

Doris Sommer, o quan el docent esdevé «facilitador»

La fundadora i directora de l'ONG Cultural Agents ha desenvolupat el programa 'Pre-Texts', en el qual l'aprenentatge intel·lectual i el socio-emocional van de bracet



Doris Sommer, catedràtica de Llengües Romàniques i d'Estudis Africans i Afroamericans. | Cedida.

La catedràtica de la Universitat de Harvard de Llengües Romàniques i d'Estudis Africans i Afroamericans Doris Sommer és coneguda per la seva extensa tasca d'investigació de recerca al voltant de la importància de les arts i les humanitats sobre la transformació social. Alhora, és també la fundadora i directora de l'ONG Cultural Agents, des d'on ha desenvolupat el programa *Pre-Texts* durant més d'una dècada, una iniciativa que sobretot ha dut a terme als Estats Units i Llatinoamèrica.

Pre-Texts és un innovador mètode pedagògic que ha estat qualificat per la Unesco com "Educació per a la pau" i que permet potenciar l'expressió artística a través de la comprensió lectora. En paraules de la pròpia autora, podria definir-se com a "acupuntura pedagògica": l'exercici d'estimular l'autonomia creativa a partir de la lectura d'un text arbitrari. En aquest context, el docent passa a ser un facilitador que guia el grup de lectura perquè desenvolupi noves idees al llarg de cada sessió. D'aquesta manera, cada participant ha de potenciar el seu pensament creatiu per fer múltiples interpretacions del text treballat. Així mateix, aprèn a conèixer i a reconèixer la mirada única de l'altre. És així com, amb *Pre-Texts*, l'aprenentatge intel·lectual i el socio-emocional van de la mà; s'uneixen per aconseguir un mecanisme d'anàlisi, debat i resolució de conflictes que és únic.

La professora Sommer va ser recentment a Barcelona per realitzar-hi un taller sobre *Pre-Texts* en el marc d'EduCaixa.

Marta Rovira: ¿La educación hoy en día todavía es muy escolástica, muy reglamentada, poco creativa en general?

Doris Sommer: Depende del maestro, pero yo diría que los cambios se tienen que hacer a nivel de institución, si no, de sistema, porque cuando hay un maestro creativo y el resto de la escuela es convencional, los niños van a la clase de la maestra o maestro creativo, este, se sueltan un poco y después se desinflan. Entonces, hay que trabajar a nivel de institución y de sistema? sí.

MR: ¿Cómo funciona el método *Pre-Texts*?

DS: El método es un simple protocolo. Por eso se aprende rápido y se puede replicar y multiplicar y regar. Esa es la ambición de *Pre-Texts*, de ser una cosa tan obvia y sencilla que todo el mundo lo pueda adoptar. El protocolo es una interpretación de un protocolo de artista porque, aunque los educadores casi todos hemos leído y asimilado la lección de Paulo Freire en la *Pedagogía del oprimido*, cuando dice que la educación tiene que ser transaccional entre el maestro y el o la estudiante, no dice cómo. O sea, las metas, la idea, el concepto, quedan claros, pero los pasos no quedan claros. [Augusto] Boal, que era arista de teatro, era director, muchos años en Brasil y después pasó los años de la dictadura en el exilio, mayormente en Francia, muy cercano a Freire, y absolutamente convencido de su "pedagogía del oprimido", tenía que hacer algo concreto, porque es artista, no es filósofo. ¿Qué hace Boal con Freire? Un protocolo de lo que llama "teatro foro". No sé si conoce teatro foro.

MR: No.

DS: Es invitar a un grupo de personas, un pueblo, una escuela, una cárcel, un manicomio, a trabajar en todos los ámbitos, invita a la gente a identificar sus problemas? irresueltos, difíciles y, por no ser "resolubles", trágicos. Un problema que no tiene resolución y hace terminar mal a la gente se llama tragedia. Entonces, Boal hacía identificar los problemas, invitaba a la gente a hacer su propia tragedia, escribir el guion de su propia tragedia y representarla frente al resto del pueblo. Y los del público no son espectadores, son "espec-actores" porque la idea es ver la tragedia e imaginársela, mientras la ve, cómo podría uno intervenir a cambiar el guion y descarrilar la tragedia, que no termine tan mal. Entonces, uno mira activamente y después de terminar la tragedia de un acto nada más alguien en el elenco invita al primer "espec-actor" a intervenir. Entonces, uno se anima si quiere, si tiene una buena idea, se pone en el escenario, reemplaza a uno de los actores, dice o hace una cosa, levemente distinto, algo imaginable, algo racional? No se inventa otro personaje, sino que ajusta el guion y ve si los otros no pueden improvisar de manera que no acabe en una tragedia. Es muy poderoso, con un protocolo así de sencillo. Entonces, Boal nos ha enseñado que hacer aterrizar lindas ideas es convertirlas en un protocolo de artista. Los educadores tenemos que *hacer* algo, no solamente pensar. Es muy sencillo el protocolo: uno lee en voz alta mientras los otros hacen manualidades. Y eso es una referencia a lo que se hacía en las fábricas de tabaco durante un siglo y medio. Los torcedores de tabaco hacían colectas de dinero para encargar a un lector profesional a leerles.

MR: Mientras trabajaban, qué interesante.

DS: Mientras trabajan y ellos mismos seleccionaban los libros. Les encantaba Shakespeare y Dante y Jules Verne, cosas populares del momento, y filosofía e historia y todo. Y las marcas de tabaco son evidencia de sus gustos literarios y filosóficos. Entonces, terminaron siendo todos intelectuales, muchos analfabetos, eran los intelectuales del Caribe y ahí es también donde se forman los primeros sindicatos de "las Américas". En Estados Unidos el primer sindicato se llama "the United Cigar Workers". Samuel Gompers fue el fundador y él es el "bisabuelo" del AFL-CIO [siglas "d'American Federation of Labor and Congress of Industrial Organizations"], o sea, del conjunto de sindicatos norteamericanos. Empezó en las tabacaleras, porque son fábricas silenciosas, la gente era pensante, escuchaba cosas importantes y después hablaban a la tarde.

MR: No se conoce, esta historia.

DS: Entonces, con una práctica así de sencilla que involucra a todos, los que quieren escuchar y los que no, los que se piensan inteligentes y los que no, con una práctica tan sencilla y popular, no aprovecharla me parece un error. Entonces, aprovechamos esa linda práctica del mundo hispánico del Caribe. Mientras tanto, hacemos libros de cartón. Eso también viene de América Latina, pero del sur, eso empezó en Buenos Aires.

MR: ¿La propuesta es realizar cualquier actividad mientras se lee?

DS: Cualquier actividad. Nos gusta hacer libros porque queremos fomentar un amor por los libros, pero uno puede hacer cualquier actividad manual, tiene mucha razón.

MR: En cuanto a la lectura, ¿la escogen los mismos alumnos o el profesor?

DS: El profesor, pobre, tiene un currículum que tiene que? cumplir. El estudiante no escoge el

libro porque el estudiante tiene que cubrir la materia que dicta el sistema. Pero el estudiante sí escoge la actividad artística.

MR: ¿Cómo participan los estudiantes en la lectura?

DS: ¿La lectura en voz alta? El profesor que se convierte en facilitador, pregunta quién quiere leer en voz alta, le pasa el texto al niño o la niña que va a leer, para que se prepare mientras empezamos a diseñar o coser? Para que no tropiece en el momento de leer, el niño o la niña lee mientras todos hacemos la manualidad, incluyendo la facilitadora. Y después de escuchar el texto, que nadie entendió porque estaba haciendo su manualidad y el texto es difícil y aburrido y nadie le hace caso, la facilitadora invita a todos a hacer una pregunta al texto en voz alta. Y para hacer eso, muchos queremos consultar un ejemplar del libro, un ejemplar del texto impreso. Y allí están "regados" los ejemplares en la mesa y el que quiere lo agarra para crear su pregunta. Eso es muy distinto a decirle al niño: "Lea este texto, para después responder las preguntas que yo les voy a hacer".

MR: Claro, es menos "dirigista", es más creativo.

DS: Y cuando todos escuchamos las preguntas de todos, el texto empieza a tener una forma.

MR: Claro, se interpreta. Se representa mentalmente.

DS: Se representa y las preguntas también ayudan a interpretar. Y voy a terminar esta primera actividad y después pasamos a otras preguntas que tengan, pero después de eso, colgamos las preguntas escritas en un tendedero de ropa que es otra práctica hispánica olvidada, "literatura de cordel". Todavía se usa mucho en Brasil y así se llama, "literatura de cordel". Y así se publica. Y después circulamos mirando las preguntas, adoptamos una pregunta que no sea la nuestra y ofrecemos una especulación, una investigación, miramos Google, hacemos preguntas, escribimos algo y volvemos a publicar con la pregunta y la especulación. Al terminar esa actividad de lectura y redacción, porque eso es lo que hacemos, hacemos un círculo de todos y preguntamos "¿Qué hicimos?" en vez de "¿Qué aprendimos?". ¿Qué pasa cuando un maestro pregunta "¿Qué aprendimos?"? ¿Qué dicen los niños?

MR: ¿a veces nada.

DS: Muchas veces nada. O no dicen nada o te dicen en la cara "Nada". Porque no quieren ser objetos de escrutinio y tener que validar ni aplaudir al maestro. Pero al preguntarles "¿Qué hicimos?", obviamente yo vi a todos hacer algo, entonces, no me vas a decir que hiciste nada porque eso es? vergonzoso, ¿sí? Entonces, ahí, termina una? una sesión de *Pre-Texts*. La pregunta, la especulación y la reflexión de todos que hicimos. Y después la maestra facilitadora puede invitar a todos los niños o jóvenes en la clase a proponer más actividades artísticas con el texto.

MR: Se suele pensar que el profesor, o maestro, tiene que ofrecer toda la pauta de actividad. Tiene que idear, tiene que imaginar cómo motivar a los alumnos, incluso cuando se quiere motivar de forma creativa siempre tiene que pensar, tiene que tener un plan. Y, en este caso, no hay un plan totalmente cerrado, sino que los alumnos deciden qué actividad quieren realizar. Toman decisiones.

DS: Toman decisiones, hacen propuestas y los otros estudiantes hacen preguntas y recomendaciones para refinar y concretar la propuesta. Nadie viene con órdenes. Hablamos mucho de una educación centrada en el alumno, ¿cómo se logra eso? O sea, la idea es obvia y bonita, pero ¿cómo se logra eso?



Sommer, en un acte recent d'EduCaixa a Madrid. Foto: Cedida.

MR: Tiene que haber un diálogo entre maestro y alumno, o entre alumnos.

DS: Pero ¿cómo? ¿Qué tipo de diálogo? ¿Cómo empieza uno ese diálogo?

MR: Con un protocolo.

DS: Yo no veo otra manera. Hablamos de "centrar la educación en el alumno", "hacer que el alumno sea dueño de su aprendizaje", bla, bla, bla. Es una retórica muy conocida, que nadie dice cómo y el cómo es muy sencillo: "Yo pongo el texto, tú me pones la actividad".

MR: ¿Puedes explicarnos cómo llegas a esta idea? ¿Cómo conoces estas historias sobre la producción de tabaco, la lectura, etc.? ¿Cómo llegas a Pre-Texts?

DS: Me crie en una región norteña del "Gran Caribe" y es Nueva York. Nueva York es realmente parte del Caribe. Sí, la revolución cubana se irguió en Nueva York. José Martí pasó sus años más importantes en Nueva York. Los diarios independentistas, tanto en Cuba como en Puerto Rico, se publicaron en Nueva York. Yo soy de allí y es un centro de producción como dije, también. Entonces, me crie en Nueva York, en un barrio puertorriqueño, y he hablado español, pues, desde pequeña. Estudié literatura, toda la vida, hice un doctorado en literatura comparada? Pero desempeñarme como humanista llegó a un límite hace como 20 años cuando empecé a cansarme y a sentirme culpable por ser humanista, porque los humanistas no hacían nada en el mundo fuera de la academia. O sea, el humanismo empieza cuando los académicos salen del claustro a dedicarse a la política, la medicina, la arquitectura? todo, ¿sí? La ingeniería? Eso es el Renacimiento, ¿de qué estamos hablando cuando decimos "Renacimiento"? Pues, los académicos se dedican a hacer cosas prácticas y a colaborar. O sea, hay que recordar que Maquiavelo era poeta. Yo he visto obras teatrales de Maquiavelo, que son muy chistosas. Por eso cuando decimos su nombre, "renacentistas", decimos "multidisciplinar". Hemos vuelto a tener una disciplina quedándose en el claustro. Entonces, por una parte, dije que las humanidades se dedicaban a aislarse y al pesimismo. El pesimismo profesional te hace sentir inteligente, pero no te hace más nada porque si uno es pesimista, entonces no hay nada que

hacer. Tanto el humanismo como las ciencias sociales, creo, se quedaron en el pesimismo. Hemos leído a Adorno, a Foucault, a Baudrillard? Todos nos dicen que las cosas están mal y mejor no hacer nada porque las cosas empeoran, con las intervenciones, ¿o no?

MR: El mundo industrial se encara a las humanidades y el pensamiento, sí.

DS: Claro, la sociología igual, la ciencia política igual. "¿Por qué fracasan las democracias?" Eso es un tema muy popular hoy en día en las universidades. No "¿Cómo rescatar las democracias?", sino "¿Por qué fracasan?". O sea, uno está siempre por encima de la lucha, sintiéndose muy interesante y sin ensuciar las manos y quizás cometer un error.

Bien, entonces, eso me pareció ya una formación de mala fe, porque cuando uno se beneficia del sufrimiento de otros? O sea, cuando uno hace carrera siendo pesimista, uno se beneficia del sufrimiento de otros, eso es mala fe. Y decidí que teníamos que crear una iniciativa, en Harvard, para rescatar la misión de las humanidades, que es la de los aportes múltiples a distintas disciplinas. Entonces se creó allí *Agentes Culturales* [*Cultural Agents Initiative*], no "Estudios Culturales" porque eso es volver sobre lo mismo: alabar lo popular, despotricar contra lo elitista y no enseñar. *Agentes Culturales* participa, más o menos, en un movimiento de humanidades públicas en los Estados Unidos, pero con su culto de la importancia de la estética, de los textos difíciles, de la lectoescritura al más alto nivel. No popularizamos, no rebajamos niveles.

Entonces, con *Agentes Culturales* fui a hacer un "minicurso" en Lima. Pedí a mi anfitriona que reuniera a los artistas limeños con misión social, con un trabajo colaborativo, y entre los agentes culturales limeños había dos niñas, dos jóvenes de 20 años cada una, que habían fundado una "cartonera", una editora de libros, buenos bonitos y baratos, hechos de cartón reciclado, que es una práctica que había nacido en Buenos Aires a raíz de la crisis económica de 2001. Y el material adentro era un nuevo cuento de Ricardo Piglia, un poemario de César Aira, una "mininovela" de Margo Glantz. Luego, junto a los argentinos se unieron los mejicanos. Los mejores escritores donaron sus textos inéditos a Eloísa Cartonera. Cartonera porque los recicladores de basura se llaman "cartoneros" en Argentina, porque lo que más venden es cartón. Entonces, las réplicas de Eloísa Cartonera por toda América Latina, como 300, se llaman cartoneras.

MR: Entonces, ¿Pre-Texts se enmarca en esta filosofía de convertir las humanidades en humanidades públicas, en algo aplicado a la vida de la gente?

DS: Sí, pero de manera muy concreta. Terminó la referencia a Lima. En Lima, dijeron las dos editoras que tenían un desafío mayor que el de Buenos Aires. Porque en Buenos Aires a la gente le gusta leer, en Lima no. Entonces, tenían que crear lectores. Y yo me pregunté y yo les pregunté: "¿Cómo hacen eso? Eso es muy difícil?". Y me dijeron: "No es tan difícil, señora. Uno tiene que tratar un libro como materia prima y no como objeto sagrado". Así de fácil. Uno tiene que invitar a la gente a cambiar el texto. Me dicen que fueron a trabajar en una preparatoria [cursos previos a la educación superior, similar a batxillerat] y trajeron un libro, un cuento de Cortázar, o de Borges. Y al otro día regresan y les preguntan, a los muchachos, "¿Les gustó el cuento?" y los muchachos dicen "No, ese cuento es una basura, es aburrido" y la facilitadora dice "A mí tampoco me gusta. Porque ese narrador no tiene idea de lo que pasó, no convence, no sabe y por eso, este, nos pierde y no tenemos interés. A ver, ¿quién en ese cuento sabe más de lo que pasó, que lo pueda contar mejor? A ver, vamos a reescribir el cuento". Y los niños dicen "¿Podemos reescribir un cuento de Borges?". "Pues obvio, ¿para qué está el cuento?" Entonces, reescriben desde el punto de vista del personaje que ellos piensan que pueda saber más, o sea, ya aprendieron la narratología, aprendieron la lección de Borges de que una versión publicada es una de miles de posibilidades. O sea, toman en serio la crítica literaria para jugar. Entonces, viene el otro día, después de que los niños redacten su versión, viene y dice "Pensándolo bien, no es problema del personaje, del punto de vista, no. Este tipo de argumento no tiene sentido en la Argentina de 1840. Eso es algo que seguramente pasó en Checoslovaquia de, más o menos, la misma época". ¿"Checoslovaquia" qué quiere decir? ¿Dónde está? ¿Qué pasó?". De esto tienen que hacer investigación, vuelven a reescribir el cuento. Y así con cuatro retos durante la semana y se dan cuenta del chiste de que se puede hacer cualquier cosa con tal de investigar, de escribir, de redactar correctamente. Y terminan encantados con sí mismos, quizás con Borges, pero no importa, con las locuras de los compañeros, todo el mundo disfruta las locuras de todo el mundo. Entonces, eso fue la gran lección de crítica literaria para mí.

MR: ¿Cómo reciben los maestros de aquí esta propuesta?

DS: Bueno, he trabajado con un grupo de lujo en EduCaixa. Pero para aprender y seducir con *Pre-Texts* decimos "Trabaje menos y alcance más". El maestro que se convierte, que se rebaja a ser facilitador, no tiene que inventarse todas las dinámicas. No tiene que hacer todas las críticas. Uno cuenta con la auto y mutua regulación del grupo. Uno termina trabajando mucho menos y disfrutando mucho más. Por ejemplo, un joven, un maestro, toma su turno de facilitador. Entonces, empieza por hacer una propuesta: "Mi propuesta es bailar esta pieza y tengo aquí tres géneros de música, vamos a dividirnos en tres elencos y vamos a crear una coreografía con esta música". Pero allí no empieza la actividad porque hace una pausa e invita a preguntas y recomendaciones. O sea, la idea es que uno no viene con instrucciones, sino realmente con una propuesta y la propuesta se tiene que trabajar entre todos. Como dicen los mejicanos, "se tallera". El taller no es solamente el hacer, sino el preparar. Y hay maestros que viene con una buena idea y ya está sólida antes de empezarlo. Y ahí, se cae el ánimo.

MR: Retomando a Paulo Freire, con su idea de alfabetizar desde el conocimiento propio de la persona, ¿cómo cree que el método *Pre-Texts* puede ayudar a lenguas y culturas minoritarias como, por ejemplo, las lenguas indígenas en América Latina?

DS: Bueno, por lo que dije, yo pongo el texto: "Todo el mundo tiene que leer *Don Quijote*". Es una fatalidad. Vivimos en un mundo de habla hispana y todo el mundo tiene que saber algo de *Don Quijote*. Yo pongo *Don Quijote* porque no tengo más remedio, y les pregunto: "¿Qué van a poner ustedes? ¿Qué vamos a hacer con *Don Quijote*?", "¿Vamos a tejer a la indígena? ¿Vamos a cantar a lo afro? ¿Vamos?? ¿Qué vamos a hacer?". Entonces, rescatamos prácticas populares de los niños "minoritarios" y les damos importancia porque esas prácticas son el vehículo para leer a *Don Quijote*, a Quevedo, a Weber, a quienes quieran. Así de fácil. Cae orgánicamente porque la gente pone sus artes a interpretar el texto impuesto.