

REDIED



**Revista
Digital
Educativa
de Anpe Asturias**



Nº 18

NOVIEMBRE 2016

Nº 18 NOVIEMBRE 2016

- “Análisis y comentario del concierto de Antonio Vivaldi (1678-1741) “La Primavera”.....1***
María Inés Villavoy Aller
- “Trabajo de investigación sobre la imagen del lobo en la literatura infantil” 11***
María Isabel Pérez Laspra
- “Atención a la diversidad: Las aulas hospitalarias, enseñando para la vida y lecturas para aliviar”19***
Rosa María Alonso Fernández
- “Estrategias, reflexiones y técnicas de relajación e impostación de la voz en el tratamiento e investigación sobre el canto, la canción popular y el folklore” 25***
M^a Inés Villavoy Aller
- “Programa de inteligencia emocional asistido por animales”31***
María Isabel Pérez Laspra
- “Conociendo la disciplina positiva” 44***
Irene Iglesias Ruiz

“Análisis y comentario del concierto de Antonio Vivaldi (1678-1741) “La Primavera”

María Inés Villavoy Aller

Resumen

Haré una breve exposición a modo de síntesis sobre el análisis del Concierto “La primavera” que forma parte de las “Cuatro Estaciones”, obra del compositor veneciano Antonio Vivaldi, perteneciente al Barroco Italiano. Este concierto titulado “Las Cuatro Estaciones” contiene las composiciones que forman parte de un libro de cuatro conciertos para violín y orquesta: “La Primavera”, “El Verano”, “El Otoño” y el “Invierno”, a su vez incluido en una obra general titulada “El Cimento Della Armonía E Della Invencione” opus 8 (“Ensayo de la Armonía y de la Invención”). El compositor Antonio Vivaldi nació en Venecia en el año 1678, fue compositor y violinista, también ha sido sacerdote, aunque por motivos de salud no pudo dedicarse a la vida

contemplativa y religiosa, todo lo que le habría gustado, inclinándose finalmente por el mundo de la música y convirtiéndose en el compositor más representativo de la música instrumental del S.XVII en Italia.

Vivaldi ejerció gran influencia en otros compositores como Johann Sebastian Bach (1685-1750), hasta el punto de

que el músico alemán transcribió alguna de las obras de Antonio Vivaldi.

Sintetizando afirmaremos que el concierto de las “Cuatro Estaciones” del que forma parte la obra que nos ocupa, es decir, “La Primavera” se convirtió en el concierto más popular de Antonio Vivaldi, siendo el músico más representativo del Barroco Italiano.

I.- INTRODUCCIÓN

A.- TÍTULO: Concierto Las Cuatro Estaciones: “La Primavera”.

B.-ÉPOCA: Barroco Italiano.

C.- AUTOR: Antonio Vivaldi (1678-1741).

D.- FORMA MUSICAL: “Concierto”

E.- GÉNERO: Instrumental.

F.- TEXTURA: Homofónica.

II.- ANÁLISIS FORMAL.

• Concierto Nº 1 «La primavera». Primer movimiento: **Allegro**

Llegó la primavera

y festivamente la saludan los pájaros con su alegre canto

Y entretanto, tras el suspiro del céfiro discurren las fuentes con dulce murmullo

Llegan cubriendo el aire con negro manto relámpagos y truenos anunciando la tormenta

y una vez calmados, los pajarillos vuelven a su musical encanto.

Tema de «La primavera»

Allegro (A) la primavera

violín solista

f

p

f

p

(B) los pájaros

A.- Breve descripción histórica y analítica de la obra.

Este concierto de la “Primavera” de Antonio Vivaldi forma parte de las “Cuatro Estaciones” que corresponden a los cuatro primeros conciertos para violín y orquesta dentro de la obra general de los doce “Conciertos” que conforman “El Cimento Della Armonia e Della Invenzione” Opus 8 (“Ensayo de la Armonía y de la Invención”), es una obra editada por primera vez en el año 1726. El Concierto de la “Primavera” es una obra para violín solista y orquesta de cuerda; se encuentra en un estilo de técnica compositiva perteneciente a la “Música Programática y Descriptiva”.

Este concierto de Vivaldi tiene tres movimientos. El primer movimiento está compuesto en la tonalidad de “Mi Mayor” y está escrito para tempo allegro.

El segundo movimiento está escrito en la tonalidad de “Do menor” y el tempo es largo de carácter lento.

Antonio Vivaldi fue el primer compositor que da igual importancia al 2º movimiento en tempo lento y lo equipara al 1º y 3º movimiento en tempo allegro.

El tercer movimiento viene a ser un tempo allegro en la tonalidad de “Mi Mayor” retomando el carácter y el ritmo marcado muy similar al utilizado por Antonio Vivaldi en el primer movimiento del concierto de la “primavera”, en este concierto Antonio

Vivaldi utiliza una técnica de composición novedosa dentro de lo que se llama “Música Programática y Descriptiva”. Vivaldi describe con su música los fenómenos atmosféricos de la naturaleza, como es el efecto sonoro que producen los truenos, el canto de los pájaros, el resplandor de los rayos e incluso una fiesta popular llena de júbilo y alegría pastoril hasta que se produce la esperada llegada de la primavera.

B.- TONALIDAD.

El análisis del concierto de la “Primavera” de Antonio Vivaldi nos refleja una obra que consta de tres movimientos:

El primer movimiento está escrito en tempo allegro y en la tonalidad de “Mi Mayor”, es decir, tiene cuatro sostenidos en la armadura de la clave (Fa-Do-Sol-Re), son alteraciones propias, aunque la obra también tiene alteraciones accidentales a lo largo de la composición, pero que no modulan a otras tonalidades, ya que son dominantes secundarias, junto a otros cromatismos, es decir, son alteraciones que no aparecen en la tonalidad.

C.- MELODÍA.

La Melodía del concierto la “Primavera” de Antonio Vivaldi está compuesta por dos frases que sirven de hilo conductor para intercalar otras frases con valor descriptivo.

La primera melodía tiene una extensión interválica sencilla, excepto

un ámbito melódico de 5ª ascendente (Mi-Si); la extensión desde la nota más grave a la nota más aguda es de una extensión total de 9ª.

Esta melodía tiene un carácter descriptivo con adornos como trinos y semitrinos con los que la música de Vivaldi imita el canto de los pájaros, el sonido del agua bajando de los manantiales, la brisa del viento, el estremecer de los truenos; todo ello reflejado en escalas muy rápidas y acordes arpegiados llegando a alcanzar sonoridades espectaculares dentro de una técnica compositiva virtuosística.

Estos conciertos de Vivaldi se caracterizan por la frescura de sus melodías, el vigor rítmico y un hábil tratamiento melódico respecto al colorido solístico y orquestal.

D.- LA TEXTURA.

El concierto de la “primavera” del compositor italiano Antonio Vivaldi es una obra cuya técnica compositiva se realizó con una textura “homófona”, aunque afianzando, destacando y dando cierta importancia a la melodía en la voz superior junto al bajo continuo (característica típica del barroco), respecto a la utilización de la armonía; Antonio Vivaldi emplea una técnica compositiva sencilla en la que destacan los acordes del 1º grado (tónica) y de 5º grado (dominante).

E.- RITMO.

Las obras instrumentales de Antonio Vivaldi al igual que sus conciertos

pertenecientes a la obra General “Il Cimiento della armonia e della invenzione” opus 8, (“ensayo de la armonía y de la invención”) se caracterizan por un marcado color solístico y orquestal, seguidos de una frescura y espontaneidad en sus melodías.

El tempo nos lleva a un gran vigor rítmico contrastado por la claridad y sencillez de sus formas.

La técnica de composición empleada por Antonio Vivaldi en sus conciertos se caracteriza por una gran variedad de colorido orquestal, es decir, consigue utilizar una gran paleta de colores con los instrumentos de la orquesta, éstos logran combinar diferentes contrastes tímbricos entre el instrumento solista y las diferentes cuerdas orquestales.

El primer movimiento del concierto “La Primavera” de Antonio Vivaldi está escrito en compás de ritmo cuaternario 4/4 o C (compasillo) pero utilizado como tempo binario de subdivisión binaria para guardar cierto equilibrio rítmico.

El primer movimiento del concierto “La Primavera” de Antonio Vivaldi es un tempo Allegro, está escrito en la tonalidad de “Mi Mayor” con cuatro sostenidos en la armadura de la clave (Fa-Do-Sol-Re).

En el segundo movimiento del concierto de la “primavera” de Antonio Vivaldi, éste utiliza un tempo lento “largo” en la tonalidad de “Do # menor”.

En el tercer movimiento del concierto “La Primavera” de Antonio Vivaldi el tempo utilizado vuelve a ser un Allegro en modo mayor; ante lo cual Vivaldi retoma un ritmo marcado y alegre muy similar al utilizado en el primer movimiento.

F.- AGÓGICA, DINÁMICA Y ARTICULACIÓN.

Respecto a la “dinámica” aparecen en este Concierto de Vivaldi los matices de intensidad f (forte que significa fuerte) y p (piano que significa suave).

En la partitura original no aparece un regulador, aunque si lo hace en la transcripción, al final de la partitura también se hace un “ritardando”, que si bien no se refleja en la partitura original es un matiz típico en la música del Barroco.

Sobre la “articulación”, aparecen en la partitura ligaduras de expresión, lo que no se utilizan son las notas ligadas.

III.- DESARROLLO FORMAL.

El concierto “La Primavera” pertenece al compositor veneciano Antonio Vivaldi (1678-1741); su música y su obra estarían en el período correspondiente al Barroco Italiano.

Vivaldi compuso la obra general titulada “Il Cimiento della Armonia e della Invenzione” Opus 8 (“Ensayo de la armonía y de la invención”), de la que forma parte el Concierto “La Primavera”, cuya obra consta de tres movimientos:

El primer movimiento está escrito en un tempo Allegro y en la tonalidad de “Mi Mayor”, en este concierto se aprecia claramente el contraste entre el “tutti” orquestal (ripieno) y el “solo” de la orquesta también llamado “concertino”.

Se puede observar y apreciar en este concierto de “La Primavera” de Vivaldi un “ritornello” cuya interpretación la hace la orquesta de cuerda y se convierte en una aproximación a la forma musical “rondó”.

El segundo movimiento del concierto de “La Primavera” de Antonio Vivaldi, está escrito en tempo largo o muy lento en una tonalidad de “Do # menor” en esta partitura nos encontramos con un solo de violín o “concertino” destaca la interpretación de una “melodía” descriptiva apoyada y reafirmada por el Bajo continuo.

Esta música descriptiva es interpretada por el “Tutti” orquestal y “ripieno” orquestal, produciéndose un contraste tímbrico entre el solo y la orquesta, esta técnica se utiliza durante el Período Barroco.

El tercer movimiento del concierto “La Primavera” de Antonio Vivaldi es un tempo Allegro en modo Mayor, se produce una vuelta al ritmo marcado y alegre muy similar al tempo utilizado por Antonio Vivaldi en el primer movimiento.

Este concierto estaría dentro de los que se llama música programativa y descriptiva, en una música que intenta

reflejar con los instrumentos de la orquesta los sonidos atmosféricos de la naturaleza como el relámpago, el trueno, el fragor de la tempestad, el correr del agua, el canto de los pájaros en una fiesta alegre y popular que nos anuncia la llegada de la primavera.

Antonio Vivaldi compone este concierto de las Cuatro Estaciones dentro de un perfil de lo que se ha denominado como música programática y descriptiva durante el S XVIII, en este estilo de composición estaría preparando el camino a una forma de componer dentro del estilo de la música sinfónica descriptiva que se plasmaría en una técnica compositiva que utilizaría más tarde el compositor alemán L. Van Beethoven (1770-1827) en su 6ª sinfonía denominada "Pastoral".

IV.- FORMA MUSICAL: "CONCERTI"

Esta forma musical durante el período Barroco se denomina "Concerto" o "Concierto",

la forma "Concierto" empieza a utilizarse por los compositores en las dos últimas décadas del siglo XVIII.

El "Concierto" era una forma de composición orquestal que tiene su magistral presencia en la música orquestal Barroca después de 1700. El "Concerto" era la síntesis de la música puramente instrumental Barroca; una de sus características es la construcción de "movimientos" separados y autónomos en el conjunto de la forma

musical "Concerto"; otra de sus características consiste en el afianzamiento de la tonalidad Mayor-menor.

El "Concerto" orquestal es una composición que consta de tres movimientos: rápido, lento, rápido. Consiste en una técnica compositiva en la que se destaca la "melodía" interpretada por el primer violín junto con el bajo continuo, ya que técnicamente los compositores iban hacia una textura "homofónica", "el Concerto" es una forma musical en la que se producen grandes contrastes tímbricos.

La orquesta estaba formada por instrumentos de cuerda, normalmente integrada por los primeros y segundos violines acompañados del bajo continuo, los instrumentos "solistas-también solían ser de cuerda. En el "concierto" para solista y orquesta, el instrumento solista solía ser el violín y la forma musical "concerto" hace su aparición como tal durante el período barroco, ya que se utilizaba en la práctica de contrastar instrumentos solistas con los instrumentos de la orquesta, el contraste tímbrico de pasajes musicales cortos entre instrumentos solistas y el tutti orquestal se utilizaba en las composiciones de todo el siglo XVII. Una forma musical antecesora del "Concerto" fue la "Sinfonía" o "Sonata" para una o dos trompetas solistas con orquesta de cuerdas, que era muy apreciada y utilizada por compositores italianos de Venecia o Bolonia.

En algunas ocasiones encontramos connotaciones inherentes al “Concerto” en las oberturas operísticas venecianas que también se tocaban fuera de los teatros de ópera como sonatas instrumentales independientes, existían iglesias como la de San Petronio de Bolonia en las que contrataban una pequeña orquesta de instrumentistas virtuosos.

Los “Concerti” al igual que las formas “Sonata” y “Sinfonías” se tocaban en las Iglesias como “Oberturas” antes de la misa o a lo largo de la misma, los conciertos que se interpretaban en la “Iglesia de la Pietà”, así como en los teatros y en salones culturales que estaban de moda en Venecia, atraían a grandes colectivos, a melómanos y público en general aficionado a la música integrados en la sociedad cultural veneciana. Había gentes de paso (viajeros) que se sentían atraídas por la ciudad de Venecia y escribían acerca de lo allí acontecido en la “Iglesia de la Pietà”, normalmente actuaba un coro y una orquesta en la que intervenían alumnas de la “Pietà”, éstas eran estudiantes de música huérfanas, ya que estos centros se utilizaban como “Conservatorio de música”.

Vivaldi estrenaba obras como “oratorios” y “conciertos” en cada festival que se organizaba en la Iglesia de la “Pietà”, Vivaldi compuso alrededor de 450 “concerti”, esta forma musical se interpretaba en los servicios eclesiásticos festivos de la “Pietà”.

V.- AUTOR

Antonio Vivaldi nació en Venecia en el año 1678 y murió en Viena en el año 1741. Su padre era violinista de la Capilla de la Catedral de San Marcos de Venecia, Antonio Vivaldi estudió música primero con su padre violinista de la Capilla Ducal y más tarde con el músico Legrenzi, recibiendo también formación religiosa y preparándose para la carrera eclesiástica. Antonio Vivaldi empezó a ejercer el sacerdocio en el año 1703; pero debido a problemas de salud, un año después será dispensado del servicio religioso y se dedicará por entero a su carrera musical.

Antonio Vivaldi entre los años 1704 y 1740 estuvo consagrado por entero a la música, trabajó como compositor, director de orquesta y también se dedicó a supervisar los estudios musicales del “Pio Ospedale de la Pietà” en Venecia, institución religiosa donde acogían a las jóvenes huérfanas o abandonadas, Vivaldi tenía permiso para ausentarse de esta institución cuando su inspiración le llevaba a componer o a dirigir conciertos y óperas en otras ciudades italianas y también en ciudades europeas.

Durante el siglo XVIII en ciudades como Nápoles y Venecia existían instituciones públicas benéficas donde recogían a las niñas huérfanas y abandonadas como el “Pio Ospitale de la Pietà” en Venecia, estos centros eran como hoy en día los “Conservatorios de música”, en esta época enseñaban

educación y estudios musicales a las niñas huérfanas o abandonadas convirtiéndolas en cantantes de coro e instrumentistas, la organización de estos centros que ejercían de “conservatorios” era parecida a la de los “conventos”, y, la música formaba parte de su currículum.

Venecia era una ciudad con gran desarrollo cultural, se interpretaban “conciertos” en la “iglesia de la Pietà”; Antonio Vivaldi supervisaba los estudios musicales de las niñas acogidas en el “Pio Hospitale de la Pietà”, también tenía el encargo de componer oratorios y conciertos para cada festival de la “Pietà”, llegó a componer cuarenta y nueve operas algunas de ellas estrenadas en Venecia, y también en otras ciudades como Florencia, Verona, Roma y otras ciudades italianas.

A los 35 años Antonio Vivaldi compuso música instrumental como sus “conciertos solísticos”, estas obras se conservan en manuscritos; Antonio Vivaldi también compuso música religiosa como sus “conciertos solísticos”, “cantatas” y “motetes”, algunas de estas obras se interpretaban en los oficios religiosos festivos para “música profana”, Vivaldi compuso “concerti” y “sinfonías”, “sonatas solísticas” y “sonatas a trío”, las composiciones de Vivaldi para “música orquestal” como “sonatas” y “concerti” han sido impresas a lo largo de su vida en Amsterdam (Holanda).

Se conservan libros de viaje a través de los cuales se sabe que Antonio Vivaldi era muy conocido en su época, tuvo fama y éxito tanto en su país como en otros países.

En los teatros de Venecia se representaron “operas” suyas, en esta época entra al servicio del príncipe Felipe de Hesse-Darmsdadt en la ciudad de Mantua, acompañado por su alumna Anne Giraud; en esta ciudad Vivaldi permanecerá cuatro años, volviendo a Venecia cuya estancia se prolongaría durante un año, desde aquí se iría a Roma. En esta ciudad actuará como violinista ante al Papa Benedicto XIII, durante esta estancia en Roma Vivaldi conoce al artista Leone Ghezzi que le immortalizará haciéndole un retrato a lápiz.

Vivaldi a los 51 años realizará una tournée de conciertos por la ciudades de Viena, Praga, Dresde y Amsterdam durante un período de cuatro años; en 1753 cuando ya tenía 59 años Antonio Vivaldi retomará la vida empresarial musical, después de esta nueva etapa regresará a Venecia, y , ya con 62 años Vivaldi organizará en la “Iglesia de la Pietà” un gran concierto en honor del elector de Sajonia, a partir de este momento decide establecerse en Viena donde muere el 28 de julio de 1741.

Las obras de Antonio Vivaldi han pasado a la posteridad hasta nuestros días. La música más interpretada de Antonio Vivaldi son sus composiciones instrumentales, entre las que se

encuentra “El concierto de las cuatro estaciones”,

esta composición pertenece al género de la música programática y descriptiva; Vivaldi es capaz de describir con su música los fenómenos atmosféricos de la naturaleza como el canto de los pájaros, el rugido del viento, el fragor de la tempestad, el sonido del agua bajando del manantial, la sonoridad ecléptica de los truenos, todo ello en un ambiente festivo, bucólico y pastoril.

Vivaldi utiliza en esta composición del concierto de “la Primavera” una paleta de colores orquestal y nos seduce con una melodía sencilla caracterizada por una frescura casi mágica que nos llevará a esa alegría y espontaneidad típica de la primavera. La melodía de la voz principal se enriquece con la armonía de las voces; en esta obra Vivaldi utiliza matices contrastantes impregnados de cierto vigor rítmico. Durante el barroco la dinámica es producida por un efecto de eco simultaneado por la repetición de sonidos produciéndose un contraste tímbrico entre el solista (violín) que imita el canto de los pájaros y la orquesta que se produce los efectos del agua corriendo entre las rocas, el tema principal esta interpretado por el tutti orquestal con una dinámica en forte contrastado con una nueva idea en piano, el contraste de la tonalidad está en el primer grado “tónica” junto con el quinto grado de la “dominante”.

VI.- CONCLUSIONES.

Antonio Vivaldi es ante todo compositor prolífico con una obra extensa tanto instrumental como vocal, aunque en la actualidad las obras más interpretadas son sobre todo sus composiciones instrumentales, estas obras se caracterizan por tener una melodía sencilla rebosante de frescura y claridad matizadas por cierto vigor rítmico que nos llevan a una gran paleta orquestal y a la vez impregnadas de cierto colorido tímbrico rico y variado.

En sus creaciones artísticas Antonio Vivaldi ha compuesto “concerti” a solo con orquesta, en donde el instrumento solista más utilizado es el violín; se cree que la orquesta que dirigía Antonio Vivaldi en la “iglesia de la Pietà” disponía aproximadamente de veinte a veinticinco instrumentos que realizaban el bajo continuo, aunque la variedad de instrumentos dependía de la disponibilidad del momento en el que Vivaldi dirigía la orquesta.

Respecto a la obra que nos ocupa el concierto de la “Primavera” de Antonio Vivaldi pertenece al grupo de música “programática y descriptiva”, hallando en esta composición sonoridades que se caracterizan por un gran colorido instrumental, junto con la frescura y espontaneidad de la melodía y con gran contraste tímbrico y rítmico muy típico del período barroco; siguiendo con un análisis exhaustivo del concierto de la “primavera” de Antonio Vivaldi para violín solista y orquesta diremos que se

desarrolla dentro de un esquema tripartito; el primer movimiento es un tempo allegro en la tonalidad de “Mi Mayor” con cuatro alteraciones en la armadura de la clave (Fa, Do, Sol , Re), y, con un ritmo en compás de 4/4 o C (compasillo), aunque el efecto rítmico es de subdivisión binaria; visionamos en la partitura un “ritornello” que es interpretado por la orquesta de cuerda.

En este primer movimiento es recibida la llegada de la “primavera” llena de júbilo y los pájaros cantan y festejan este acontecer con gran alegría, y , su maravilloso canto envuelve en un halo misterioso y mágico esta buena nueva.

El segundo movimiento es un tempo “largo” o lento en “modo menor”, con un solo de violín o concertino que nos muestra una melodía caracterizada por una gran frescura, elegancia y la gran sencillez de forma; en este segundo movimiento visionamos en un halo imaginativo los prados con el movimiento de las hojas de los árboles, mientras el pastor duerme acompañado de su perro, las fuentes manan agua con dulce murmullo, más tarde llegan los relámpagos produciendo un gran resplandor luminoso y los truenos crujen estremeciendo toda la naturaleza, hasta que de nuevo aparecen los pájaros brillando con su alegre y sonoro canto.

El tercer movimiento de la “primavera” del compositor veneciano Antonio Vivaldi es de nuevo un tempo allegro en “modo Mayor” con un ritmo

marcado y alegre muy similar al carácter y vigor rítmico utilizado por Vivaldi en el primer movimiento; en este tercer movimiento vuelve la alegría, la frescura y la sonoridad rítmica en un ambiente bucólico y pastoril al son de la gaita con una música envolvente donde las ninfas, duendes y pastores festejan la llegada de la primavera.

VII.- BIBLIOGRAFÍA.

TÍTULO: “Historia de la música occidental”

AUTOR: Donald Jay Grout

EDITORIAL: Alianza Editorial, S.A.

Madrid 1984

“Trabajo de investigación sobre la imagen del lobo en la literatura infantil”

María Isabel Pérez Laspra

JUSTIFICACIÓN

La mayoría de la literatura tradicional infantil que presenta la figura del lobo lo hace desde una perspectiva negativa y maligna del animal que ha contribuido a forjar una impresión peyorativa del mismo.

Esta impresión ha anidado tanto en adultos como en niños independientemente de su procedencia y condición.

Por otro lado, hoy día hay múltiples actividades y recursos que ofrecen propuestas alternativas a la imagen despectiva del lobo como personaje de cuento. Colectivos profesionales, culturales y sociales que arrojan actividades creativas y motivadoras de cuentacuentos, recursos audiovisuales- en los que se apoyan los profesionales del ocio y de la educación-, variedad de producción literaria infantil, etc... que se destina a un sector de la población ávida de temáticas nuevas y para la que hay que ofrecer una oferta rica y variada.

Ambas concepciones nos sitúan ante un escenario cuando menos sorprendente.

Sea como fuere la imagen peyorativa del lobo ha ganado terreno frente a otro tipo de opción representativa acerca del mismo y además repercute a menudo en que los más pequeños tengan terror al animal.

Viendo pues, que la figura del lobo está vinculada a la fatalidad, al infortunio o a la tragedia, tanto en niños como en adultos, se cuestiona cuando menos, si los cuentos tradicionales han contribuido en gran medida a generar esa idea de malignidad que se tiene del lobo en pleno siglo XXI.

Por todo ello consideramos en primer lugar hacer un estudio sobre la literatura infantil en nuestro país en la que interviene el lobo.

En segundo lugar descubrir las diferencias y el porqué de las mismas entre la imagen ofrecida en la literatura infantil tradicional y en la literatura infantil contemporánea.

En tercer lugar valorar cuál es el grado de presencia de la literatura tradicional en contextos que rodean al mundo infantil

Por último poner de manifiesto los cuentos tradicionales que tienen mayor presencia y por lo tanto, mayor influencia en la formación de la personalidad de nuestros niños

Así pues el interrogante inicial que da pie a esta investigación es el porqué se sigue perpetuando la idea del lobo como ser maligno en pleno siglo XXI.

Para responder a esta cuestión vamos a seguir el método científico que se basa en la observación de la situación, la formulación de hipótesis, la experimentación mediante un pequeño estudio de campo en el que recogeremos datos en centros escolares teniendo como elementos de población a docentes y alumnos de educación infantil utilizando encuestas y entrevistas personales.

EL LOBO EN LOS CUENTOS INFANTILES

El animal salvaje que más veces aparece como villano en los cuentos tradicionales, puesto que encarna el espíritu del mal, es el lobo.

En el portal educativo “Murcia en familia” AA.VV (2006) se apunta la idea de que los creadores de los cuentos tradicionales eran campesinos que vivían en pueblos pequeños y los lobos eran la principal amenaza para ellos y para su ganado. Por ello el lobo era el personaje malvado de sus historias, ya que era la presencia que les inspiraba más miedo.

Pero esto no siempre fue así y en otros relatos, fundamentalmente mitológicos, este animal aparece como una figura tutelar o de seguridad, como ejemplo el mito acerca de la fundación de Roma por Rómulo y Remo que fueron amamantados por una loba

Otra de las explicaciones, sobre la imagen negativa del lobo, es la necesidad de la existencia de un personaje que ofrezca el estereotipo de maldad.

Bruno Bettelheim (1977), célebre psicólogo infantil que estudió la función liberadora y formativa para la mentalidad infantil de los cuentos de hadas, afirma que la dualidad debe estar presente en los cuentos ya que también domina la mente de los niños y por ello el bien y el mal cobran vida en determinados personajes y acciones.

Esta oposición ayuda a comprender más fácilmente la diferencia entre ambos, cosa que no podría realizar si dichos personajes presentasen ambigüedades.

« Los personajes de los cuentos de hadas no son ambivalentes, no son buenos y malos al mismo tiempo, como somos todos en realidad. La polarización domina la mente del niño y también está presente en los cuentos ». Betterheim (1977) página 17

“Las polarizaciones de los cuentos de hadas proporcionan esta decisión básica sobre la que se constituirá todo el desarrollo posterior de la personalidad.” Betterheim (1977) página 18

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivos generales:

- Analizar la imagen del LOBO a través de la literatura infantil (0-6 años)
- Valorar la presencia de la literatura tradicional en el mundo infantil actual
- Averiguar qué imagen del lobo tienen los niños de 0 a 6 años.

Objetivos específicos

- Identificar obras infantiles en las que aparece el lobo
- Determinar los tipos de imágenes que se proyectan del lobo en la literatura infantil tradicional y en la literatura infantil contemporánea
- Descubrir qué tipo de cuentos infantiles se narran en las escuelas infantiles y/o en las sesiones de cuentacuentos, fuera de las escuelas, relacionados con la figura del lobo
- Conocer qué tipo de literatura infantil tradicional ofrece el mundo audiovisual
- Determinar los cuentos infantiles más frecuentes en el mundo infantil actual.

Hipótesis

Primera.- Si el lobo infunde temor en niños y adultos, se puede deducir que esa imagen se ha generado en la primera infancia (0 a 6 años) ya que en los primeros años de vida se construyen los primeros esquemas mentales base del desarrollo de la persona.

Segunda.- Si es una imagen forjada tanto en el pasado como en la actualidad, en pleno siglo XXI, en la era de la información, es posible pensar que de alguna forma se siga contribuyendo a perpetuar esa imagen.

Tercera.- Es factible pensar que los cuentos tradicionales son el elemento común que ayuda a fraguar

esa impresión negativa que proyecta el lobo dado que es uno de los vínculos que se ha mantenido y se sigue manteniendo en la educación tanto de antaño como de ahora.

METODOLOGÍA

Este trabajo de investigación tiene una doble vertiente. Por un lado de tipo documental porque es preciso la búsqueda y lectura de material documental sobre literatura infantil, tanto tradicional como moderna, con lobos como personajes, tanto principales como secundarios

Es cuantitativa porque necesitamos datos que puedan cuantificarse y por ello vamos a muestrear centros infantiles cercanos, número de docentes que participen en la elaboración de los datos, ratios y edades de los niños objeto de la muestra etc...

Centros escolares objeto de la muestra

Este muestreo se ha realizado sobre una población de maestros de escuelas tanto públicas como privadas de la provincia de Pontevedra.

ANÁLISIS DE LOS DATOS

Estrategias narrativas en las aulas objeto de muestra

Preguntando a los maestros de educación infantil acerca sobre cómo cuentan los cuentos a los pequeños, el 95 % responde que relatan los mismos con algún tipo de apoyo audiovisual, como se puede observar en la gráfica siguiente:

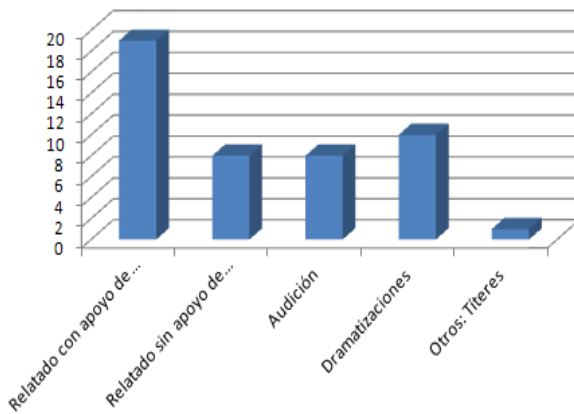


Diagrama de barras sobre estrategias narrativas según encuesta

ESTRATEGIAS NARRATIVAS	VOTOS	Nº de maestros	%
Relatado con apoyo de imágenes (dvd, pdi..)	19	20	95
Relatado sin apoyo de imágenes	8		40
Audición	8		40
Dramatizaciones	10		50
Otros: Títeres	1		5

Tabla de resultados sobre estrategias narrativas según encuesta

Imagen del lobo en los cuentos infantiles

Para este propósito hemos realizado un diagrama en el que se proporcionan unos resultados derivados de la lectura de 45 cuentos infantiles sobre lobos.

En estos diagramas sencillos se puede observar que, en una horquilla

de 45 registros, la imagen del lobo es negativa. Los resultados porcentuales son los siguientes:

Negativa: 57% (26 registros)

Positiva: 36% (16 registros)

Neutra/ Otras: 7% (3 registros)

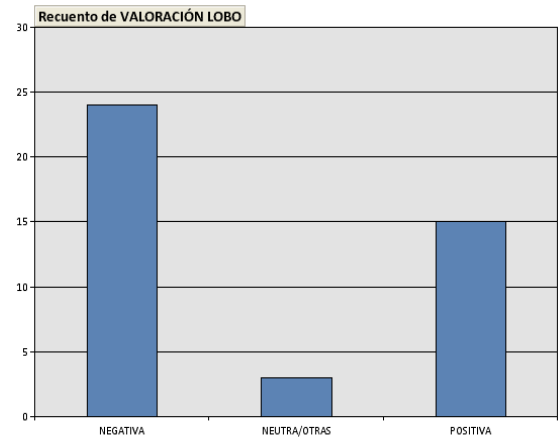
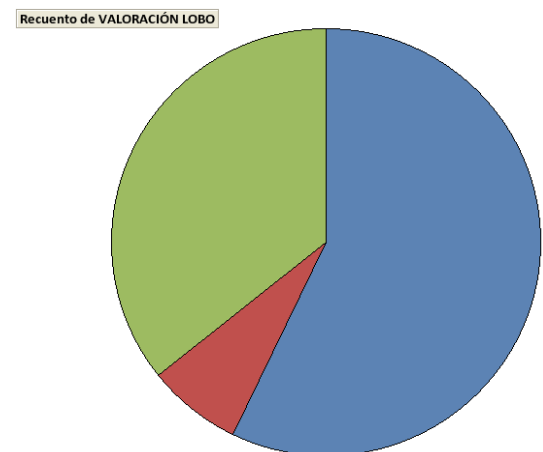


Diagrama de barras sobre la imagen del lobo en los cuentos infantiles






- IMAGEN NEGATIVA 
- IMAGEN POSITIVA 
- IMAGEN NEUTRA 

Diagrama de tarta sobre la imagen del lobo en los cuentos infantiles

De forma más pormenorizada, destacan especialmente dos categorías: una negativa con connotaciones de ferocidad (devorador) y otra positiva de amistad con los coprotagonistas.

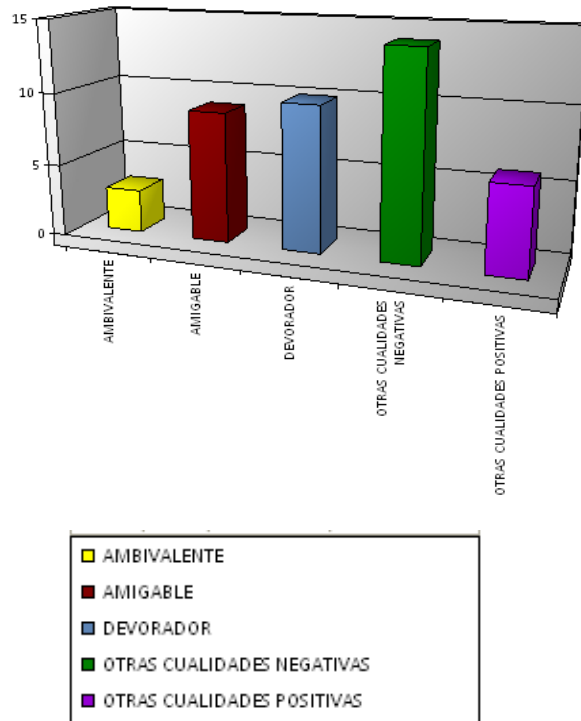


Diagrama de barras que muestra los diferentes papeles que adquiere el lobo en la literatura infantil seleccionada

Cuentos de lobos en las bibliotecas de aula muestreadas

En la siguiente tabla aparecen los cuentos que habitan las estanterías de las escuelas infantiles objeto de muestreo y expresados en una columna de manera porcentual. A continuación se reflejan los mismos datos en forma de gráfica.

CUENTOS	VOTOS	Nº de aulas encuestadas	%	Observaciones
Caperucita Roja	19	20	95	
Los 3 cerditos	20		100	
El lobo y los 7 cabritillos	18		90	
Pedro y el lobo	11		55	
Un cuento lleno de lobos	6		30	
Corre, corre calabacita	15		75	
El lobo feroz	6		30	Otros que no figuran en la relación pasada
Tío Lobo	4		20	
El lobo ha vuelto	3		15	

Tabla sobre los cuentos de lobos en las escuelas objeto de muestra

Tras el análisis de los datos se pone de manifiesto que los cuentos tradicionales, y en especial los tres cuentos señalados, están presentes en casi todos los centros, mientras que esa unanimidad no se da en los cuentos contemporáneos que hablan de lobos.

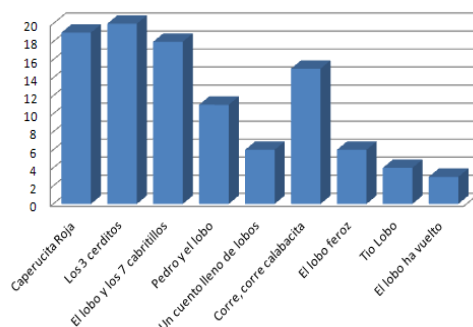


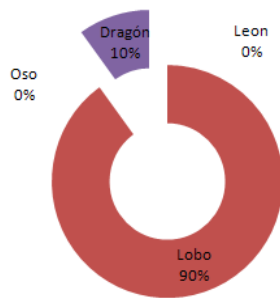
Diagrama de barras sobre los cuentos de lobos presentes en las bibliotecas objeto de muestreo

Imagen que proyecta el lobo en los docentes objeto de muestreo

A tenor de los resultados obtenidos gracias a las encuestas realizadas a varios maestros de centros escolares diversos, podemos inferir que, en opinión de estos docentes el lobo es el personaje que aparece en la literatura infantil que tiene un valor más peyorativo.

PERSONAJES PROPUESTOS	VOTOS	Nº de maestros encuestados	%
León	0	20	0
Lobo	18		90
Oso	0		0
Dragón	2		10

Tabla sobre personajes de cuentos infantiles con imagen peyorativa



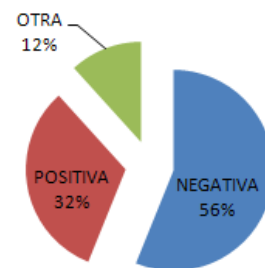
Gráfica de sectores sobre personajes de cuentos infantiles con imagen peyorativa

Imagen que proyecta el lobo en el alumnado objeto de muestreo

Tras los resultados obtenidos, debemos afirmar que mayoritariamente los niños de educación infantil tienen una imagen negativa acerca del lobo, si bien es cierto que esta imagen está muy seguida de la contraria

IMAGEN	VOTOS	Nº de niños encuestados	%
Negativa	191	340	56
Positiva	109		32
Otro tipo	40		12

Tabla de imagen que proyecta el lobo en el alumnado objeto de muestreo



Gráfica de tarta con porcentajes acerca de la imagen que proyecta el lobo en el alumnado objeto de muestreo

CONCLUSIONES

La literatura infantil engloba tanto obras basadas en la literatura tradicional como creadas específicamente para el mundo infantil.

Ambas producciones serán acogidas por el público infantil en función de sus intereses y sus características psicológicas.

Dentro de la literatura para niños, el cuento se destaca, según nuestro actual modelo curricular, como un recurso didáctico de primer orden ya que contribuye al desarrollo físico, afectivo, social e intelectual así como al pleno desarrollo de la personalidad.

Centrándonos en el aspecto afectivo de dicho recurso. El cuento infantil ayuda a nuestros pequeños a canalizar sus emociones

El miedo, la mentira, la alegría están presentes en los primeros cuentos que se cuentan, los cuentos tradicionales.

El lobo miente a Caperucita, a los cerditos y a los cabritillos, se come a la abuela, a Caperucita y también a los cabritillos y lo intenta ferozmente con los cerditos. En el fondo este realismo ayuda a superar sus miedos y ese final gratificante de los mismos, hace desaparecer la angustia y el temor. En estos cuentos hay un nexo común: el personaje del lobo y a tenor de los resultados de este trabajo, el lobo proyecta en nuestros niños una imagen de temor necesaria para su correcto desarrollo, según autores como Betterlheim.

Por último reseñar que antes de saber leer, los niños evocan los cuentos gracias a las imágenes y aunque las ilustraciones de los cuentos son un apoyo para la historia, en muchas ocasiones la mayor fuerza narrativa reside en ellas por lo que en este trabajo hemos considerado destacar el poder de la imagen tanto en los cuentos en soporte papel, como en los cuentos audiovisuales, no hay que olvidar que tanto mayores como pequeños

estamos inmersos en la era de la imagen.

Hipótesis 1 “Si el lobo infunde temor en niños y adultos, se puede deducir que esa imagen se ha generado en la primera infancia (0 a 6 años) ya que en los primeros años de vida se construyen los primeros esquemas mentales base del desarrollo de la persona”.

Esta hipótesis queda validada dado que, tal y como hemos visto en el diseño experimental, y basándonos en el instrumento de la encuesta, un 90% de los docentes encuestados opina que el lobo es el personaje de la literatura infantil que tiene un valor más peyorativo y un 56% de los niños y niñas tienen una imagen negativa sobre el mismo.

Sin embargo habría que considerar que un alto porcentaje de niños y niñas tienen una imagen positiva (32%) del animal, probablemente debido a la influencia de la literatura infantil más actual que tiende a dar otro tipo de imagen de dicho personaje.

Hipótesis 2 “Si es una imagen forjada tanto en el pasado como en la actualidad, en pleno siglo XXI, en la era de la información, es posible pensar que de alguna forma se siga contribuyendo a perpetuar esa imagen”.

Esta hipótesis queda validada, pues como hemos visto en el diseño experimental, hay un alto porcentaje

de cuentos tradicionales sobre lobos que siguen presentes en las aulas encuestadas y son utilizados mediante diversas estrategias narrativas en la actualidad.

Además cabe destacar que un 95 % de los docentes encuestados responden que relatan los mismos con algún tipo de apoyo audiovisual lo que favorece la atención y la retención de los mismos.

Hipótesis 3 “Es factible pensar que los cuentos tradicionales son el elemento común que ayuda a fraguar esa impresión negativa que proyecta el lobo dado que es uno de los vínculos que se ha mantenido y se sigue manteniendo en la educación tanto de antaño como de ahora”

Esta hipótesis queda validada, dado que, tal y como hemos visto en el diseño experimental de los datos que se extraen de la lectura de 45 cuentos infantiles en la mayoría (57%) de estos cuentos la imagen que se proyecta del lobo es negativa.

No obstante también se puede observar que la imagen contraria alcanza un porcentaje no desdeñable (36%). Esta imagen contraria suele darse en la literatura más reciente, reforzando el argumento de que es la literatura clásica la que proyecta una imagen negativa del lobo.

Finalmente observar que dentro de la categoría negativa, destaca el **lobo devorador**, mientras que en la imagen positiva del lobo predomina el papel del **lobo amigable**.

“Atención a la diversidad: Las aulas hospitalarias, enseñando para la vida y lecturas para aliviar”

Rosa María Alonso Fernández

Resumen

El fomento de la lectura dentro de las instituciones hospitalarias es un área de interés creciente. El artículo que se presenta se centra fundamentalmente en aportar una visión de la lectura como un instrumento de desarrollo personal y como medio para distraer, ya que tendríamos que proporcionar libros a los enfermos aunque sólo fuera para compensar, con el placer del espíritu, el dolor del cuerpo.

Atención a la diversidad:

Las aulas hospitalarias.

Dentro de las medidas que se contemplan en la atención de la diversidad, destacamos la respuesta educativa específica para los alumnos hospitalizados o con convalecencia prolongada.

Las aulas hospitalarias son unidades escolares de apoyo que funcionan en aquellos hospitales que disponen de camas pediátricas de media y larga hospitalización. Entre sus objetivos se encuentran:

-Proporcionar la atención educativa adecuada a los alumnos hospitalizados para asegurar la continuidad del proceso educativo y así se evita el desfase escolar que pudiera derivarse de su situación.

-Establecer los cauces de coordinación entre los distintos profesionales que interviene en la atención de los alumnos enfermos en el centro docente.

-Favorecer la comunicación entre los alumnos con sus centros de referencia, con sus tutores y sus compañeros de aula, mediante el uso, entre otros, de las Tecnologías de la Información y la Comunicación.

-Facilitar la incorporación de los alumnos enfermos a su centro educativo, una vez transcurrido el periodo de convalecencia. Sus destinatarios son los niños hospitalizados en edad de escolaridad obligatoria y dependiendo de la disponibilidad de los recursos, de etapas no obligatorias. Los alumnos que manifiesten trastornos graves de personalidad o de conducta serán atendidos en las Unidades de Hospitalización Breve de Psiquiatría. Las funciones de los docentes pertenecientes a las aulas hospitalarias están recogidas en la Resolución de 15 de julio de 1995 (BOJA, de 25 de agosto) y en los artículos 35 y 36 del referido Decreto 167/2003 se desarrollan diferentes aspectos sobre la creación, organización y funcionamiento de estas aulas.

La labor del profesorado en las aulas hospitalarias deberá considerar las circunstancias del alumnado: angustia, ansiedad, aburrimiento y potenciar la interacción entre los propios alumnos y alumnas con el objetivo de que compartan sus experiencias. El profesorado habrá de contar para desarrollar su labor con las familias y con el personal sanitario que atiende al alumnado.

Los objetivos pasan por lograr una atención global y, a la vez, personalizada, partiendo de la problemática particular del niño, su dolencia, sus posibles limitaciones físicas y su estado psíquico. Para los responsables de estas aulas, es muy importante proporcionar un ambiente que motive al juego y a la socialización.

En Andalucía la Consejería de Educación y Ciencia se encarga de la atención al alumnado hospitalizado en los centros sanitarios del Servicio Andaluz de Salud, a partir de un convenio firmado en 1988 entre la Consejería de Educación y la Consejería de Salud para la creación de aulas hospitalarias en los centros sanitarios de la Comunidad andaluza con docentes especializados. El horario del aula hospitalaria es de 09:00 h a 14.00 h con tutorías para los padres y tutores.

En la provincia de Granada existen aulas hospitalarias en el hospital *Virgen de las Nieves*, hospital *San Cecilio* y hospital *Santa Ana* de Motril.

Proyecto libro y actividades literarias en el hospital *Virgen de las Nieves* de Granada.

La lectura es una fuente inagotable de placer y disfrute, que se convierte en un instrumento útil de desarrollo personal, de goce y de diversión social.

Los libros aproximan al lector tanto a lejanos mundos de fantasía, misterio, humor y aventuras como a los temas, intereses y cuestiones del mundo actual. Habida cuenta de la importancia de la lectura en la vida de los niños, el principal objetivo en este artículo es determinar la presencia de los libros en el contexto hospitalario, concretamente, en las aulas hospitalarias.

Los libros ofrecen la posibilidad de dejar volar la fantasía. El libro muestra al niño hospitalizado todo un mundo de posibilidades por explorar, rompe las barreras que impone la enfermedad convirtiéndose en un instrumento de evasión, que permite descentralizar la atención del niño en su enfermedad, en sí mismo, contribuyendo a su bienestar emocional.

La lectura de cuentos que se realiza en las aulas hospitalarias, permite potenciar la capacidad creativa, de innovación y de imaginación.

Uno de los instrumentos que puede facilitar esta capacidad imaginativa es la literatura fantástica y concretamente los cuentos infantiles. Los cuentos o relatos pueden ejercer una gran influencia en el comportamiento del niño.

Entretienen y también desempeñan una función muy importante para corregir ciertas actitudes o conductas incorrectas, como es el caso del miedo, el estrés y que suelen expresarse físicamente.

El cuento no curará la enfermedad por sí misma, pero incidirá positivamente en la persona enferma, mejorando su disposición y estado de ánimo.

Los libros sirven de entretenimiento y diversión, tratan de hacer más agradable la estancia en el hospital, además de motivarlo para el aprendizaje y para la actividad.

Le hacen escapar de su estado de enfermedad. Por tanto, es preciso crear un clima de alegría, de magia y de interés hacia la narración de los cuentos.

La incorporación de actividades de lectura en la práctica hospitalaria constituye un tema inagotable por la profusión de experiencias existentes y por los grandes éxitos alcanzados, lo que implica una filosofía integradora, donde los aspectos médicos, psíquicos y sociales juegan un importante papel, lo que redundará sin duda, en la mejora de la calidad de vida del niño enfermo.

Por todo ello, el hospital *Virgen de las Nieves*, ha puesto en marcha un proyecto de creación de una biblioteca para usuarios, que pretende fomentar el hábito de la lectura entre los pacientes.

Juntamente, se han realizado una serie de actividades literarias, tanto para pacientes ingresados como para los niños y niñas de las aulas hospitalarias.

Actividades de fomento de la lectura en el hospital *Virgen de las Nieves* de Granada.

Durante la tarde del 12 de diciembre de 2015, un grupo de narradores personas-libro interpretó en el vestíbulo del hospital, fragmentos literarios que cada uno había memorizado con la intención de no dejar en el olvido las ficciones más apasionantes.

Estos trovadores del siglo XXI pertenecen a la iniciativa de la Junta de Andalucía, Pacto Andaluz por el libro, en la que se inscribe el *Proyecto Fahrenheit 451*, cuyo nombre hace alusión al escritor Ray Bradbury y su novela con el mismo nombre, la cual describe una sociedad donde las personas memorizan los libros para rescatarlos de la quema masiva que ordena la autoridad.

El objetivo del programa es enseñar a los amantes de la literatura y el pensamiento libre a interpretar fragmentos que aprenden a memorizar en unos talleres.

A partir de entonces, el hospital eligió el 12 de cada mes como Día de la Lectura, para fomentar este hábito lector entre los pacientes y el personal.

Puntos de lectura

Llevan los libros a las salas de espera, a los pasillos, poniendo el material de lectura en el camino de los niños enfermos, sus familiares, enfermeras, etc.

Cada punto cuenta con libros para todas las edades, clasificados en

primeros lectores, literatura infantil, juvenil y para adultos

23 de abril. Celebración del Día Internacional del libro.

Regalo de un libro a las veinte personas que cumplan años en el hospital en la semana del 20 al 26 de abril.

-Lectura de la leyenda *San Jorge y el dragón*.

-Lectura de determinados fragmentos de *Don Quijote de la Mancha*.

La semana cultural del aula hospitalaria

Dedicó uno de sus días a un taller creativo en el que los niños conocieron la obra de escritores andaluces y compusieron sus propios versos.

Recital poético

Dentro de las actividades del Festival Internacional de Poesía de Granada, varios poetas granadinos, visitaron a los pequeños ingresados en el hospital con el fin de acercar este género literario al público infantil.

Igualmente, hubo un recital poético cuya temática versaba sobre los paisajes de Andalucía, entre olivos y aceitunas.

Se recitaron poemas de Federico García Lorca:

Arbolé, arbolé

Antonio Machado:

Nuevas canciones

Miguel Hernández:

Aceituneros

Federico García Lorca

Arbolé, arbolé...

Arbolé, arbolé

seco y verdé.

La niña del bello rostro

está cogiendo aceituna.

El viento, galán de torres,

la prende por la cintura.

Pasaron cuatro jinetes

sobre jacas andaluzas

con trajes de azul y verde,

con largas capas oscuras.

“Vente a Granada, muchacha”.

La niña no os escucha.

Pasaron tres torerillos

delgaditos de cintura,

con trajes color naranja

y espadas de plata antigua.

“Vente a Sevilla, muchacha”.

La niña no los escucha.

Cuando la tarde se puso

morada, con luz difusa,

pasó un joven que llevaba

rosas y mirtos de luna.

“Vente a Granada, muchacha”.

Y la niña no lo escucha.

La niña del bello rostro

sigue cogiendo aceituna,

con el brazo gris del viento

ceñido por la cintura.

Arbolé, arbolé

seco y verdé.

Miguel Hernández

Aceituneros

Andaluces de Jaén,

aceituneros altivos,

decidme en el alma, ¿quién,

quién levantó los olivos?

No los levantó la nada,

ni el dinero, ni el señor,

sino la tierra callada,

el trabajo y el sudor.

Unidos al agua pura

y a los planetas unidos,

los tres dieron la hermosura

de los troncos retorcidos.

Levántate, olivo cano,

dijeron al pie del viento.

Y el olivo alzó una mano

poderosa de cimiento.

Los libros con los que cuenta la biblioteca de usuarios del hospital *Virgen de las Nieves*, se han ordenado según su temática.

Se citan los siguientes:

Fantasía

-*Charlie y la fábrica de chocolate.*

-*Matilda.*

-*Cuento de Navidad.*

-*El arquitecto y el emperador de Arabia.*

-*Manolito” on the road”.*

-*El cuerno de Maltea.*

-*Lanzarote y los caballeros de la Tabla Redonda.*

Jóvenes detectives

-*Escrito sobre la piel.*

-*No pidas sardinas fuera de temporada.*

-*Todos los detectives se llaman Flánagan.*

Juventud, adolescencia, amor

-*El curso en que me enamoré de ti.*

-*Dos en una.*

-*Nunca seré como te quiero.*

-*La chica del andén de enfrente.*

-*Los amuletos de Marta.*

-*Nunca seré tu héroe.*

- Pupila de águila.
- La estrella de la mañana.
- 97 formas de decir te quiero.
- Algún día cuando pueda llevarte a Varsovia.
- La lluvia de París.

Aventuras

- Las crónicas de Narnia.
- Endrina y el secreto del peregrino.
- Sin noticias de Gurb.

Humor

- Un cacahuete flotando en una piscina ¿sigue siendo un fruto seco?
- La Mona Risa. Los mejores relatos de humor.

Cuentos/relatos cortos

- Puentes como liebres.
- El apestoso hombre queso y otros cuentos maravillosamente estúpidos.
- Los mejores relatos fantásticos de habla hispana.

Poesía

- Antología de poesía para jóvenes.
- De todo corazón.111 poemas de amor.
- Efectos secundarios.

-La rosa de los vientos. Antología poética.

-Poesía española para jóvenes.

-Raíz de amor.

Conclusión

Podemos realizar una breve reflexión sobre el papel que juegan los docentes en esta tarea de enseñar valores en las aulas hospitalarias a través de la lectura.

El libro muestra al niño hospitalizado todo un mundo de posibilidades por explorar, rompe las barreras que impone la enfermedad convirtiéndose en un instrumento de evasión, que permite descentralizar la atención del niño en su enfermedad, en sí mismo, contribuyendo a su bienestar emocional.

Debemos trabajar juntos tanto docentes, como alumnos y alumnas, familia y entorno, para conseguir un proceso educativo rico donde primen la construcción de valores, ideales, recursos, estrategias de enseñanza y aprendizaje para contribuir a su vez al desarrollo de una sociedad donde los niños y niñas se desarrollen de manera diversa, respetuosa e integral.

Bibliografía

- Comes, G. (1992): *Lectura y libros para niños especiales*. Barcelona. Ceac.
- Ventura, N. y Durán, T. (1999). *Cuentacuentos. Una colección de cuentos para poder contar*. Madrid. Siglo XXI Editores.

“Estrategias, reflexiones y técnicas de relajación e impostación de la voz en el tratamiento e investigación sobre el canto, la canción popular y el folklore”

M^a Inés Villavoy Aller

Resumen

Sobre la técnica en la forma de preparación y actuación antes de cantar una canción popular por un coro de voces mixtas, tanto infantil como de adultos se deben de seguir los siguientes pasos: relajación, educación e impostación de la voz, enseñanza de la técnica de fonación y flexibilidad del aparato vocal, técnica vocal y respiración diafragmática.

En la enseñanza de una canción popular habrá que tener en cuenta:

- 1º- Un análisis literario.
- 2º- Un análisis rítmico y
- 3º- Un análisis melódico.

I.- INTRODUCCIÓN.

- A.- Título: “Si la nieve resbala”.
- B.- Autor: Anónimo.
- C.- Época: Desconocida.
- D.- Género: Vocal.
- E.- Ritmo: Ternario.
- F.- Textura: Monofónica.
- G.- Forma musical: “Canción popular”, procede de la balada.

H.- Origen o procedencia: Pertenece a la canción asturiana.

I.- Relación música-texto: Música A A B, texto ab.

II ANÁLISIS FORMAL.

a.- INTRODUCCIÓN.

Esta canción popular es de origen anónimo, su título “Si la nieve resbala”, procede de la forma musical de la “Balada”.

La relación de la música- texto tiene la forma de A-A-B y el texto es ab

b.- LA MELODÍA.

La melodía de esta canción popular cuyo título es “Si la nieve resbala” es sencilla; casi toda la canción está estructurada por grados conjuntos, con saltos interválicos de 3^a.

El ámbito de extensión es de de Mi grave a Do agudo, es decir, es un ámbito interválico de 6^a; esta es una característica inherente a este tipo de canción popular. No encontramos en la partitura la nota sensible “RE”.

x Si la nieve resbala

All.^o Moderato.

Si la nie-ve res-ba-la por el sen-de-ro, ya no ve-ré al mo-zo que yo más
 quie-ro. ¡Ay a-mor! si la nie-ve res-ba-la ¡queha-ré yo?

c.- TONALIDAD.

La tonalidad de esta canción popular titulada "Si la nieve resbala" está en Mi menor; ya que tiene un sostenido en la armadura de la clave y empieza por la nota SI, es decir, por la dominante y termina en la tónica que es Mi menor.

d.- RITMO.

Esta canción popular; "Si la nieve resbala" está escrita en compás de $\frac{3}{4}$, es decir, en ritmo ternario.

El comienzo es "Tético" porque empieza en parte fuerte del compás y la terminación es "masculina".

e.- FIGURACIÓN.

Respecto a la "Figuración" la nota predominante es la corchea; en el compás 7º hay una corchea con puntillo y la cadencia final se prolonga en un calderón.

f.- TEMPO.

Sobre el "Tempo" es un "Alegro moderado", sin ser demasiado rápido. Esta canción aunque está en ritmo ternario, se canta como si estuviese en compás de ritmo binario.

g.- RELACIÓN MÚSICA-TEXTO.

En cuanto a la relación Música-Texto de esta canción popular "Si la nieve resbala" su música procede de la forma musical "Balada".

La música tiene la forma AAB y el texto de esta canción tiene la forma a-b.

El texto de esta canción popular es silábico; esto es una forma constante en la canción popular.

A esta conclusión se llega analizando el análisis del texto, la acentuación gramatical con la musical; por lo tanto esta canción popular "si la nieve resbala" es "silábica"

Analizando la canción llegamos a la conclusión de que consta de dos coplas de cuatro versos cada una y de dos estribillos exactamente iguales.

En cuanto a la “métrica” ésta es irregular.

h.- FUNCIONALIDAD.

Todas las canciones populares tienen un carácter funcional; en este caso, la música se compone en función del texto en sí mismo. Esta canción “Si la nieve resbala” es de tipo amoroso, cantada por una mujer; en ella se refleja el carácter y el alma asturiana, también la melancolía y la nostalgia.

El origen o procedencia de esta canción popular es de Asturias.

III.- ENSEÑANZA DE LA TÉCNICA DE FONACIÓN EMPLEADA PARA LA PRÁCTICA VOCAL:

a.- EDUCACIÓN PARA LA VOZ.

A la hora de preparar la voz para la práctica de esta canción popular “Si la nieve resbala” hay que seguir un protocolo de actuación importante para cantar tanto en coro como solista.

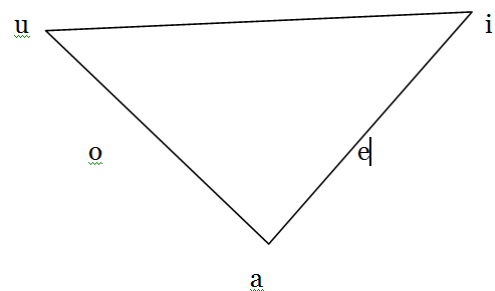
El primer paso para educar la voz humana es practicar la técnica de impostación de la voz; empezando por ejercicios de relajación corporal a la vez que se practican técnicas de inspiración del aire por la nariz desde el diafragma y de expiración por la boca siempre de forma acompañada y al mismo ritmo. Estos ejercicios hacen trabajar al “diafragma” y la respiración diafragmática es imprescindible para la impostación de la voz.

El canto exige una preparación previa tanto física como mental, se siguen siempre los pasos necesarios para una buena impostación de la voz; lo primero son los ejercicios de relajación, expresión corporal y de expresión dinámica; seguido de ejercicios de respiración diafragmática y de técnica vocal.

En la práctica del canto coral se debe cantar con naturalidad, sin ninguna rigidez y sin tener que forzar las cuerdas vocales.

Es muy importante la forma de actuar a la hora de cantar; la relajación es imprescindible; se debe de tener una buena forma postural totalmente indicada para el buen funcionamiento del órgano fonador; los hombros deben de estar totalmente relajados; no se deben de levantar al inspirar aire por la nariz y expirarlo por la boca; la sensación del cantante al hacer los ejercicios es sentirse como un muñeco de trapo y los hombros totalmente relajados . Otro paso importante en el perfil del cantante es la posición de la lengua, plana o llana; esta debe de tocar con la extremidad los incisivos inferiores y debe estar muy relajada; levantando a la vez el velo del paladar.

Este sería el diseño del “triángulo” vocálico:



Este esquema vocálico “u-o-a-i-u” es más fácil cuando su colocación se efectúa por delante para llegar a la vocal “a”; la posición más correcta es que se debe de bajar la mandíbula y el sonido al salir se emite redondeado. Otra característica imprescindible es una buena articulación, la resonancia puede ser de pecho, de boca o de cabeza.

Otro punto importante para seguir un buen ritmo es interiorizar el pulso.

Antes de empezar a cantar y de los ejercicios previos de relajación, de respiración diafragmática y de técnica vocal, se debe de trabajar primero con las notas musicales de la canción y con el texto en forma de frases. La articulación del fraseo es muy importante para una buena emisión de la voz redondeada y articulada; siempre apoyando el aire en el diafragma y colocando la voz hacia adelante levantado mucho el velo del paladar, pronunciando y articulando bien y abriendo la garganta para el correcto paso del aire y de la emisión de la voz siguiendo los ejercicios de respiración diafragmática, de vocalización y de técnica vocal y de impostación en el orden siguiente:

- a.- Staccato.
- b.- Ligatto.
- c.- Filatto.

b.- IMPOSTACIÓN DE LA VOZ.

Respecto a la impostación de la voz la emisión de esta debe ser clara, el sonido se emitirá redondeado y oscuro.

En cuanto a la colocación de las vocales esta debe ser precisa y exacta, es importante, el apoyo en el diafragma, se debe de sostener el sonido con un soplo igual y continuo.

Sobre el cambio de registro de la voz, debe de oscilar la fluctuación de la misma, apoyando el sonido y proyectándolo hacia el labio superior en cuanto a las consonantes estas se deben de trabajar según su articulación; la clasificación se perfila en:

- a.- Labiales: p m b e v .
- b.- Dentales: r l n n d t c c h s z.
- c.- Palatales: j k g x

IV.- GENEALOGÍA Y EVOLUCIÓN DE LAS ACTIVIDADES FOLKLÓRICAS.

Desde hace siglos el hombre se ha preocupado de salvar el cúmulo de conocimientos y saberes que mediante la tradición había llegado hasta él; tales aportaciones serían de interés para descifrar la Historia de las culturas.

Para investigar sobre las crónicas y los estudios del “Folklore” tendremos que averiguar la tradición de las culturas Griegas y Latinas que se interesaron por las costumbres y tradiciones populares.

Se hace mención sobre el Legado de “Pausanías” que éste hace sobre el folklore Griego en la que nos descubre ciertos planteamientos y nos hace una descripción sobre Grecia.

El filósofo “Aristóteles” recogió y recopiló en un “Refranero” popular los saberes y tradiciones populares de su tiempo; aunque desgraciadamente se ha perdido.

Respecto al poeta “Homero” vertebró en sus obras los saberes populares de su tiempo.

En las crónicas de Tito Livio, de Estrabón, de Plinio el Joven y de Silio Itálico encontramos noticias y citas sobre lo que puede considerarse como antecedentes de las descripciones coreográficas-populares que formarán parte de los estudios del folklore.

Sobre el estudio de los instrumentos musicales los relatos de Seudorio, historiador de los césares romanos, y de su contemporáneo griego “Dión Crisóstomo” nos dan referencias sobre los mismos del máximo interés.

Las referencias que tenemos sobre Marco Polo (1254-1324) éste fue un viajero veneciano que realizó una expedición en la década de los años hacia 1270 cruzando Persia, el Asia Occidental y Tartaria llegando hasta China. Marco Polo nos relata en esta aventura publicada en Venecia, un testimonio de inestimable valor etnológico sobre gentes y pueblos, sus costumbres, culturas y también el folklore y los saberes populares.

V.- LA MUSICOLOGÍA EN ESPAÑA.

Es durante el S. XIX cuando una serie de compositores se dedican en España a recopilar materiales e investigar sobre la

música folklórica de las diferentes regiones españolas; cada una con su idiosincrasia, con sus características y formas peculiares de seguir con la transmisión oral de sus ancestros; estas canciones populares han sido recogidas por los principales musicólogos e investigadores sobre la música folklórica.

Uno de los grandes compositores y folkloristas fue Felipe Pedrell, que llegó a publicar numerosos ensayos como el titulado “Por nuestra música” (1891). Felipe Pedrell se dedica a investigar y a recopilar música folklórica; es autor de un “Cancionero”.

En 1834 llegó a ocupar en Madrid la 1ª cátedra de “Historia y Estética”, esto hace que se imponga la disciplina de la “Música” en la Universidad.

Durante muchos años la música estuvo en España en manos del “Clero” antes de ser una licenciatura universitaria; para acceder a ella sólo había dos formas de aprendizaje que serían el “Conservatorio” o las “Escolanías”.

Por último la música consigue ser implantada en los planes de estudios tanto de Enseñanzas medias como Universitarias y en los conservatorios adquiriendo la categoría tanto en la Universidad como en los Conservatorios de estudios superiores.

BIBLIOGRAFÍA:

- “Educación e higiene de la voz”
A. Juderías
Editorial Atika. Madrid 1969



- El “folklore musical”.

Josep Crivillé I Bargalló

Editorial Alianza Música.

Madrid 1983

“Programa de inteligencia emocional asistido por animales”

María Isabel Pérez Laspra

Introducción

Como los beneficios terapéuticos del contacto con los animales ha sido reconocidos desde la antigüedad y numerosos estudios han demostrado que la presencia de un animal puede ayudar considerablemente a disminuir el estrés, la hipertensión, la sensación de soledad, a provocar la socialización y a mejorar el estado anímico, he considerado proponer este Proyecto de Inteligencia Emocional asistido por animales en el ámbito educativo dirigida a niños y niñas con necesidades específicas de apoyo educativo (niños con diagnóstico de TDAH, asperger, dificultades específicas de aprendizaje, etc.) para facilitar tanto su desarrollo personal como su integración social

INTRODUCCIÓN

En 1997 la UNESCO puso de manifiesto que el factor que más influye en el rendimiento de los alumnos y alumnas es el clima emocional en el aula.

Daniel Goleman añade que el 10% del **éxito profesional** depende de los conocimientos y el **90%** depende de la **inteligencia emocional**. Y de la misma forma

que el éxito depende de la inteligencia emocional, el fracaso también.

El punto de partida de esta experiencia es la constatación de que los beneficios terapéuticos del contacto con los animales han sido reconocidos desde la antigüedad. Sin embargo, no es hasta mediados del siglo XX cuando este conocimiento adquiere carácter científico.

Hoy, numerosos estudios señalan los beneficios de las denominadas intervenciones o terapias asistidas con animales, así investigaciones científicas como las de Aubrey H. Fine (2005), Cusack (2003) o Lan Robinson (1995), han demostrado que la presencia de un animal puede ayudar a disminuir considerablemente el estrés, la hipertensión arterial, la sensación de soledad y ayuda a la persona a socializarse y a mejorar su estado anímico.

Por ello considero que los animales son un recurso educativo de primer nivel y que utilizar un Programa de Inteligencia emocional asistida por animales en el centro educativo va a facilitar el desarrollo personal y la integración social del alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo principalmente, aunque sus beneficios se pueden extrapolar a

cualquier alumno o alumna del centro educativo.

El fracaso escolar

“Ningún niño quiere ser un mal estudiante” Liliane Lurcat (2000)

Hablamos de fracaso escolar cuando un niño no es capaz de alcanzar el nivel de rendimiento medio esperado para su edad y nivel pedagógico. Se produce cuando fracasa alguna acción educativa que no ha sido orientada correctamente.

El abandono escolar temprano es uno de los problemas de la educación española y aunque en muchos casos se debe a causas sociales, las hay también de índole educativo. El número de suspensos y repetidores en España no se corresponden con el nivel de conocimientos de los alumnos, ni tan siquiera con los resultados obtenidos en PISA.

Las causas del fracaso y abandono escolar dependen de factores sociales, familiares, individuales, pedagógicos y médicos y se pueden organizar en dos grandes bloques:

- **Problemas de aprendizaje** (como hiperactividad, déficit de atención, problemas de lateralidad, etc.)

Las dificultades de aprendizaje son reversibles siempre y cuando se diagnostiquen precozmente, se respeten las características individuales de cada niño en particular y se dé la adecuada intervención apenas se detecte el problema.

- **Problemas afectivo-emocionales** (apatía, estrés, desmotivación, baja autoestima, etc.)

La escuela debe ser un lugar agradable, acogedor, donde se estimule la comunicación y el aprendizaje, teniendo presente las necesidades emocionales de los niños y niñas.

Estudios neurológicos demuestran que el estrés afecta tanto a la memoria como a la atención y si el estrés se hace muy intenso puede producir efectos negativos en el desempeño académico.

Sufrir estrés escolar implica dificultades de adaptación a los cambios, bajo rendimiento académico e incluso se puede llegar al fracaso escolar o acabar en trastornos emocionales como ansiedad, tristeza, depresión, problemas de conducta, psicosis, etc..

Polaino-Lorente(1985), psiquiatra infantil, habla en sus estudios de la existencia de entre un 9 a un 12% de niños con depresión.

Atención a la Diversidad

El principio de Atención a la Diversidad fundamenta y enmarca todo nuestro actual sistema educativo. Normativamente está regulado en la Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo, de Educación (LOE), la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE) y demás disposiciones legales en vigor.

Entre ellas destacar el Real Decreto 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria donde se manifiesta el tratamiento general de la atención a la diversidad, además de otras consideraciones sobre el alumnado con Necesidad Específica de Apoyo Educativo (NEAE).

Esta normativa plantea la intervención educativa ante un escenario de alumnado diverso en el que hay que atender tanto a las formas de aprender como a las características personales que condicionan dicho aprendizaje en aras de garantizar una educación de calidad que responda a las distintas necesidades tan pronto como se detecten las dificultades.

Y puesto que la diversidad del alumnado constituye una realidad en nuestros centros educativos, la normativa contempla un instrumento de Planificación anual para dar respuestas a las necesidades

de todo el alumnado y en particular a los que precisen una atención más especializada por presentar alguna necesidad específica. Dicho Instrumento es el Plan de Atención a la Diversidad.

Dicho Plan forma parte de la Programación General Anual y debe responder a los principios de igualdad, equidad e inclusión como valores fundamentales.

Por último señalar que el Título II de la LOE está dedicado a la Equidad en la Educación y dispone en su articulado que las Administraciones educativas deberán disponer de los medios necesarios para que todo el alumnado alcance el máximo desarrollo personal, intelectual, social y emocional.

Destinatarios

Alumnado con problemas de conducta, desmotivado, indisciplinado, con baja tolerancia a la frustración, incapaces de ponerse en el lugar del otro o con necesidades específicas de apoyo educativo (NEAE), son perfiles con los que se encuentran los docentes y que, en algunos casos, pueden desembocar en fracaso escolar, además de influir en otros aspectos sociales o familiares.

Cualquier problema que obstaculice la capacidad del niño de aprender debe ser abordado con prontitud por el sistema educativo.

La detección y atención temprana de cualquier necesidad que nos permitan poner en marcha mecanismos de intervención

ayudarían a nuestro alumnado, no sólo a superar sus dificultades puntuales, sino a conseguir tener más confianza en sí mismos y ser más competentes como estudiantes-que no competitivos - aspectos que incidirán positivamente en el resto de su esfera vital.

Cuando a la complejidad que plantea ya de por sí el aprendizaje, se le añaden las dificultades que encuentra nuestro alumnado por una razón u otra, la enseñanza se hace, cuando menos, dificultosa.

El sentimiento de competencia es un factor clave en la motivación de cualquier alumno o alumna y estas actividades van a favorecer en ellos el empoderamiento, la relajación y el desarrollo de una autoestima positiva.

JUSTIFICACIÓN

Cada niño tiene características, intereses, capacidades y necesidades que le son propias; si el derecho a la educación significa algo, se deben diseñar los sistemas educativos y desarrollar los programas de modo que tengan en cuenta toda la gama de esas diferentes características y necesidades (UNESCO, 1994, p. VIII)

El Principio de inclusión o el de educación integral, piedras angulares del actual sistema educativo, hablan de adecuar el proceso de enseñanza/aprendizaje a las necesidades e intereses de nuestro alumnado.

Estos principios incluyen no sólo el desarrollo de habilidades cognitivas sino afectivas, motrices y sociales,

capacidades que se trabajan desde la Inteligencia Emocional.

Un alumno o alumna con problemas de baja autoestima, con un descontrol de impulsos que desencadena problemas de agresividad en el aula, o con un déficit en sus relaciones interpersonales, es un alumnado que no está alcanzando el pleno desarrollo de las capacidades que nuestro currículum estipula para todas las edades de escolaridad.

Según Sennett&Cobb, (1972), quizás hasta un tercio de los niños estén destinados a pasar años en la escuela sintiendo que fracasan con tareas simples que otros pueden realizar correctamente. No pueden disfrutar del sentimiento del éxito y competencia.

Dice el Preámbulo de la actual legislación educativa que las sociedades actuales conceden gran importancia a un tipo de educación capaz de responder a las cambiantes necesidades y demandas que plantean las personas y los grupos sociales. También explicita la exigencia de reforzar los lazos con la vida laboral, con la investigación y con la sociedad en general.

El tipo de habilidades que trabaja la Inteligencia Emocional surge de investigaciones que parten de la esfera laboral.

Los candidatos a trabajar en las empresas son generalmente contratados por su currículum y a partir de ahí son evaluados por sus habilidades para el liderazgo, la comunicación, la automotivación, el establecimiento de relaciones interpersonales sólidas y duraderas.

Según Sánchez Riesgo (2001):

Si la estructura social demanda este tipo de perfil y la escuela no lo forma, los aprendizajes quedarán desconectados de la realidad social. (Vol. 7, nº 1,pág. 10)

Y ya que la educación contempla en su currículo este tipo de destrezas, ¿el ámbito escolar no debería tenerlas más en consideración?, ¿No debería preparar a los futuros ciudadanos del siglo XXI con garantías de éxito en su proyecto vital?

Así pues considero necesario trabajar capacidades relacionadas con la Inteligencia Emocional desde dentro de la escuela como apoyo o ayuda a los profesionales que, en principio, trabajan con alumnado con algún tipo de dificultad de aprendizaje.

Con frecuencia se tiende a trabajar con ellos habilidades instrumentales básicas como el cálculo o la lectura y la escritura pero olvidando que necesitan también desarrollar un empoderamiento, una autoestima positiva o sólo precisan ayuda para controlar sus impulsos.

Desde las áreas de la Inteligencia Emocional podemos ayudarlos de la siguiente manera:

- 1) En el **autoconocimiento**, detectando señales de ansiedad, nerviosismo o miedo, y previniendo problemas de relación (dentro y fuera del aula) que pueden obstaculizar una determinada etapa de estudio.
- 2) En la **empatía**, aprendiendo a percibir y comprender los

sentimientos y emociones de los demás.

- 3) En las **habilidades sociales**, aprendiendo a establecer buenas relaciones con familiares, amigos, maestros...
- 4) En la **motivación**, requisito fundamental del verdadero aprendizaje, aprendiendo a neutralizar y/o superar la ausencia de interés y motivación en una materia concreta.
- 5) En el **control emocional**, aprendiendo estrategias que ayuden a anular estados de ansiedad, estallidos temperamentales o preocupaciones de tipo afectivo..

Educación Inclusiva

El modelo tradicional de educación hacía poco énfasis en la atención a las diferencias individuales del alumnado. El modelo actual se diferencia por plantear un modelo educativo en una escuela abierta a la diversidad.

Ainscow (2001) caracteriza a la escuela inclusiva de la siguiente forma:

- No ejerce la discriminación, es una escuela para todos
- Considera las diferencias como enriquecedoras del grupo
- Incrementa la participación del alumnado
- Adopta la flexibilidad curricular para garantizar una respuesta adecuada a las diferencias

- Persigue una educación de calidad.

La Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo, de Educación, establece que tanto la calidad de la educación como la educación inclusiva requieren la actuación en otros ámbitos de la vida. En este sentido el Dictamen del Comité Económico y Social Europeo(2010): Educación para la inclusión: instrumento de lucha contra la pobreza y la exclusión social, considera fundamental apostar por una educación inclusiva tanto por razones educativas como sociales e incluso económicas.

Inteligencia Emocional

La Inteligencia emocional es un concepto de plena actualidad, en parte gracias a las aportaciones de Daniel Goleman (1996) con su teoría de la Inteligencia emocional, basada en las Inteligencias múltiples de Howard Gardner (1993).

La aportación de Gardner ha constituido una verdadera revolución educativa al considerar la inteligencia como una capacidad que se puede desarrollar y no es algo innato e inamovible.

Goleman (1996) señala cinco rasgos que configuran la Inteligencia Emocional:

- El autoconocimiento
- La empatía
- Las habilidades sociales
- La motivación
- El control emocional

Aunque estos conceptos no son ajenos al nivel educativo general, si se han trabajado desde hace algún tiempo con alumnado que presenta necesidades educativas especiales.

Como se dijo anteriormente la normativa educativa actual hace hincapié en la consecución de unos objetivos, la mayor parte de ellos con clara alusión a aspectos relacionados con la Inteligencia Emocional.

Por diferentes causas no siempre se puede prestar atención a todo este desarrollo curricular. Tradicionalmente la mayor carga de enseñanza se ha basado en contenidos conceptuales y los contenidos de tipo procedimental y actitudinal han quedado más relegados.

Actitudes y valores como la motivación personal, el interés, la constancia, el trabajo en equipo, el respeto por uno mismo y por los demás, la resolución pacífica de problemas, la solidaridad, la confianza etc... han ocupado un segundo plano frente a los aprendizajes más cognitivos y sobre todo memorísticos.

Terapias con animales

Las terapias con animales son intervenciones dirigidas hacia un objetivo, donde el animal es parte integral del proceso. Son diseñadas para promover mejoras en el área físico, emocional, cognitivo y social y se pueden realizar tanto de forma individual como grupal. Se orientan a trabajar de forma proyectada y rigurosa buscando aumentar un

comportamiento deseado o disminuir uno no deseado.

Las actividades y terapias con animales funcionan, debido en gran parte, a la hipótesis de la biofilia. Esta hipótesis fue introducida por Edward O. Wilson:

La presencia de animales en posición de descanso o en un estado exento de agitación es un indicio de bienestar y seguridad en los humanos. Wilson 1984

Según la biofilia, esta tendencia a fijarnos en otros seres de la naturaleza es natural y universal y por ello la evolución natural ha favorecido a las especies que se fijaban en la naturaleza propiciando la supervivencia de la especie.

Además, esta conexión con otras formas de vida favorece una respuesta emocional positiva por lo que el contexto facilitado por las Intervenciones con los animales es idóneo para que los niños y niñas expresen sus sentimientos, emociones, necesidades e inquietudes.

Terapias con perros

La práctica de mantener a perros como compañeros es un hecho universal y se produce en muchas culturas y a través de la historia, entre otras cosas porque son animales que se han domesticado y muchos de ellos son altamente sociales.

El perro está altamente vinculado con el bienestar fisiológico y psicológico del ser humano.

No se sabe bien si el acercamiento entre el lobo (antepasado del perro) y el hombre vino porque el hombre intento eliminar al lobo, ya que competía con él por el alimento, quedándose con las crías como entretenimiento para sus hijos y, posiblemente, también como futuro alimento; o si fue el lobo el que se acercó a los poblados humanos para aprovechar los desperdicios que le arrojaba el ser humano, o tal vez una mezcla de ambas teorías.

En un principio el lobo/perro comenzó acompañando al hombre en sus cacerías, ayudando con sus cualidades a la detección y persecución de presas. Con el paso del tiempo y el surgimiento de agricultura, ganadería, etc. se le fueron asignando otras funciones como la protección de la propiedad, el pastoreo, etc.

Es tan importante el perro para el hombre a lo largo de la historia que previo a la aparición de la literatura, el perro ya se representaba en las primeras pinturas rupestres acompañando al hombre.

En 1953 el psiquiatra Boris M. Levinson descubrió de forma fortuita, el potencial como coterapeuta de su perro Jingles al recibir inesperadamente una visita que no estaba programada en la consulta de su casa. Al no estar planificada su perro estaba presente. Esto permitió a Boris observar como un niño con graves problemas de retraimiento, reaccionaba de forma positiva ante Jingles.

A partir de entonces este psiquiatra incorporó a sus sesiones de terapia a un perro ya que había comprobado una gran mejoría en el estado mental

del niño y que el animal le ayudaba a tranquilizarse, comunicarse y expresar sus emociones.

Esto le impulsó a realizar varias investigaciones que permitieron sentar las bases de lo que se conoce en la actualidad como Terapia Asistida con Perros.

Los perros ofrecen intensos estímulos multisensoriales. Causan una fuerte impresión visual, se pueden tocar, y por ello son fuente de tranquilidad y atención, son propensos a lamer estimulando vínculos afectivos e incluso pueden potenciar el aprendizaje como modelo.

Para desarrollar las áreas de las emociones, la creatividad o las habilidades sociales en nuestro alumnado es necesario trabajar regularmente estas interacciones con el animal.

En definitiva, la utilización de perros, como herramienta al servicio del profesorado potencia el aprendizaje, modifica el entorno educativo y facilita que se logren los objetivos más rápidamente, resultando especialmente útil en niños con algún tipo de problema, mejorando así su calidad de vida y su integración social.

Objetivos

- Orientar y formar al equipo del centro escolar participante
- Organizar un equipo de trabajo en el centro con pautas y procedimientos consensuados

- Identificar el alumnado al que puede ir dirigido el proyecto
- Seleccionar a los profesionales del centro y contactar con ellos para formar parte del equipo
- Seleccionar el profesional más adecuado a las necesidades de los niños y niñas para trabajar con el animal.
- Programar sesiones semanales de forma que el alumnado no pierda actividades escolares y que el profesional no desatienda su labor educativa.
- Planificar una reunión con las familias de los niños y niñas seleccionados para presentar el Programa.
- Programar los objetivos específicos para cada alumno o alumna y las actividades para las sesiones.
- Evaluar todos los elementos del proceso
- Realizar el seguimiento del Proyecto
- Conseguir el apoyo de Instituciones y asociaciones vinculadas con el Proyecto

Objetivos generales de las Intervenciones

- Ayudar a establecer límites y normas de forma positiva
- Aprender a planificar acciones
- Incrementar la interacción y la cooperación entre iguales

- Aprender a resolver conflictos
- Desarrollar aprendizajes significativos
- Ampliar intereses
- Aumentar la intención comunicativa
- Centrar y mantener la atención
- Aumentar la autoestima
- Aumentar la percepción de empoderamiento
- Aumentar el autocontrol percibido
- Mejorar el auto-concepto
- Desarrollar sentimientos de empatía y respeto hacia otros
- Reducir la ansiedad, la depresión y/o el sentimiento de soledad

METODOLOGIA DE TRABAJO

La coordinación con el profesorado relacionado con la Tutoría, con el Servicio de Orientación, con la especialidad Audición y Lenguaje y con la especialidad de Pedagogía Terapéutica, se tiene que desarrollar en torno a una **metodología de tipo colaborativa**.

Estrategias directas

- De memoria (para retener y acordarse de las nuevas informaciones)
- Cognitivas (para dar sentido al aprendizaje y producir el lenguaje)

-Compensatorias (para ayudar a vencer lagunas de conocimiento y continuar con la comunicación)

Estrategias indirectas

- Metacognitivas (para coordinar el proceso de aprendizaje)
- Afectivas (para regular las emociones)
- Sociales (para que el alumno aprenda con los demás compañeros)

El enfoque de las actividades a desarrollar se llevará a cabo desde una perspectiva cognitivo-conductual. Esta corriente psicoterapéutica surge en la década de los 50 e incorpora paulatinamente estrategias y procedimientos de la Psicología cognitiva (Bandura, Ellis, Beck, Meichenbaum).

El enfoque Cognitivo-conductual considera que las personas nacemos con una herencia y un determinado temperamento, con los cuales comienza a interactuar con su entorno.

Los ejercicios se desarrollan en torno al juego y están diseñados para realizarse de forma colectiva, en pequeño grupo y de forma individual.

El juego representa para el niño, además de una actividad lúdica, la ocasión de manifestar su problemática afectiva y social. Además es el lugar privilegiado de los lenguajes verbales y no verbales, a través de los cuales se expresan la necesidad y exigencia de comunicación y de conocimiento, las

dificultades, los progresos y las regresiones.

Las relaciones que propicia el juego entre el cuerpo, el espacio, los materiales y el animal constituyen un atractivo marco que facilita el proceso de aprender.

El uso de pictogramas es una estrategia que permite favorecer, no sólo la comunicación sino también la comprensión y el aprendizaje.

AGENTES IMPLICADOS

El alumnado es parte imprescindible de estas intervenciones así como el equipo especializado en Intervenciones Asistidas con Animales, cuyas funciones se explican en el siguiente apartado.

En todo momento contamos con el apoyo de los docentes del centro, familias, personal de limpieza y personal de vigilancia del Centro escolar. Así mismo con la aprobación de las autoridades educativas y sanitarias que serán concedoras desde el principio de la implantación de este programa en el ámbito escolar.

También con el apoyo de asociaciones de carácter pedagógico de la comunidad y de asociaciones de Intervención Asistida con Animales que proporcionarán asesoramiento y colaborarán en la facilitación de medios técnicos y de las asociaciones de familias de niños y niñas relacionados con las necesidades que presenten nuestro alumnado.

Recursos humanos

Además del alumnado y los profesionales educativos del Centro, este proyecto necesita a un guía canino y un educador/a especialista en Intervención Asistida con Animales.

El papel de cada uno será el siguiente:

Guía canino: Realiza los ejercicios controlando al animal

Educador/a Especialista en programas de Intervención con Animales: Coordina y dirige el programa. Proporcionar modelos de actuación que los niños y niñas imitarán e interiorizarán en sus conductas habituales en su relación con los animales y con las demás personas.

Sería aconsejable que estuviera presente algún adulto que realizará la función de **observación** de las Intervenciones.

Es vital en este Proyecto la coordinación con los docentes tutores y de los maestros y maestras de apoyo.

Todos los adultos que trabajan con el alumnado deben proporcionar seguridad y confianza, creando contextos de comunicación y afecto donde se sientan queridos, seguros y valorados, ya que las vivencias y el trato que le den los adultos serán importantes para fomentar el concepto positivo de si mismos.

El modelo de trabajo a utilizar tiene la estructura denominada de diamante usuario, educador, perro y guía canino.

Recursos materiales

El primer y fundamental recurso a utilizar es un perro adiestrado y asegurado que ha superado pruebas médicas y de comportamiento y que puede participar de forma activa en los ejercicios.

Tanto las instalaciones donde se llevarán a cabo la ejecución de las intervenciones, como el material (ordenador, cañón...) y el botiquín de primeros auxilios, serán aportados por el Centro escolar.

El educador/a aporta los pictogramas, fotocopias, trípticos y los carteles explicativos además de las presentaciones y material del perro como agua, lugar de descanso, premios, etc..., no hay que olvidar que el animal es un trabajador más y que hay que respetar sus descansos y asegurar su bienestar.

CONCLUSIONES

Ser inteligente no garantiza el éxito en la vida ni facilita la felicidad, son otras habilidades emocionales las que nos ayudan a conseguir estabilidad, satisfacción en nuestras relaciones y adaptación al entorno.

Estas habilidades tan importantes en nuestra vida cotidiana se pueden aprender y si la educación se orienta al desarrollo integral del ser humano debería no descuidar su dimensión emocional.

La iniciativa de introducir intervenciones con animales en el entorno escolar intenta cubrir, de forma creativa, unas necesidades que presenta el alumnado en su proceso de aprendizaje y el profesorado en su

tarea de ofrecer una enseñanza personalizada y de calidad.

La integración en el planteamiento curricular del Centro y el seguimiento, tanto del Programa como de las sesiones, permitirá apoyarnos en datos contrastados para demostrar la conveniencia de utilizar animales como recurso educativo en las aulas. También ayudarán a considerar otros aspectos o vías de intervención con los que no contamos a priori, como por ejemplo la conveniencia de intervenir en el entorno familiar del alumnado.

El apoyo de Asociaciones relacionadas con este tipo de intervenciones contribuirá para contrastar los procesos y los resultados de este proyecto, realizando la función de supervisión en cuanto a elementos estándar de análisis y medición.

La conexión con animales favorece respuestas emocionales positivas en los humanos y como señala Cusack, *"Hay evidencia abrumadora de que los animales nos hacen más felices, sanos y sociables, y la investigación sólo acaba de comenzar"* (Cusack, 1991, p. 13).

BIBLIOGRAFÍA

- Ainscow, M. (2001). *Desarrollo de escuelas inclusivas*.

Madrid: Narcea

-Castanyer, O. (2006). *La asertividad: expresión de una sana autoestima*.

Bilbao Editorial Desclée de Brouwer, S.A

-Cusack,O. (1991). *Animales de compañía y salud mental.*

Barcelona: Fundación Purina.

-Davis, P. K. (1998). *El poder del tacto. El contacto físico en las relaciones humanas.*

Barcelona: Paidós.

- Edward O. Wilson (1984). *Biophilia.*

Unitet States of America.Harvard University Press

-Fogle,B.(2009).*Perros.*

Madrid. Espasa Calpé.S.A.

- Gardner, H. (1993)Frames of Mind. *The Theory of Multiple Inteligences.*

New York. Harper Collins Publisher Inc.

-Goleman,D (2005)*Inteligencia emocional.*

Barcelona. EdiorialKairós

- Gutiérrez López L. , Almeida González C.(2012). *Study of the relationship between “self” of the children and adolescents who attende treatment at children and youth mental health unit and “self”of their parents.*Cuadernos de Psiquiatría y Psicoterapia del Niño y del Adolescente, 2012;53,23-32

-Lurcat, L. (2000). Fracaso y el desinterés escolar, cuáles son sus causas y como se explican.

Barcelona. Editorial Gedisa

-Martínez-OteroPérez, V (2007).*La inteligencia afectiva. Teoría, práctica y programa.*

Madrid. Editorial CCS

-Polaino-Lorente A.; con la colaboración de E. DomenechLlaberia, A. García Villamisar, L. EzpeletaAscaso (2009). *Las depresiones infantiles.*

Madrid. Morata, D.L.

-Sanchez Riesco, O. (2001). *Implicaciones educativas de la Inteligencia Emocional.* 7(1)

- Saint-Exupéry, A. (1946). *Le Petit Prince.*

Paris: Editions Gallimard

-Sennett R.& Cobb, J. (1972).*The hidden injures of class.*

Unitet States of America.Cambridge University Press

-Serpell J. (1995). *The Domestic Dog: its evolution, behaviour and interactions with people.*

Unitet States of America.Cambridge University Press.

-UNESCO, (2004). *Temario Abierto sobre EducacionInclusiva.*

Publicado por la Oficina Regional de Educación de la UNESCO para América Latina y el Caribe OREALC / UNESCO Santiago

WEBGRAFÍA

PROGRAMA PARA LA EVALUACIÓN INTERNACIONAL DE ALUMNOS PISA 2012.Resultados. Recuperado el 22 de noviembre de 2014, disponible

en:<http://www.oecd.org/pisa/keyfindings/PISA-2012-results-spain-ESP.pdf>

PRESENTACIÓN DEL ÚLTIMO INFORME PISA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. Recuperado el 22 de noviembre de 2014, disponible en:http://www.mecd.gob.es/inee/Ultimos_informes/PISA-2012.html

COMO INDICE EL ESTRESS ESCOLAR EN EL REINDIMIENTO ESCOLAR Y SOCIAL DE NIÑOS Y NIÑAS?. Recuperado el 1 de diciembre de 2012, disponible en:<http://www.explora.cl/descubre/respuestas-de-un-cientifico/sociedad-preguntas/otras-humanidades-y-ciencias-sociales-preguntas/2623-como-incide-el-estres-en-el-rendimiento-escolar-y-social-de-ninos-y-ninas>

IMPLICACIONES EDUCATIVAS DE LA INTELIGENCIA EMOCIONAL. Recuperado el 15 de noviembre de 2014, disponible en:

<http://orientacionsekcastillo.files.wordpress.com/2012/05/implicaciones-educativas-de-la-inteligencia-emocional.pdf>

PROBLEMAS ESCOLARES-ACADÉMICOS. Recuperado el 25 de noviembre de 2014, disponible en:<http://www.psigma.cat/esp/problemas-escolares-academicos-vic-barcelona-manresa-girona.php>

HOW NOT GREET A DOG. Recuperado el 10 de diciembre de 2014, disponible en:<http://www.doggiedrawings.net>

NORMATIVA

-Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo, de Educación

-Real Decreto 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas

de la Educación primaria

-Dictamen del Comité Económico y Social Europeo(2010): Educación para la inclusión:

Instrumento de lucha contra la pobreza y la exclusión social

-Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa

“Conociendo la disciplina positiva”

Irene Iglesias Ruiz

Resumen

Hace unos 30 años todos tenían claro la estructura familiar, el método educativo que se seguía pero actualmente hay un abanico de posibilidades sobre la metodología a utilizar en la educación con los pequeños (ya sea desde el aula o desde casa). Tenemos los métodos con un gran nivel de exigencia y poco afecto (autoritarismo), con un bajo nivel de exigencia y mucho afecto (permisivo), un bajo nivel de exigencia y también de afecto (negligente) y un alto nivel de exigencia y de afecto (democrático).

La variedad, el no tener claro que es lo mejor, el tener en la memoria las estrategias que han seguido nuestros padres y maestros hace que actuemos con lo menores de una forma u otra. Por eso es importante enseñar lo que nunca nos han enseñado, cómo intervenir con la infancia, juventud y adolescencia con estrategias firmes y respetuosas, con estrategias útiles y eficaces, con estrategias que sirvan para educar para la vida. Utilizando mayoritariamente el método o estilo de crianza democrático.

Creemos que como siempre nos han educado así debemos de mantener esos patrones y no los

cuestionamos, pero hay que mejorar las estrategias educativas, cuestionar los métodos con los que hemos sido educados y no reproducir ciertos patrones que entorpecen la comunicación y la colaboración con los niños y jóvenes.

¿Qué es la DISCIPLINA POSITIVA?

Disciplina Positiva no es un método de crianza, es una filosofía de vida basada en los estudios de los Doctores Alfred Adler y Rudolf Dreikurs, quienes comprendieron la importancia de tratar a todas las personas con dignidad y respeto, incluyendo a los niños. Lynn Lott y Jane Nelsen inspiradas por estas maravillosas enseñanzas, deciden compartirla con todos los padres y maestros del mundo y crean Disciplina Positiva con el lanzamiento de su primer libro en 1981.

Disciplina Positiva **aplicada en casa o en el aula** sirve para desarrollar relaciones sanas basadas en el amor y el respeto mutuo y además:

- Fomenta una relación de respeto
- Ofrece estrategias para poder prevenir malas conductas
- Fomentar una adecuada comunicación
- Enseña métodos para mejorar las conductas indeseadas
- Logra efectividad a largo plazo

- Enseña habilidades sociales y de vida
- Fomenta el desarrollo de la conexión cerebral
- Se enfoca en soluciones y no en castigos
- Muestra los errores como oportunidades de aprendizaje
- Enseña a enfrentar y resolver problemas
- Te ayuda a disfrutar de ser madre y/o padre, maestro, educador...

En muchas ocasiones el comportamiento de nuestros niños nos irrita y es difícil no recurrir al **castigo** con el deseo de vengarnos y obtener una lección, pero es obvio que esta medida disciplinaria resulta **ineficaz** y acaba creando rebeldía; lo vemos a diario en casa y en las aulas, los métodos punitivos pueden ser eficaces al instante mediante el miedo o temor pero las conductas en vez de mejorar se repiten o empeoran por el sentimiento de inferioridad e injusticia de los que emiten el castigo.

Por disciplina positiva se entiende la enseñanza que ayuda a entender la conducta inadecuada de los niños o adolescentes, promueve actitudes positivas hacia ellos y les enseña a tener buena conducta, responsabilidad y destrezas interpersonales por medio del uso de los principios de generosidad, estímulo y respeto mutuo. La disciplina positiva brinda a los padres y maestros las herramientas para guiar a los niños en forma positiva y efectiva. Esta forma de educar es importante poder acercarla tanto ámbito familiar como al escolar.

LOS PRINCIPIOS QUE DIRIGEN ESTA FORMA DE RELACIONARSE, DE CRIANZA Y DE EDUCAR.

Relaciones horizontales: Todas las personas tenemos los mismos derechos. Hablar al mismo nivel, sin superioridad por parte del educador. Proporcionando y recibiendo respeto.

Conexión y sentimiento de pertenencia: Hacer sentir al niño que es importante y que forma parte del grupo (familia o escuela).

Educación a largo plazo: Se trabaja con herramientas que buscan la educación a largo plazo, para enseñar habilidades de vida.

Animar y dar aliento: Utiliza la motivación en lugar de las alabanzas, para animar al niño y empoderarlo.

Amabilidad y firmeza al mismo tiempo: Los límites son muy importantes en la educación y son siempre aplicados con amabilidad y firmeza, y no en un baile de uno al otro.

Visión de los errores como estupendas oportunidades para aprender: De lo que más aprendemos es de nuestros errores, son bienvenidos todos los errores.

A través de de Disciplina Positiva:

Se entiende por qué los niños/as se comportan de manera inadecuada y qué hacer al respecto.

Se aprende a llevar a la práctica la firmeza y la amabilidad al mismo tiempo.

Se encuentran soluciones para dificultades cotidianas.

Se comprende que nuestros errores son una extraordinaria oportunidad de aprendizaje.

La gran diferencia es que ante una situación indeseada, una mala conducta, un comportamiento que se pretende mejorar no hay una única estrategia válida, sino un gran abanico de posibilidades que dependen de: las características del menor, la situación, el momento evolutivo en el que se encuentre, ...

La disciplina positiva se nutre de muchas otras investigaciones, estudios, vertientes... como la inteligencia emocional, la neuroeducación, la psicología positiva, ...

Para entender mejor esta forma de relacionarnos, vamos a exponer dos posibles situaciones, dos casos y veamos posibilidades para abordarlos:

CASO 1: Rebeca dejó el chupete a los dos años pero ahora a sus tres años ha vuelto a pedirlo, los padres están desconcertados, ya que la niña se había acostumbrado a estar sin él y los padres se pregunta:

- a) A qué se debe esta situación
- b) Si es algo normal
- c) Cómo deberían de actuar con Rebeca cuando pida el chupete

Los procesos evolutivos que experimenta un niño a lo largo del desarrollo no son ni constantes ni uniformes. Cuando retroceden en ciertas conductas o habilidades que

ya habían adquirido, están comunicando un mensaje que hay que descifrar. Esto que ocurre es algo normal a lo largo de toda la infancia, no es preocupante ni atípico.

Por eso mismo, la manera de actuar es permitir estas regresiones, aceptar la individualidad de cada niño porque así le mostramos que le entendemos, que le queremos como es y que no le obligamos a cambiar o ser de otra manera.

En ocasiones las regresiones infantiles lo podemos entender si analizamos su entorno, ya que están relacionadas con un desequilibrio emocional producido por algo que ha desestabilizado su "mundo" como lo entendía, por ejemplo: si empieza infantil, el nacimiento de un nuevo hermanito, si ha habido algún fallecimiento cercano, se ha cambiado de casa...

A veces en el hogar no se es consciente de las circunstancias que provocan las regresiones. Se puede atravesar una temporada difícil en las relaciones de pareja, estar estresados por un nuevo empleo,... Aunque no nos demos cuenta, los niños pueden verse afectados por estas circunstancias y, sin que nos expliquemos por qué, volverse más llorones, quejicas, o caprichosos. O por el contrario comenzar a tener conductas regresivas.

Por lo tanto después de explicar sencillamente a las familias el origen de las regresiones, comprenderán que es algo natural y es necesario en el núcleo familiar se viva de forma tranquila sin darle mayor importancia.

Después de explicar el motivo de las regresiones a la familia y explicar como han de actuar: con calma, mostrar comprensión, tranquilidad, aceptando su petición que será algo puntual... también es importante explicarles los **errores** que a veces cometemos y que harán que la regresión se mantenga en el tiempo:

- Hay que evitar decirle frases del tipo: «Ya eres mayorcito para hacer esas tonterías». Esto hará sentirse muy mal al pequeño/a y no le ofreceremos recursos positivos para que aprenda de ellos.
- No enfadarse. Las regresiones suelen ser pasajeras, sobre todo si las manejamos con benevolencia, pero pueden hacerse duraderas si tratamos al niño con dureza por ellas.
- Dramatizar. No se hunde el mundo porque un niño mayor pretenda tomar de nuevo el biberón como su hermano. Si hablamos sobre sus sentimientos superará mejor el trance.
- Pensar si nosotros alimentamos la regresión. ¿Hablamos con nuestro hijo imitando su lenguaje infantil? ¿Somos nosotros quienes estamos a punto de llorar cada vez que le dejamos en el cole? ¿En el fondo nos molesta que se haga mayor?.

Por lo tanto dejemos que supere este momento sin limitarle sus deseos momentáneos porque es solo eso, una necesidad temporal.

Caso 2: Tenemos un niño de de 2 años y medio en la escuela infantil, como con todos los niños se ha comenzado el control de esfínteres, y en su caso ya hemos empezado a retirar el pañal. Realiza los hábitos correctamente: acude al baño cada cierto tiempo, se sienta, alguna vez hace en el baño sus necesidades, también alguna vez se le escapa como es normal hasta que lo controle. En la escuela no ha sucedido nada fuera de lo habitual, sin embargo su madre nos comenta que cuando esta con ella hace sus necesidades (la caca) en cualquier lugar, por ejemplo en el parque o en una cafetería, se baja los pantalones y se pone a hacer caca. La madre pasa unos apuros importantes. La madre desconoce por qué tiene este comportamiento, se altera mucho cuando sucede por la vergüenza que pasa.

- a) Es una actitud extraña, atípica, fuera de lo normal????
- b) Que podemos recomendar a la madre para que la situación mejore.
- c) Que actitudes pueden llegar a empeorar esta situación.

A) Es una actitud extraña, atípica, fuera de lo normal???? La madre nos pregunta el motivo de esta conducta, qué la podemos decir?.

Recordemos el tiempo que tiene el niño, dos años y medio, y otro detalle, acabamos de retirarle el pañal, son dos circunstancias fundamentales para entender lo que sucede: El niño anda desorientado, es posible que solo quiera responder

a las expectativas de los adultos "no hacerse la caca encima" y aun no sea capaz de discriminar en qué lugares debe hacerlo y donde no.

Con solo dos años no podemos tener expectativas tan altas, un niño empieza a interiorizar las normas, comprender ciertas pautas cívicas sencillas y básicas sobre los 3 años de edad, pero aún así sus deseos, inquietudes y motivaciones harán que se salte las normas aunque hayan sido recordadas hace medio segundo. Aun no tiene la capacidad de frenar sus deseos y hacer sus obligaciones, la que los adultos le imponemos como socialmente correctas y que ellos no entienden por que solo quieren jugar, explorar, manipular y responder inmediatamente a sus interrogantes.

B) Que podemos recomendar a la madre para que la situación mejore.

La madre tiene que conocer esto, para que sus expectativas sean realistas, además comprenda lo que un niño de tan corta edad aún le cuesta interiorizar para que su frustración, nervios, ansiedad disminuya. Cuando entendemos lo que un niño/a, por su momento evolutivo, realiza somos capaces de bajar nuestros objetivos a unos más realistas y esto nos ayudará a tratar mejor al niño, utilizar estrategias más adecuadas y eficaces. Ahora la podemos recomendar entre algunas estrategias las siguientes:

- Enseñarle lo que puede hacer, no se trata tanto de recriminarle su mala acción, sino enseñarle

donde y como se hacen las cosas.

- Ser una guía tranquila, serena, paciente... si utilizamos estrategias punitivas (riñas, gritos, críticas, recriminaciones...) perderemos completamente la valiosa enseñanza que podríamos haber mostrado.
- Utilizar cuentos donde mostremos al niño donde se hacen las necesidades, cuentos felices, alegres, ...
- Confeccionar nuestros propios dibujos para explicarle que hacer cuando salgamos a la calle: un niño acudiendo al baño ha hacer sus necesidades, acompañar alegremente de la mano a mama para ir al baño, imágenes de un niño limpiándose contento.... El mensaje en imágenes ayuda a los niños a comprender mejor las situaciones.
- Valora lo que hace no caigas en la tentación de confundir con lo que es. "Un niño que se moja, ha tenido un escape, no es un niño sucio, cochino o descuidado".
- Cuando muestre poca disposición o esté inmerso en un conflicto de ira, no actúes, espera que remita, no entres en lucha de poder y después dialoga. Recuerda que un niño que se expresa con rabieta no sabe hacerlo de otra manera. Eres su fortaleza, muestra aliento en los intentos y apoyo en los momentos confusos, ayuda a superar las dificultades no seas el primero en mostrar desconfianza ni tirar la toalla.

- Evita prisas e impaciencia. Intenta que no afloren ni en lo que dices, ni en lo que exiges.
- La falta de constancia desorienta a los niños.
- Muestra confianza en lo que hace y en lo que logra.

C) Actitudes que empeoran la situación:

- ♣ Utilizar el castigo, es corregir por aplastamiento de superioridad, es vergonzante y humillante.
- ♣ Ponerse muy nerviosa, gritando al niño cuando sucede algo así. Debemos de pensar que es lo que quiero conseguir: enseñarle o por el contrario paralizarle, que se ponga a llorar, que no sepa el motivo de tu enfado...
- ♣ Dar por sentado que los niños de dos años saben donde se hacen las necesidades y por lo tanto pensar que lo hacen para enfadarte, cabrearte, herirte, llamar tu atención... Es simplemente una falta de aprendizaje.
- ♣ Utilizar técnicas como la silla de pensar, un niño ha de ser enseñado no aislado o castigado.
- ♣ Apartar tu cariño, amor, comprensión ... cuando sucede algo así. Es comprensible que te sorprenda y algo tan desagradable te haga mostrar rechazo al niño, pero siendo tan pequeños no comprenden tu actitud, tus exigencias, por lo que es necesario cargarnos de

paciencia y **enseñar con cariño.**

- ♣ Utilizar etiquetas, críticas, juicios... como eres un bebé, eres un cagón, eres un niño sucio... esto solo sirve para reafirmar su comportamiento y no aprender de sus errores.

CONCLUSIÓN

Con la disciplina positiva debemos entender que hay detrás de la conducta, por que el comportamiento es lo que se ve, es la punta del iceberg pero lo que nos interesa es lo que se esconde debajo porque descubriendo eso podemos:

- Entender su comportamiento y ponernos en su lugar
- Buscar soluciones adecuadas
- Dejar de utilizar estrategias que solo perpetúan la mala conducta.

BIBLIOGRAFIA

Nelsen, J. ((2006). *Cómo educar con firmeza y cariño. Disciplina positiva.* Barcelona: Ed. Medici.