

SUMARIO: Caso abierto (Antonio Oria de Rueda), Lo Oficial (Alfonso Díez), El Eje (José Luis Corzo, Gianni Rodari), Herramientas (José Luis Veredas, Vladimir Propp, Gomaespuma), Para Beber (Miquel Martí), Hacen Caso (Javier Torres, Adolfo Palacios, Álvaro García-Miguel), caja baja.

# Educarnos

Nº 16. II época. octubre/diciembre de 2001

Franqueo concertado 16/98

Próximo Nº:  
LEE CONTRAPORTADA

Imaginación y Creatividad

<http://www.ciberaula.net/amigos/milani>



GRUPO MILANI

# Editorial

Imaginación y creatividad son moda imprescindible en esta sociedad mercantil desenfrenada: ¡aquí se vende y se compra todo, hasta las ideas, las noticias, los anuncios, el ocio y el diseño, la marca y los paquetes! Los *creativos* son los mimados de cualquier empresa que se precie. Sin imaginación, ni tres meses seguidos y, si no, que lo diga *Educar(NOS)*.

No podía quedarse al margen la educación: si el modelo social pide mujeres y hombres versátiles y competitivos, jóvenes e innovadores, la escuela y la familia los tienen que fabricar. El Ministerio de educación y la pedagogía oficial ya no tienen más remedio que echarle creatividad e imaginación al asunto y sacar gente con chispa que no se arredre ante nada.

Tiempos hubo en que aprendían de memoria los mitos poéticos (por cierto, *creativos*) y luego los buenos atenienses los recordaban en muchas y distintas ocasiones de la vida cotidiana para iluminarla y descifrarla con sentido. Así fue la memoria la reina de la educación durante tanto tiempo, aunque fases degenerativas llegaron a memorizar la lista de los reyes godos. Por lo demás, la buena costumbre de leer las mismas historias una y otra vez todavía se conserva: por ejemplo, en las iglesias y en el cine.

Pero Platón (siguiendo a Sócrates) movió la educación hacia la **inteligencia** y desconfió de una verdad atrapada en narraciones míticas de lo sólo visible y aparente. Ambos filósofos (amantes de la sabiduría) enseñaron a interrogarse y a pensar: una mejor costumbre, que no debiera perderse nunca, a pesar de la insistencia aristotélica en educar también la **voluntad** y enseñar a elegir. Ésta es la educación ética o en valores, como se dice ahora, cuya parodia frecuente consiste en doblegar la voluntad ajena, es decir, en domesticar a los jóvenes (si se dejan).

Hoy, con la modernidad también ha crecido la **habilidad** pragmática para aprender a hacer y no sólo a pensar. El reciente *Informe Delors* (1996) encargado por UNESCO (*La educación encierra un tesoro*), sintetiza en 4 los objetivos pedagógicos actuales: aprender a **conocer**, a **hacer**, a **vivir juntos** y a **ser**. La imaginación, "la loca de la casa", no se ha entronizado todavía en educación, pero brilla entre sus codicias.

*Educar(NOS)* ha sufrido mucho con este número. ¡Claro que hay que ser creativos! Pero ¿eso también se educa y se transmite dos horas semanales? ¿O, primero, se respeta y, luego, se enardece, al afrontar juntos los desafíos de la vida colectiva?

# En mitad de la fiesta

Para Guillermo y para Vicente

Antonio Oria de Rueda

— ¿Quiénes son? A ver si me acuerdo, que el año pasado les tuve en la optativa, en tercero.

— Abel Izquierdo y Eloy Cuadrado. Abel es el grande, uno que está fuerte, me parece que va a un gimnasio de artes marciales, de esas tan raras que hacen ahora. Y Eloy es ese flaquito, muy guapo, conmigo es un encanto, aunque con los compas es un poco chuleta...

sierra, con el nuevo de gimnasia, y esos dos se perdieron, y yo ya me temía que estaban montando alguna, pero volvieron partiéndose de risa, más contentos que unas pascuas, mientras todos los demás esperábamos en el autobús media hora. Bueno, pues el lunes, ya estaban cabreados, bueno, Abel estaba en las nubes, sin atender para nada. Yo no le di ninguna importancia, porque por lo menos no me daba la lata.

— No sé, no caigo ahora.

— Sí, mujer, que van siempre juntos.

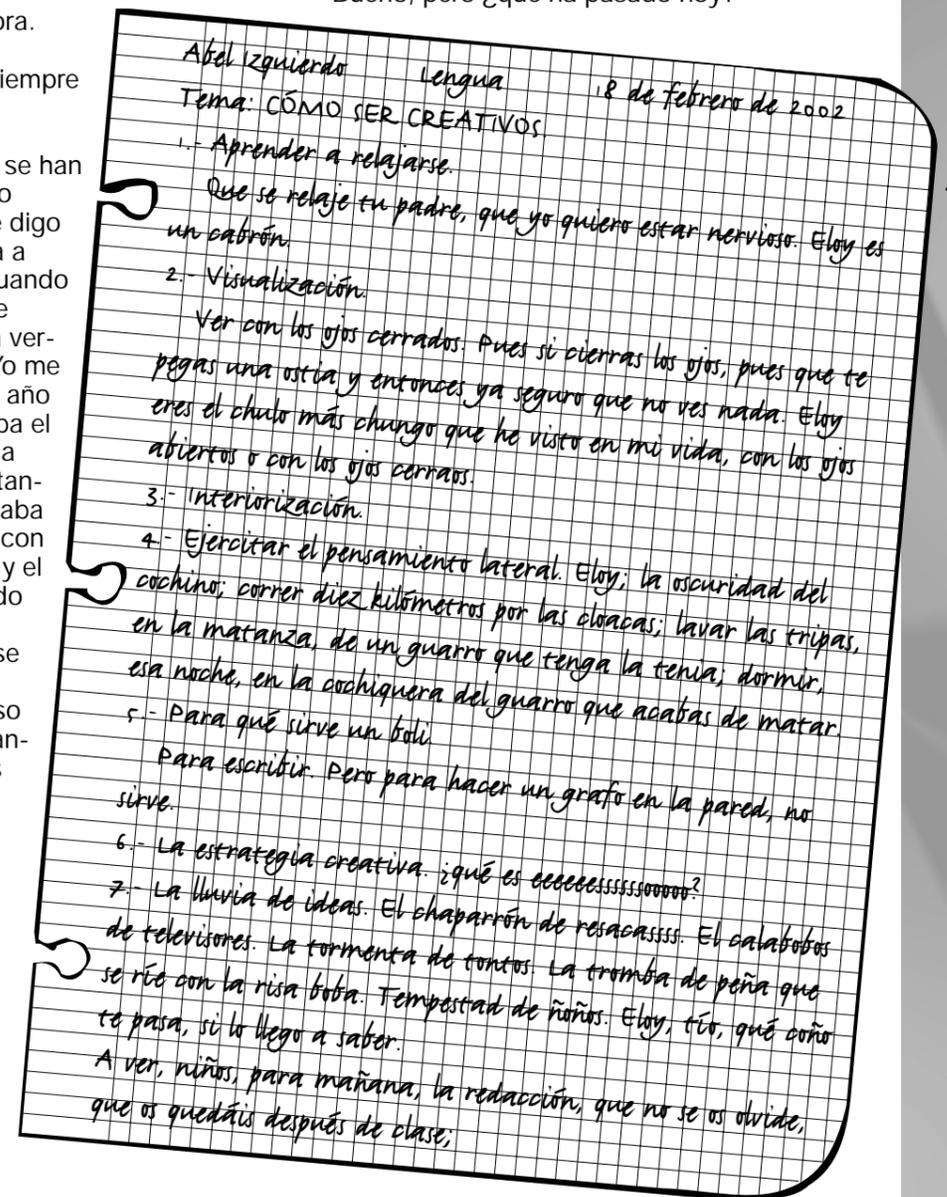
— ¡Anda, ya caigo! ¿Y se han peleado? Pero si el año pasado... vamos no te digo más que yo le vacilaba a Abel preguntándole, cuando le veía solo, que dónde estaba *su otro yo*... La verdad es que vaya par. Yo me acuerdo de cuando, el año pasado, cuando entraba el inspector, se pusieron a hablar entre ellos, contando que la directora estaba bailando en la cantina con una cogorza increíble, y el inspector bajó corriendo allá, y estaba vacía, la cantina, pero cuando se volvió, se encontró a todo el tercero de la eso partiéndose de risa, cantándole el cumpleaños feliz, menudo cabreo que pilló.

— Pero, ¿era su cumpleaños?

— No, no, ¡qué va!

— Pues sí, chica, ha sido tremendo. Yo ya me oía algo desde el viernes, que nos fuimos de excursión a la

— Bueno, pero ¿qué ha pasado hoy?



Nº 16 (II época). octubre/diciembre 2001

<<http://www.ciberaula.net/amigos/milani>>

Edita: MEM

(Movimiento de renovación pedagógica de Educadores Milanianos).

Casa Escuela C/ Santiago nº1, 37008 Salamanca.

Tfnos.: 923 22 88 22, 91 402 62 78

Buzón electrónico: <[charro@retemail.es](mailto:charro@retemail.es)>

Director: José Luis Corzo.

Consejo de redacción: Alfonso Díez, Tomás Santiago, Antonio Oria de Rueda.

Maquetación:

Estudio Gráfico Moyano, Javier Álvarez

Gestión y distribución: José Luis Veredas.

Imprime: Kadmos (Salamanca) en papel reciclado.

Depósito Legal: S-397-1998.

ISSN: 1575-197X

Suscripción anual: 9 €

Número suelto: 2'40 €

## INDICE

	pág.
✓ Editorial:	2
✓ Caso Abierto: En mitad de la siesta, Antonio Oria de Rueda (TO)	3
✓ Lo Oficial: Educar es crear, Alfonso Díez (SA)	6
✓ El Eje: Encuentros con la Fantástica, Gianni Rodari (1920-1980, Roma)	9
✓ Herramientas: 1) Cuatro amigos para observar, José Luis Veredas (SA)	13
2) Las cartas de Propp, una versión de Gianni Rodari	14
3) Una fantasía contrariada por Santa Claus (Gomaespuma)	17
✓ Para Beber: Creatividad e imaginación en Barbiana, Miquel Martí (B)	18
La cultura del sacerdote, Lorenzo Milani	19
✓ Hacen Caso: El periplo de Ulises, Javier Torres, (Santa Marta de Tormes SA)	21
Patatas de peces, ancas de rana, Álvaro García-Miguel (Coca, SG)	22
Creatividad obligatoria, Adolfo Palacios (S)	22
✓ caja baja: Contigo un mural de Graffiti	24

Ilustraciones de Álvaro García-Miguel (Coca, SG).

caso a b i e r t o

— Total, que el lunes, después de la lección sobre creatividad, les mandé una redacción para que pusieran en práctica lo que habíamos estudiado. Y entonces, este Abel, pues me ha entregado una redacción rarísima, chica, yo no sé que pasa con este chaval, a lo mejor hay que mandarlo al psicólogo, me trae una redacción... yo les había mandado un tema abierto, para no coartar su expresión libre, ni imponer intereses ajenos a su desarrollo, ¿sabes? Bueno, pues este Abel me trae una redacción que se llama *Vomitir por la mañana*, ¿te lo puedes creer? ¡Vomitir por la mañana!

— Desde luego, vaya chaval más raro.

— Espera, que acabo. Pues Abel lleva ya unos días como ido, con los ojos rojos y una mirada que asusta, como cansada, perdida... No sé si le estará dando a las drogas, o alguna cosa así. Bueno, pues hoy les he dicho que se cambiaran la redacción con el de al lado, por eso de que hasta que no escuchas tu escrito en la voz de otros no eres capaz de saber hasta dónde está comunicando en el sentido en que a ti te gustaría... bueno, les mando que se lo cambien y que lean el ejercicio en alta voz. Entonces, empieza Eloy a leer esa redacción tan rara de Abel, bueno, la verdad es que, a lo mejor, Eloy la ha leído raro, así, como con un poco de retintín, yo no sé si quería burlarse de él, o algo. Pero, con esa redacción tan rara, chica, no me ha extrañado mucho.

— ¿Y?

— Pues el otro se ha abalanzado sobre Eloy, con lo grande que es él, y lo menudo que es el otro,

yo creía que lo iba a matar. Se ha echado encima de él, ha tirado las sillas, y le ha inmovilizado y luego... ¡se ha puesto a llorar!, no sé si de rabia o de qué, estaba desenchajado, y se ha largado de clase.

— ¿Dónde está ahora?

— Están los dos ahí fuera, esperando que les llames.

— Vale, pues díles que entren, y vete a clase, si quieres, que ya lo lidio yo esto.

Eloy Cuadrado Lengua 18 de febrero de 2002

Tema: **CÓMO SER CREATIVOS**

- 1.- *Relajación. Por qué es necesaria. Las técnicas de la relajación. La relajación como paso previo en el proceso creativo.*
- 2.- *Visualización. La construcción mental de espacios y realidades. El valor de la visualización. Técnicas y ejercicios.*
- 3.- *Interiorización. El estado interior creativo. La asunción de un papel. La atención a los detalles. Técnicas.*
- 4.- *Escribir con imágenes en la mente. Escribir para los ojos y los oídos interiores de las otras personas.*
- 5.- *El pensamiento lateral. Los hemisferios cerebrales. Pensamiento visual y pensamiento verbal. Lógica sistemática y lógica borsosa. Las técnicas de desarrollo del pensamiento lateral. La libre asociación y el propio estado de ánimo.*

Actividades de extensión: *para qué sirve un bolígrafo. Los públicos. Informar la estrategia. Copiar y mejorar estrategias bien conducidas. Los medios a disposición del creativo: medios de narración, medios de comunicación. La evaluación formativa. La evaluación sumativa.*

Actividades de extensión: *la lluvia de ideas.*

Actividades de extensión: *la estrategia creativa, paso a paso.*

Actividad obligatoria para mañana: *escribir una redacción utilizando todas las técnicas descritas.*

Abel izquierdo Lengua 19 de febrero de 2002

Redacción: **VOMITAR POR LA MAÑANA.**

Algunas veces, te levantas por la mañana, y estás temblando, y no hay forma de que te relajes, porque las cosas que te pasan te tienen obsesionado. (Yo solo me relajo al salir del gimnasio). No te hace falta interiorizar nada, porque tienes todo el cuerpo que está interiorizando lo que te ha pasado.

Entonces, solo te queda ir a vomitar, meter todo el mundo en un arcaón oscuro y encerrarlo con todos los candados que puedas, buscar la forma de que el cuerpo te explote hacia dentro, vomitarte a la aurora según llega clareando.

Algunas veces, sientes que el cuerpo no es tuyo, que te duele por dentro, y lo peor es que sabes porqué. Entonces, te gustaría vomitarte entero, para poder sacar esa fuerza oscura y grande del fondo de tu corazón, del final del pecho.

Algunos días, te morirías por vomitarte entero a la aurora.

Eloy Cuadrado Lengua 19 de febrero de 2002

Redacción: **EL ÁRBOL.**

Un día el árbol que hay en mi patio me invitó a echarme una siesta debajo de él. En mitad de la siesta, una de sus ramas me habló...

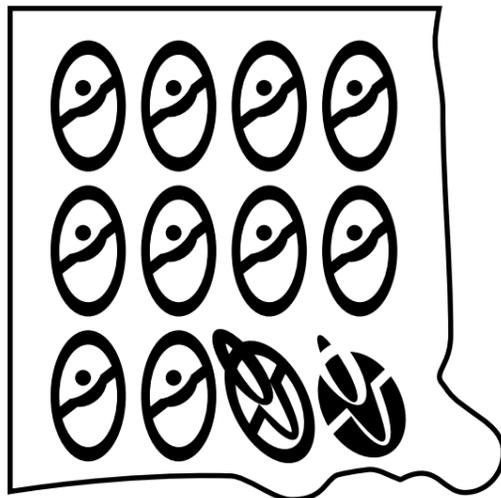
La pedagogía se ha definido muchas veces como un arte... seguramente por la creatividad e imaginación que necesitamos para educar algo bueno de nosotros mismos. La dura labor que nos desafía

# Educar

# ES

Alfonso Díez Prieto

**“La inteligencia siempre da más de lo que recibe, por eso es esencialmente creadora”**  
José A. Marina



Lo que caracteriza al ser humano y le distingue de los animales es la creatividad. Es decir, su capacidad para pensar, inventar, proyectar, descubrir, imaginar, fabular... con el fin no sólo de responder a los estímulos que le permiten adaptarse a la realidad, sino de controlarlos y dirigir sus actividades mentales para desbordarla o anticiparse a ella. Y así la humanidad progresa, desde la comprensión del hecho más simple hasta la elaboración de la teoría más compleja; desde la rueda a las *máquinas inteligentes*, pasando por la creación más asombro-

sa de todas, la del lenguaje.

En el ámbito educativo –no podía ser menos– ha sucedido igual. En cada momento y situación, maestros y educadores han hecho de la necesidad virtud, con imaginación, sentido común, muchas dosis de entusiasmo y no pocos errores. Pero en ese primer encuentro con los educandos, ya sean niños, adolescentes o adultos, y, en general, con el mundo educativo institucionalizado, muchas *pedagogías* se caen por el suelo, como inútiles instrumentos que no se ajustan al hecho educativo concreto, o, simplemente, no aparecen cuando más se las necesita. De manera que, a menudo, se empieza casi de cero, apelando a los escasos e inseguros conocimientos teóricos y prácticos, a los ejemplos recibidos, a las vivencias particulares, a los modelos asimilados. Se vuelve la vista atrás para poder avanzar.

Más tarde, con la experiencia adquirida y el entusiasmo que se haya puesto en ello, cada educador, como dice **Mario Lodi**, refiriéndose a *la educación como arte*, “con su personalidad, ha usado técnicas de liberación de las capacidades expresivas, lógicas, creativas del niño, para introducir en la escuela italiana los valores y los principios democráticos”. Y sin embargo añade que, frente al mero activismo, lo importante es la finalidad y, sobre todo, cómo es el educador, (con cita del de Barbiana): “Don Milani respondía a los amigos que le pedían que escribiera un método para hacer escuela como hacía él: *No deberíais preocuparos de cómo hay que hacer para hacer escuela, sino sólo de cómo hay que ser para poder hacer escuela*”. Y propone una escuela *abierta a la vida* y denuncia: “Lo que la escuela pide a los niños no tiene nada que ver con lo que los niños, con su inteligencia, frescura y fantasía podrían realizar”. (*Kikiriki*, revista del MCEP, 40 (1996) 90-91).

## Reinventar la educación

“Somos lo que somos por los encuentros que hemos tenido”, afirma **Michel Barlow** en su maravilloso *Diario de un profesor novato*. En efecto, educar(se) es *encontrarse* con los demás. Así, la primera prueba de fuego que debe superar quien quiera dedicarse a la enseñanza y a la educación es la timidez. De lo contrario, tarde o temprano se convertirá en un maestro o profesor que, en lugar de ser abierto y hacerse el *encontradizo* con sus alumnos, los rehuirá, parapetándose tras su asignatura, los programas, los exámenes, las notas, los informes... Vivirá frente a ellos, al otro lado; no con ellos. Será un profesor cobarde y frustrado o, como mucho, un charlatán sabihondo y egocéntrico, más o menos brillante y temido. “La gran prueba para un *profe*, precisa **Barlow**, es la mirada de sus alumnos”. Esa mirada provocadora, cruel desafío, que se impone e impele a buscar estrategias, puentes entre el profesor y ellos, para procurar el milagro de la seducción con que ganárselos, sin caer en la demagogia. Sin duda, un acto plenamente creativo, porque “mucho más que el arte o la literatura, la enseñanza brinda la oportunidad de multiplicar la propia vida”.

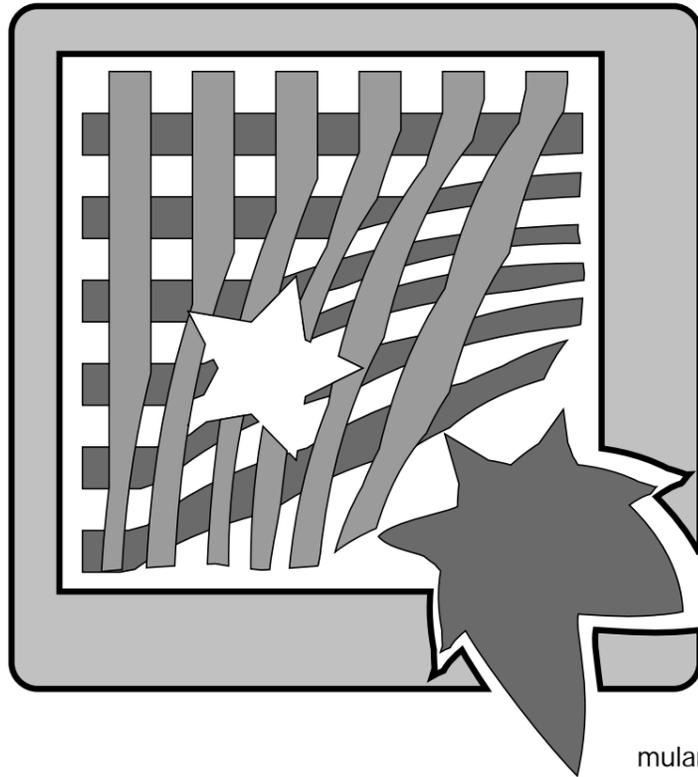
**Gimeno Sacristán** interpreta que “en la dinámica social e histórica, todo el bagaje cultural sobre la educación va depurándose, seleccionándose; unos puntos de vista, unas prácticas y unos querer predomina sobre otros y se reafirman (...). Las propuestas que son más *útiles* para cubrir necesidades sentidas como importantes tienen más probabilidades de desarrollarse. Una experiencia como la de Makarenko no tendría sentido hoy, en nuestras actuales circunstancias”. (“Los *inventores* de la educación”, en *Pedagogías del siglo XX*, Cuadernos de Pedagogía, Barcelona 2000, p.15). Lo malo es que los contemporáneos de Makarenko –y muchos de

los teóricos y universitarios guardianes de la educación– tampoco vieron ni entonces el sentido de aquella innovación.

En cuanto a los fans de los inventores, la mejor máxima, aquella de Milani contra la mitomanía y el mimetismo pedagógicos: “la mayor infidelidad a un muerto, es serle fiel”; (él seguiría cambiando). No hay que imitar, pero sí re-inventar, que es otra forma de la creatividad, manifestación de la *inteligencia creadora*.

Más aún, **Makarenko** reivindicaba en su *Poema pedagógico* la dimensión creativa de su labor pedagógica, pues no son pocas los obstáculos de la creatividad; y se preguntaba amargamente: “¿por qué tal injusticia? Yo había hecho una buena obra, algo mil veces más difícil y más digno que cantar una romanza en la velada de algún club, incluso más difícil que representar un papel en una buena obra, aunque fuera en el Teatro de Arte de Moscú... ¿Por qué centenares de personas aplauden a los artistas, por qué los artistas se van a dormir a su casa con la sensación del interés y de la gratitud humana, mientras que yo permanezco angustiado, de noche, a oscuras, en una colonia perdida en los campos? ¿Por qué no me aplauden aunque no sea más que los habitantes de Gonchárovka?”.

Efectivamente, ¿por qué?, ¿acaso no fue la suya una obra creativa, inteligente, noble, digna del mayor aplauso?, ¿no es la educación un proceso ciertamente creativo y apasionante? Y también doloroso: “Yo pensaba que mi vida era injusta, que era la vida de un forzado. Que había sacrificado la mejor parte de mi vida sólo para que media docena de *delincuentes* pudieran ingresar en el *Rabfak* y que en la gran ciudad serían sometidos a nuevas influencias que yo no podría dirigir y que ¡quién sabe cómo terminaría todo! ¿Quizá mi trabajo y mi sacrificio no eran más que un coágulo de energía innecesaria, gastada en vano?”.



### La razón creativa

Quizás desde 1920, empieza a considerarse seriamente la capacidad creadora del niño –todavía excesivamente ponderada, a mi entender– y se define “la escuela de la espontaneidad y de la expresión creadora del niño... Una actividad constructiva que no constituye una imitación directa y que viene a ampliar el campo de su experiencia personal (arte o ciencia)”.

**A. Ferrière** en *La Escuela Activa* (1920) distingue cinco aspectos de la creación infantil: la *inspiración espontánea*, el *potencial afectivo* (la alegría que la hace surgir), el *fin*, la *actividad* y la *novedad* (no es una imitación pura y simple). Aspectos que junto al interés y el esfuerzo conforman las fases de un mismo y único dinamismo profundo, sintetizado en dos principios fundamentales: la concepción del niño como *fuerza e impulso vital originario* (instintos, tendencias, capacidades, necesidades, necesidades e intereses) y la *ley biogenética* que establece la correspondencia entre el desarrollo de la especie y el del individuo.

En consecuencia, la Escuela Activa preconiza la individualidad y creatividad espontánea del educando, que supone, a su vez, una orga-

nización flexible de la actividad docente y del aprendizaje.

En los años setenta, en otras latitudes (EE.UU.), e inspirado en las obras de **J. Dewey** (*Democracia y educación*), de **G. H. Mead** (*Espíritu, persona y sociedad*) y **L. Vygotsky** (*Pensamiento y lenguaje*), entre otros, **Matew Lipman** elabora su conocido *Programa de Filosofía para Niños* (Ed. De la Torre, Madrid) en el que uno de sus objetivos es el desarrollo de la creatividad y su relación con la filosofía. Así, en lo que al tema se refiere, critica la idea tradicional y demasiado asentada, de que la educación del pensamiento lógico debe hacerse en detrimento de la creatividad y la imaginación, como si éstas facultades entorpecieran el desarrollo de aquél. Por lo que en dicho *Programa* plantea justamente lo contrario, “que el pensamiento lógico sólo se puede estimular por medio de la actividad creativa y, a la inversa, que la creatividad puede ser espoleada con el desarrollo de la capacidad lógica. Las dos marchan unidas”.

También la literatura y la “dramatización” en la escuela es un excelente medio liberador en el plano psicológico-individual, y representa el centro de una actividad que mira al desenvolvimiento de la socialización de la personalidad del escolar, “permitiendo una auténtica revolución personal y social del niño a través del desarrollo de sus facultades críticas y creadoras”, **G. Bartolucci** (*El teatro de los niños*, Barcelona 1975).

### creatividad y espíritu crítico

Los alumnos de Barbiana escribieron una auténtica obra de arte, mediante un método sencillo, enormemente innovador y creativo, la escritura colectiva. *Carta a una maestra* es la denuncia de la selección clasista de la escuela por sus propias víctimas y, a partir de ella, sitúan la creatividad en el territorio social; más aún, en el campo de batalla de la lucha de clases. Difícilmente se puede expresar de forma más bella lo que es el arte: “es querer el mal de alguien o de algo. (...) Poco a poco sale a flote lo que hay de verdadero bajo el odio. Nace la obra de arte: una mano tendida al enemigo para que cambie” ■

¿Y no será todo cuestión de fantasía, y la feria según nos va en ella? Preguntas y respuestas para revisar muchos cuentos.

# Fantasía para tejer la vida

José Luis Corzo

A mi jubiloso amigo Luis Maldonado

Sobre la incauta monotonía del vivir animal, los humanos añadimos una pieza de alta resolución: la de saber orientarnos en el caos, no sólo espacial (¿dónde estoy y dónde me conviene ir?), sino temporal (¿qué viene ahora y cómo se engancha con lo de antes?). Notamos este sensor temporal cuando nos empuja a seguir viviendo hacia delante y cuando rescata para nosotros del olvido oscuros y luminosos trozos pasados, útiles para hoy o mañana. Se trata de algo más que de memoria. De hecho, funciona también cuando niega validez a trozos de la vida, pasados o por venir, que no es recuerdo lo que necesitan, sino “sentido”, orientación: un norte, sur u oriente a donde dirigirse.

Funciona tan bien este aparatito que vemos en muchos casos cómo impide la acción desde dentro de alguien que prefiere dejarse morir, si lo que vive carece de sentido. Nunca lo habíamos visto en los animales: grandes sacrificios voluntarios para alcanzar algo más allá del instinto de conservación (eso que solemos de-

nominar “grandes ideales”); y también infinitas desdidas y aborrecimiento de episodios naturales, nada dolorosos, pero insufribles para su protagonista.

A éste, el sensor del sentido –es casi redundancia– le impide hacer trampas y negocios sucios; a aquél le impide vivir con alegría –un indicador infalible– el trabajo que hace, o la rutina familiar que soporta. Aquella otra persona se entrega con pasión a detalles que muchos otros despreciamos como inútiles (útil o inútil no es de especial relieve para estos aparatos); y, por fin, hay vidas y actividades absurdas para la mayoría –como en el deporte, el arte, la religión, la fiesta o el amor (zonas, por cierto, llenas de sentido para quienes las viven)– y que, absurdas y todo, ofrecen resultados envidiables. Por lo demás, cientos de enfermos graves, aunque lo suyo no sea incurable, padecen el sinsentido de la vida y se quieren morir; suele pasarle también a gente abandonada y aislada, aunque tenga de todo lo necesario, como solemos decir exagerando, porque esto del sentido ya parece esencial.

¿Y de dónde se saca? A primera vista el sentido de la vida parece algo innato, pero enseguida comprobamos que no todos lo tienen y que hay muchas diferencias de unos a otros e incluso a lo largo de una misma vida. Pudiera parecer cosa religiosa o de la razón filosófica, resultado de hondas meditaciones; o, tal vez, una cuestión familiar, hereditaria. Pero aunque eso contribuya con algo, parece que el sensor es independiente e imprevisible: hermanos de la misma familia, cultura y religión, salen distintos. Además es imposible clasificar sentidos de la vida como en un catálogo estándar del que acaba eligiendo cada cual el suyo. Cada persona lo articula con su propia historia.

¿Y cómo funciona? ¡Uy, qué difícil saberlo! Parece que lo narrativo tenga alguna importancia. Cada persona cuenta su propia vida desechando cientos de episodios y subrayando otros; en éstos se apoya para encontrar continuidad en su sí mismo personal y aquellos no le importan. Hasta puede que los sueños nos rescaten

de forma absurda, sin sentido, episodios que debíamos integrar. ¿Quién soy yo?, nos preguntamos, y lo contamos así: "nacé en tal sitio y época, mis padres me llevaron aquí o me educaron de tal manera; mis hermanos tenían...; tuve unos amigos...; estudié tal cosa y me casé con la quinta pareja de mi vida".

¡Cuánto nos llamamos! Pero no importa, esos pilares sostienen un puente que esperamos llegue a la otra orilla. ¿O no? ¿Se trata de llegar a otra orilla o de ir echando chinitas blancas o miguitas de pan para volver a casa? ¿Es un viaje hacia allá (quién sabe a dónde) o un viaje de vuelta? ¿Es Abraham, el caldeo, que sale y camina sin mirar atrás, o Ulises el navegante que regresa a Ítaca?

Ya se ve que narramos con lo nuestro, pero sobre moldes bastante comunes: nacer, criarse, estudiar, tener amigos,

compañía, tal vez dinero, hijos, casa, bienestar... ¡lo que describen el cine, la tele y las novelas! ¡También lo que enseñaban antaño las viejas historias de la tribu, los mitos culturales y religiosos de siempre, sobre héroes y dioses! De no coser nuestras vidas, algunos episodios se quedarían como hematomas en el alma, puras memorias sueltas, impresas en la carne según la fuerza de cada golpe. Conocemos gente así, que no hila, que cuenta y cuenta aventuras sueltas, momentos de la vida, impresiones de su corteza. Pero gracias a esas narraciones mayores, oídas desde niños, logramos hilvanar la propia historia con los trozos sueltos que hemos vivido.

Lo que resulta imprescindible es contar. Contar las cuentas del collar para enfilas y que no se pierda ninguna. Contarlas, palpar cada una y

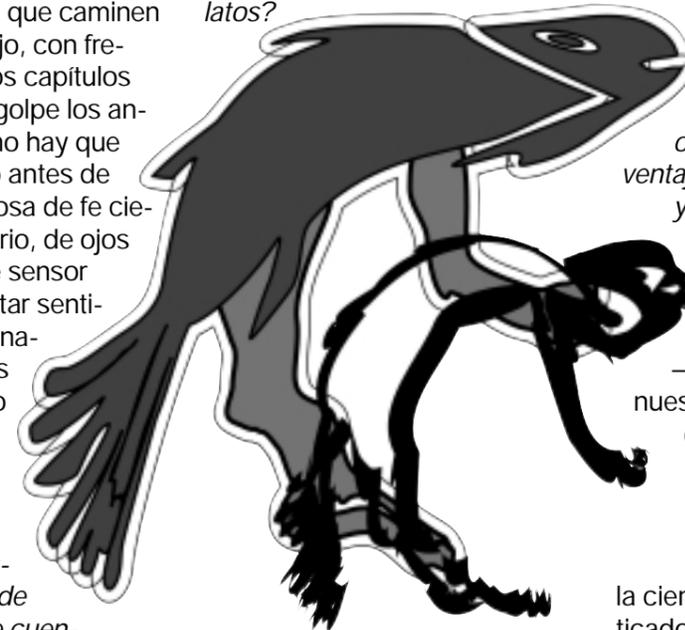
darle un orden. Contar aquí es narrar, para sí mismo o, mejor que mejor, para los demás. Quien no tiene quien le escuche se va a morir pronto, se le van a caer los palos del sombrero, los pilares del puente; se va a desorientar. Haría falta una ONG para oír narraciones: "¿Sabía usted que me quitaron la vesícula?" es la primera pregunta de la anciana de *Tomates verdes fritos* (J. Avnet 1991) cuando ve a una visita en el asilo. Un Dios que calla y escucha –por supuesto, que acoge y ama las modestas y turbias historias de narradores solitarios– debe ser muy importante para tanta gente, también joven; casi igual que el Dios que habla y teje los episodios de todo un pueblo o de una entera humanidad.

Pues bien, parece claro que no es sólo inteligencia ni fe religiosa ni memoria de la estirpe familiar, sino también fanta-

sía lo que se utiliza para hilvanar los propios capítulos e iluminar con unos los demás. Primero hay que hacerlos capítulos, es decir, darles cabeza (caput/itis) y pie para que caminen con los demás. Ojo, con frecuencia los últimos capítulos ¡zas! iluminan de golpe los anteriores; por eso no hay que sabérselo ya todo antes de empezar: no es cosa de fe ciega, sino, al contrario, de ojos muy abiertos y de sensor sensible para captar sentido propio a la luz narrativa de los otros relatos. No es raro el éxito de los actuales cuentos.

—¡Pero, oiaga, esto va de fantasía, de ciencia ficción, de cuentos chinos! Platón se opuso a educar a los jóvenes con mitos

aprendidos de memoria y enseñó –con sus mitos, por cierto– a desvelar la verdad bajo las apariencias. Además, ¿no se habían acabado ya los grandes relatos?



¡Hasta la historia universal ha sido desmentida

como un tejido interesado, cosido por los vencedores a costa de los vencidos, cuya lucha y rebeldía, su martirio, se ha silenciado para siempre para ensalzar la razón triunfadora de narradores a sueldo! La documentación científica ha sucedido muy ventajosamente a la narración; y la "física y química" ha sustituido incluso al amor (como dice Joaquín Sabina, poeta).

—OK. Este es el drama de nuestra época: elegir entre dar sentido o que te lo den. Y no nos va a ser fácil la elección. ¿O es que los que tienen la técnica y la ciencia, el armamento sofisticado y la lógica implacable del dinero ya no nos cuentan cuentos?

## Encuentros con la Fantástica

Para asistir al nacimiento reciente de la fantasía en la escuela: un texto inolvidable de Gianni Rodari (1920-1980).

Periodista y pedagogo, cronista de *L'Unità* y director de *Il giornale dei genitori*. Autor de cuentos infantiles y premio Andersen. Todos los maestros le conocen, pero padres y educadores en general no tanto. *Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de inventar historias* (1973) (Barcelona, Ediciones del Bronce, 1996)

### Preliminares

En el invierno 1937-38, gracias a la recomendación de una maestra, mujer de un guardia municipal, me contrataron para enseñar italiano a los niños en casa de unos judíos-alemanes que creían –lo creyeron por pocos meses– haber encontrado en Italia un refugio contra las persecuciones raciales. Vivía con ellos, en un caserío sobre las colinas que rodean el lago Mayor. Trabajaba con los chicos de siete a diez de la mañana. El resto del día lo pasaba en los bosques caminando y leyendo a Dostoievski. Fue una buena época, mientras duró. Aprendí un poco de alemán y me entregué a los libros de esta lengua con la pasión, el desorden y la voluntad que dan frutos cien veces mayores que cien años de escuela.

Un día, en los *Fragmentos* de Novalis (1772-1801), encontré aquel que dice: «Si tuviésemos una Fantástica, así como tenemos una Lógica, estaría descubierto el arte de inventar.» Era hermoso. Casi todos los *Fragmentos* de Novalis lo son, casi todos contienen iluminaciones extraordinarias.

Pocos meses después, al dar con los surrealistas franceses, creí que había encontrado, en su modo de trabajar, la «Fantástica» que buscaba Novalis. Es verdad que el padre y profeta del

superrealismo había escrito, desde el primer manifiesto del movimiento: «No me interesan las futuras técnicas surrealistas». Pero sus amigos escritores y pintores, mientras tanto, habían inventado una buena cantidad de técnicas. En ese entonces, cuando ya se habían ido los judíos en busca de otra patria, daba clases en escuelas de primera enseñanza. Debía de ser un pésimo maestro, mal preparado en su tarea, y que tenía en la cabeza de todo, desde la lingüística indo-europea hasta el marxismo (el señor Romussi, director de la Biblioteca Cívica de Varese, aunque el retrato del Duce estaba bien a la vista sobre su escritorio, me entregó siempre sin inmutarse los libros que solía pedirle, cualquiera fuese su contenido); tenía de todo en la cabeza, salvo la escuela. No obstante, no fui tal vez un maestro aburrido. Un poco por simpatía y otro poco por ganas de jugar, les contaba a los chicos historias sin la menor referencia a la realidad ni al sentido común, y las inventaba sirviéndome de las «técnicas» alentadas y a la vez escarnecidas por Breton.

Fue en esa época cuando pomposamente titulé *Cuaderno de Fantástica* a un modesto mamotreto, donde tomaba nota, no de las historias que contaba, sino del modo cómo nacían, de los recuerdos que descubría, o creía descubrir, para poner en movimiento palabras e imágenes.

...Durante años fui divulgando algunas sencillas técnicas de invención en todas las escuelas donde estuve contando historias y respondiendo a las preguntas de los niños. Siempre está el chico que pregunta, precisamente: «¿Cómo se hace para inventar historias?» , y se merece una respuesta honesta...

Confío en que el librito sea también útil para quien cree en la necesidad de que la imaginación tenga su puesto en la enseñanza; para quien tiene fe en la creatividad infantil; para quien sabe que virtud liberadora puede tener la palabra. "Todos los usos de la palabra para todos", me parece un lema bueno y con agradable sonido democrático. No para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo" (pp 9-12).

## “Las raíces históricas del cuento”

“Es un libro por el que **Vladimir Propp** también es justamente famoso. En él expone de modo cautivador y, al menos desde el punto de vista poético, convincente, la teoría según la cual el núcleo más antiguo de los cuentos maravillosos deriva de los rituales de iniciación frecuentes en las sociedades primitivas.

Lo que los cuentos narran –o, al cabo de su metamorfosis, ocultan– ocurría en otra época: llegados a cierta edad, los chicos eran separados de la familia y llevados al bosque (como Pulgarcito, como Hansel y Gretel, como Blancanieves)..., donde los hechiceros de la tribu, vestidos de manera espantosa, con el rostro cubierto de máscaras horribles (que nos hacen pensar de inmediato en los magos y en las brujas)..., los sometían a pruebas difíciles y a menudo mortales (todos los héroes de los cuentos las encuentran en su camino)..., los chicos escuchaban la narración de los mitos de la tribu y recibían en custodia las armas (los dones mágicos que los donantes sobrenaturales, en los cuentos, conceden a los héroes en peligro)..., y por fin retornaban a sus casas, a menudo con otro nombre (también el héroe de los cuentos vuelve a veces de incógnito<sup>1</sup>)... y estaban maduros para casarse (como en los cuentos que, nueve veces de cada diez, concluyen con un banquete nupcial)...

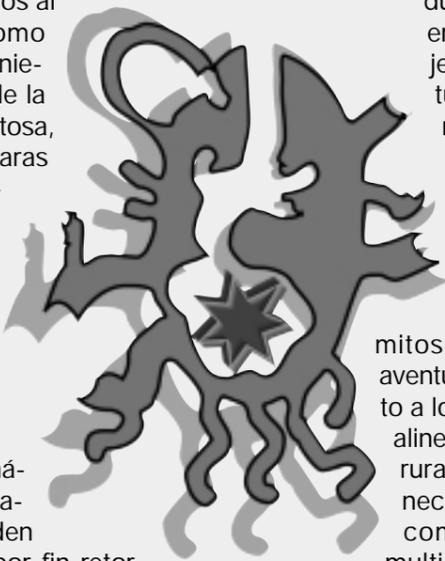
En la estructura del cuento se repite la estructura del rito. Y precisamente de esta observación Vladimir Propp (aunque no sólo él) deduce la teoría según la cual el cuento comenzó a existir como tal cuando decayó el antiguo rito, del que sólo queda la memoria narradora. Los narradores, en el transcurso de los siglos, han traicionado cada vez más el recuerdo del rito, poniéndose al servicio de las exigencias autónomas del cuento, que se ha transformado de boca en

boca, ha acumulado variantes, ha absorbido los efectos de las mutaciones históricas y sociales. Así los hablantes, a través de pocos siglos, transforman una lengua hasta dar vida a una lengua nueva: ¿cuántos han pasado desde el latín de la decadencia romana hasta las lenguas romances?

Los cuentos, en definitiva, habrían nacido *por caída* del mundo sacro en el mundo laico: también *por caída* han arribado al mundo infantil, reducidos a juguetes, objetos que en épocas anteriores fueron objetos rituales y culturales [¿culturales?]. Por ejemplo las muñecas, la peonza. Pero ¿no hay, en el origen del teatro, un mismo proceso desde lo sacro a lo profano?

En torno al primitivo núcleo mágico, los cuentos han recogido otros mitos desacralizados, relatos de aventuras, leyendas, anécdotas; junto a los personajes mágicos se han alineado los personajes del mundo rural (por ejemplo, el astuto y el necio). Se ha creado un denso y complejo magma, una madeja multicolor cuyo hilo principal, no obstante, es el descrito, según afirma Propp.

Una teoría es tan válida como otra y tal vez ninguna está en condiciones de dar una explicación completa de los cuentos. La de Propp tiene un atractivo particular porque establece un nexo profundo –alguien dirá: en el «inconsciente colectivo»– entre el chico prehistórico que vivió los ritos de iniciación y el niño histórico que vive a través del cuento, precisamente, su primera iniciación en el mundo humano. La identificación entre el pequeño oyente y el Pulgarcito del cuento que su madre le cuenta, a la luz de esa teoría, no tiene sólo una justificación psicológica: tiene también una mucho más profunda, arraigada en la oscura fuerza de la sangre” (Gianni Rodari, pp 70-72) ■



<sup>1</sup> Los estudiosos de los ritos de iniciación en las religiones no interpretan el cambio de nombre del iniciado sino como señal de su nuevo nacimiento; tal vez de ahí el no reconocerlos, o el incógnito, como dice Rodari (N. R).

## 1. CUATRO AMIGOS PARA OBSERVAR

Jose Luis Veredas

**Y**o no soy creativo. Escucho, miro, leo, atiendo..., si acaso analizo,... vuelvo a escuchar, leer..., me olvido de casi todo y recuerdo alguna cosa que me había encantado.

En definitiva, que poco tengo que recomendar para fomentar la imaginación. Pero no hay problema: no hay texto tonto para lectores inteligentes. Así que yo a lo mío, a observar y contar lo observado, y vosotros a lo vuestro, a imaginar y a crear vuestras herramientas para trabajar con los chavalotes.

Yo tengo cuatro amigos. Ellos sí que son creativos (más valía que esto lo escribieran ellos, pero a veces los creativos no saben que lo son).

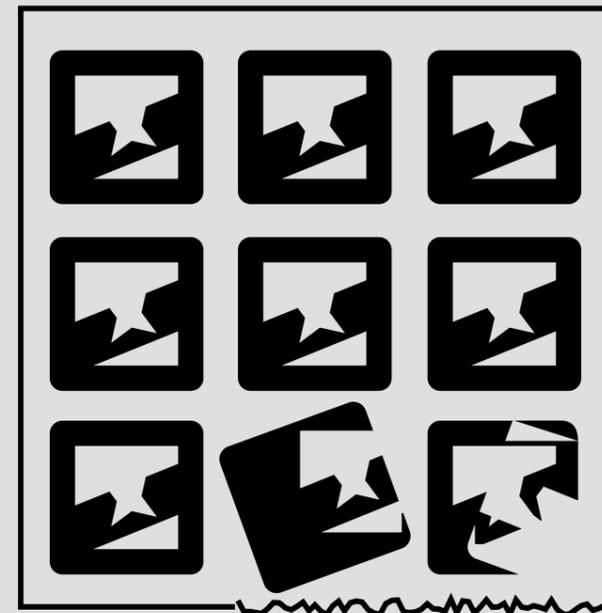
**1. Uno** de estos amigos escribe un texto de lo que le pidas, absolutamente de cualquier cosa. Hace falta un escrito sobre el tema x: busca, lee, apunta, selecciona, recorta, guarda, escoge, analiza, fusiona, mezcla, entremezcla, resume, desarrolla... y –ni idea de cómo lo hace–, pero ahí tienes un buen escrito sobre el tema ¡y nuevo, completamente novedoso! Crea, no copia, pega y hace refritos, él crea.

Desesperante estar con él. ¡Cómo le vale todo, todo lo guarda, todo lo ordena, todo lo organiza y lo aprovecha, ¡la pulcritud de la imaginación! Tendría que enseñarnos su técnica a los que tenemos las musas de vacaciones vitalicias.

Me recuerda a un artista del colage (no del álbum de fotos): compone algo nuevo, distinto de la suma de trocitos.

**2. Otro** amigo... éste sí que desespera. Lo sabe todo sobre lo técnico, lo manual, los materiales, las herramientas... ¡Qué envidia! Yo apenas logro en ocasiones apretar correctamente el interruptor. No hay problema que deje descansar (y no sé si puede él descansar si hay un problema): no queda bien ajustada la estantería, cómo colocar la mejor cerradura para esa puerta, cómo conectar el dichoso grifo... no vale la solución trillada, sino la mejor solución. Se calla, lo piensa, se va, se dedica a otra cosa, encuentra un resto para tirar, le da la vuelta, lo deshace, lo deforma, lo adapta, lo encaja, lo fusiona, lo readapta, lo perfecciona... y *voilà*: la solución perfecta (y para mayor desesperación, por dos duros o euros).

Tendría que enseñarnos y seguro que es perfecto como profe: basta con estar a su lado y que vaya pensando todo en voz alta.



Me parece Picasso, de cuyos cuadros se oye decir: "eso lo hace hasta un niño" y se conocen uno, dos, tres, mil bocetos, mil tanteos, mil estudios, mil vueltas.

3. **Tengo otro** amigo, culmen de la desesperación. Un paridor nato de ideas, un creador de universos nuevos (al estilo Tolkien, de moda con *El señor de los anillos*): todo nuevo, todo distinto, todo divergente... No es raro que estemos reunidos unos cuantos buscando solución a un problemilla, venga a darle vueltas, a pulirlo, a mirarlo desde todos los puntos de vista, a encajar idea con idea, pieza con pieza, paso a paso, pros y contras... y ¡zas! suelta su idea y todo patas arriba: el ideón que nos deja descolocados y que no hay por dónde agarrarlo. Luego, todos a pulirlo y mirarlo desde todos los puntos de vista, y la verdad es que logramos, a veces, verdaderas maravillas.

Éste tendría que enseñarnos a encontrar las rígidas reglas mentales que nos impiden ver las cosas desde otro punto de vista.

Me recuerda a un expresionista, todo fuerza, todo comunicación, sin ningún esfuerzo por el dibujo, el orden, el terminar el trabajo..., arte puro. ¡La artesanía que la hagan otros!

4. **El cuarto** amigo es desesperante como un psicoanalista. Hablas con él, le sueltas una idea vulgar, te la acepta, la repite, bueno casi la repite, te la devuelve, pero distinta; en el fondo, lo mismo pero con más lustre. Afirmas tú la idea, "sí, eso es lo que quise decir"; le añades un matiz que ahora ya ves más claro con la versión de mi amigo; te acepta, te repite pero con cierto giro... ¡Y yo que sé cómo logra que se te ocurran cosas que ni creías haber imaginado!

Y cuando está con un grupo de gente, ya se te caen las lágrimas de verle: pregunta, escucha, repite, matiza, vuelve a preguntar, junta la respuesta de éste con la de aquél, las mezcla, obtiene algo nuevo, vuelta a preguntar, ahora a este otro que suelta la memez más grande del mundo..., la añade al discurso principal transformada en la guinda del pastel...

Este amigo sí que tendría que enseñarnos su técnica para crear, para hacer crear a los demás. Cómo sacar las ideas que uno tiene medio ocultas y tapadas, cómo sacar conocimientos medio a oscuras y que, una vez fuera, se hacen nítidos y perfectos. ¿Cómo sacar al creador que llevamos dentro?

Me recuerda a Miguel Ángel preguntado por su técnica de escultor: la escultura está dentro de la piedra. Simplemente pico la piedra y dejo salir la estatua que está dentro. Irónico el genio.

## 2. LAS CARTAS DE PROPP

Una versión de **Gianni Rodari**  
(*Gramática de la Fantasía*... pp.70-76).

Hemos incluido [entre corchetes] algunas aclaraciones y señalado en **negrita** las funciones esenciales, a partir del propio texto de Propp. Hemos puesto en *cursiva* las 20 cartas de Rodari (N.R).

Analizando la estructura del cuento popular –con particular atención al cuento popular ruso (que, por lo demás, pertenece en gran medida al mismo patrimonio indoeuropeo al que pertenecen los cuentos alemanes o italianos)–, Propp llegó a formular tres principios: 1) «los elementos constantes, permanentes, del cuento son las funciones de los personajes [acciones definidas desde la intri-

ga del cuento]...»; 2) «el número de funciones que incluye el cuento maravilloso es limitado»; 3) «la sucesión de las funciones es siempre idéntica».

En el sistema de Propp las funciones son 31 y, con sus variantes y articulaciones internas, bastan para describir la forma de los cuentos:

[Los **6 personajes** suelen ser: héroe, falso héroe, agresor, donante de objeto mágico, víctima, auxiliares del héroe]

- 1) alejamiento [de uno de la familia]
- 2) *prohibición* [sobre el protagonista]
- 3) *transgresión*
- 4) interrogatorio [del agresor para obtener noticias]
- 5) información [del agresor]
- 6) engaño [de la víctima]
- 7) complicidad [inconsciente con su agresor]
- 8) *fechoría (o carencia)*
- 9) mediación [se implica al héroe: *misión*]
- 10) principio de la acción contraria [del héroe]
- 11) *partida*
- 12) primera función del donante [*encuentro y prueba del héroe*]
- 13) reacción del héroe
- 14) recepción del *objeto mágico*
- 15) desplazamiento [del héroe]
- 16) *combate* [con *el antagonista*]
- 17) marca [que recibe el héroe]
- 18) *victoria*
- 19) reparación [de la fechoría o carencia]
- 20) la *vuelta* [del héroe]
- 21) persecución
- 22) socorro [del héroe]
- 23) [su] llegada de incógnito [a *casa*]
- 24) pretensiones engañosas [de un *falso héroe con poderes*]
- 25) tarea difícil [*pruebas del héroe*]
- 26) *tarea cumplida*
- 27) *reconocimiento*
- 28) *descubrimiento* [del falso]
- 29) transfiguración [del héroe en nueva apariencia]
- 30) *castigo* [del falso]
- 31) matrimonio [*bodas*]

Naturalmente, no en *todos* los cuentos están presentes *todas* las funciones: en la sucesión necesaria se producen saltos, adiciones y síntesis, que no contradicen, no obstante, la línea general. Un cuento puede comenzar por la primera función, por la séptima o por la duodécima, pero –si es bastante antiguo– es difícil que dé un salto hacia atrás, para recuperar los tramos olvidados.

La función del «alejamiento», que Propp sitúa en el primer puesto, puede ser desem-



Una de las cartas de Propp según los educadores de Reggio Emilia.

peñada por un personaje que se aleja de casa por cualquier motivo, un príncipe que va a la guerra, un padre que muere o que va a trabajar (recomendándoles a los hijos –he aquí la «prohibición»– que no abran la puerta a nadie, o que no toquen determinada cosa), un comerciante que sale en viaje de negocios, etc. Cada «función» puede abarcar a su contrario: la «prohibición» puede estar representada por una «orden» positiva.

Pero no iremos más allá en nuestras observaciones sobre las «funciones» de Propp, salvo para sugerirle, a quien le apetezca, que haga la prueba de cotejar la sucesión de las mismas con la trama de cualquier película sobre las hazañas del Agente 007: se sorprendería al encontrar que se repiten mucho, casi en el mismo orden; hasta tal punto está viva y persiste en nuestra cultura la estructura del cuento maravilloso. Muchos libros de aventuras no se apartan de ese trazado.

A nosotros nos interesan las «funciones» porque podemos usarlas para construir infinitas historias, así como con doce notas (prescindiendo de los cuartos de tono y limitándonos siempre al sistema sonoro de Occidente

antes de la música electrónica) se pueden componer infinitas melodías.

En Reggio Emilia, para experimentar la productividad de las «funciones», las hemos reducido *motu proprio* a veinte, saltándonos algunas y sustituyendo otras con la indicación de otros «temas» narrativos. Dos amigos pintores han dibujado veinte «cartas» de juego, cada una de ellas identificada por una palabra (el «título» genérico de la función) y por una ilustración simbólica, o caricaturesca, pero pertinente: «prohibición», «transgresión», «fechoría o carencia», «partida», «misión», «encuentro con el donante», «dones mágicos», «aparece el antagonista», «poderes diabólicos del antagonista», «duelo», «victoria», «vuelta», «llegada a casa», «el falso héroe», «pruebas difíciles», «daño reparado», «reconocimiento», «descubrimiento del falso héroe», «castigo del antagonista», «bodas».

Luego un grupo ha trabajado en la producción de una historia estructurada en función de la serie de las veinte «cartas de Propp». Nos hemos divertido mucho y parodiado con notables resultados.

He visto también que los niños llegan fácilmente a producir un cuento siguiendo el rastro de las «cartas» porque cada palabra de la serie («función») se presenta cargada de significados narrativos y se presta a un juego interminable de variaciones. Recuerdo una original interpretación de la «prohibición»: un padre se aleja de casa prohibiéndoles a los hijos que tiren tuestos del balcón sobre la cabeza de los transeúntes... Y entre las «pruebas difíciles» no ha faltado la obligación de ir al cementerio a medianoche: el colmo del terror y de la valentía, hasta cierta edad.

Pero a los niños les gusta mezclar las cartas, improvisando reglas: sacar tres al azar y construir con ellas una historia completa: partir de la última carta de la serie; dividirse la baraja, entre dos grupos, y competir en la composición de dos historias. A menudo basta una carta para sugerir un cuento. La de los «dones mágicos» le bastó a un alumno de cuarto para inventar la historia de una pluma que hacía los deberes por sí sola.

Cualquiera puede hacerse por su cuenta una baraja de «cartas de Propp», de 20 o de

31 naipes, o de 50, a elección: basta escribir en cada carta el título de la «función» o del «tema»: la ilustración no es indispensable (...)

Cada «función», además, es rica en «reclamos» al mundo personal del niño. Lee «prohibición» y la palabra entra inmediatamente en contacto con la experiencia que tiene de las «prohibiciones» familiares («no tocar», «no jugar con el agua», «deja ese martillo»). Revive oscuramente los primeros momentos de su relación con las cosas, cuando sólo el «sí» y el «no» materno lo ayudaban a distinguir entre lo permitido y lo no permitido. «Prohibición» es para él toparse con la autoridad (o el autoritarismo) de la escuela. Pero es también, en sentido positivo («prohibición» y «orden» son equivalentes desde el punto de vista funcional), el descubrimiento de la ley del juego: «se hace así, no así»; el encuentro con los límites que la realidad o la sociedad imponen a su libertad; uno de los instrumentos de su socialización.

La estructura del cuento no sólo remite —si seguimos a Propp— a la de los ritos de iniciación, sino que también se repite, de algún modo, en la estructura de la experiencia infantil, que es una sucesión de misiones y duelos, de pruebas difíciles y de desilusiones, según ciertos tránsitos inevitables. **No le falta al niño ni siquiera la experiencia de los «dones mágicos»: los de Papá Noel y los de los Reyes. Y durante mucho tiempo los padres han sido para él «donantes mágicos», capaces de todo (Alain ha dicho cosas bellísimas al respecto). Durante mucho tiempo el niño ha poblado su universo de aliados poderosos y de enemigos diabólicos.**

Me parece, pues, que las «funciones» del cuento, de algún modo, lo ayudan también a verse más claramente a sí mismo. Y están allí dispuestas, comprobadísimas, fáciles de usar: no servirse de ellas sería un desperdicio.

Propp acaba por servirse casi de los mismos términos con que San Agustín describe el trabajo de la imaginación, que consiste, según él, en «disponer, multiplicar, reducir, extender, ordenar, recomponer de diferentes maneras las imágenes...»

### 3. UNA FANTASÍA CONTRARIADA POR SANTA CLAUS

GOMAESPUMA (programa de radio)

“Querido Santa Claus:

Te extrañará que te escriba hoy 26 de Diciembre, pero quiero aclarar ciertas cosas que me han ocurrido desde que te mandé mi carta, lleno de ilusiones, en la que te pedía que me trajeras una bicicleta, un tren eléctrico, una nintendo 64 y un par de patines. Quiero comentarte que me maté estudiando todo el año, tanto que no sólo fui de los primeros de la clase, sino que saque puros dieces en el cole, no te voy a engañar. No hubo nadie que se portara mejor que yo, ni con sus papas, ni con sus hermanitos, ni con sus amiguitos, ni con sus vecinos. Hacía recados SIN COBRAR, ayudaba a los viejecitos a cruzar la calle y no había nunca algo que no hiciera por mis semejantes, y sin embargo, ¡¡¡QUE HUEVOS LOS TUYOS SANTA CLAUS!!! Es que... dejar debajo del arbolito una puta peonza, una mierda de trompeta y un maldito par de calcetines, ¡QUE CAGADA! ¿Qué ostias te has creído barrigudo? O sea que me porto como un imbécil todo este año para que me vengas con una mierda de este calibre; y no conforme con eso, al maricón del hijo de la vecina, a ese idiota sin educación, malcriado, desobediente que le grita a su mamá, a ese tonto de las pelotas, sí le trajiste todo lo que te pidió. Por eso ahora quiero que venga un terremoto o algo así, para que nos lleve a la mierda a todos, ya que con un Santa Claus como tú, tan incompetente y falso, mejor que nos trague la tierra. Pero eso sí, no dejes de venir el año que viene porque voy a reventar a pedradas a tus putos y sarnosos venados. Empezando por esa mierda de Rudolph que tiene nombre de homosexual. Te los voy a espantar para que tengas que joderte, caminando a pie como yo ¡cabron!, ya que la bicicleta que te pedí era para ir al colegio, que queda a tomar por culo de mi casa. ¡Ah!! Y no quisiera despedirme sin antes mentarte a la madre que te parió, ojalá que cuando hayas subido muy alto se te de la vuelta el putito trineo y te pegues una buena ostia por ser tan hijo puta. Pero eso sí, te advierto que el año que viene vas a saber lo que es un niño maldito, cabrón y un poco hijo puta.

Atentamente, Nano.

PD. La peonza, la trompeta y el par de calcetines, puedes recogerlos cuando quieras y metértelos por el culo” ■

amor  
ardor  
ardor  
ardor

En Barbiana encontramos mucha imaginación pedagógica y creativa en general, pero no un cultivo directo de la imaginación, aunque sí, dentro de la vida diaria: teatro, música, pintura...

# Creatividad e imaginación en Barbiana

Miquel Martí

El joven Lorenzo Milani tenía, o creía tener, una vocación artística. Sus estudios superiores, antes de entrar en el seminario, fueron estudios de arte en la Academia de Brera, en Milán, y pintó algunos cuadros. Aunque a menudo se le ha presentado como una persona extremadamente racional, no cabe duda de que tenía una sensibilidad artística y una fuerte vertiente afectiva.

Sin embargo, la creatividad en Barbiana se plantea básicamente como *creatividad literaria*. Las cartas de Barbiana han sido consideradas como verdaderas *obras de arte*, de un arte popular y colectivo, comprometido en la lucha social. En este último sentido han sido también consideradas como *armas pacíficas*.

Las normas seguidas en el trabajo del texto colectivo se llaman *reglas del arte de la escritura*. Aunque sean de sobras conocidas por los lectores de esta revista, no está de más recordarlas nuevamente:

1. Tener algo importante que decir, que sea útil.
2. Saber a quiénes escribe.
3. Recoger todo lo que sirve.
4. Encontrar un orden lógico.
5. Eliminar toda palabra que no sirva.
6. Eliminar toda palabra que no usamos para hablar.
7. No ponerse límites de tiempo.

Estas normas no están reñidas con la creatividad y la imaginación, al contrario: las garantiza. Ofrece a todos y a cada uno un espacio libre donde poder cultivarlas, sin el protagonismo de los listillos. Al mismo tiempo, garantiza también la rigurosidad del trabajo colectivo.

El plan de trabajo de un escrito colectivo empieza con escritos individuales. Cada alumno puede expresar libremente lo que para él es importante decir. En un segundo momento, con la lectura pública de los escritos individuales, comprobará si sus ideas o propuestas son compartidas por sus compañeros. Se pasará así de la creatividad individual a la creatividad colectiva: confeccionando fichas con las ideas apuntadas, ordenándolas, estableciendo y rehaciendo de común acuerdo el esquema del escrito, analizando frases, corrigiendo palabras, discutiendo una y otra vez el sentido y claridad de los conceptos expresados, hasta llegar al texto definitivo.

Una de las grandes aportaciones de Barbiana es precisamente el de ofrecer un ejemplo práctico de *creatividad colectiva* en la escuela. Refiriéndose a las tres cartas clásicas de Barbiana (*a los curas castrenses*, *a los jueces*, *a una maestra*), Milani afirma: *Son episodios de nuestra vida y sólo sirven para enseñar a los chicos el arte de la escritura, es decir: el arte de expresarse, es decir: el arte de amar al prójimo, es decir, el arte de hacer escuela* (A N. Neri 7.1.1966, LPB, 277).



La posición social marca mucho los relatos básicos que narran el sentido de la vida humana. Los mitos de Ulises, Abraham, Cenicienta, Don Pelayo... están más abajo todavía, pero los relatos familiares, las aventuras de 007 y las revistas del corazón hacen su agosto... Un ejemplo de análisis sociocultural.

## La cultura del sacerdote Lorenzo Milani

“Otro motivo de preocupación, ante la miseria intelectual de los pobres es el camino tan distinto que ha escogido el sacerdote.

Los programas escolares de los seminarios obligan a entrar al sacerdote, de una vez para todas, en la categoría de los intelectuales.

Está claro que también en el futuro los seminarios elevarán más aún su nivel cultural en una peligrosísima y pueril competencia con el nivel del farmacéutico y del médico.

Es decir, que corremos ciegamente por un camino que se va alejando cada vez más del camino por el que se arrastra nuestro pueblo. Haciendo la competencia a sus enemigos, pero en su mismo terreno, en su mismo mundo, con su mismo vocabulario y con sus libros (¡hasta con sus mismos libros de historia!).

No queremos decir con esto que sea el exceso de cultura lo que daña al sacerdote en su apostolado entre los pobres. Todo lo contrario. Si acaso, el tipo de cultura.

Los seminarios no tienen ni libros, ni programas, ni dirección cultural propia. Siguen los del mundo. Pero los libros, programas y dirección cultural del mundo son expresión de una única clase social y no, ciertamente, la de los pobres. Reflejan sus ideologías, exigencias, ambiente, clasismo y a veces hasta sus intereses<sup>(9)</sup>.

Todo esto no está bien en la formación mental de un sacerdote, pero, sobre todo, es algo que no se puede, decentemente, ofrecer a los pobres. Encontrarían, también junto a valores indiscutibles, un inmenso bagaje de cosas inútiles, inferiores a ellos, perjudiciales, hostiles a menudo, incomprensibles a veces, siempre faltas de tacto, casi siempre falsas frente a la realidad de la vida diaria que el pobre conoce mucho mejor que el literato.

Por tanto, hay que rehacerse desde el principio y someter a proceso todo lo que sabemos, aun las cosas que nos parecerían más obvias y que el estar habituados a ellos puede escondernos su profunda malicia.

Un ejemplo cualquiera:

Tómese al azar una antología escolar y cuéntese el número de veces que aparece en ella la figura del camarero, la doncella, el sirviente, etc.

Nótese después el tono con que vienen mencionados.

Es posible que haya excepciones, pero, seguramente, si la tomamos en conjunto, la antología nos ambientará entre autores que tienen de las personas de servicio el conocimiento que resulta de haber sido servido, no de haber servido. A veces se ve esto de una forma brutal: en todas las ocasiones en que el sirviente es actor del drama de la vida, sólo por el servicio que presta a los verdaderos actores y no por ser él mismo una persona viva; más aún, me atrevería a decir que más importante que aquellos a quienes sirve y no saben vivir sin su servicio. Casi parece un objeto más de los enseres de la casa del autor y de sus conocidos; tan común y necesario que el autor no se para siquiera a curiosearle algún secreto profundo.

Se dirá que esto es inevitable por la incapacidad material de dicha categoría para convertirse en autora de libros. Hoy en día quien sabe escribir un libro pertenece, por fuerza de las cosas, a la categoría del privilegio y no es culpa suya si los pobres no saben escribir. Justo, esto es lo que yo quería decir: sólo nos dan en las escuelas los productos de una sola clase. Pero si no hay otro remedio, que se molesten al menos en poner (en nota) una mosca detrás de la oreja del joven lector: ¿cómo es que hay mujeres que siempre tienen necesidad de ser servidas, y otras que siempre tienen necesidad de servir y de estar fuera de su casa? ¿Está esto bien? O por lo menos: ¿Está siempre bien?

Por lo demás, también se puede citar, por ejemplo, el efecto y no sólo la causa.

<sup>(9)</sup> Aparte de todo, ni siquiera está pasando hoy esa cultura su mejor momento. Está horadada por los más diversos gusanos, por ejemplo, literatura, romanticismo, esteticismo, abstractismo, liberalismo, etc. Es incapaz de un poco de sentido común y, sobre todo, incapaz de religión, es decir, de conciencia de los límites humanos y confianza en la Verdad de la Revelación. (N. del A.)

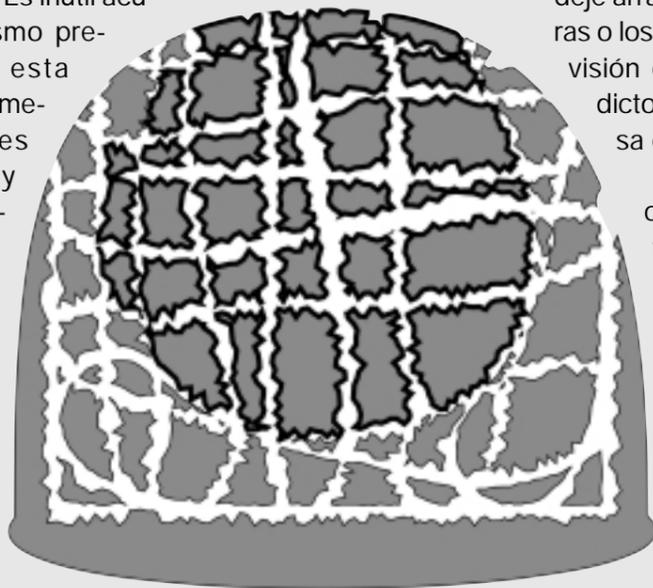
En el coche de línea que lleva a Prato, el inspector encuentra un pasajero sin billete. El muchacho piensa en defenderse de la multa, y no en defender al cobrador del posible despido. Los que están allí intuyen al vuelo la situación y pasan la consigna: "Sí, te lo ha dado, lo hemos visto nosotros, lo habrás perdido".

No hace falta decir que el joven era un estudiante y que los demás eran obreros. Es inútil acusar de clasismo preconcebido esta anécdota; primero porque es verdadera y después porque hay toda una lógica de la cuestión.

Comencemos por decir que no ha sido por fobia al estudiante por lo que esos obreros han mentado contra él. Todo el episodio está montado sobre dos concepciones de la vida y dos escalas de valores diversas. El estudiante ha respirado en los libros una atmósfera en la que la palabra cobrador trae a la mente, como primera imagen, la de un servicio. Sin embargo, el obrero ha respirado en la

vida diaria una atmósfera en que la palabra cobrador responde a la imagen: puesto de trabajo, suerte que no tiene todo el mundo, suerte siempre en peligro.

En la mente de ese estudiante el cobrador (servidor del público) no se diferencia mucho de una losa del pavimento de la calle sobre la que cualquiera (con tal que sea contribuyente y elector) puede pasear como un señor y hasta escupir.



cristiana, la atmósfera que respira el pobre.

Pues bien, ¿en cuál de estas dos atmósferas ha respirado el seminarista? ¿Y los autores de los libros que se usan en el seminario?

"En la atmósfera de los pobres", respondía un doctor dominico (...). Y argumentaba así: el 80 por 100 de los seminaristas ha nacido en casas obreras o laboradoras y allí vuelve durante las vacaciones. Por tanto, no es posible que se deje arrastrar por las lecturas o los estudios hacia una visión de la vida contradictoria con la de su casa e infancia.

La argumentación parece que no falla, pero los hechos que tenemos ante los ojos diariamente se le oponen brutalmente: la cuna y la familia no han soportado la prueba. Los pobres que han estudiado con beca y los seminaristas que han nacido pobres se han pasado todos, casi automáticamente, a la otra orilla. En vez de absorber, se han dejado absorber. Peor aún: han arrastrado detrás de sí incluso a sus familias" ■

(L. Milani, Exp. Past.187-190).

Pero no es que yo quiera decir que el estudiante piensa así cuando piensa de verdad. Ni que le hayan enseñado así. Quisiera decir algo peor, esto es, que no piensa ni esto ni nada. No piensa. Piensa en sí mismo.

Es mucho más sana, más equilibrada, más humana y, en conclusión, más

Desde su experiencia y saber tres amigos y lectores hacen caso y escriben. Os esperamos a todos en el especial nº 17

Lee la contraportada

# Periplos Ulisianos

Javier Torres

Maestro y coordinador municipal de Cultura (Ayuntamiento de Sta. Marta de Tormes, Salamanca)

¿TIENE una vaca creatividad? ¿E imaginación? Pero ¿qué es la creatividad? ¿Y la imaginación? Y... ¿qué es una vaca?

Cuando antes y durante la transición andábamos por esos pueblos y barrios de Dios llevando nuestros títeres, nuestros juegos y nuestras historias para niños y público en general, ya tuvimos que elaborar nuestra teoría para no tropezar: La imaginación es la que te permite resolver situaciones nuevas.

La creatividad, hacer posible las soluciones. La fantasía, la que te sirve para sustraerte de la realidad.

¿Y qué es una vaca? Afortunadamente es un mamífero vivíparo. ¿Pero qué pasaría si fuera ovíparo? ¿Puede servir esta hipótesis para desarrollar la imaginación? ¿Y la creatividad? ¿Y para educarla?

Creo que sí, porque la vaca, como recibe su ración de pienso y sus cuidados periódicos, no necesita desarrollar su imaginación ni su creatividad. Pero los niños tienen que aprender a romper el huevo, como lo hizo Colón para ponerlo de pie, es decir a no creer que todo es inmutable, que el *statu quo* puede cambiar. Que los prejuicios (juicios-previos) no deben existir, porque las más de las veces son sentencias insostenibles pero cuidadosamente establecidas y enseñadas por quien tiene el poder para que se den como hechos incuestionables, como premisas ciertas a partir de las cuales se pueden desarrollar los pensamientos.

Pero ¿y si las vacas pusieran huevos? ¿Y si los campos fueran de los braceros? ¿Y si esos papeles de colores con valor nominal valieran tanto como los cromos de Mortadelo y Filemón? ¿Y quién, con qué Autoridad, Derecho y Razón dice que es así y no de otra manera?

Esto lo sabemos muy bien cuando somos pequeños: ¿Por qué está cerrado el reloj de papá, por donde se abrirá, qué habrá dentro, y si no lo puedo abrir con mis manos, se abrirá tirándolo al suelo?

¿Cuándo perdemos esa clave (llave) de la curiosidad que nos permite cuestionarnos las cosas? ¿O no la perdemos y sólo la reprimimos? ¿O nos la reprimen? ¿Es el maestro uno de los que nos la reprimen? Por qué nos dice "deja de hurgarte en la nariz" y no "ahora que Fernandito se hurga en la nariz vamos a aprovechar para ver qué hay más allá de esa sustancia gelatinosa y..."

¿Cuándo perdemos la insistencia que aplicamos de niños para conseguir las cosas que queremos? Lo más triste de todo: ¿cuándo perdemos el interés por las personas y nos quedamos en la curiosidad por su epitelio? Pero esto es para otra. ¿Y el inconformismo? Tanto para lo grande como para lo pequeño.

En fin, creo que para educar la imaginación hay que primero no reprimir la curiosidad y luego fomentarla. Educarla para que pase de lo anecdótico a lo sustancial. Y que no se pare en el primer efecto sorprendente que se desata cuando la desatamos. Fomentar el inconformismo, la tenacidad y la paciencia. No conformarnos con abrir la primera puerta, sino seguir investigando en el palacio que dejó Gaudí abandonado en Extremadura. Vencer el efecto "mete-toca-saca" de las máquinas dispensadoras. El CONOCIMIENTO se adquiere mediante periplos ulisianos y no con acciones de efecto fulminante. Y luego... aplicar el método científico, que está escrito bien claro y hay que agradecer a tanto curioso "impertinente". Y ahora dime: POR QUÉ.





# próximo número de **EducarCNOS**: contigo un mural de **GRAFFITI**

Lectores de **EducarCNOS**:

os pedimos, por favor, que nos enviéis una breve narración, un suceso, un hecho consumado, un rasgo de carácter mil veces sucedido, una instantánea reveladora aunque esté sin revelar, un ejemplo, un asombro padecido o un saber anticipado... de:  
**cómo son estos chicos o qué les pasa.**

Pensamos en los de 12 a 20 años "más o menos" y en todos vosotros, **chicas y chicos interesados, padres y madres, educadores de todo tipo y ocasión, animadores de grupos, barrios, scout, parroquias, prisiones, módulos de trabajo, ambientes de ocio y tiempo libre, bares y pubs, puntos en la Red, profes y maestras, profesores de universidad, sociólogos y pedagogos universitarios o no, periodistas y observadores...**

EN FORMA NARRATIVA, A PODER SER, O EN UN DIBUJO O FOTO, como mejor queráis, sin llegar ni a un folio de 50 líneas, ni 600 palabras ni 3.000 caracteres. Hasta con una frase se dice todo.



El nº 17 de **EducarCNOS**, en la primavera de 2002, va a ser un mosaico sin teorías, para conocernos mejor. Podéis pedir a vuestros amigos y conocidos, aunque no sean lectores de **EducarCNOS**, que cojan la pluma o el pincel. Interesa la visión desde mil ángulos.

Enviadlo por e-mail [charro@retemail.es](mailto:charro@retemail.es)  
o por correo: **EducarCNOS**  
c/ Santiago, 1. 37008  
Salamanca,  
antes del 25 de marzo.

Nos gusta recibir vuestra opinión sobre **EducarCNOS**, aunque sea buena. Y, si mala, ayuda a mejorar. En cualquier caso, sirve para saber que estáis ahí. A veces parece que estamos solos.

El director de **EducarCNOS**

**MEM**

**Colaboran** en estas historias trimestrales: los lectores e internautas que lo deseen. Y, por ahora, los colaboradores fijos: José Luis Veredas (FP Agraria, SA), Tomás Santiago (escuela rural, AV), Antonio Oria de Rueda (gestor de contenidos en la TV de Castilla La Mancha, TO) Luisa Mellado (educación infantil, Peñaranda SA), Oliva Martín (educación familiar, SA), Miquel Martí (Unesco, B), Jesús Martí Nadal (animación juvenil, Polinyà de Xuquer V), Mercedes Llop (Centro Profesores, Caspe Z), Álvaro García-Miguel (prof. dibujo, Coca SG), Carlos García (director de primaria, Pto. de Sta. Mª, CA), Alfonso Díez (director de CRA), José Luis Corzo (universidad, M), Juan Bedialauneta (escuelas-taller, BI), Javier Álvarez (periodismo, SA).

Hemos regalado muchos ejemplares, pero el papel, la imprenta y correos se empeñan en cobrar. Redactores y dibujantes no. Échanos tú una mano.

Suscripción 9 € al año mediante:

Ingreso o transferencia en la cuenta del MEM

2104/0012/67/0000037408; Giro Postal al MEM c/ Santiago, 1.

37008 SALAMANCA (Tfno. 923 228822 - 91 4026278)

E-mail: [charro@retemail.es](mailto:charro@retemail.es)



Plan de Escuelas  
Asociadas a la UNESCO

La suscripción atrasada, al mismo precio anual, pero los ejemplares sueltos, 2,40 €.

c  
a  
j  
a  
b  
a  
j  
@