuestra práctica una disciplina que continúe ganando espacios en el medio, estando a la altura de los tiempos que el hoy nos impone.

Los psicomotricistas utilizan el cuento, sortean obstáculos, le dan significación de relevancia, acciones en donde se apoya la construcción del propio quehacer.

El cuento ha sido, es y será un instrumento al alcance de aquél profesional que al reflexionar sobre las necesidades del niño y las maneras que éste se proyecta, pueda dar respuestas a las demandas teniendo como finalidad la promoción integral de ese niño en desarrollo.

Para concluir, contaremos un cuento:

#### *“LA LOCA TERTULIA DEL TÉ”*

*“Cuando Alicia vióse en el bosque, no pensó más que en tener nuevamente su estatura normal y en trasladarse luego al jardín. Pero ¿cómo? Vio entonces un perrito que la estaba mirando, sentado entre los árboles. Aunque aquél perrito era pequeño, si se comparaba su tamaño con el de Alicia, sobrepujaba enormemente al de ésta. Alicia tomó un bastón y se fue tras él y un momento después jugaban los dos alegremente. Pero Alicia era tan menuda que su juego con el perrito no podía menos de ofrecer graves peligros, y comprendiéndolo así, apenas vio al animal, cansado y sin aliento, escapóse a toda prisa. Necesitaba hallar algo que comer y beber, porque sentía una gran necesidad, y en esto vio a un gusano azul que, sentado en una gran seta, fumaba tranquilamente una gran pipa, con los brazos cruzados e indiferente a cuanto pasaba en torno suyo. Con voz somnolienta hablóle por fin a la niña y ésta le dijo que deseaba crecer hasta recobrar su estatura normal.”...*

**(Extracto de “Alicia en el País de las Maravillas”)<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Diccionario Enciclopédico hispano-americano. Tomo IX: 3097

# BIBLIOGRAFÍA

## LIBROS

- Almodóvar, Antonio Rodríguez. Los cuentos maravillosos españoles. , Barcelona. Ed. Crítica. 1982.
- Bernard, Michel. El Cuerpo. España, Piados.1985.
- Bettelheim, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona. Editorial Crítica1975.
- Bottini, Pablo, compilador, Psicomotricidad práctica y conceptos. Bs.As.Ed. Miño y Davila Editores. 2000. (Capítulo de De Aretio, M. ; “Había una vez...” El recurso de la narración oral en la sesión de Psicomotricidad. )
- Chokler, Myrtha. Acerca de la práctica psicomotriz de Bernard Aucouturier, Bs. As.Ed. Ariana Fundari, 1999.
- Chokler, Myrtha. Los Organizadores del Desarrollo Psicomotor. Del Mecanicismo a la Psicomotricidad Bs.As.Ediciones Cinco, 1988.
- Colombres, Adolfo. Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina. Biblioteca de cultura popular. Bs. As. Ediciones del sol. 1984
- Gómez de Erice, Ma. Victoria (compiladora),El niño y el cuento. Un estudio de narrativas en niños de escolaridad común y especial. Facultad de Educación Elemental y Especial, Mendoza. 2000.
- Heredia; Sarquis, B.; A. Zaballa, A.; Lengua , 3º Ciclo E.G.B. A-I Bs.As. Editora. 1997
- Herrera, Nelson A. y Watson, Stella M. Duendes, animas y otras historias. Córdoba, Ed. Narvaja Editor. 1995.
- Medina, Mariano- Teresa Sassaroli. Lagartijas sobre piso azul. Escritura de niños. Antología. Cedilij (Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil). Córdoba, 1994.
- Padovani, Ana ,Contar cuentos desde la práctica hacia la teoría. Bs. As Editorial Paidós-Cuenciones de Educación.. 1999.
- Pardo Belgrano, Ma. Ruth y Gallelli, Graciela Rosa, Didáctica de la literatura infantil y juvenil. Bs. As. Editorial Plus Ultra.. 1987.
- Roselló y otros. La madre y su bebé: Primeras interacciones.Editorial RocaViva.-1993.
- Serrone, A. y otros Los cuentos de terror, sus efectos en el psiquismo infantil. (1998)
- Shinoda, Jean, Los dioses en cada hombre, Ed.Bolen, Harper & Row, San Francisco. (Traducción: Gabriel Bernardello) 1989.



- Wallon, H. , La vida mental, Editorial Crítica. 1985.
- Wallon, H., Los orígenes del carácter en el niño, Traducción Arruñada Editorial Nueva Visión. 1982.
- Wallon, H., Del acto al pensamiento, Ed. Psique, 1987. Traducción Dukelsky.
- Winnicott, D., Realidad y Juego, Buenos Aires, Ed. Gedisa. 1986
- Winnicott, D., El Proceso de Maduración del Niño. Barcelona. Editorial Laia/ 1981.

### ENCICLOPEDIAS

- Enciclopedia de Conocimientos. El tesoro de la juventud, W.M.Jackson, Inc.,Editores. Bs. As.

### DICCIONARIOS

- Diccionario enciclopédico hispano-americano. Editores Montaner y Simón .Barcelona.
- Dalí Moral, José y Morel, Héctor V., Diccionario mitológico americano. Distar Libros, Bs. As. 1978.

### APUNTES

- Apuntes de cátedra de Psicología Social. Universidad Nacional Córdoba.-Editorial Brujas.1998
- Apuntes de Criminología Clínica. Universidad Nacional Córdoba.Año 2000
- Apuntes de la Cátedra Psicosemiótica aplicada a la Psicomotricidad. Profesora María Victoria Gómez de Erice. Facultad de Educación Elemental y Especial. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza. Año 2000.
- Apuntes de Cátedra Psicoanálisis I y II. Editorial Brujas . 1998, 1999
- Apuntes sobre la Escuela Waldorf-Dr. Helmut von Kùgelgen: 'Hambre de cuentos de Hadas'. Barcelona, Crítica. 1982
- Gardareli, Luis. "Cara a Cara, oído a boca". Disertación en el Congreso de Literatura Infantil, 1999. Córdoba, Argentina.
- Material para el estudio de la Psicomotricidad Operativa.
- Cátedra: Psicomotricidad Operativa I. Profesora Myrtha Chokler. Facultad de Educación Elemental y Especial. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza. Año 1999.
- Aucouturier, B., Seminarios de formación personal, Teoría y práctica Fundari.

- Extracto de una conferencia realizada en Aren D'Auxerre (Material para estudio de la Psicomotricidad Operativa. 1989)
- Seminario con Bernard Aucouturier. Ed. Ariana Fundari. 1998
- Seminarios con Bernard Aucouturier 1996/1997
- Tran Thong "La teoría de las actitudes de Henri Wallon y sus consecuencias educativas". Material para el estudio de la Psicomotricidad Operativa. 1981.

#### ENTREVISTA

- Entrevista personal con el psicomotricista Daniel Calmels, realizada por Graciela Agüed. Bs. As. 2001.

#### REVISTAS

- Noticias, Artículo "Desarrollo Infantil. Porvenir hipotecado" Centro de Estudios sobre Nutrición Infantil (CESNI). 5 de abril 1997.