

Doris Sommer

Traducción: Daniel Scarfò y Luciano Concheiro San Vicente

Pre-textos: alfabetización cívica y admiración artística

La literatura es material reciclado, pre-textos para hacer más arte. Yo aprendí esta destilación de toneladas de crítica literaria trabajando con “Sarita Cartonera”. También aprendí que en la práctica el pensamiento creativo y el crítico son lo mismo: las dos operaciones se distancian de una obra y la convierten en material para la interpretación. Estas lecciones son vergonzosamente básicas para que una maestra de literatura las aprenda tan tarde en la vida, por ello las comparto aquí con todos quienes deseen ahorrarse algo de tiempo y estrés. Mi entrenadora fue Milagros Saldarriaga, de 23 años, cofundadora de Sarita Cartonera. Esta advenediza casa editorial tomó su nombre de la casta y pueril santa patrona de los migrantes andinos en Lima, Perú. Sarita fue la primera en reproducir el modelo de la editora de cartón en Buenos Aires, “Eloísa Cartonera”. Según sé, de las más de treinta cartoneras que hasta el día de hoy siguieron los pasos de Eloísa solo Sarita desarrolló una pedagogía retroalimentadora que utiliza los hermosos pequeños productos como artificios para producir más lectores. ¡Qué mejor manera de usar los libros! A diferencia de Buenos Aires, a Lima le faltaban lectores. Aun durante la desgarradora crisis económica argentina del año 2001, inquietantes fotografías muestran a la gente en Buenos Aires mientras mira fijamente hacia las librerías: con ansias, y libros en mano, mata el tiempo improductivo. Apenas un año después de que comenzara la larga crisis Eloísa daba respuesta a la apetencia de nuevas lecturas con una alternativa frente al fallido mercado de libros. El poeta Washington Cucurto y el pintor Javier Barilaro comenzaron a usar y reutilizar los materiales disponibles, cartones descartados y nuevas combinaciones de palabras. Cucurto es el nombre artístico de Santiago Vega, autor de columnas deportivas, poemas, novelas, planes de negocios y últimamente conferencias en universidades de los Estados Unidos. Antes de la crisis también era editor de poesía en una pequeña casa editorial que desapareció cuando el precio de los materiales se fue a las nubes. La solución era reciclar. En su retirada de los escaparates de

los negocios tradicionales, los dos artistas empezaron a comprarles cartón a los prácticamente indigentes recolectores de cartón, a un precio más alto que el pagado por los centros de reciclado. Pronto los mismos cartoneros comenzaron a trabajar en los libros de cartón decorados uno a uno. Esas portadas únicas anuncian la originalidad del material contenido en los libros: nueva literatura inédita donada por los mejores escritores argentinos vivos. Ricardo Piglia y César Aira estuvieron entre los primeros, a los que pronto se sumaron la mexicana Margo Glantz, la chilena Diamela Eltit y muchos otros. Actualmente, el catálogo de la biblioteca Widener de la Universidad de Harvard cuenta con más de 200 títulos de Eloísa Cartonera, y la Universidad de Wisconsin, Madison, tiene otros tantos. Varios de los creadores de libros en Buenos Aires eran exrecolectores de cartón, y en Lima algunos luego encontraron trabajo en editoriales convencionales; otros concluyeron su educación secundaria. Todos ellos consiguieron sobrevivir a la crisis económica con dignidad. Hoy en día, Eloísa es una cooperativa con diez integrantes que comparten el trabajo y los ingresos de la venta de los libros y de una recién formada empresa de agricultura sustentable.[1] Una de sus integrantes, una mujer gordita llamada cariñosamente “la Osa”, vende libros en la calle como si fueran empanadas. Cautivado por su maravillosa forma de vender, el distinguido periodista Tomás Eloy Martínez describió su manera de acercarse a los clientes .[2] ¿Usted quiere lo último en poesía? ¿No? ¿No le gusta la poesía? Bueno, le recomiendo estas memorias. ¿O qué le parece una reedición de un clásico agotado? Eloísa no se propuso ser el modelo para un continente entero, pero su ejemplo resultó irresistible. [3] Las Cartoneras llegaron a la Universidad de Harvard en marzo de 2007 cuando Cultural Agents organizó una semana de charlas y talleres. Javier, de Eloísa, nos enseñó a hacer hermosos libros a partir de “basura”, y Milagros, de Sarita, nos mostró cómo usarlos en los salones de clase.

Pasar la página

Este fue un momento iluminador para mí y para otros profesores de lengua y literatura, que estábamos agachados en el piso cortando cartón y encorvados sobre mesas cubiertas de desechos, témperas, tijeras, piolines, y todo tipo de basura limpia para darles valor decorativo a los libros que estábamos haciendo. En ese momento, Cultural Agents se vio desplazada del escenario erudito para así estimular una reflexión

académica sobre artes apasionantes pero poco representadas en las aulas. Habíamos convocado, y todavía convocamos, a seminarios sobre grandes pensadores que inspiraron a agentes culturales de cambio político (Antonio Gramsci y Hannah Arendt, entre otros) y comprometemos a un amplio grupo de artistas que entienden su trabajo como intervenciones en la vida pública. Aun antes del evento inaugural principal de Cultural Agents, con los talleres del Teatro del Oprimido de Augusto Boal en diciembre de 2003, nuestra iniciativa había presentado a fotógrafos que enseñan a niños ominosamente pobres a adquirir nuevas perspectivas y reenmarcar sus vidas (las “fotokids” de Nancy McGirr en Guatemala son ejemplares, así como sucedió con las Ph15 de Martín Cohen en Ciudad Oculta, en los márgenes de Buenos Aires). [4] Las series culminaron en dos conferencias (2006 y 2007) sobre “Derechos visibles” que reunieron a practicantes y teóricos provenientes desde Bogotá hasta Bangladesh para reflexionar acerca de la enseñanza de la fotografía desde la perspectiva de los derechos, arte y economía de los niños. Trajimos a Antanas Mockus a enseñar en 2004, entre su segundo mandato como alcalde y su segunda campaña para presidente de Colombia. Un evento especial en 2005 exhibió “El remix judeolatino: haciendo salsa” con una conferencia, clase magistral y concierto que presentó en su mayor parte colaboraciones entre músicos y cineastas latinos y judíos, un testimonio de los efectos socialmente vinculantes del hacer música juntos. Larry Harlow, Martín Cohen, Marty Sheller y Leon Gast fueron los protagonistas en esa ocasión. Realizamos además, seminarios acerca del poder que tienen las compañías de danza estudiantiles (tales como Bajucol en el este de Boston) para consolidar comunidades juveniles y evitar que estos dejen la escuela. Entre nuestros conferencistas invitados también figuraron muralistas que animan a pandillas de adolescentes para que ocupen el espacio público y se promueva un sentido de pertenencia que ayude a salvaguardar ese espacio. En las conferencias de 2005 y 2009, un proyecto llamado “Culturas del Aire” presentó a programadores de radio de lenguas indígenas como agentes de desarrollo autónomo. Admirables como son, estos casos representaban el trabajo de otra gente. El rol de los académicos como yo era orientar la atención de los estudiantes hacia estos trabajos para que así pudieran tomar en consideración la influencia del arte sobre el mundo. Sin embargo, yo había comenzado a participar

de manera más directa siguiendo la iniciativa de dos estudiantes de Harvard: Amar Bakshi y Proud Dzambukira se habían propuesto reducir la tasa de deserción de la escuela entre las niñas de Mussoorie, India, ciudad natal de la madre de Amar. Ellos crearon Aina Arts, ONG que inauguró talleres de arte extraescolares en Mussoorie. Si los estudiantes querían quedarse en los talleres, tenían que quedarse en la escuela. Al año siguiente, el casi inmediato y sostenido éxito en la India proyectó a Aina Arts a Zimbabwe, de donde es oriundo Proud. [5] Mantener a los chicos en la escuela por medio de clases de arte era un modelo de agencia cultural muy cercano al mío propio. Después de todo, soy profesora, y el proyecto era urgente también para Boston-Cambridge, zona rica en universidades, pero pobre en escuelas públicas, con tasas de deserción crecientes y violencia juvenil. Inspirada por el trabajo de mis alumnos, desarrollé un curso piloto llamado “Artes Juveniles para el Cambio Social” junto con el Leadership Institute Gil Noam para maestros extraescolares. [6] Más tarde, este se volvió una oferta regular en la Harvard Extension School, para lo cual se contrató a artistas locales (para las áreas de danza, música, pintura, teatro, fotografía, etc.) a los efectos de entrenar maestros en técnicas creativas para el salón de clases, para cualquier salón de clase. [7] Yo había imaginado que esta sería mi tarea culminante como agente cultural, apropiándome de lecciones que había aprendido de brillantes estudiantes, seminarios, conferencias y talleres, para volver a llevar el arte a las escuelas, no como materias optativas aisladas sino como motor y recurso de un aprendizaje comprometido. Pero unos pocos años más tarde, la Cartonera me hizo dar un nuevo paso adelante. La literatura volvió a ser centro de mi enseñanza, recientemente vigorizada como aventura de reciclado y de ciudadanía activa. En efecto, los niveles de lectura crítica siguen siendo índices confiables para las tasas de pobreza, violencia y enfermedad.[8] La lectura y la escritura, si bien son necesarias para todas las dimensiones del desarrollo, no gozan de la atención necesaria en la educación pública. Los talleres de Pre-textos, el programa inspirado por Sarita sobre la base de Aina Arts, responden a la crisis al cultivar la curiosidad y autorizar intervenciones propias dentro de la literatura clásica. Los escépticos cuestionarán la urgencia de la alfabetización, pues alegan que la comunicación depende cada vez más de estímulos audiovisuales. Aun peor: dirán que usar la literatura clásica como punto de partida consolida las asimetrías

sociales, porque las poblaciones desfavorecidas no poseen el antecedente educativo del que disfrutaban las clases privilegiadas; en cambio, los estímulos audiovisuales (dicen) no discriminan entre ricos y pobres. Nuestra respuesta es elevar la actual línea básica a un denominador común más alto, porque las habilidades lingüísticas todavía son los fundamentos de la reflexión crítica, la inventiva y el desarrollo psicosocial. Sin el dominio de al menos una lengua hablada y escrita, la juventud tiene pocas esperanzas de lograr una realización personal y una ciudadanía activa. Paradójicamente, los escépticos refrendan la desigualdad que denuncian al eludir la responsabilidad de promover altos niveles de alfabetización para todos. Con Pre-Textos finalmente pude responder a mi propia propuesta de que cada uno de nosotros ofrezca su mejor obra como aporte social, al igual que los escritores creativos que donan sus textos a las Cartoneras. La política no siempre debe ser una pausa en el trabajo de cada cual. Con nueva dedicación, adecué el curso de “Artes Juveniles” para tomar la literatura como punto de partida para leer y escribir en varios campos académicos. Sea cual fuere el arte que ejercitamos o el campo en que seamos expertos, un texto creativo es portador de interpretaciones, resolución de problemas, investigación y planificación. A partir del curso de Harvard desarrollamos Pre-Textos, un taller “portátil” que sigue el modelo del Teatro Foro de Boal: ofrece un acercamiento interactivo y se ajusta a las circunstancias locales. Es una fórmula simple que no depende del conocimiento experto de las condiciones locales pero que logra resultados complejos: 1) tome un texto; 2) construya una obra de arte que desarrolle el texto (en la gama de artes disponibles); 3) reflexione sobre la actividad. Después de escribir, pintar, bailar, actuar, etc., a partir del texto, los participantes se sientan alrededor de un círculo freireano, cada uno equidistante del centro, para una sesión de “espect-actores”, al decir de Boal. La pregunta es siempre la misma: ¿qué hicimos? (Si preguntamos qué aprendimos, es probable que obtengamos respuestas poco amistosas por parte de los adolescentes. Pero el “qué hicimos” los invita a justificar lo que acaban de hacer). Una reflexión sigue a la otra, sin orden preestablecido, hasta que todo el mundo haya hablado. La primera serie de intervenciones, aunque brillantes, no agotará las posibilidades. Mientras esperamos las demás, y con eso ejercitamos el pensamiento crítico y la paciencia con los pares, se desarrollan las habilidades intelectuales y cívicas. En vez de

tomar la originalidad simplemente como respuestas incorrectas, los animadores aprenden a anticipar comentarios originales unos de otros y de los estudiantes. Los participantes también perciben el efecto democratizador que nivela la diferencia entre las personas que suelen ser dominantes y los tímidos que demuestran que vale la pena esperarlos. Pre-textos usa un solo texto literario como materia prima para una serie de interpretaciones visuales y escénicas. A medida que se profundizan las lecturas del texto seleccionado, los participantes también desarrollan una amplitud “yéndose por las ramas” cada semana. Elegir un texto que pueden relacionar con la lectura compartida de alguna manera –aunque sea descabellada– pone a los estudiantes al mando, pero también los hace leer mucho. Examinan detenidamente libros, revistas e internet, mientras seleccionan con criterio propio. Y están orgullosos de ofrecer algo valioso al grupo. La dinámica combinada de la interpretación inagotable de un mismo texto y el prácticamente ilimitado alcance de las escapadas por las ramas produce cada semana profundos y amplios lectores a lo largo de un semestre. A propósito, recentrar la literatura como la actividad creativa que mejor entiendo ha mejorado mi enseñanza de posgrado. Ahora, por ejemplo, en vez de pedir un ensayo interpretativo para mi curso sobre “Ficciones fundacionales y cine”, ofrezco una alternativa: escriba el ensayo o componga su propia novela nacional del siglo XIX y reflexione sobre el proceso. Esto equivale a decir: desarrolle un plan preliminar y escriba un capítulo entero junto con un ensayo sobre la construcción literaria que haga referencia tanto a otras novelas como a obras teóricas. Comparados con la mayoría de los ensayos sobre novelas existentes, los capítulos y reflexiones más arriesgadas muestran una mayor profundidad de comprensión. El ejercicio creativo depende de una imaginación histórica desarrollada, sensibilidad para la construcción de personajes, registros lingüísticos, conflicto histórico, dinámicas sociales y referencias intertextuales. Los estudiantes arriesgarán esta apreciación “desde dentro” de la literatura si los maestros se lo permiten. Y los maestros pueden asumir los riesgos que caracterizan a cualquier actividad creativa, incluido el cambio social si, en buena fe, adoptamos el rol de vanguardia que Gramsci asignó a una revolución cultural orgánica. Después de todo, entre las cargas significativas de los maestros humanistas está entrenar el gusto/juicio, lo cual no es una responsabilidad menor ya que la vida cívica depende de ello.

Palabras recicladas

La literatura como material reciclado: era algo que nunca antes se me había ocurrido. Las portadas de los libros de las Cartoneras, hechas de material reciclado, se convirtieron en correlatos objetivos del material reciclado de adentro. Este fue mi simple resumen de la práctica de Milagros, hendiendo la crítica literaria sofisticada de la misma forma que Javier corta el cartón comercialmente diseñado. Un intimidante vocabulario de intertextualidad, trazos, iteración, permutación, punto de vista, focalización, influencia y estética de la recepción, se vuelve de uso amigable cuando los lectores pueden abstraer funciones literarias después de entablar dinámicas con los estímulos literarios. Las funciones contribuyen a un principio general de la literatura construido a partir de piezas reutilizables, cut & paste's y pastiches. Durante la Semana Cartonera de Harvard, Milagros demostró el proceso de reciclado literario con un ejercicio de retrato de personajes que detallaré a continuación. Aquí solo mencionaré que ella nos puso en parejas, sentados espalda contra espalda, mientras una persona describía un personaje de un relato de Edgar Allan Poe ("El hombre de la multitud") y la otra elaboraba un boceto a partir de la descripción. Después de terminar el primer dibujo, la pareja intercambiaba los roles. Una vez que pegamos los retratos de cada personaje en la pared de la "galería", la deslumbrante diversidad de interpretaciones orales y reinterpretaciones visuales demostró que todos habían combinado el texto de Poe con material externo obtenido del bagaje cultural, recuerdos y preferencias personales. No podíamos distinguir claramente entre leer –lo que había parecido algo pasivo para algunos participantes– y la intervención activa de completar el texto o escribir. ¿Dónde estaba la división precisa entre recibir y hacer, entre la comprensión y la imaginación? Esta era una lección tan eficaz y fácil a propósito de deconstrucción y estética de la recepción que prácticamente me dio un ataque de risa. Era muy divertido, y desde ese momento repetí esa actividad muchas veces con resultados igual de profundos y placenteros. Cuando los estudiantes de posgrado o colegas juegan a hacer retratos, la diversión aumenta con las reflexiones sobre los principios teóricos involucrados. Uno de mis estudiantes de posgrado más brillantes celebró el taller inaugural de Milagros con alivio: "¡Ya no odio la narratología!" Al cabo de un año, el ejercicio del

retrato se repetía como parte de Pre-Textos para el curso de posgrado de Harvard, Lingüística 200, que entrena a los nuevos profesores de lenguas extranjeras. Los términos teóricos no salen a relucir cuando trabajamos con chicos de la escuela primaria, pero en todos los casos las lecciones son tan claras como bienvenidas: cada participante es coautor y autoridad de la obra producida. La interpretación ejercita facultades tanto críticas como creativas, y las interpretaciones divergentes pero plausibles estimulan la admiración de todos. El efecto sorpresa de nuestros talleres es parte de la educación cívica que proveen. Antanas Mockus y Augusto Boal nos enseñaron que la sorpresa, no la tolerancia, es el cemento de las democracias. Es obvio, ¿no?, que los libros, obras de teatro y poemas están hechos de palabras, motivos, argumentos, personajes, estructuras gramaticales y elementos que ya existen en otros contextos, y que los autores toman prestados y recombinan para producir fascinantes obras nuevas. La novedad reside en la caza furtiva y la recombinación, no en el material, el cual lógicamente ya debió de usarse (si es que la nueva creación pretende ser comprendida). Wittgenstein sabiamente desestimó la posibilidad de lenguajes privados porque no permiten la comunicación entre una persona y otra.[9] Todos los lenguajes son prestados o adquiridos, incluido el lenguaje de los maestros literarios. Los lectores del Quijote... saben, por ejemplo, que Cervantes, jugó con fuentes de la novela de caballería y de la picaresca para escribir su obra maestra. Sin embargo, el juego de recolección literaria va aun más lejos; Cervantes desvergonzadamente, admite haberse agenciado el manuscrito entero, obra de cierto autor árabe, en un mercado de pulgas. Y Shakespeare, notoriamente, no es autor de sus argumentos, sino genial reelaborador de historias de las cuales se apropió. Introducir a los estudiantes a la escritura por entre las libertades que se toman los grandes escritores, con esas palabras recicladas que pueden ser objeto de infinitas combinaciones, equivale a desmitificar a los clásicos. Es una invitación para que los jóvenes intenten ellos mismos “alterar” textos en cada nueva lectura. Gracias al juego artístico los participantes aprenden que los clásicos de la alta cultura y la educación superior están dentro de su audaz radio de acción. El carácter reciclado de la literatura difícilmente pueda ocultarse, aunque no lo hemos dicho de manera tan simple. La simplicidad puede divertir a estudiantes y profesores de literatura, a la vez que democratiza la comprensión de orden elevado. Gracias a las

bromas generadas por la pedagogía de Sarita –acerca de la accesibilidad fundamental de la crítica literaria, y también acerca de los interesantes plagios de grandes escritores–, la juguetona sofisticación puede reírse del elitismo. Cualquiera puede divertirse con el escritor como ladrón. Los profesores pueden, por tanto, ser promotores más efectivos, y más inclusivos, de una exploración intelectual que disfruta los placeres que acompaña el texto.

Las travesuras de Cucu

Washington Cucurto no es tan sutil como Sarita. El fundador de Eloísa Cartonera escribe con frescura provocadora, ostentando los placeres del irreverente plagio. Cucu, o “diablo” como le gusta ser llamado en honor a su piel oscura, no deja que uno olvide el racismo existente en la Argentina. En casa, pero fuera-de-lugar en la tradición literaria de su país, la iconoclasia de Cucu es algo así como un graffiti sobre la sagrada propiedad pública. Su huella embarra las historias oficiales de la Argentina en una burlona novela histórica: 1810, La Revolución de Mayo vivida por los Negros (en la que el moreno, traficante de esclavos y padre fundador de la patria San Martín es codicioso, licencioso y salió del clóset) salpica a la ficción sagrada con despiadado humor. [10]1810... trabaja sobre El Matadero de Esteban Echeverría, Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias y Justine del Marqués de Sade. Un apéndice a la novela reescribe “El Aleph” de Borges como “Phale” (broma fálica intencional, siempre) en que el narrador es iniciado en los misterios de una industria de servicios del submundo: taxistas, prostitutas y traficantes de drogas le revelan un sistema de organización que supera su reglamentada imaginación administrativa y se alimenta de ambiciones de decencia futura, posesión de los medios de producción y dominio de sí. Otra historia anexa toma la “Casa tomada” de Julio Cortázar como “Dama tocada”. No hay angustia de las influencias aquí, porque Cucu estima que el país está demasiado codificado en colores para dejarlo pasar como el nuevo Borges o Cortázar. Entonces él sólo intenta capturar a su país y a todo el mundo en el mismo juego que él disfruta: el robo literario (Apropiación es la palabra que el arte posmoderno ha usado desde la época en que entró en escena el “ACT UP”). “Cucu –exclama su alter ego Santi, prácticamente alborotado cuando comienza 1810...–, este es un descubrimiento histórico: la

literatura argentina es toda robada, es un chasco, un choreo infame". [11] Y hacia el final de este temerario transbordador de la orgía al campo de batalla en un traicionero telar blanco y negro, hétero y homo, pero siempre obsesionado con el sexo, resulta que el material reciclado que Cucu había robado "y otros clásicos argentinos fueron escritos todos por descendientes de estos soldados negros. Es decir, una literatura negra, escrita por argentinos aburguesados y emblanquecidos descendientes de negros." [12] Reescribir es su pasatiempo, según dice el propio Cucurto, homenajando más que lastimando a los grandes. De hecho, les dice a los lectores de su columna deportiva que es mejor que ellos también lean los clásicos si quieren jugar fútbol: "Larguen el Playstation y lean a Onetti, o por lo menos a Fontanarrosa, a Osvaldo Soriano, como mínimo... Hay que prohibirle a cada uno de estos chicos geniales, como Gaitán, el de Boca, que pisen el césped de una cancha si no leyeron por lo menos Las Aventuras de Huckleberry Finn... Parece una boludez lo que digo, pero con jugadores más cultos, más sensibles, lectores de poesía, el fútbol argentino sería mejor..." [13]. Su consejo literario a los hinchas, y su pasatiempo de replantearse clásicos literarios para diversión personal, hicieron de Cucurto el animador ideal para Pre-Textos en 2010 cuando Cultural Agents llegó a Buenos Aires; para mayor precisión, al recientemente fundado Centro de Investigaciones Artísticas (CIA), liderado por el izquierdista Roberto Jacoby, que también sabe divertirse. [14] Ya Eloísa Cartonera, y de manera independiente, se había lanzado a educar al barrio, a veces en colaboración con el escultor Raúl Lemesoff, creador del Arma de Instrucción Masiva. Es un vehículo cuya forma imita la de un antiguo tanque militar, aunque a modo de blindaje apila, por todos lados, libros. El lento vehículo recolecta libros de vertederos y barrios ricos y luego los ofrece gratis en el resto de la ciudad. [15] (Una inspiración similar en la Colombia rural creó Biblioburro, biblioteca itinerante tirada por dos burros, del maestro Luis Soriano.) [16] Siempre alerta para cultivar las artes capaces de convertir problemas, como los malos recuerdos de coches blindados en las calles de la ciudad, en basura reciclable, Cucurto, junto con sus amigos, mitiga la separación entre la cultura alta y la baja. A la élite, la agarra por el cuello (para no mencionar otras partes del cuerpo). Antes de conocer las lecciones de reescritura de Sarita, Cucurto estaba en el primer plano de la apreciación mediante la apropiación. Su placer de jugar con la literatura, hurtando

y reutilizando palabras, argumentos y personajes, del modo en que lo hacen todos los buenos escritores, es una profunda lección para la crítica literaria y para la educación.

Construir lectores

La ola que Eloísa Cartonera generó en Lima fue la primera de una prolongada serie. [17] Pero Sarita Cartonera es un caso especial. Ella enseña lectura: tiene que hacerlo. En Lima la crisis económica es una condición familiar en vez de la conmoción que significó en Buenos Aires. La permanente falta de dinero junto con buenos escritores y pobres cartoneros hizo que Lima se viera como la afligida Buenos Aires. Las condiciones predecían el éxito para la nueva Cartonera, hasta que encontró que la indiferencia a la literatura era un obstáculo más obstinado que la pobreza. Claramente, no alcanzaba con hacer libros baratos y hermosos; Sarita Cartonera tenía también que crear lectores. Sería tonto, comentaba Milagros, invertir esfuerzos en publicar sin invertir en clientes potenciales. Sarita llama al proyecto de desarrollo LUMPA (Libros, un modelo para armar, que juega con un título popular de Julio Cortázar): usa los escritos de las cartoneras como estímulos para seguir escribiendo. LUMPA es un circuito de retroalimentación entre la publicación y la pedagogía: enseña a los profesores a usar los libros artesanales de modo que convierta a los adolescentes en amantes de la literatura; y nuevos lectores estimulan más publicaciones. Los textos se vuelven material para hacer infinitas variaciones. El programa trata los conceptos estándares de una clase –autor, argumento y personajes– para cubrir el material requerido, en procura de que los profesores no se inquieten por la adopción de un acercamiento no convencional a la literatura. Sin embargo, en vez de resumir, el desafío es distinguir el argumento de historia, reconocer que un narrador puede estar mintiendo (qué manera inteligente de subrayar la naturaleza de la ficción), o elegir un narrador alternativo a partir de los personajes de una historia. En los talleres de entrenamiento para profesores, y luego en las clases, los participantes reescriben los clásicos desde puntos de vista alternativos, diferentes tiempos y lugares, y en varios géneros literarios, convirtiéndose literalmente en autores de variaciones del texto establecido mientras dominan su vocabulario y técnica. Reescribir requiere tanto hacer foco sobre los elementos existentes (pensamiento de orden inferior) como

interpretarlos (pensamiento de orden superior). De junio a agosto de 2007, Cultural Agents desarrolló la pedagogía de Sarita en Pre-textos, un acercamiento multiartístico que incorporó lecciones del curso de “Artes Juveniles” en que habíamos pintado, bailado, cantado, esculpido, filmado, cocinado, escrito, actuado y, en términos generales, jugado con el aprendizaje académico. En última instancia, las artes hacen más que “expresar” ideas y emociones, exploran y comunican descubrimientos. Es bien sabido que Northrop Frye bromeó diciendo que no quedaba en claro si el arte imitaba a la naturaleza, pero que estaba bastante seguro que imitaba otras obras de arte. [18] En nuestras variaciones sobre las lecciones de Lima, la literatura explotó con renovada energía cada vez que un medio artístico diferente imitaba un texto seleccionado y lo arrastraba hacia interpretaciones personales. Los interpretadores, en ebullición con la producción artística, difícilmente se dan cuenta del intenso esfuerzo o la sofisticación lograda. Ese primer verano, lanzamos tres programas piloto en la zona de Boston (con la Asociación Brasileño-Estadounidense en Framingham, el Club Boys and Girls en Chelsea, y Zumix, un centro de música en el este de Boston), gracias al apoyo para una estudiante entrenadora del curso de David Edward, “Idea Translation” (Ciencias de la Ingeniería 147, Harvard College). Las lecciones que enseñamos y aprendimos hasta el día de hoy se han desarrollado en un programa replicable en alfabetización de alto orden y valores cívicos que se ajustan a los recursos y preocupaciones de cada sitio. Artistas locales se reúnen con profesores locales en un programa de entrenamiento que usa un texto moderadamente difícil como un pre-texto para hacer interpretaciones creativas. Cultural Agents no aporta más que un planteo iconoclasta para desarrollar habilidades y multiplicar puntos de vista, reflexiones y admiración por la crítica/creatividad. La ciudadanía depende de estas habilidades de acción comunicativa. Un poco más de detalles sobre una actividad artística puede explicar cómo Pre-Textos construye ciudadanía por medio de clases a propósito de alfabetización. Tomemos el caso de los retratos en parejas mencionados antes. Están invitados a intentar este y cualquiera de los ejercicios listados a continuación. Cuando los participantes dibujan el mismo personaje y ven que cada imagen es diferente a las demás, perciben que la divergencia no es necesariamente un signo de error. Esta es una revelación para los maestros que creen que solo las respuestas convergentes son correctas,

una por pregunta. Durante la reflexión, los participantes detectan que cada interpretación es personal y que los niveles de habilidades son factores involucrados en esa práctica. Pero primero, cuando se cuelgan los retratos velozmente en la “galería” y el “curador” inaugura la exposición invitando a un par de artistas a hablar sobre su aporte, usualmente son reticentes a notar las diferencias entre la descripción de un compañero y el dibujo del otro. “¿Esta es la figura que habías imaginado mientras la describías a tu compañero?” Las primeras respuestas suelen negar o soslayar las divergencias en un sinceramente amistoso esfuerzo por demostrar que se trabajó en colaboración. Aun después de que el facilitador explore una supuesta convergencia para revelar la comunicación fallida (“¡Yo quise decir realmente gordo!”) y las libertades tomadas (“Fucsia es mi color”), los participantes prefieren el acuerdo. Sin embargo, inexorablemente ambos artistas admitirán que sus interpretaciones tienen referencias a experiencias o preferencias personales, o quizás harán pudorosa confesión diciendo que dibujar no es su fuerte. Con buen humor, un facilitador, o “comodín” (“curinga”, según el vocabulario de Boal), puede resignificar un simple dibujo de palitos como una obra de “arte conceptual”. Solo después de que las entrevistas curatoriales vuelven con varios retratos más, el grupo comienza a anticipar divergencias entre los compañeros y a disfrutar la peculiaridad de cada persona. Con el reconocimiento de que las variaciones son tanto plausibles como agradables, los participantes notan que las respuestas “correctas” se multiplican por el número de intérpretes y aumentan exponencialmente por el número de interpretaciones de cada artista. La conclusión a que se llega es una apreciación del genio singular de cada colaborador. La variedad –aun los problemas de comunicación y el desacuerdo– enriquece la experiencia del texto, y los lectores aprenden a admirarse uno al otro.

El hip hop significa una lectura detallada

Algunos de los mejores facilitadores de Pre-Textos no serán considerados maestros desde un punto de vista convencional. Son miembros de un colectivo de hip hop afrocolombiano llamado La Familia Ayara. Cuando Cultural Agents entrenó a artistas y bibliotecarios locales para ser en 2008 cofacilitadores de un taller dictado a casi cien educadores en la principal biblioteca de Bogotá, los Ayaras surgieron

como los instructores estrella. Nadie podía compararse con los hiphoperos al manipular metáforas e identificar giros complicados en el difícil clásico colombiano La Vorágine.[19] Los Ayaras sabían que los jóvenes pueden convertir los desafíos de los maestros literarios en desafíos para superar las obras maestras. Improvisar sobre el material dado, o reutilizar ciertas partes, es la especialidad del rap (ritmo y poesía). También llamada apropiación, la combinación de homenaje a las fuentes e irreverencia es el espíritu del graffiti, la coreografía urbana, los mash-ups musicales y la improvisación teatral. Estas aventuras de desplazamiento artístico muestran los talentos interpretativos de los hiphoperos y los preparan para cultivar el pensamiento crítico guiando la creatividad de otros, jóvenes incluidos. Con experiencia en prevención de violencia mediante las artes, los Ayaras saben que la ingenuidad artística es un poderoso antídoto contra el conflicto, porque el arte honra las energías no conformistas canalizando la hostilidad hacia la violencia simbólica. De otra manera, la hostilidad infecta, agresivamente. La agresión es natural en los niños e intensa entre los adolescentes. Es una energía que pone a prueba el entorno natural, a partir de la forma en que los niños ponen a prueba a sus padres para ver si son fuertes y no desaparecen. Si los padres superan la prueba, merecen el amor del niño. Esta es la formulación de Winnicott para el desarrollo psíquico, que pasa de la hostilidad al amor. Madurar depende de la propensión humana a jugar, en una destrucción simbólica que no daña el mundo sino que, al contrario, lo eleva con un aura de apreciación.[20] Los Ayaras son un equipo modelo para Pre-Textos. Al día de hoy, ellos han agregado una instrucción literaria de alto orden a las artes del hip hop y, con el apoyo del Banco de la República, el colectivo facilita talleres de alfabetización en áreas tan aisladas como Nariño y el Amazonas, así como en la cárcel más grande de la capital. [21] No debería sorprender la popularidad del rap en Colombia y en América Latina entera (así como en África), ya que las culturas de improvisación del Atlántico Negro conectan el norte y el sur de nuevo con África. El atractivo internacional del rap es menos un fenómeno del imperialismo cultural estadounidense que una reconquista africana. Lejanas tradiciones de “debates musicales” con sus irreverentes réplicas agudas, signifying en los Estados Unidos, payadas en la Argentina, debates musicales en el Caribe, contrapunteo en Colombia, y repentes en Brasil: [22] todas atestiguan legados del espíritu africano que

destellan gracias a una gama de géneros musicales y verbales. Melville J. Herskovits pudo haber adivinado este vector Norte-Sur en 1941 cuando demostró las conexiones entre las culturas negras estadounidenses y las prácticas continuadas en África; luego Robert Farris Thompson siguió los rastros de los lazos de géneros de inspiración africana desde los Estados Unidos hasta América del Sur. [23] En este contexto transatlántico e interamericano, ¿es extraño o predecible que el hip hop contemporáneo se conecte con una tradición folklórica de performance y escritura en el nordeste brasileño? La literatura de cordel es literalmente la práctica de colgar poemas, artículos de noticias rimados, desafíos musicales y xilografías que funcionan como ilustraciones en una sogá, a veces con broches, para informar, entretener y seducir al público para que compre una copia de la obra. Un periodista brasileño se maravilla con la conexión entre esta línea de escritura y las artes afroamericanas: Siempre me impresionó la extraña relación que existe entre la poesía de improvisación del nordeste y el rap norteamericano. Estas prácticas están separadas por kilómetros culturales, distancias temporales, sociedades poco probables para cantar los mismos versos. Sin embargo, son pares, casi mellizas. En el rap, y en el improvisado repente, el verso es un flash, casi un haiku: sigue un ritmo prefijado, pegadizo, que uno no puede sacarse de la cabeza; las letras son inteligentes, dan en el blanco, y la agilidad mental del escucha no alcanza para entender todas las palabras de la canción. Cuando los poemas del repente pasan al papel, el papel va al tendedero, que en el pasado podría haber sido llamado el principal diario del nordeste. La gente del Sertão sabía lo que estaba pasando gracias a la popular “línea de noticias”. Dicen que cuando Gétulio [Vargas] murió la gente no lo supo hasta que los cordelistas colgaron la noticia. [24] El acercamiento multiartístico a la interpretación que desarrollamos en Pre-Textos está tan arraigado en la tradición cordelista como lo está en la cultura del hip hop. Los poetas del nordeste brasileño suelen ser también los intérpretes del rasgueo de guitarra del verso improvisado que más tarde pueden pulir y publicar “en línea”. Los propios artistas pueden multiplicarse como maestros grabadores en madera que piden atención a su poesía con inteligentes imágenes visuales, a veces simplemente para difundir noticias de acontecimientos importantes. Pero otras veces se toman toda la libertad como urdidores de ficciones. Por ejemplo, J. Borges (cuyo nombre evoca a otro escritor que jugaba magistralmente

con variaciones sobre un tema) es tanto un consumado grabador como un poeta que se volvió teórico. Le toma el pelo a un entrevistador con una franca formulación de la ficción: “Yo miento. Seamos francos; las mentiras son una cualidad de toda creatividad”. [25] El cordel es una de las tradiciones de las que Pre-Textos se apropia gracias a las clases de Arts Literacy [26]. Ese es el tercer momento de nuestro taller.

Tienda abierta

El primer paso de nuestro taller evoca el bullicio de la editora cartonera, mientras los participantes entran e involucran sus ojos, manos y cerebro en el arte tangible de hacer un libro. Sonidos de gran energía llegan de gente que corta cartón, elige materiales y construye tapas que serán decoradas con marcadores, brillantina, botones, tapitas de botellas, cuerdas, etcétera. Luego, cuando los diseños están lo suficientemente avanzados y la atención se centra en los detalles manuales, comienza el segundo movimiento. Una voz comienza a leer en voz alta el texto y el bullicio se calma. Todos pueden escuchar la lectura, aunque la pieza leída sea difícil. La palpable atención es señal de que la gente está escuchando; otra es el pedido frecuente de volver a oír la pieza, mientras los participantes se concentran en su trabajo manual. Esto evoca otra práctica popular en Latinoamérica: el lector en fábricas de tabaco. Todavía, pero apenas, viva en Cuba, nuestro intencional salto atrás rescata una práctica admirable: escuchar literatura desafiante como un objeto de deseo popular y como un pilar para la interacción social. [27] Los lectores en fábricas de tabaco fueron populares a lo largo del Caribe Hispánico durante el siglo XIX, y al menos hasta mediados del siglo XX. La práctica se extiende a talleres de otros centros de manufactura de habanos, tales como Tampa, Florida y la ciudad de Nueva York. La “fábrica” fue prácticamente una universidad popular para los torcedores de tabaco. Su preciso y silencioso trabajo de enrollar tabaco para producir caros habanos generaba gran valor para los dueños y por tanto les daba a los trabajadores un significativo poder para presionar por demandas en negociaciones con los dueños de las fábricas que no podían remplazar fácilmente a sus buenos operarios. Una de las demandas habituales en toda la región era que a los torcedores de habanos se les permitiese contratar un lector profesional y seleccionar los materiales de lectura. Todos los trabajadores, alfabetizados y en

especial analfabetos, se enganchaban con la literatura tanto clásica como con lo más nuevo, desde ficción hasta periódicos y novelas, a veces tratados políticos incendiarios, mientras escuchaban y luego discutían las lecturas. Aquí tenemos las memorias de Jesús Colón, de una fábrica en Cayey, Puerto Rico: Había cerca de 150 obreros del tabaco que armaban habanos, cada uno sentado frente a mesas que parecían viejos escritorios americanos, cubiertos con todo tipo de hojas de tabaco. Los fabricantes de tabaco con sus cabezas inclinadas sobre su trabajo escuchaban atentamente. En el vasto corredor de la fábrica busqué el origen de la voz que estaban escuchando. Había un hombre sentado en una silla sobre una plataforma...se le llamaba "El Lector". Su trabajo era leer a los obreros mientras estaban enrollando habanos. Cada uno de los trabajadores pagaba de 15 a 25 centavos por semana al lector. En la mañana, el lector solía leer el diario del día y algunos semanarios o publicaciones mensuales de la clase trabajadora que se publicaban o se recibían del exterior. Por la tarde leía de una novela de Zola, Balzac, Hugo, o un libro de Kropotkin, Malatesta o Karl Marx. Discursos famosos como el de Castelar o novelas españolas clásicas como el Don Quijote... de Cervantes también eran leídas en voz alta por "El Lector". [28] Mientras en los talleres de Pre-Textos los participantes escuchan una lectura formulan una pregunta al texto de igual modo que los niños curiosos y los académicos en formación ante un ensayo o conferencia. Las preguntas estimulan la especulación y los participantes son invitados a dejar volar la fantasía para así escribir una respuesta sobre alguna posibilidad de interpretación. Las respuestas, o intertextos, son colgadas en el cordel para su publicación instantánea en este tercer movimiento de la actividad. Cada escritor puede entonces leer las ocurrencias de otros escritores y admirar la gama de interpretaciones que el grupo produjo. Con gran frecuencia la gente se esmerará para escribir bellamente o al menos de forma legible, de manera que su obra tenga acogida entre los transeúntes.

Autoeficacia cívica

Pre-Textos ha trabajado en escuelas, programas extraescolares, programas de verano y fuera de la escuela con jóvenes de todos los niveles, de jardín de niños a estudios de posgrado en la zona de Boston, Nueva York, México, Puerto Rico, Colombia, la Argentina y República

Dominicana. El beneficio más significativo del programa seguramente sea su estímulo a la educación y el pensamiento de orden superior (interpretativo). Sin embargo, los efectos corolarios del librepensamiento, las alteraciones imaginativas y la admiración del trabajo del otro son asimismo contribuciones significativas para el desarrollo cívico. Tomemos en consideración el modelo de los enrolladores de habanos, por ejemplo, mientras escuchan y luego discuten lecturas de literatura, filosofía, historia y las noticias. Bien informados y deliberativos, puedan o no leer por sí mismos, los trabajadores del tabaco fueron en buena medida responsables del éxito (que de otra manera habría sido improbable) de José Martí en organizar una alianza entre las distintas clases de exiliados cubanos para ayudar a obtener la independencia en la patria natal. [29] Los torcedores de habanos son también las primeras fuerzas motrices del trabajo organizado en los Estados Unidos, en gran medida porque los inmigrantes cubanos y puertorriqueños llevaron consigo lectores a las fábricas de tabaco de ese país. [30] A veces olvidamos que Samuel Gompers, fundador de la AFL [Federación Estadounidense del Trabajo] y su presidente desde 1886 hasta su muerte en 1924, [31] fue el primer líder de la Cigar Makers International Union y trabajó estrechamente con colegas caribeños. [32] Hoy en día, “lectores” e instructores pueden invitar a la gente joven a interpretar y deliberar como hacían los lectores en los talleres del tabaco. Y los territorios que comprometen a los artistas a colaborar en el entrenamiento de los jóvenes en interpretación creativa identifican el arte como un recurso social. La participación cívica depende de la creatividad, una destreza (estética) para dar un nuevo marco a la experiencia, y de una libertad corolaria para ajustar leyes y prácticas a la luz de desafíos siempre nuevos. Sin arte, la ciudadanía se sumiría en una noción de conformidad, como si la sociedad fuera un texto cerrado. Las clases de lectura se detendrían ante el fáctico “qué hay” más que proseguir con el especulativo “qué habría”. En dirección a esa exploración constructiva, Pre-Textos tiene los siguientes objetivos:

Interpretar creativamente y alentar la apropiación de textos clásicos.
Crear un nexo entre la literatura y la experiencia vivida propia. Paul de Man puso de relieve esta conexión al señalar que toda escritura (creativa) es autobiográfica. [33]

Revelar que ningún texto es inmune a la intervención creativa: la lectura necesariamente interviene en un texto por medio de negociaciones dinámicas en vez de imposiciones.

Demostrar que leer y escribir son dos momentos de un mismo proceso; leer no puede ser un acto pasivo sino que proporciona oportunidades para la coautoría.

Experimentar el lenguaje mismo como medio artístico, desencadenador de otras artes.

Implementación

Pre-Textos no es una receta detallada, ya lista para su implementación, es un acercamiento para construir un programa adaptable. Años atrás Paulo Freire nos alertó contra los “paquetes” pedagógicos que exhortan a la innovación y luego entregan instrucciones exhaustivas. En ese espíritu entrenamos a instructores para que liberen su propia creatividad a partir de variaciones sobre actividades que describimos. Los líderes juveniles y los instructores-artistas colaboradores necesitan “poseer” su versión específica del programa para modelar la independencia y el buen humor en relación con los errores. Mientras aprendemos de los participantes, seguimos ajustando actividades y experimentando con otras nuevas cada vez que un artista contribuye con una técnica. En términos ideales, los talleres de entrenamiento duran una semana. La fórmula de transformar un texto difícil por medio de una práctica artística y luego reflexionar sobre lo hecho es lo suficientemente sencilla como para aprenderse en una sesión, pero durante el entrenamiento cada facilitador necesitará ejercitar el liderazgo por medio de un arte de su elección, aprender haciendo. Entrenamos conjuntamente a profesores y artistas locales para que aprendan unos de los otros y modelen la admiración mutua que los estudiantes emularán durante los períodos de implementación, usualmente de una duración de diez semanas. El programa se reúne regularmente dos veces a la semana, facilitado por un profesor de clase o un consejero y en colaboración con artistas que rotan por los grupos para sumar tanto experiencia técnica como variedad a cada uno de ellos. Si los recursos son demasiado limitados para encomendar la tarea a artistas además de profesores, los mismos profesores pueden reunir sus talentos para variar las artes empleadas en clase. Este arreglo satisface el principio de variedad artística y expone a los estudiantes a varios mentores adultos sin incurrir en los costos y la

complejidad administrativa de contratar otro equipo de artistas. La razón convincente para trabajar con una distribución de artes es cumplir con el principio de las “inteligencias múltiples”, acuñado por Howard Gardner para desarrollar a cada participante a través de talentos particulares. [34] Nuestro uso del concepto enfatiza los múltiples talentos que puede tener cada estudiante. Una vez que se reconoce a un joven como alguien que puede pintar, rapear, bailar o actuar, etc., él/ella obtiene el reconocimiento y la autoestima que lo alientan a tomar riesgos en otras artes. La saludable toma de riesgos en el arte es un paso hacia la lectura interpretativa y la escritura, en la retroalimentación que va de pre-textos a las habilidades de la lectoescritura, el pensamiento crítico, la persuasión y la deliberación.

A lo Chalco

Chalco es uno de los barrios más pobres de la Ciudad de México, lo suficientemente lejos del centro por la congestionada autopista a Puebla para sentirse aislado, árido la mayor parte del año e inundado el resto del tiempo. Allí los inmigrantes de varias comunidades indígenas y mestizas se establecen unos al lado de los otros en precarias construcciones y asentamientos. Aunque el gobierno del Distrito Federal ha comenzado a construir una infraestructura administrativa en Chalco, las calles sin pavimentar todavía están alineadas con moradas temporarias construidas a partir de cualesquier material disponible, incluido el cartón. Las artes del reciclado no son novedad aquí, pero antes de que llegara la Cartonera al pueblo, nadie todavía había hecho libros del material que estaba allí, a disposición. En julio de 2008 la organización Worldfund encargó a Cultural Agents el entrenamiento de un equipo de educadores en la admirablemente dedicada pero un tanto rígida escuela católica de Chalco, Mano Amiga. Allí, como en otros lugares, trabajaron con nosotros en especial artistas locales para asegurar la sustentabilidad de las colaboraciones con el plantel regular de docentes. Habíamos llevado Pre-Textos a otros lugares de México, incluido el Museo Amparo en Puebla, la Universidad de Guadalajara y dos escuelas públicas en los alrededores de la Ciudad de México; así como, en Puerto Rico, a la Secretaría de Educación, la Fundación Chana y Samuel Levis, y la Caribbean University en Bayamón. Entrenamos entrenadores en Bogotá y Medellín. Aun antes de que nos atreviéramos a salir de las fronteras estadounidenses,

Cultural Agents había ya implementado Pre-Textos en seis escuelas primarias en situación complicada en la zona de Boston-Alston, gracias a la Harvard's Achievement Success Initiative en colaboración con el Gobierno de la Ciudad de Boston. Recientemente, el proyecto para toda la ciudad de la Barr Foundation en "Culture for Change" (Cultura para el Cambio) convocó a Cultural Agents para desarrollar Pre-Textos entre jóvenes en riesgo en distintos lugares de Boston. Pero en ningún lugar el éxito de la Cartonera fue tan contundente como en Chalco. Tal vez sea la intensa dedicación de la directora de la Escuela Mano Amiga, Lilia Garelli, y de sus dedicados profesores lo que determinó el excepcional logro. Tal vez sea también el refrescante contraste de un acercamiento creativo (hasta iconoclasta) a la enseñanza en una escuela católica tradicional donde las respuestas convergentes habían sido el valor estándar. De hecho, cuando en el primer día del taller de capacitación les pedimos a los diez maestros y diez artistas que dijeran lo que les viniera en mente después de oír el cuento "Los dos reyes y los dos laberintos" de Jorge Luis Borges, todos, salvo uno, respondieron con la moraleja del relato satisfechos de que su coherencia era un signo de entendimiento. El único valor atípico, un joven pintor de Oaxaca que se tomó un tiempo para encajar en el grupo, musitó: "Me pregunto: ¿de qué color es la arena?" Para el fin de semana todos estaban tomando grandes riesgos y multiplicando las posibilidades de la historia de tan solo una página. Más tarde, al implementarse diez semanas y hasta el presente, ellos inspiraron innovación en sus estudiantes (ver los informes fotográficos semanales de Chalco en el sitio web de la asociación, < culturalagents.org >). El último desarrollo es colaborar con la escuela secundaria pública cercana para integrar Pre-Textos al entrenamiento de mentores para jóvenes de manera de facilitar el programa para niños. Quizá también en este caso el éxito se deba a las prácticas cotidianas del reciclado en un vecindario pobre pero lleno de recursos, dando a esta inventiva inducida por la escasez una nueva legitimidad como arte e interpretación. En su delicada pero resuelta voz la directora Garelli típicamente encara un desafío que requería más recursos que los disponibles: lo que fuera necesario, lo hacemos "a lo Chalco". Las cortinas oscuras para permitir proyecciones eran un lujo impensable, pero el papel crêpe oscuro funcionaba igual de bien y se veía elegante contra el limpio ladrillo del nuevo edificio de la escuela. Salarios para cinco artistas, además de los cinco maestros que

debían ser pagados por estas colaboraciones con horas extras, estiraron el presupuesto de la escuela hasta sus límites. Entonces, a dos madres de niños en la escuela se las invitó a colaborar con sus habilidades para poder completar el diseño de artes múltiples que rotan por las aulas de tercero a séptimo grado. Como quiera que uno describa la combinación de factores personales, económicos y pedagógicos, estos se dieron mágicamente, o providencialmente, juntos en “Amiga Cartonera”. Los niños participantes también llevaron Pre-Textos a nuevos niveles de logros: llevaron los juegos literarios a sus casas y generaron interés entre parientes y amigos del vecindario, un efecto multiplicador que también vimos en Puebla. En palabras de un alumno de sexto grado: “Mi imaginación se despertó más. Ahora a veces otros me miran como si yo tuviera algo extraño en mí. Yo tengo algo adentro que no me deja ser, una imaginación activa. Estuvo siempre allí, pero se despertó más. Mis pensamientos son más grandes ahora. Lo importante es lo que uno lleva adentro.” [35] En Mano Amiga, maestros y artistas se apropiaron del espíritu iconoclasta del programa, en grado tan admirable que siguen inventando nuevas actividades. Es, al día de hoy, nuestra experiencia más inspiradora. En el momento en que escribo esto es difícil predecir dónde estará Pre-Textos cuando ustedes lean sobre sus proyectos. Pero revisen el sitio web <culturalagents.org> para actualizaciones y para más invitaciones a sumarse a un taller. ¿Por qué no preparar un poco de cartón limpio y tenerlo a mano, junto con esta lista preliminar de cosas para hacer?

Ejemplos de actividades

Calentamientos. Estos son ejercicios lúdicos diseñados para relajar inhibiciones y crear un espíritu de confianza y cooperación entre los participantes. Muchos de los ejercicios son descritos en Juegos para actores y no-actores de Augusto Boal, así como en el sitio web Habla: <<http://www.habla.org/es/blog?p=14>>. Hacer libros. Aun antes de que aparezca alguna literatura en el programa, los participantes comienzan a hacer tapas de libros eligiendo materiales reciclados preparados para ellos o traídos por los participantes mismos. Ellos diseñan maneras de intervenir en textos impresos. El trabajo manual compromete a los estudiantes en desafíos de diseño y también mejora su atención una vez que comienza la lectura oral. Leer en voz alta. Un facilitador lee el texto

elegido con una voz clara y conmovedora mientras los participantes continúan la confección de sus libros individuales. Estudios recientes han corroborado la relación entre elevados niveles de atención al discurso y actividades manuales, contradiciendo los asertos convencionales de que los estudiantes no prestan atención cuando juegan con trabajos manuales. [36] Cuestionar el texto. Después de escuchar el texto leído, el facilitador puede pedirles a los participantes que desarrollen una pregunta que hacerle al texto, señalando que la literatura es el objeto de investigación, no la juventud. Hacerle una pregunta al texto también revela que es un producto de decisiones, incluir algunos detalles y solo sugerir otros: la pieza se vuelve vulnerable a la manipulación tan pronto como los participantes perciben que la historia podría haberse formulado de maneras diferentes. Quizá falte un detalle importante en el texto o quizás aparezca una inconsistencia. En vez de poner a los estudiantes a la defensiva, preguntando si han entendido o notado información relevante, esta actividad pone en juicio al texto e invita a los participantes a requerir más información. Intertexto. Después de que los participantes formulan una pregunta al texto y comparten las preguntas oralmente, el facilitador invita a los jóvenes escritores a responder a sus propias preguntas o a adoptar otra pregunta, produciendo un texto interpolado que desarrolla lo que había sido una oportunidad borrosa o tentadora en el texto original. Literatura de cordel. Los participantes cuelgan sus intertextos en tendedores con broches para ropa, recurso para su “publicación” instantánea. Los efectos de mostrar la obra de uno y también leer la obra de pares incluyen el orgullo de una buena pieza de escritura, un mayor desarrollo de las posibilidades interpretativas y también la admiración hacia otros. Retratos, espalda con espalda. Una actividad aprendida de LUMPA. Los participantes se sientan espalda con espalda mientras uno describe a un personaje del texto que todos escucharon en la lectura oral y el otro dibuja la descripción. Después de diez minutos, cambian roles. Cuando cada participante ha dibujado un retrato, creamos una galería e invitamos a los participantes a la charla de apertura. Se le pregunta a cada participante si su descripción fue bien ejecutada por su compañero/a. Los resultados son siempre una combinación de convergencias y divergencias, porque cada participante está interpretando activamente cómo él o ella describe, y también cómo él o ella dibuja. Esta observación estimula la reflexión sobre la relación

entre lectura e interpretación, experiencias compartidas y diferencias personales y, en términos generales, sobre la justicia social en una democracia que negocia iguales derechos con diferencias culturales y personales. Rap, ritmo y poesía. La energía contestataria y el ingenio no-conformista de cultura hip hop es ideal para las apropiaciones juveniles de textos clásicos. Los artistas de la palabra hablada son infaliblemente las guías para exploraciones de figuras literarias y comunicación indirecta que produce extrañamiento, una rúbrica favorita del arte en la crítica formalista. Un rapero comenta sobre su propio uso de una metáfora que no entrega su significado demasiado fácilmente, y por lo tanto desacelera la comunicación con la placentera tensión de un enigma. Banda sonora de película. Una forma de desarrollar la interpretación junto con la apreciación musical en Pre-Textos es invitar a los participantes a desarrollar una banda sonora para una película que están preparando basada en el relato usado en el programa. El facilitador puede hacer oír seis fragmentos de aproximadamente un minuto de géneros musicales variados o relacionados, y pedirles a los participantes que identifiquen palabras específicas o figuras literarias que el fragmento musical podría acompañar. Los estudiantes se esforzarán para escuchar detalles y podrán encontrar resonancias insospechadas entre elementos que provocan la misma asignación musical entre los escuchas. El esfuerzo mismo de conseguir la música para la banda sonora de uno alienta el escuchar de una manera activa, tan básica para trabajar en justicia social. Si se mantienen despiertos el interés y curiosidad sobre los fragmentos musicales, el facilitador puede ofrecer alguna información y antecedentes sobre las piezas escuchadas. Punto de vista. La fotografía es una técnica disponible en cualquier área donde los participantes estén capacitados para usar hasta un teléfono celular en equipos de dos o tres. Invitémoslos a tomar fotografías desde el punto de vista de un personaje particular o a componer referencias a un tema. Luego envíe las fotos a una dirección de correo electrónico, o baje fotos digitales, para proyectarlas en una pantalla para ser vistas y comentadas. La actividad vuelve inmediatamente disponibles para el análisis visual las lecciones acerca de perspectiva y composición, y se traduce fácilmente en los (de otra manera, difíciles) conceptos de la crítica literaria y social. Sin una noción de los múltiples puntos de vista que uno puede ocupar, los debates sociales no avanzan más allá de señalar las diferencias de una

persona con respecto a otra. Figuras literarias vivientes. El “Teatro Imagen” es una práctica desarrollada por Augusto Boal para crear esculturas humanas que capturan una dinámica difícil y la congelan lo suficiente como para reflexionar sobre el conflicto. La técnica construye guiones dramáticos en “Teatro Foro” para la resolución de conflictos. Pero en Pre-Textos también puede ser una invitación para corporeizar figuras literarias en grupos de tres a cinco participantes. Hagámoslos formar grupos e instruyamos a los participantes para detectar una figura literaria interesante en el texto (los términos metáfora, metonimia, sinécdoque, símil, etc., pueden aportarse más tarde para refinar lecturas). Esta actividad entrena para una comunicación persuasiva y efectiva. Los clásicos definieron la retórica como el “arte de persuasión” político. Con gran frecuencia, uno o dos participantes del grupo no sabrán qué es una figura literaria, pero después de trabajar en la escultura que los compañeros identifican, todos aprenden a seguir identificando más figuras. Una vez que todas las esculturas están montadas, los participantes de los otros grupos intentan “leer” la figura, detectándola en el texto. Esta actividad convierte una lección posiblemente abstracta en retórica social, en entretenimiento que puede sostenerse lo suficiente como para que todos dominen el poder de los artificios retóricos. Teatro Foro. Si bien esta técnica tiene menos relación con el texto que con nuestras otras actividades, a menudo incluíamos el “Teatro Foro” de Boal dentro del programa como una oportunidad para enseñar un ejercicio creativo y muy efectivo en resolución de conflictos. Problemas aparentemente intratables se detectan en el texto, y aun el acto de detectarlos es señal de que los lectores reconocen el problema y bien pueden sentir una conexión local e íntima. Luego se preparan bosquejos para representar cada uno de los dos o tres problemas elegidos por grupos de estudiantes. Después de realizado cada bosquejo, el facilitador invita a los espectadores a intervenir, uno tras otro, en formas que pueden desbaratar la tragedia. El efecto acumulativo de múltiples intervenciones demuestra –pace Aristóteles, cuya intención era propagar la rebeldía– que la definición socialmente activa de tragedia constituye una falta de imaginación. Los ciudadanos activos crean variaciones sobre el escenario que evita el desastre. La Abuela cuenta la historia. Pre-Textos puede sin problema convertirse en un programa de artes bilingües, si se suman actividades que dependen de otro lenguaje, distinto del usual en el

salón de clases. En tanto el programa multiplica los acercamientos a la interpretación, no parecerá extraño pedirles a los participantes que re- cuenten la historia desde el punto de vista y el lenguaje de un hablante de otra lengua que no sea inglesa (o española, etcétera). Los estudiantes desplegarán su virtuosismo al sostener una buena participación en otro idioma; validarán las contribuciones de integrantes de su familia y/o vecinos que no hablan el lenguaje hegemónico y que pueden ser analfabetos. Géneros de habla específicos de un lenguaje pueden enriquecer la gama de intervenciones. Por ejemplo, una historia puede transformarse en la poesía popular de décimas o rancheras, etcétera. Por las ramas. Los participantes exploran extensivamente bibliotecas, librerías, hogares, centros culturales, etc., para encontrar un ejemplo literario que de alguna manera pueda estar en relación con el texto central del taller. Si la conexión es inverosímil, los participantes se embarcarán en la divertida proeza mental de justificar la relación. La única instrucción específica es que el texto encontrado tenga al menos una palabra que los jóvenes creen que sus compañeros de clase no conocen. Esta actividad es la única actividad que se repite en cada uno de los cinco módulos para alentar a los participantes a leer extensivamente las desafiantes obras. Para el final del programa de diez semanas habremos entrenado lectores curiosos que disfrutan de un desafío. Intervención. Este es el tema de cada actividad, desde cambiar el aspecto del cartón usado a interpolar un intertexto y ajustar el curso de una obra. Es también el principio de las actividades en justicia social, posibilitadas mediante la combinación de toma de riesgos y rigor que está detrás de todos los aspectos de los Pre-Textos. Jueguen conmigo. A los jóvenes les encanta aprender, pero odian que se les enseñe. [37] Aprenden mejor por medio del juego guiado. Junto con Winnicott estoy convencida de que esto también es verdad para los adultos, porque el juego no se acaba para los seres humanos. Aprender mediante el juego creativo no es nuevo en educación. Hace más de un siglo, Maria Montessori fue pionera en una pedagogía basada en las artes y centrada en proyectos que consiguió educar a niños pobres e intelectualmente limitados (lo que hoy en día es educación especial) tan bien en Italia que, sin enseñar para los exámenes, obtuvieron los mejores promedios en los exámenes estandarizados nacionales. Como reformadores posteriores, incluyendo el brasileño Paulo Freire, el francés Jacques Rancière y un

pícaro maestro estadounidense como Albert Cullum, [38] el principio guía de Montessori fue el respeto por la capacidad autoeducadora de los estudiantes. “La tarea del maestro se vuelve la de preparar una serie de motivos de actividad cultural, extenderlos por un ambiente especialmente preparado, y luego abstenerse de interferencias obstructoras”. [39] Secuelas de su planteo o proyectos paralelos, tales como los de las escuelas Waldorf [40] y el proyecto Reggio Emilia en educación para la niñez temprana, [41] confirman la evidencia de resultados superiores gracias a una educación basada en las artes. Está demostrado que involucrar a los niños en la creatividad mejora su disposición a aprender un rango de habilidades intelectuales y sociales mediante el cultivo de la concentración y la disciplina, con prácticas placenteras y hasta apasionadas. Sin embargo, las escuelas Montessori y Waldorf hoy sirven a las clases privilegiadas más que a las aulas públicas. Los cínicos no están sorprendidos: estiman que la misión real de las escuelas públicas es entrenar la obediencia, no educar ciudadanos activos. [42] Los distritos pobres, las aulas superpobladas y las expectativas defraudan: todo conspira contra las indagaciones creativas de los niños pobres. Para agravar el problema, los asediados maestros de escuelas públicas, presionados para dar notas aprobatorias en exámenes estandarizados suponen que involucrarse en juegos artísticos es una distracción respecto del trabajo académico. La enseñanza convencional propició las respuestas convergentes y predecibles como meta primordial y a veces única de la educación. El abordaje cauteloso privilegia la recuperación de datos de un “pensamiento de orden inferior”. Sin embargo, esta filosofía de “primero lo primero” queda atrapada en los hechos y reprime a los estudiantes. Enseñar para examinar produce infelices presiones para todos. Todos, administradores, maestros, estudiantes y padres, suelen rendirse ante un requerimiento percibido de enfocarse en los hechos. Raras veces alcanzan un segundo nivel que desarrollaría su agilidad mental. El “pensamiento de orden superior” fue un lujo para los estudiantes con dificultades. Paradójicamente, como ya aprendimos, una focalización de orden inferior rara vez conduce al pensamiento crítico, mientras que invertir el orden funciona maravillosamente. La atención por el detalle sigue a las manipulaciones de orden superior porque el pensamiento creativo requiere un dominio de los elementos a mano. [43] Como en la Italia de Montessori y el Brasil de Freire, los Estados Unidos y

muchos otros Estados necesitan encarar la pobreza de imaginación en las escuelas desfavorecidas que con resentimiento se someten a exámenes estandarizados y siguen sintiendo aversión por el riesgo. Corea del Sur, por otra parte, mejoró drásticamente sus desempeños a través de la integración de las artes. [44] Pre-Textos recupera algunas lecciones de aprendizaje creativo, no solamente de educadores modernos sino también de maestros renacentistas, tales como Leonardo Bruni cuando el Humanismo por primera vez formulaba un plan de estudios que duraría 500 años: los grandes escritores son nuestros mejores guías. “Lean solamente aquellos libros escritos por los mejores y más estimados autores de la lengua latina, y eviten obras que estén escritas pobremente y sin distinción, como si estuviéramos huyendo de una especie de ruina y destrucción de nuestros talentos naturales”. [45] Los clásicos seculares se convirtieron en cajas de herramientas que ofrecen vocabulario útil, inteligentes giros gramaticales, y un talento para las figuras literarias. Hoy aquellos clásicos incluyen obras modernas y contemporáneas. Junto con pasajes de Esquilo y Virgilio, Pre-Textos ha usado páginas de Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Toni Morrison, Ray Bradbury, Maxine Hong Kingston, Víctor Hernández Cruz, Rabindranath Tagore, Octavio Paz, James Baldwin, Ralph Ellison, Mayra Santos Febres y Julio Cortázar, entre otros maestros. Creadores y conocedores de la buena literatura, los estudiantes ejercen sus facultades críticas. Ellos cazan furtivamente elementos de los clásicos para sus propias escrituras, aprendiendo a admirar los textos dados como un rico material para las variaciones. Ellos tratan los textos como materia prima para improvisar argumentos, para construir personajes o cambiar el registro del lenguaje. El desafío para transformar un texto lleva a los jóvenes lectores a involucrar sus capacidades analíticas para explorar el texto original de manera de que puedan proponer un viraje. Los entrenados lectores críticos aprenden a minar los clásicos en busca de elementos léxicos, gramaticales y estructurales. Los textos se vuelven palpables para los jóvenes iconoclastas que cazan con propósito creativo, desmitificando la literatura mientras la convierten en material útil para una posible apropiación. No hay necesidad de seleccionar materiales de lectura “relevantes” y por lo tanto limitar la exposición literaria, porque los jóvenes pueden autorizarse a sí mismos a crear cualquier texto relevante por medio de sus propias versiones irreverentes.

Los jóvenes creadores desarrollan la maestría de un texto rechazando su autoridad suprema. Los maestros muestran y no deciden. Los verdaderos maestros no explican; señalan materiales y técnicas y dejan que los estudiantes exploren. Explicar es adelantarse a las capacidades interpretativas del otro. Yo aprendí de mi hermana educada en una escuela Montessori que la explicación preventiva, “tomando de uno mismo el aprendizaje”, es el temido error de esta pedagogía centrada en el niño, rara vez experimentado a causa de su magnitud. La lengua española deja en claro la esencia de la enseñanza en los verbos enseñar y mostrar. Esta comprensión no autoritaria de la educación tipo Montessori y Freire es tema del libro de Jacques Rancière, El maestro ignorante, biografía de un revolucionario francés profesor de filosofía que necesitó urgentemente dejar Francia después de la Restauración. Jean-Joseph Jacotot aceptó la invitación de un amigo para enseñar en Holanda, pero estaba preocupado porque no sabía nada de holandés. Pero el desesperado exiliado decidió arriesgarse a parecer incompetente en vez de arriesgar su vida. Afortunadamente, una edición bilingüe de una novela popular salió publicada ese año; y para su deleite, Jacotot descubrió que sus estudiantes holandeses podían enseñarse francés a sí mismos lanzándose a la lectura del libro.[46] Los estudiantes pueden enseñarse a sí mismos cuando los maestros les dan herramientas y grandes expectativas. El entrenamiento de maestros en Pre-Textos hace suya esta lección ya que los participantes primero crean interpretaciones y luego hacen una pausa para formular observaciones en torno al trabajo realizado. Explicaciones, interpretaciones que convergen y divergen, y admiración por la diversidad de creaciones: todas ellas provienen de los jugadores en “momentos eureka” que provoca la producción artística. Contribuyen a una educación cívica dinámica que renueva una larga y preciosa tradición que conecta la innovación desde arriba con a las artes cotidianas del aprendizaje y la enseñanza.