

*Taller experimental de pensamiento.
Haciéndole algo a la lengua escolar.*

Silvia Duschatzky

De qué se trata?

Argentina, Buenos Aires, marzo 2020. Un acontecimiento inédito alteraba fuertemente las vidas en el planeta. Con ánimo de urgencia surge una iniciativa movida por la necesidad de armar redes que alojen lo que no serían más que balbuceos en compañía. Frente al aislamiento que impuso la pandemia la tentativa fue procurarse el oxígeno que los barbijos frenaban.

Lo llamamos *Escuela en la Nube*. La nube es la imagen que refiere a la inmaterialidad de la pantalla, a la cualidad remota de la informática, como a la materialidad de las nubes interestelares; gotas de agua sobre polvo atmosférico que, dependiendo de algunos factores, pueden convertirse en lluvia, granizo o nieve.

La “escuela” en la nube es entonces un modo de pensar tanto la escuela como cualquier nodo de proximidades. Nodos que en sí mismos no sintetizan una forma acabada (como la nube), sino que son susceptibles de gestar configuraciones múltiples si somos capaces de dar con las propensiones proclives a sus expansiones.

La escuela se aferra a su vieja solidez aun cuando lo férreo agoniza. La escuela en la nube es más una pregunta sobre cómo reinventarnos en el pantano, que una línea de tiempo que marca un sendero a seguir.

Luego de dos años de trabajo estamos en condiciones de sostener que se trata de un dispositivo experimental. Nos planteamos trazados de búsqueda de lo que damos en llamar una *pedagogía de la interrupción*. Brevemente, esta idea apuesta a escuchar la experiencia sensible que nos avisa que, eso que hasta ahora nos resultaba posible, se nos vuelve agobiante. Y para salir del *impasse* nos propone darle acogida a lo “intruso” y pensar desde sus reverberancias cómo hacer que algo inédito tenga lugar.

La materia entonces de una *pedagogía de la interrupción* es aquello que desacomoda los automatismos. Lo que comenzó en el medio del acontecimiento pandémico fue desplegándose más allá de sus confines sin dar la espalda a sus ecos que aún permean los cuerpos. **Progresivamente, el corpus de “intrusos” ya no se reduce a sucesos de coyunturas extraordinarias, sino que amplía sus límites hacia cualquier irrupción que pusiera en jaque cristalizadas maneras de abordar lo inquietante.** Mientras pensamos la escuela advertimos que las preguntas y pensamientos que se van gestando derrama sus límites, en consecuencia el campo de interlocutores se ensancha.

Este espacio, pensado desde su cualidad experimental, está regido por tres puntos de apoyo: el juego, el montaje y la escucha.

Juego

*Taller experimental de pensamiento.
Haciéndole algo a la lengua escolar.*

Silvia Duschatzky

De qué se trata?

Argentina, Buenos Aires, marzo 2020. Un acontecimiento inédito alteraba fuertemente las vidas en el planeta. Con ánimo de urgencia surge una iniciativa movida por la necesidad de armar redes que alojen lo que no serían más que balbuceos en compañía. Frente al aislamiento que impuso la pandemia la tentativa fue procurarse el oxígeno que los barbijos frenaban.

Lo llamamos *Escuela en la Nube*. La nube es la imagen que refiere a la inmaterialidad de la pantalla, a la cualidad remota de la informática, como a la materialidad de las nubes interestelares; gotas de agua sobre polvo atmosférico que, dependiendo de algunos factores, pueden convertirse en lluvia, granizo o nieve.

La “escuela” en la nube es entonces un modo de pensar tanto la escuela como cualquier nodo de proximidades. Nodos que en sí mismos no sintetizan una forma acabada (como la nube), sino que son susceptibles de gestar configuraciones múltiples si somos capaces de dar con las propensiones proclives a sus expansiones.

La escuela se aferra a su vieja solidez aun cuando lo férreo agoniza. La escuela en la nube es más una pregunta sobre cómo reinventarnos en el pantano, que una línea de tiempo que marca un sendero a seguir.

Luego de dos años de trabajo estamos en condiciones de sostener que se trata de un dispositivo experimental. Nos planteamos trazados de búsqueda de lo que damos en llamar una *pedagogía de la interrupción*. Brevemente, esta idea apuesta a escuchar la experiencia sensible que nos avisa que, eso que hasta ahora nos resultaba posible, se nos vuelve agobiante. Y para salir del *impasse* nos propone darle acogida a lo “intruso” y pensar desde sus reverberancias cómo hacer que algo inédito tenga lugar.

La materia entonces de una *pedagogía de la interrupción* es aquello que desacomoda los automatismos. Lo que comenzó en el medio del acontecimiento pandémico fue desplegándose más allá de sus confines sin dar la espalda a sus ecos que aún permean los cuerpos. **Progresivamente, el corpus de “intrusos” ya no se reduce a sucesos de coyunturas extraordinarias, sino que amplía sus límites hacia cualquier irrupción que pusiera en jaque cristalizadas maneras de abordar lo inquietante.** Mientras pensamos la escuela advertimos que las preguntas y pensamientos que se van gestando derrama sus límites, en consecuencia el campo de interlocutores se ensancha.

Este espacio, pensado desde su cualidad experimental, está regido por tres puntos de apoyo: el juego, el montaje y la escucha.

Juego

El juego tiene la particularidad paradójica de moverse en un terreno infinito y “acotado”. Infinito porque las posibilidades y bifurcaciones generadas resultan imprevisibles. Acotado, porque esas bifurcaciones se despliegan en el universo de reglas de juego.

Un juego es siempre atractivo, pero no necesariamente divertido. Con el juego se busca que sus reglas atraigan la atención, y entonces nos arrojan a una aventura abismal. Adrenalina, curiosidad, inquietud, desconcierto, trabajo en el problema. Se trata de un juego que sacuda experiencialmente el universo de los automatismos.

El procedimiento diseñado funciona más allá de sus contenidos, aunque no independientemente de la enunciación que se pone en marcha. Podemos decir que el juego comporta la regla de la libertad. Trabajamos con una obra de Beckett, filmada para televisión: *Quad*¹. Cuatro personajes recorren un cuadrado en una marcha inercial. Un agujero central es merodeado y evitado. Las lecturas pueden variar, las asociaciones liberadas de una explicación recorren vericuetos impensados. La actividad que suscita el material no está prescrita, sin embargo su campo de acción está limitado por la dinámica de los elementos disponibles. ¿Qué se juega? Las implicancias que produce en el participante aproximarse sensiblemente a una escena cuyos personajes reiteran un tránsito automatizado. La libertad a la que aludíamos se juega en lo aleatorio. ¿Qué hace que esos cuerpos eludan el agujero “negro”? Lo que se busca no es comprender el sentido de un material, sino abrazar su condición; eso que activa la experiencia de desplazamiento. ¿Qué hace en los espectadores el roce con una composición singular? Zourabichvili² aproxima una idea: *no elegimos aquello por lo que somos tocados, ni la manera de hacerlo, pero siendo capaces de captar ese tocar provocado por una puesta podemos “manipularlo”*.

Montaje

Da igual si la materia es un film, una performance, fragmentos literarios, música, poesía, ensayos, relatos de situaciones. La cuestión es procurar el trabajo de deshacer y rehacer en el mismo gesto; o, en otros términos, bucear la posibilidad en el obstáculo. Cada juego o ejercicio busca entrenar la atención como arte. Atención que escapa de la respuesta que viene de una solicitud, y más bien está a la caza de relaciones que pueden componerse aún, y sobre todo, con la combinación arbitraria de elementos que no tenemos costumbre de juntar. Así como lo sugiere uno de los entrenamientos en el que poesía e imágenes fotográficas son invitadas a vincularse sin atender a equivalencias lógicas, preguntándonos qué hacen esas combinaciones en la construcción de mundos por fuera de las correspondencias de sentido entre una y otra.

Los materiales que ponemos a disposición (audiovisuales filmados ad-hoc, documentales, literatura, artes plásticas, performances, relatos de situaciones) no tienen relación aparente entre sí. Son heterogéneos, elementos aislados puestos en un vínculo supuestamente forzado. Sin embargo, a medida que se abre el trabajo perceptivo empezamos a notar sutiles hilvanos: ritmos, tonos, gestos lingüísticos, minimalismos textuales, reverberancias confluyentes, desvíos de una gramática. Y aunque en un primer momento nuestra subjetividad se resiste, va

¹ “Quad” es el primer episodio de una serie de televisión experimental minimalista realizada por Samuel Beckett en 1981 por canal de TV alemán Süddeutscher.

² Zourabichvili, F. (2021). *El arte como juego*. Cactus, Buenos Aires.

gestándose un relato gaseoso con una lógica próxima a lo onírico, y al mismo tiempo, con una fuerza politizante, en tanto se verifica una mutación subjetiva.

Partimos de una pregunta. ¿Puede el obstáculo ser la fuente de posibilidad? Interrogante que es puesto a prueba a través de una batería de propuestas cuyo recorrido hace trastabillar la inmediatez de respuestas consumadas y disponibles en repertorios conocidos. El procedimiento plantea un choque con las representaciones automatizadas, la perforación de un lenguaje de supuestos que impide abrir la percepción y el trabajo de hallar la lengua que le haga algo a las cosas, porque le hace algo a nuestras habituales maneras de leer las situaciones.

Escucha

La escucha - que comienza en el bosquejo de cada entrenamiento - se revela en su radicalidad en el momento en que se trabajan las intervenciones de lxs participantes atendiendo a los ecos de potencia que podemos olfatear, a esas señales que resuenan en las sombras de lo dicho. La actividad de la escucha es el motor de las bifurcaciones y reelaboraciones colectivas. Son las resonancias, más que la literalidad de un decir, las que hacen de la lengua un continuo, un discurrir elaborativo que borra la separación entre afecto y pensamiento.

El procedimiento que ponemos a trabajar “repite”, cada vez y bajo distintos formatos, el trabajo de enfrentarnos a los obstáculos perceptivos de modo de hacer surgir en esa actividad las posibilidades aún no visitadas. Posibilidades que lejos de pensarlas como “alternativas” a lo establecido lo son por su carácter abierto, indeterminado y multiplicador. Lo que el obstáculo (las representaciones anquilosadas) impide - hacer lugar a un fuera de lugar -, las posibilidades abren. Posibilidad es acá equivalente a sostener un estado de actividad, o, en palabras de Donna Haraway³ a “seguir en el problema”.

Cada una de las propuestas, concebidas como una suerte de entrenamiento en la interrupción, hace tambalear el laberinto de la voluntad, el exceso de interpretación, el condicionamiento de los supuestos. Este tambaleo se constata cuando lo que nos resultaba posible (formas de hablar, de interpretar, de entender, de estar entre las cosas) se nos vuelve imposible, o al menos de franca debilidad, cuando no paródico.

La idea que mueve a una pedagogía de la interrupción, que no puede sino encarnarse sensiblemente, merodea la zona de un lenguaje dislocado, no meramente instrumental y lejos de la transparencia comunicacional. El lenguaje es materia vibrante en el que se distinguen zonas de significado y afección. De un lenguaje solo encerrado en la relación significante/significado a una lengua que siendo ritmo se bifurca siguiendo una incesante modulación polifónica.

El dispositivo experimental que proponemos es más acto que argumento, y en el devenir de la investigación de sus posibilidades hemos constatado la eficacia de sus desvíos: de la regulación normativa a las reglas de juego, de los enunciados definatorios

³ Haraway, D. (2019). Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno. Bilbao, Consonni ediciones.

a la formulación problemática, de la selección de materiales según un ordenamiento disciplinar y/o temático a la arbitrariedad de recursos vinculados por su fuerza problematizante, de la realización de un plan a la efectuación de un juego que da lugar a una idea, de una evaluación de rendimiento a una “evaluación” como chequeo de obstáculos y esbozo de aperturas.

Dinámica de trabajo

Proponemos la realización de ocho encuentros de dos horas de duración cada uno.

La idea en la que se sostiene la propuesta se orienta a poner de manifiesto la fuerza de una percepción que en el gesto de plantear un obstáculo suscita una hendidura de fuga. A continuación, se describe un esbozo de los ejes que serán trabajados en cada sesión de trabajo.

1. Atención sin solicitud

Imágenes filmadas recorren la llegada de una carta a domicilio, su paso por debajo de la puerta, una mano recogiendo y la cámara posada en el escrito a mano alzada. Mientras tanto, se escucha una voz en *off* que lee el texto. Se trata de una epístola de Fernand Deligny publicada en una de sus **Cartas a un trabajador social**⁴.

*A los artesanos de las presencias...
¿Educadores, trabajadores sociales, psicólogos? A más de identidad menos de orfebres*

Estas cartas son del día, como el buevo. La diferencia entre el escrito y el buevo es que el escrito está siempre fresco y además por más que se incube no saldrá nada que el lector no le meta

El asunto es llevar adelante una tentativa, para eso es necesario distinguir lo que es hecho de materia viviente y lo que le incumbe al universo simbólico, tan susceptible como la ostra; ustedes rozan el borde expuesto de su envoltura y el molusco entero se retrae.

Suele ocurrir que los hechos que se te presentan los ves de acuerdo a las representaciones de las que estás embebido. Y sin embargo, algo en tu fuero interno se incomoda. Y entonces, si la suerte del azar es bien recibida, tu atención se posa en los juyos que crecen sin permiso a la vera de la ruta.

Dicho de otro modo, la educación se propaga en detrimento de los juyos; como si aprender fuera eliminar.

Hacer caer este aprender permite la aparición de otro infinitivo: “advertir”. Y nos asombraremos al ver que entran en actividad sistemas perceptivos vigorizados, invitados a volver del exilio.

Bastará con que lleves adelante una tentativa para que te vengan a la mente el montón de hechos que has eliminado simplemente porque eran obstáculo para esa labor que llevas adelante de tan buena fe. Hechos heréticos que te han hecho el mismo efecto que le hace un clavo bien afilado a una cámara de aire; razón para desinflarse como a veces te sucede.

Fernand Deligny

⁴ Deligny, F. (2021). Cartas a un trabajador social. Cactus, Buenos Aires.

Este educador francés se apropia de una lengua que nunca se separa de las cosas. De qué está hecha esta lengua?. ¿Qué le hace a la retórica escolarizante?. La horadación de un decir que ya no dice. Por acá transitaremos

2. Reuniones arbitrarias

*Entre la zona de las preguntas
y la zona de las respuestas,
hay un territorio donde acecha
un extraño brote...*⁵

La actividad consistirá en tantear combinaciones aleatorias entre imágenes y poemas, atendiendo a sus efectos multiplicadores.

3. El arte de des-armar

De repente se hace la noche y las voces dejan de oírse. Un simple *click* en manos de esos que llaman alumnxs borra todo indicio de escena escolar. ¿Alguna vez quisieron gritar “preferiría no hacerlo”? ¿Alguna vez se chocaron con este grito, maquillado en incontables tonos? ¿Algo de ese gesto nos suena cuando el *muteo* o la pantalla deviene negra?

Preferiría no hacerlo. En 1853, un escritor de New York le hace repetir esta fórmula al personaje de su cuento, *Bartleby*, cada vez que su empleador le reclama una tarea. Hoy, en el 2021, vamos a la escucha de resonancias contemporáneas de esta inquietante e insólita “negativa” pronunciada como preferencia.

Una clase por Zoom, performance audiovisual con la participación de chicxs entre 12 y 13 años retrata el descalabro de un profesor frente a la negativa de sus alumnxs de seguir sus instrucciones. Guión elaborado con fragmentos de *Ferdydurke* (1937) de Witold Gombrowitz y *Bartleby, el escribiente* (1853) de Herman Melville.

La idea de trabajo girará en torno a las potencias de variación del profesor? ¿Qué hace al pasaje de la impotencia a la perplejidad?

4. “Sin guardapolvo” se ve mejor

Parecería que debido a una búsqueda tranquila, atenta a lo impredecible, indiferente a la presión de una meta... la vida habría resultado más rica...

Algo así escuchamos decir a Marguerite Duras, en ***La lluvia de verano* (1990)**. Retazos de voces, murmullos y miradas; de pasiones indómitas que se encrespan en cuerpos exiliados; de

⁵ Roberto Juarroz. Del libro “Poesía vertical” (1958).

gestos capturados al filo del acontecer. Marguerite Duras no cuenta historias, sino sus fisuras, sus huecos, sus agujeros. Procuraba, según dijo, “atrapar las cosas más que decirlas”.

¿Qué puede una escritura breve, sin el corset de una gramática codificada? . Por acá iremos en este encuentro

5. Lo insospechado.

Ernesto, personaje de la novela *La Lluvia de verano* (1990) de Marguerite Duras, encuentra un libro quemado y descubre que ya sabe leer, aunque nunca le enseñaron. Aún así va a la escuela, pero de inmediato decide no ir más pues asegura que le enseñan cosas que no sabe.

De la mano de su narración merodearemos los vericuetos de una lengua que inquieta y perturba probando su capacidad de “infectar” el lenguaje codificado.

6. Subrayados en la nube

María Moreno escribe en *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe (2013)*: *cuando escuchaba que siga el curso en la parte que dice: como un pintoresco broche sobre la noche de carnaval, yo oía: como pintores con brocha sobre la noche de carnaval.*

El subrayado es un andar metamorfoseado.

Nada de resaltar ideas principales y secundarias. Destacar lo inentendible y jugar con sus derivas lingüísticas.

7. Prender la luz en el abismo

Quad, la obra de Samuel Beckett⁶, expone cuatro personajes enfundados en sus capas que transitan cual autómatas por el cuadrado, sin despegar la mirada del suelo. Cada uno en su itinerario, indiferentes unxs de otrxs. En el centro, un agujero negro. Seres que lo rodean y lo esquivan. Nuestra atención se posa allí, en lo indecible. Desde el cuadrado se percibe un hueco negro, compacto. Cuanto más nos aproximamos, más se esfuman los límites del cuadrado. El agujero se expande y emerge materia extraña. No son formas representables, solo anfibios y movimientos no codificados, pero materia y espíritu, haciendo de quienes se detienen ahí, también, seres mutantes.

Composición audiovisual.

Versión 1: Performance

Materiales: Quad y Duramadre⁷

⁶ “Quad” es el primer episodio de una serie de televisión experimental minimalista realizada por Samuel Beckett en 1981 por canal de TV alemán Süddeutscher.

⁷ Segunda obra teatral del grupo Km 29 dirigida por Juan Onofri Barbato estrenada en 2013.

Versión 2: El intruso.

Materiales: Quad y fotografías de Carolina Nicora (fotógrafa argentina).

Idea y producción: Silvia Duschatzky, Carolina Nicora y Patricio Suarez. Coordinadores de *Escuela en la Nube. Entrenamientos en “vivo” de una pedagogía de la interrupción* en el marco del Diploma Superior en Gestión Educativa de la FLACSO Sede Argentina. Realización: 2020-2021.

Situarnos en los distintos puntos de vista que se exponen en la composición de los materiales. Trabajar en la distinción entre punto de vista y punto de ver

8. Modos de ver

John Berger, en los '70, filma *Modos de ver*⁸. Junta un grupo de niñxs y los expone a las pinturas de Caravaggio. Espíritus indómitos trazan bifurcaciones insólitas. Mirada bífida que en el detalle de una expresión capta lo andrógino. Nosotros, en el 2020, sin guión, nos proponemos subirnos a un viaje cuyo destino ignoramos. Lxs niñxs de Berger transitan un tiempo ralentizado; estxs niñxs, en cambio, son un huracán de palabras, voces y movimiento. Lenguaje y cuerpo físico navegan a mil, y sin embargo la sutileza de la mirada funciona ahí, en esa experiencia de los '70 y en esta otra 50 años después. Tal vez una diferencia...Berger interrumpía, o más bien acotaba a los registros de esxs pibxs alguna pregunta que insertara esas observaciones en los contextos históricos de las pinturas que escandalizaban a la iglesia allá por los siglos XVI y XVII frente a cuerpos indóciles. En nuestro caso, la observación de los pibxs, sus registros, activan el frenesí de una imaginación que por lo menos revela el remolino de un tiempo caotizante, proclive no sólo al hiperrealismo sino al devaneo “surrealista” y caprichoso.

Link a “Modos de ver”:

https://www.youtube.com/watch?v=2km4IN_udlE

Link a “Percepciones desobedientes”:

<https://gestion-educativa.com.ar/intervento/formas-de-mirar/>

La idea es “reproducir” el dispositivo y exponernos a los mismos materiales que toma John Berger en los 70 y nosotros en el 2020. ¿Qué distingue una mirada “niñx” volcada al relato de historias fantásticas de las percepciones normalizadas cuya tentación hacia un realismo extremo se mueve en el arco del reconocimiento acabado de cosas aisladas?

P.d: este proyecto fue pensado y realizado por Silvia Duschatzky, Carolina Nicora, Patricio Suarez.

⁸ Transmitido por BBC Two, el programa televisivo “Ways of seeing” (Modos de ver) fue creado en 1972 por John Berger y Mike Dibb.