

El Proyecto Cero de Harvard: Una historia personal
Howard Gardner
Escuela de Graduados en Educación de la
Universidad de Harvard

Traducción: Patricia León Agustí y María Ximena Barrera.

Justificación: El reinicio de un curso enfocado en el Proyecto Cero de la Universidad de Harvard, me sirvió de estímulo para escribir la historia del Proyecto Cero, prestando mayor atención a sus inicios. Fue así como el martes 29 enero de 2013, hablé sobre este tema de manera espontánea durante más de una hora. Los comentarios se grabaron en video y la calidad del sonido fue bastante buena. Existe una versión en video de gran parte de esta historia y está disponible para quienes prefieran verla y escucharla. Sin embargo, he decidido escribirla por tres razones:

1. Es más larga y tiene más autoridad;
2. En caso de que me atropelle un autobús, sería útil tener este relato disponible;
3. Impulsado por este recuento, me gustaría invitar a otros a ofrecer sus propios recuerdos. (Ver la lista al final de este ensayo.) Existe un sin número de personas que recordaría eventos de aquellos inicios, a pesar de que ya no trabajen en el Proyecto Cero.

Nota: En la mayor parte de este relato, no menciono proyectos en particular (de los cuales hay varias docenas) ni a investigadores específicos (quienes también son muchos). Varios de ellos se encuentran en los documentos del Proyecto Cero, disponibles en la página web, y en las publicaciones del Proyecto Cero o en los escritos de los investigadores (<http://www.pz.harvard.edu/who-we-are/about>). Si tratara de describir cada uno de los proyectos, este documento sería interminable y seguramente no darían ganas de leerlo.

Contexto: Hasta mediados de los años 50, la educación pre-universitaria en los Estados Unidos era un asunto local. En 1957 los soviéticos lanzaron el cohete Sputnik. Las democracias son lentas para anticipar acontecimientos, pero una vez que ocurren, estas naciones tienden a sobre reaccionar. Temerosos de que los soviéticos fueran a conquistar la tierra, el gobierno federal de los EEUU lanzó una campaña costosa y agresiva para mejorar la educación pre-universitaria. Así que, al igual que a comienzos del siglo 21, el enfoque se centró en la ciencia, la ingeniería y la tecnología, lo que hoy se conoce como STEM (Science, Technology, Engineering y Mathematics). Muchas personas, incluyéndome a mí, fuimos beneficiarios de fondos adicionales para la educación, particularmente en el campo de las ciencias.

En 1959, como parte del nuevo enfoque en la educación, el psicólogo Jerome Bruner convocó a un distinguido grupo de científicos, psicólogos y educadores a un centro de convenciones en Woods Hole, Massachusetts. Bruner, crítico del conductismo Skinneriano y de la teoría del aprendizaje tradicional, sesgó la lista de invitados para incluir pensadores que favorecían un enfoque más constructivista, de búsqueda y resolución de problemas. El resumen de la conferencia, *El Proceso de Educación*, que publicó al año siguiente con la “University Harvard Press” (Editorial de la Universidad de Harvard), fue todo un éxito en ventas. Bruner,

escribiendo en nombre de los asistentes, presentó un enfoque educativo basado en el conocimiento del desarrollo cognitivo (al estilo de Jean Piaget y Bärbel Inhelder, quienes en ese momento no eran muy conocidos en los EEUU), que se centraba en el dominio de disciplinas específicas, y reflejaba un optimismo que podía enganchar a jóvenes desde temprana edad en la investigación, de maneras tanto divertidas como serias. A partir de entonces, mientras Bruner continuaba sus investigaciones sobre la cognición humana, se interesó cada vez más en el pensamiento y la experimentación en educación.

El “giro disciplinario” propuesto por Bruner no se limitó a las ciencias. En 1965 Manuel Barkan, educador en las artes, convocó a una conferencia en la Universidad Estatal de Pennsylvania, donde explícitamente trabajó a partir de las ideas de Bruner. Barkan sostuvo que la educación artística (a menudo llamada educación estética) también era una disciplina y debía enseñarse y evaluarse con esa idea en mente. Este argumento dio origen, décadas después de la fundación del Proyecto Cero, a un enfoque llamado “educación artística basada en la disciplina” (DBAE -Discipline Based Arts Education), financiado por el fondo J.Paul Getty en California. Por un extraño giro del destino, dos décadas más tarde, el trabajo en el Proyecto Cero se enmarcó o reformuló, en parte, como una crítica al DBAE.

En la Escuela de Graduados en Educación de la Universidad Harvard (HGSE), bajo el liderazgo del Decano Francis Keppel, se comenzó a contratar individuos expertos en las disciplinas académicas, principalmente en el campo científico social y (a través del Proyecto de la Física) en temas científicos. La influencia de Bruner, a pesar de no ser parte del grupo de docentes en educación, se sintió en toda la Comunidad de Cambridge. También había un fuerte programa de Maestría en Artes en un programa de Enseñanza, que de la misma manera que el programa “Teach for America” (Enseñar por América), a principios de los años 90, atrajo a los graduados de las universidades de élite con alguna experticia disciplinaria.

En 1962, Francis Keppel fue a Washington como Comisionado de Educación de los EEUU. En su juventud, Keppel había sido escultor y en Washington ayudó a crear una iniciativa en las artes y las humanidades. Más tarde, se convirtió en el Director del Lincoln Center de Nueva York. Su sucesor como Decano de HGSE, Theodore (Ted) Sizer, era hijo de un profesor de Historia del Arte en la Universidad de Yale y tenía un gran interés en las artes. Entre una de sus múltiples iniciativas como Decano, Sizer llevó a la escuela oradores de renombre en ética y moral, tales como Bruno Bettelheim y Konrad Lorenz, y contrató a Lawrence Kohlberg, quien en ese momento era un erudito del desarrollo moral, reconocido mundialmente. Sizer también atrajo a maestros con un interés artístico, como Barbara Leondar, erudita de la literatura. Al reflexionar sobre la era Sizer en HGSE (1964-1972), bromeé diciendo que él quería equilibrar un enfoque sobre “la verdad”, prestando atención a “la bondad” y a “la belleza”.

Los Acontecimientos que se Dieron al Comienzo del Proyecto Cero: Poco después de la Conferencia en Woods Hole, Jerome Bruner con su colega el psicólogo George Miller, inició el Centro para Estudios Cognitivos de Harvard. Pronto se convirtió en un lugar único. Destacados eruditos de diversas disciplinas y de diferentes partes del mundo occidental, llegaron a Cambridge durante uno o más años para investigar y debatir lo que hoy se conoce en Psicología como el “giro cognitivo”. Como sucedió a principios de los años 60, tres eruditos hicieron su residencia en dicho Centro: Paul Kolers, ingenioso psicólogo experimental con intereses tanto en la percepción visual como en el lenguaje; Nelson

Goodman, conocido y respetado filósofo (con un enfoque en epistemología), quien se encontraba en camino de la Universidad de Pennsylvania a la Universidad de Brandeis; y Noam Chomsky, líder teórico iconoclasta de la lingüística y de la psicología, aunque aún no era un intelectual de renombre público. Chomsky había sido estudiante de Goodman, quien lo nominó a la más alta distinción como miembro (Colega Junior) en la “Harvard Society of Fellows” (Sociedad de Colegas de Harvard). Pero a principios de los años 60, Chomsky y Goodman estaban en profundo desacuerdo sobre temas epistemológicos y su cercana amistad se deterioró.

Alejándose de un enfoque en la investigación psicológica e inspirado por el Proyecto de la Física, en el que varios de sus amigos estaban comprometidos, Bruner empezó una importante iniciativa curricular para los grados de escuela media. Esta iniciativa llamada “Man: A Course of Study” (El Hombre: Un Programa de Estudios) presentó ideas clave de la psicología, la lingüística, la antropología y otras disciplinas científico sociales, de maneras intelectualmente respetables y que también podían ser captadas por niños de diez años. Por una serie de coincidencias, que voy a dejar para un relato autobiográfico, fui a trabajar para Bruner en este plan de estudios en el verano de 1965, literalmente semanas después de haberme graduado de la Universidad de Harvard. Trabajar para Bruner durante ese verano en investigación y desarrollo educativo, fue sin duda el capítulo más intenso e informativo de mi desarrollo intelectual. Un relato de mi experiencia aparece en el capítulo 2 de mi libro “To Open Minds” (Abrir Mentes), escrito en 1989.

Mientras tanto, el Decano Sizer reflexionaba sobre cómo las artes y la educación artística podrían ser más centrales en una escuela de graduados en educación. Todavía estoy armando la secuencia de eventos que llevaron a la fundación y al financiamiento del Proyecto Cero. Del erudito de la literatura Peter Brooks y de la viuda de Ted, Nancy, me enteré que la hermana de Ted vivía en Connecticut en la misma cuadra que Ernest (Ernie) Brooks, un abogado neoyorkino que llegó a ser el presidente de la fundación “The Old Dominion Foundation” (La Fundación Old Dominion). Peter es el hijo sobreviviente de Ernie. En 1969, la “Old Dominion Foundation”, junto con otra fundación filantrópica, “The Avalon Foundation”, se fusionaron y se convirtieron en una fundación más grande y reconocida, llamada: “Andrew W. Mellon”. Sizer le pidió a Brooks apoyo para diversas iniciativas de HGSE, incluyendo una nueva iniciativa en el ámbito de la educación artística.

Aunque Nelson Goodman se había trasladado de Filadelfia a Boston, por la promesa que le habían hecho de ser un curador del Rose Art Museum en la Universidad de Brandeis, ya se había desencantado de esta universidad. Tenía la esperanza de regresar a la Universidad de Harvard, su alma mater, donde había realizado sus estudios de pregrado y posgrado y ser parte del profesorado de la distinguida Facultad de Filosofía. Hay razones para creer que la Facultad de Filosofía compartía este deseo y trató de lograrlo en pocos años, aunque los archivos en esta materia ¡han estado sellados por ocho décadas! De todos modos, el Decano Sizer habló con el profesor Israel Scheffler, miembro de la Facultad de Educación y del Departamento de Filosofía de la Facultad de Artes y Ciencias, y acordaron que Goodman sería un buen líder de tal iniciativa. Y así, asumiendo que esta posición podría ser financiada, Goodman se trasladaría al menos temporalmente a la Escuela de Postgrado de Educación. Esta no era la primera vez, y tal vez tampoco la última, que HGSE era utilizada como sala de espera académica, para los miembros potenciales de la FAS.

Después de un año en Londres (1965-1966), regresé a Harvard como estudiante de posgrado en Psicología del Desarrollo. Al comienzo de mi segundo semestre (primavera de 1967) Sheldon White, uno de mis profesores, mencionó que el profesor Nelson Goodman de Brandeis, estaba buscando asistentes de investigación para un proyecto en las artes. Había sentido la ausencia en la psicología del desarrollo, de cualquier interés por el desarrollo artístico (comparado con el científico); y, en consecuencia, había emprendido un estudio sobre la creatividad en las artes y las ciencias. Y así, en otro de esos episodios que pueden transformar la propia vida, conduje a Waltham para conocer a Nelson Goodman.

Sobre Nelson Goodman: Siendo uno de los filósofos más estimados en el mundo de habla inglesa, "Nelson Goodman" no era un nombre tan familiar. A pesar de que Noam Chomsky y Jerome Bruner eran más jóvenes que Goodman, ya eran mucho más conocidos entre los intelectualoides. Por Ken Freed, un amigo mayor que había incursionado en la filosofía, oí sobre Goodman, pero no había leído ninguna de sus obras. En esta etapa pre-motores de búsqueda, tampoco habría sido fácil conseguir "la primicia" sobre el profesor Goodman.

No tengo mucha memoria visual, pero recuerdo haber visitado a Goodman, que ocupaba una oficina espaciosa cerca del "Rose Art Museum" y tenía acceso a impresionantes obras de arte (no sé con seguridad si eran suyas o prestadas del museo). Intercambiamos bromas y me preguntó si había leído algo de filosofía. En ese momento estaba estudiando detenidamente los escritos del fenomenólogo francés Maurice Merleau-Ponty y le comenté mi inmersión con cierto entusiasmo y entonces oí el gruñido de Goodman. Arrepentido, recordé que en mi primer año de universidad había leído y había sido influenciado por la filósofa estadounidense Susanne Langer. Langer también había sido profesora de Judy Krieger, con quien me había casado poco antes de comenzar mi posgrado. En un cambio notorio de ánimo, Goodman comentó: "Bueno, eso es otra cosa." De hecho, en su importante trabajo sobre sistemas simbólicos, Goodman había mencionado explícitamente a Langer y a su maestro Ernst Cassirer; fue así como entré a terrenos filosóficos donde él se sentía más cómodo. Terminamos nuestra reunión cuando Goodman mencionó que era probable que comenzara un proyecto de investigación en la Escuela de Graduados en Educación de la Universidad de Harvard y, en ese momento o un poco más tarde (¡en esta época no había correo electrónico!) me invitó a unirme al proyecto.

Muchos otros, al igual que yo, hemos escrito sobre Nelson Goodman como filósofo y como persona, y por consiguiente voy a limitar mis comentarios solo a aquellos que ayuden a dilucidar el papel de Goodman como director fundador del Proyecto Cero. Goodman creció en el área de Boston (tenía un fuerte acento Bostoniano) y se graduó de la Universidad de Harvard en 1928. Aunque Goodman no se describía como judío, claramente se le consideraba como tal y asistió a la universidad en un momento en que había una cuota definida para estudiantes judíos. El padre de Goodman había comenzado una galería de arte en el área de Boston, y desde temprana edad Goodman tenía un gran cariño tanto por la filosofía (y las matemáticas), como por las artes, en especial las artes visuales. De hecho, en los 13 años transcurridos entre su licenciatura en 1928 y su doctorado en filosofía en 1941, Goodman dirigió la galería de arte de su padre, considerada la primera galería en Boston que exhibía las obras del controversial Pablo Picasso.

Vale la pena hacer un paréntesis acerca de Harvard en la época de Goodman. En Boston, ciudad muy conservadora, los estudiantes de pregrado fueron claves en el despertar de una

conciencia sobre diversas formas de modernismo en las artes. Entre los estudiantes de pregrado de la época de Goodman estaban el compositor Elliott Carter, el escritor James Agee, el empresario Lincoln Kirsten, el coleccionista Edward Warburg y el futuro Director del Museo de Arte Moderno, Alfred Barr. Quizás no es sorprendente que fueran ellos los fundadores de la Sociedad de Arte Contemporáneo. Como estudiante de Paul Sachs, el Director del Museo de Arte Fogg (y miembro de la familia que fundó la compañía de inversiones Goldman Sachs), sin lugar a dudas Goodman sabía quiénes eran sus compañeros y la influencia que había recibido de ellos; pero no está claro qué tanto se involucró en la escena artística de Harvard en la víspera de la gran depresión.

En los años 30, 40 y 50 trabajando conjuntamente con su viejo amigo y colega W.V.O. Quine, Goodman generó un flujo de documentos importantes en el área de la epistemología. En términos generales, él estaba interesado en los mismos problemas de la naturaleza del conocimiento en que se habían involucrado Cassirer y Langer, pero él se acercó a estos temas utilizando el lente de la filosofía analítica, más cerca de las matemáticas y la lógica, que de los estudios humanísticos.

Sin embargo, al mismo tiempo, Goodman nunca renunció a su vocación por las artes. Se había casado con Katherine Sturgis Goodman, una pintora de cierto renombre de Nueva Inglaterra. Goodman coleccionó obras de arte de variados estilos y géneros y asistió regularmente a ferias de arte. No estoy seguro, pero tal vez él continuó comprando y vendiendo arte. En la década de los 60, Goodman dirigió su ingenio filosófico más directamente que antes hacia la naturaleza del conocimiento y la práctica artística. Las conferencias de John Locke en Oxford en 1962 se transformaron en la monografía "Languages of Art" (Lenguajes del Arte), considerada en el mundo anglo-americano como una de las principales contribuciones a la estética en el último medio siglo. (Durante algunos años, en el Proyecto Cero nos referimos a este libro como "la Biblia".) Sin duda, este revivir del compromiso profesional hacia las artes, catalizó el deseo de Goodman para encabezar un proyecto centrado en el conocimiento artístico y la educación artística. De hecho, esta inmersión la predijo en las últimas páginas del libro "Languages of Art" (p. 265, 1968).

Una vez que aceptamos que las artes y las ciencias utilizan sistemas simbólicos (al inventar, aplicar, leer, transformar, manipular) de maneras específicas que algunas veces son similares o diferentes, entonces podríamos comenzar una investigación psicológica que apunte a cómo las habilidades pertinentes a estos procesos se inhiben o se apoyan. El resultado de esta investigación puede exigir cambios en la tecnología educativa. Nuestro estudio preliminar sugiere que algunos procesos requeridos en las ciencias son menos similares entre sí que los requeridos en el campo de las artes. Dejemos de lado las conjeturas. Se necesitan resultados útiles, pero estamos lejos de encontrarlos. Ha llegado el momento en este campo de investigación para deshacernos de verdades falsas y clichés para abrir camino a experimentos elementales e hipótesis preliminares.

No es un mal preámbulo del Proyecto Cero y es una buena muestra del estilo literario de Goodman.

Goodman tenía una personalidad desafiante. Aparentemente era áspero, irónico y no era reacio a menospreciar a la gente. Era una persona muy polémica y un jefe duro. Nunca olvidaré que cuando empecé a mostrarle mis escritos dijo: "A penas encuentro una frase que

no es clara o que no entiendo, dejo de leer." Esta afirmación ha permanecido conmigo durante medio siglo. Podía ser tacaño, al permitir que otros pagaran la cuenta, aunque no dudaba en gastar miles de dólares en una obra de arte. Dicho sin rodeos, muchos estudiantes y algunos colegas no querían a Goodman y el sentimiento era mutuo.

Pero a mí me gustaba Goodman y en general nos llevamos muy bien desde el principio. Creo que para mí representó uno de los pocos "padres intelectuales". Bruner fue probablemente el "padre supremo". A su vez, yo fui como un hijo intelectual para él. Porque yo era un filósofo incipiente, él era más benévolo con mi falta de agudeza mental. Una vez me di cuenta cómo, incluso durante una gran ceremonia, estaba decidido a retar a sus ilustres colegas, Van Quine y Hilary Putnam. También me gustó mucho su ingenio, y a través de los años, nos burlábamos el uno del otro. Goodman fue un trabajador incansable y aunque me enseñó mucho sobre cómo delegar, no descuidó a sus estudiantes, ni sus obligaciones como director de un proyecto de investigación. Y sobre todo, su devoción por las artes era clara. Cuando la muerte de John F. Kennedy estaba todavía en la mente de la gente, Goodman regularmente bromeaba: "No preguntes lo que las artes puede hacer por ti; sino lo que tú puedes hacer por las artes".

Hablando de bromas eso explica por qué nos dieron el nombre de Proyecto Cero. Si bien yo no venía del mundo de los Proyectos, Goodman, como un ex militar, pensó con facilidad en términos de proyectos finitos. ¡A él tampoco le gustaba crear expectativas! Y en lugar de elegir un nombre descriptivo (como la investigación sobre la educación y la práctica en las artes, que podría abreviarse como IEPA), él eligió un nombre que no comunicaba nada, ni prometía nada. Al pedirle que explicara el nombre, Goodman decía: "Bueno, hay mucha sabiduría popular sobre la educación artística pero el conocimiento general sobre educación artística está en cero". Goodman comentaba que muchos profesionales de la educación artística sabían lo que estaban haciendo y parecía que lo hacían de manera efectiva. No era fácil compartir ese conocimiento en la práctica con otros, ni saber qué prácticas podrían conducir a principios generales. En efecto, Goodman concluyó que "estamos empezando de cero".

El Proyecto Cero en su Inicio: En el otoño de 1967, el Proyecto Cero se lanzó (sin ostentación) en la Escuela de Graduados en Educación de la Universidad de Harvard. La palabra "en" significa teóricamente que su presupuesto provenía de la Escuela de Educación; pero ahí nunca tuvimos un hogar permanente, y con frecuencia nos trasladaban, a veces una vez al año y, a menudo sin ningún tipo de aviso. No recuerdo todos los sitios en donde estuvimos, pero uno de ellos estaba en un edificio donde hoy está ubicada la Biblioteca Gutman; otro era un edificio donde hoy queda el parqueadero de Longfellow; otro es un conjunto de salones desapacibles en Shannon Hall, entonces el hogar del ROTC; el sótano de un edificio en Prescott Street, y en otros lugares similares. De hecho, como habitantes de medio tiempo en una escuela en la que la educación artística no era el centro (en realidad era "invisible"), nuestra vivienda tenía muy poca prioridad, lo cual me permite citar una anécdota:

Entonces, como ahora, no fue fácil que la Escuela nos proporcionara el mobiliario. En una oportunidad tuvimos una alfombra extremadamente raída que se estaba deshaciendo, olía mal, era una monstruosidad. Durante meses tratamos de que la cambiaran. El burócrata a quien le suplicamos que la reemplazara, tenía un nombre "Dickensiano", Ron Wormser. Tras el enésimo intento fallido para conseguir una nueva alfombra, Pablo Kolers, miembro fundador del Proyecto Cero, preguntó: "Nelson ¿pone esto a prueba tu fe en la naturaleza

humana?" A lo que replicó inmediatamente: "No, Pablo, esto lo confirma."

Durante los próximos cuatro años (1967-1971) el Proyecto Cero funcionó como un laboratorio de ideas sin mayor cohesión. En un momento dado, había una docena de personas relacionadas con el proyecto. Algunos eran Profesores: Israel Scheffler ocasionalmente asistía a las reuniones; Paul Kolers era un profesor de Psicología de MIT y mentor en psicología de David Perkins. Algunos era profesores jóvenes: Barbara Leondar en la educación del inglés, John Kennedy en psicología de la percepción, Vernon Howard en filosofía; varios eran estudiantes de postgrado: David Perkins en inteligencia artificial, Geoffrey Hellman en filosofía, Diana Korzenik en la psicología del arte, yo en psicología del desarrollo, y otros que eran parte del personal. Por ejemplo, Frank Dent, con experiencia en administración de las artes.

¿Qué hicimos? Nos reuníamos regularmente, a veces hasta una vez a la semana ("puntualmente", decía Nelson ¡y lo decía en serio!), para discutir temas que abarcaban las disciplinas y las artes; por ejemplo, el significado y la naturaleza del estilo, la metáfora, el ritmo, la expresión y otros conceptos clave que abarcaron una parte o incluso la totalidad de las artes. La mayoría trataba temas de interés para Goodman, ya que los había planteado e investigado, al menos inicialmente, en su libro "Languages of Art". Llevamos a cabo experimentos en pequeña escala; por ejemplo, David Perkins investigó qué señales visuales nos permiten percibir esquinas cúbicas, yo examiné en niños pequeños el desarrollo de la sensibilidad hacia los estilos artísticos. Centrándonos explícitamente en la educación en las artes, llamamos a expertos, concedores de la educación de los niños pequeños, educadores en las academias de arte y museos, educadores en la escuela secundaria e hicimos visitas ocasionales a lugares de prestigio sobre la educación en las artes.

Algunas otras actividades siguen estando vivas en mi mente. Invitamos a académicos notables a hablar con nosotros y casi todos aceptaron. Conseguir pensadores importantes sin ofrecer honorarios o una distinción era mucho más fácil de hacer a finales de los 60 que a inicios del siglo 21. Una visita fue particularmente sangrienta. Me había hecho amigo de Rudolf Arnheim, probablemente el psicólogo del arte más prominente en el mundo y lo invité al Proyecto Cero para hablar sobre su trabajo. Sin saberlo, tanto Nelson Goodman como Paul Kolers eran fuertes críticos de la Psicología Gestalt, el enfoque de la psicología ejemplificado por Arnheim. También eran fuertes polemistas. Su objetivo era desenmascarar lo que ellos consideraban como argumentos superficiales de Arnheim y el uso descuidado de la terminología y, en su opinión, tuvieron éxito al hacerlo.

Pero no está claro quién tuvo la última palabra. Arnheim escribió una reseña despiadada de "Languages of Art" que apareció en un lugar destacado de la revista Science. Goodman respondió en un tono similar. Ninguno tenía nada bueno que decir del otro y ambos vivieron durante muchos años (Goodman murió en 1998 a los 92 años; Arnheim en el 2007 a los 103 años). Pero varios de nosotros pudimos caminar entre estos dos gigantes, con sus grandes egos. De hecho, tuve el privilegio de conocerlos muy bien y a través de mi asociación con el Proyecto Cero me hice amigo del historiador de arte británico Ernst Gombrich (cercano a Goodman) y pude tener algunos intercambios con el psicólogo estadounidense James Gibson (cercano a Arnheim).

Otro encuentro fue mucho más positivo y de mayor importancia para mí. A principios de

1969, tanto Goodman como yo, nos interesamos en el informe de una investigación reciente sobre la división del trabajo entre los dos hemisferios cerebrales (lo que ahora llamamos el pensamiento del "cerebro derecho" y del "cerebro izquierdo"). El interés de Goodman se centró en las formas en que los diferentes tipos de sistemas de símbolos se codificaban y decodificaban; mi interés era cómo los artistas logran orquestrar las muchas actividades y habilidades que intervienen en la creación y la percepción de obras de arte.

Decidimos invitar como conferencista a Norman Geschwind, un neurólogo muy conocido, con especial interés en las funciones corticales superiores. Comenzando la tarde, Geschwind dio una charla fascinante sobre las secuelas que aparecen en diferentes tipos de imagen cerebral. Por ejemplo, habló sobre lo que pasó con el compositor Maurice Ravel y con el pintor Lovis Corinth, después de haber sufrido lesiones en el cerebro. Regresé a casa a cenar, pero la discusión continuó hasta bien entrada la noche. Al final del día había comenzado a repensar mi rumbo de estudio futuro. En lugar de buscar un trabajo para enseñar psicología, intenté encontrar apoyo para mi trabajo postdoctoral con Geschwind en la unidad neurológica local que se especializaba en el estudio y rehabilitación de las víctimas de derrame cerebral. Calificaría la noche catalítica con Geschwind y los siguientes quince años de estudio y colaboración, igualmente importantes para mi desarrollo académico como lo fue mi trabajo ya descrito con Jerome Bruner, mentor de psicología, y Nelson Goodman, mentor en filosofía. De hecho, he tenido el privilegio de dedicar libros a cada uno de estos tres notables mentores eruditos.

Además: La primera fase de mi carrera académica tuvo que ver con el estudio del desarrollo en los niños y cómo en los adultos se ven afectadas las diferentes capacidades humanas para usar símbolos. Un enfoque estaba centrado en actividades simbólicas en las artes, pero no exclusivamente en las artes. Este trabajo a su vez, condujo al desarrollo de la teoría de las inteligencias múltiples, por el cual sigo siendo más conocido, después de 30 años de su primera publicación. No quiero dar crédito o culpar a mis mentores por este trabajo. En efecto, mientras Geschwind y Bruner simpatizaban con "la teoría de las IM", Goodman la miró con recelo y la llamó "la teoría de las estupideces múltiples". Pero creo que puede resumirse como un esfuerzo para mirar empíricamente las habilidades para usar símbolos que Goodman discernió desde una perspectiva filosófica o analítica; mi lente, por así decirlo, fue el estudio del desarrollo artístico en los niños, al estilo de Piaget y Bruner, y el estudio de cómo se ven afectadas las capacidades para usar símbolos en los adultos, al estilo de Norman Geschwind.

Hasta donde recuerdo, no estaba muy involucrado en buscar financiación para el Proyecto Cero durante sus fases iniciales. Los archivos de Harvard contienen un conjunto de correspondencia entre Ted Sizer de GSE y Ernie Brooks de la Fundación Old Dominion. Sizer nunca recibió la cantidad de dinero que había pedido, pero tuvo el apoyo suficiente para ofrecer una base modesta al Proyecto Cero de Harvard. Solía bromear que Perkins y yo éramos asistentes no remunerados, tradición que hemos mantenido a la fecha. Sin embargo, me divertí descubrir que nuestro status no remunerado ("voluntario" fue el predecesor políticamente correcto de "pasante") quedó consagrado en la correspondencia entre Brooks y Sizer. Hacia el final de la estancia de Goodman como fundador y director, el Proyecto Cero contaba con algunos fondos de la Oficina de Educación de los EE.UU.

La otra actividad importante del Proyecto Cero durante los primeros años no fue

suficientemente reconocida y proclamada. Goodman creía apasionadamente que las formas de conocimiento artísticas eran tan importantes, preciosas y desafiantes como el conocimiento en las ciencias y en otros campos. En este sentido, era un fiel seguidor de los epistemólogos Langer y Cassirer. También creía, probablemente con razón, que la mayoría de los estudiantes de la Escuela de Graduados en Educación (y, de hecho, de la Universidad en general) tenían poca comprensión de la práctica artística.

Y así, con poca fanfarria, y la voluntad de hacer él mismo la mayor parte del trabajo pesado (ni Perkins ni yo estábamos muy interesados en ser empresarios), Nelson lanzó una serie de 12 conferencias memorables en la Escuela de Graduados en Educación. En cada una, un artista reconocido invitaba a la audiencia, que a menudo era bastante grande, a ir "detrás de bambalinas", para que pudieran entender el pensamiento profundo y complejo que requería una producción y desempeño artístico de calidad. Intencionalmente estas series fueron amplias: I.A. Richards (profesor de Literatura de la Universidad y claramente el miembro más distinguido del grupo de profesores de GSE) en poesía; Ladj Camara en tambores; Jacques Lecoq en mimo; Ina Hahn y Martha Gray Armstrong en la danza; George Hamlin y otros en la dirección de una obra de teatro (con Christopher Reeve, entonces estudiante de secundaria o universidad como uno de los actores); Alfred Guzzetti en la fotografía; Leon Kirchner en la composición. Este tipo de actividad, si se hubiera llevado a cabo en el Lincoln Center, habría costado millones, pero Goodman lo logró con un presupuesto limitado, y los que asistieron (incluyéndome a mí) nos impactamos y educamos. ¡Era Nelson Goodman en su esplendor!

Además de todo lo anterior Nelson con su amigo Thomas Crooks, fue el catalizador de numerosas iniciativas en la Escuela de Verano de Harvard. Ayudó a crear un Centro de Danza en la Escuela de Verano de la Universidad de Harvard, dirigido por Ina Hahn. También impulsó un curso de Administración de Negocios en las Artes. Los arquitectos fueron Thomas Raymond y Stephen Greyser, ambos de la Escuela de Negocios de Harvard. Los desafíos de la administración de las artes, que ahora damos por sentado, estaban en la mente de Nelson mucho antes de que se convirtieran en conocimiento público.

Nelson y yo también participamos en un curso sobre administración de las artes, escribiendo un "caso" al estilo de la escuela de negocios. Se refería a la controvertida inquietud (del momento) sobre si los museos de arte debían cobrar la entrada. Nelson tenía en mente un debate en curso en el Museo de "Fine Arts" (Bellas Artes) de Boston. El director de la junta de ese momento era Seybolt, quien era bastante caprichoso. Nelson le creó el seudónimo "Nuttall.", haciendo referencia a la expresión en inglés "Nuts and bolts" que quiere decir que se preocupaba por los más mínimos detalles.

Por último, pero no menos importante, debo mencionar algunos "productos" (ahora utilizamos el término "entregables") de los primeros años del Proyecto Cero. En el momento tuvimos un curso del Proyecto Cero sobre los libros. Dado que la mayoría de investigadores no eran miembros del equipo de profesores, este curso lo ofrecieron personas que si lo eran. Creo que tanto Barbara Leondar de Educación y John Kennedy de Psicología, estaban facultados para dar esos cursos. No tengo las listas de las lecturas o los planes de estudio de los cursos, pero sospecho que cubrían temas que fueron analizados en tres publicaciones.

La primera y más relevante fue el informe final de la primera fase del Proyecto Cero, escrito por Goodman, Perkins, Vernon Howard y yo. Ofrece una visión sinóptica de las distintas

actividades llevadas a cabo durante los cuatro años de la era Goodman y es un documento esencial para futuros historiadores. La segunda, es un libro publicado unos años más tarde y editado por Perkins y Barbara Leondar, llamado "The Arts and Cognition" (Las Artes y la Cognición). Otros colaboradores fueron Investigadores "Principales" del Proyecto Cero y, al igual que el informe final, este volumen proporciona un excelente estudio (y menos técnico) de los tópicos y las conclusiones alcanzadas durante la primera fase. Por último, hay un artículo académico escrito por David Perkins, Vernon Howard, y yo, llamado, "Symbol Systems: A Philosophical, Psychological and Educational Investigation" (Sistemas simbólicos: Una investigación filosófica, psicológica y educativa).

Transición en el Liderazgo: En 1971, Goodman estaba muy involucrado en el Departamento de Filosofía. Como buen negociador no sólo consiguió una oficina espaciosa en Emerson Hall, con vista a Harvard Yard, y aprovechando sus dos ataques cardíacos que sufrió en los años 50, logró conseguir un buen estacionamiento detrás de la Biblioteca Widener. Creo que él sentía que el Proyecto Cero de Harvard había comenzado exitosamente, y ya no estaba tan interesado en los detalles empíricos y prácticos de la educación artística. Y así, con su manera característica y epigramática, nos dijo a David Perkins y a mí: "El proyecto es de ustedes...", lo cual, como lo señaló con alegría, significó que a partir de entonces nosotros tendríamos que conseguir el dinero.

Durante un año, mientras comenzaba mis estudios de posdoctorado con Geschwind y otros del Centro Médico de Veteranos de Boston, David fue el único director del Proyecto Cero. En 1972, me uní a él como co-director y durante los siguientes 28 años (hasta el 2000), permanecimos al frente de la organización. David y yo no trabajamos juntos en ningún proyecto, excepto el de la "Enseñanza para la Comprensión" financiado por la Fundación Spencer. Pero nos mantuvimos informados sobre nuestras actividades, aplicamos conjuntamente para conseguir fondos para el Proyecto Cero, compartimos una secretaria, y cuando se necesitaba, trabajamos juntos escribiendo o hablando de los proyectos. En varias ocasiones también organizamos seminarios o almuerzos informales, en donde los visitantes o los miembros del Proyecto Cero hacían presentaciones. Si bien, tratamos de mantener vivas estas discusiones, nunca funcionaron de manera tan efectiva ni por tanto tiempo, como las sesiones semanales que condujo Goodman a finales de los años 60. Tengo varias hipótesis acerca de esto.

La Década de la Psicología: Cualquier división que haga del período de más de 40 años desde 1972 a la actualidad sería hasta cierto punto arbitraria. Es justo decir que tanto Perkins como yo continuamos interesados en temas conceptuales y analíticos, pero ninguno de los dos nos veíamos como filósofos y nuestras contribuciones a la literatura filosófica, si las había, fueron casuales, no exactamente nuestro foco de atención. Durante la década posterior a la renuncia de Goodman, David y yo trabajamos principalmente como psicólogos, dirigiendo pequeños grupos de investigación. En algún momento en esa década iniciamos una división informal del trabajo. David lideró el grupo de "habilidades cognitivas", que se enfocó en los procesos cognitivos involucrados en la creatividad, en la percepción y producción artística, así como en otros ámbitos del pensamiento. Yo lideré el grupo de "desarrollo". Mi grupo se enfocó en el desarrollo de niños normales y talentosos, con diversas formas de competencias artísticas y simbólicas; y en menor medida, en la forma como se veían afectados según la patología.

Con el apoyo de la Old Dominion (que se había transformado en la Fundación Mellon) se

esperaba que David y yo perfeccionáramos nuestras propias habilidades empresariales. A veces, aplicamos juntos al gobierno para recibir apoyo para las investigaciones. Teníamos un aliado en la Fundación Nacional de Ciencias (llamado Henry Odber) y un amigo en el Instituto Nacional de Educación (llamado Martin Engel) y nos ofrecieron el apoyo suficiente durante la década de los 70 para mantenernos a flote. Desde la perspectiva actual, que un proyecto de investigación en las artes pueda ser financiado por la NSF parece increíble ¡cómo han cambiado los tiempos!

La década de los 70 vivió la primera de varias "crisis" en el Proyecto Cero. En 1972, renunció Sizer a la Decanatura en Harvard y se convirtió en el Director de la Academia Phillips en Andover. Lo reemplazó Paul Ylvisaker, quien no había sido un académico (y sin que lo supiéramos, él estaba muy enfermo). Ylvisaker también heredó una de las crisis financieras de HGSE. El no veía el por qué tener un proyecto de investigación en las artes, y menos liderado por dos jóvenes investigadores que no tenían un cargo docente. Entonces trató de cerrar el Proyecto Cero. Dos personas nos salvaron. Uno de ellos fue el profesor Israel Scheffler quien aunque nunca fue un miembro activo del Proyecto Cero, fue leal a Goodman y nos vio como una fuerza positiva en la Escuela de Educación. En efecto, le comentó al Decano Ylvisaker lo siguiente: "Estos son jóvenes brillantes que están trayendo dinero a la escuela. ¿Por qué obstaculizarlos?... simplemente déjelos solos". La segunda persona fue Barbara Y. Newsome, hermana del Decano, quien trabajó en las artes en una de las entidades filantrópicas Rockefeller. Paul le envió a Barbara información acerca de nuestro proyecto y aunque no nos dio un respaldo rotundo, estaba bastante entusiasmada y contribuyó a nuestra supervivencia.

Es posible ver esta década como el momento en que tanto Perkins como yo estábamos armando nuestro currículo como investigadores en psicología, en un sentido amplio. Si enseñábamos era bastante incidental. Nosotros no duplicamos el trabajo de Goodman en filosofía, ni tampoco compartimos su inclinación educativa, como lo decía en sus conferencias. Empecé a trabajar con jóvenes investigadores prometedores, como Dennie Wolf, Laurie Meringoff (quien conoció a su marido Marc Brown, reconocido autor de libros para niños, mientras investigaba cómo los niños comprenden los medios de comunicación) y Ellen Winner, quien trabajó conmigo en pensamiento metafórico y con quien me casé en 1982. En 1981, a partir del estudio original sobre "el proceso de rastreo de los artistas en su trabajo", David publicó su influyente libro "The Mind's Best Work" (El Mejor Trabajo de la Mente).

Comentarios: Vale la pena señalar que mientras David y yo nunca colaboramos al escribir libros, los temas en los que llegamos a interesarnos a menudo iban en paralelo y probablemente esto no fue una coincidencia. Ambos estuvimos mucho tiempo interesados en el tema de la creatividad a través de las artes y las ciencias. Los dos ideamos teorías originales, iconoclastas en el campo de la inteligencia. Ambos estudiamos y escribimos sobre liderazgo, interesados tanto en los líderes individuales, como en la dirección de las organizaciones. Tuvimos un interés continuo en la percepción, la producción y la educación artística. Y con el tiempo, nos interesamos en temas éticos y morales; mi grupo se enfocó en el "buen trabajo", David y sus colegas se centraron en el estudio sobre la paz.

También debo señalar que, si bien un enfoque en la educación en las artes se mantuvo, Dave y yo divergimos de ese enfoque. David, por ejemplo, trabajaba en la percepción visual estándar, en el razonamiento cotidiano y en la creatividad a través del espectro. Yo trabajaba sobre el

desarrollo y los daños de toda la gama de capacidades cognitivas, no sólo en las artes. Casi todos los que vinieron a trabajar en el Proyecto Cero tenían algo de experiencia en las artes y creo que uno puede discernir un "toque artístico" y una "actitud artística", incluso en el trabajo que no se refiere explícitamente a las artes.

El Movimiento hacia la Reforma Educativa: Así como el lanzamiento del Sputnik en 1957 catalizó una crisis en la política educativa de los Estados Unidos, la publicación en 1983 del informe federal sobre "Una Nación en Riesgo", suscitó serias reflexiones sobre la condición de la educación desde kínder hasta la secundaria. También llevó a que el gobierno federal se involucrara, a que las fundaciones destinaran más recursos y que se dieran más intentos para impactar el currículo, la pedagogía y la evaluación a nivel nacional. No se puede asegurar que el Proyecto Cero hubiera tomado el rumbo, cada vez mayor hacia la reforma educativa, particularmente desde kínder hasta la secundaria, de no haber sido por la publicación de este influyente informe. Pero en todo caso, a partir de los años 80, el Proyecto Cero se involucró cada vez más en la teorización y la práctica educativa. Una vez más, nuestros dos grupos trabajaron a la par, pero no conjuntamente. Ambos estábamos mucho más involucrados que en años anteriores, en el trabajo con las escuelas, con los maestros, con el currículo y con la evaluación.

Este período nos llevó a un trabajo sostenido de colaboración entre los investigadores del equipo de David y los míos. Ante la insistencia de Lawrence Cremin, influyente presidente de la Fundación Spencer, y con la colaboración de Vito Perrone, entonces nuevo profesor de HGSE, comenzamos un largo análisis de lo que hemos llamado "Enseñanza para la Comprensión". Una parte del análisis fue conceptual y otra involucró investigación acción en un grupo de escuelas seleccionadas; buscábamos rehacer qué significaba comprender conceptos, tópicos y disciplinas, y conceptualizar "la comprensión como desempeño". Este proyecto no sólo ofreció una gran riqueza para la exploración, sino que en las últimas décadas se ha convertido en el producto educativo más conocido del Proyecto Cero.

Solía bromear que cuando Ronald Reagan fuera presidente (en 1981), dejaríamos de recibir fondos del gobierno; y esto se debía a que Reagan pensaba que las ciencias sociales eran socialismo (tal como lo había dicho). Que esta observación haya sido literalmente cierta o no, la realidad es que durante las últimas tres décadas todos nuestros fondos han venido de otras fuentes, tales como fundaciones o individuos adinerados. El trabajo de Tina Grotzer en la educación de las ciencias, que comenzó inicialmente con David Perkins, es la principal excepción a esta generalización. De nuevo, trabajando a la par, David y yo comenzamos a entender qué se necesita para asegurar el apoyo de Fundaciones como MacArthur, McDonnell y otras organizaciones filantrópicas nacionales que están, o estaban, interesadas en la educación y/o en las ciencias sociales.

Siempre he dicho que el Proyecto Cero lleva a cabo proyectos que cumplen con dos requisitos: 1) Los proyectos son de interés para el (los) investigador (es), y 2) los investigadores deben conseguir dinero para ejecutarlo. Si nos fijamos en la larga lista de los proyectos emprendidos desde 1980 a la actualidad (más cercanos a 100 que a 25), sin duda se puede ver una conexión entre el interés de quien financia y nuestro trabajo. No aceptamos contratos definidos por otra organización (y muy pocas veces participamos en licitaciones) y no orientamos nuestro trabajo para complacer a quien lo financia. Esta característica nos sitúa en una categoría muy pequeña de organizaciones de investigación.

Un Fatídico Paseo en Carro: A finales de los años 80, asistí a una conferencia sobre la reforma educativa en un hotel en Memorial Drive en Cambridge. No recuerdo el contenido de la conferencia y con seguridad puedo afirmar que no fue muy memorable.

Excepto por una cosa: Al final de la conferencia, un asistente que había estado muy callado me preguntó si lo podía llevar a Harvard Square. Le respondí afirmativamente. En el camino al hotel, Ray Handlan me dijo que estaba interesado en nuestro trabajo y que podría ayudarnos con la financiación. Después de haber tratado de recaudar dinero durante casi medio siglo ¡les puedo asegurar que este es un mensaje que muy pocas veces escuchan quienes solicitan financiación!

Resultó que Ray representaba una Fundación que era desconocida para el público, era tan reservada que no conocí su nombre sino algún tiempo después. Se trataba de la "Atlantic Philanthropies", organización que financiaba trabajos en diferentes áreas, incluyendo la educación, lo hacía generosamente, con la única condición de que su identidad se mantuviera en secreto. Y por cerca de una década, sus beneficiarios mantuvieron el secreto, hasta que el nombre "Atlantic Philanthropies" y el financiador "Charles Feeney" fueron revelados en un artículo publicado en la primera página del New York Times.

Como quería asegurarme de que no estaba aceptando lavado de fondos, comprobé con las autoridades pertinentes de Harvard, quienes me aseguraron que la "Atlantic Philanthropies" era una organización legal, sin ánimo de lucro y podía perfectamente aceptar su apoyo. Mi grupo fue fiel a las directrices de la fundación; tanto así que nos referíamos a Ray Handlan como "Rex Harrison"; a nuestra directora del programa Angela Covert como "Agatha Christie" y a la fundación como FA ("financiación anónima"). Muchos otros beneficiarios no eran tan sumisos, sin embargo no conozco que hayan penalizado a alguien quitándole la financiación.

Mientras aseguramos fondos de otras fuentes, el Proyecto Cero se transformó fundamentalmente por el apoyo de la "Atlantic Philanthropies".

Los Años Noventa: Moviéndonos en el ámbito nacional e internacional: A mediados de la década de los 80, la mayor parte de mi vida adulta había transcurrido en el Proyecto Cero, y ahora que comenzaba mi carrera como docente en HGSE, fui a donde Tom James, el presidente fundador de la Fundación Spencer a pedir su consejo acerca del Proyecto Cero. Él me respondió de manera muy directa: "Deben abrirse al ámbito internacional o sepultarlo decentemente". Si por mi hubiera sido no habría seguido ninguno de los dos consejos.

Pero la financiación de la "Atlantic Philanthropies" que duró toda una década y que con frecuencia aportaba un millón de dólares al año, transformó fundamentalmente nuestra organización. Mejoró nuestra capacidad organizativa y sentó las bases para lograr una estabilidad a largo plazo.

Por primera vez, estábamos en condiciones de tener una verdadera secretaria. Antes de eso, David y yo o compartimos una secretaria o trabajábamos con uno o más estudiantes asistentes. A partir de entonces, hemos podido contratar personas que se encarguen de las finanzas, de los recursos humanos, de la tecnología, de las publicaciones y otras "necesidades

básicas" de una organización, que pasó de tener 15/20 personas a 50/60. Sin lugar a dudas, este apoyo nos permitió centrarnos mucho más en la investigación.

Lógicamente una gran organización de este tamaño no se dirige sola, incluso estando en condiciones de contratar diferentes tipos de expertos. Por consiguiente, durante la década de los 90, experimentamos con diferentes tipos de administración. David y yo mantuvimos nuestros roles, pero experimentamos con varios tipos de administradores y de equipos administrativos. Ninguno de ellos fue desastroso, pero tampoco fue perfecto (ni deberíamos haberlo esperado). Entonces David y yo empezamos a pensar en el tema de la sucesión de liderazgo de la organización.

El segundo cambio importante del Proyecto Cero fue el desafío de diseñar nuestro trabajo, y especialmente en el campo de la educación, por el que se nos conoce, tanto a nivel nacional como internacional. La mayor parte del tiempo, la "Atlantic Philanthropies" se mantuvo al margen en cuanto al trabajo de las organizaciones que financiaba. Nuestros valiosos directivos del programa no nos decían qué estudiar ni cómo hacerlo. Sin embargo, el Director de nuestro programa nos dejó claro que no era suficiente investigar solo por investigar.

Esta directriz provocó una de las pocas verdaderas crisis en la historia del Proyecto Cero. Al ser el contacto más cercano a la Fundación y conocedor de su forma de pensar, recomendé que iniciáramos un instituto de verano, donde podríamos presentar nuestras ideas y prácticas a un amplio grupo de educadores. Para mi sorpresa, esta sugerencia tuvo una oposición casi unánime. A la fecha, aún no entiendo muy bien la naturaleza o vehemencia a esta oposición; esto me sugiere que es el producto de muchas causas, que van desde el resentimiento hacia el poder que yo ejercía en una organización sin jerarquías, a un sentimiento de que cada uno de nosotros podía hacer lo que quisiéramos, sin importar lo que el financiador (o cualquier otro) solicitara.

En todo caso estaba tan frustrado que anuncié: "si todos ustedes no se unen para la realización de este Instituto, simplemente voy a hacerlo yo solo". Por alguna razón, esta clara postura calmó a la gente y al final casi todos colaboraron en la realización del instituto de verano. Nos tomó algunos años limar asperezas, pero muy pronto nuestros Institutos fueron muy exitosos. Ahora realizamos de 2-3 institutos cada año en los Estados Unidos; los cuales son nuestra principal fuente de ingreso para cubrir los gastos básicos de la organización; y llevaremos a cabo nuestra primera Conferencia Internacional en Londres en el otoño de 2013.

Comentario: Sería engañoso afirmar que las ideas y prácticas del Proyecto Cero serían aceptadas en cualquier lugar. Nos gustaría pensar que es porque nuestras ideas son demasiado sutiles o tal vez demasiado sofisticadas para muchos educadores y padres de familia, y que nuestras ideas están destinadas a ceder la hegemonía a formas más simples de pensar sobre el aprendizaje y la enseñanza. Independientemente de la razón, creo que en cualquier lugar, hay un grupo de personas que resuena con las ideas del Proyecto Cero. Y en lugar de tratar de convertir a quienes se resisten, nos va mejor ayudando a personas e instituciones que se adaptan fácilmente y que ya tienen cierta afinidad con nuestros objetivos y nuestros métodos.

En diferentes momentos hemos creado mapas donde nuestras ideas han echado raíces. En los Estados Unidos, nuestras ideas se conocen y se admiran más en las costas, y en pocas ciudades del interior como Chicago. Curiosamente, las dos primeras escuelas de inteligencias

múltiples en el mundo están en el centro del país: el “Key Learning Community” en Indianápolis y el “New City School” en St. Louis. Pero en todo caso, nuestras ideas tienen mayor seguimiento fuera de los Estados Unidos; en particular, en algunos lugares de América Latina, en los países escandinavos, en Australia y Nueva Zelanda, y sorprendentemente, en algunos lugares de China e India. Por supuesto, los dos últimos países son tan poblados que no pueden ser fácilmente comparados con Colombia o Dinamarca.

Más allá del 2000 - Nueva Dirección, Nuevas Oportunidades, Nuevos Desafíos: En el 2000, David y yo, le entregamos las riendas del Proyecto Cero a Steve Seidel, un investigador de mucho tiempo en el Proyecto Cero y que pronto se convertiría en el director del programa de Educación en las Artes. Armamos un pequeño Comité Directivo, compuesto por tres de nosotros, con varios administradores ad hoc. Shari Tishman pronto se unió al Comité Directivo y en el 2008, hubo una suave transición del liderazgo de Steve al de Shari. Recientemente, Carrie James y Daniel Wilson se integraron al Comité Directivo y participan como directores en formación.

Desafortunadamente, la primera de las dos crisis financieras se produjo poco después de que Steve tomó las riendas. Un liderazgo inseguro y mal aconsejado en Harvard, le dio poca amplitud a HGSE y puso todo tipo de presión sobre el Proyecto Cero y otros centros, haciendo difícil continuar con nuestro trabajo y, algunas veces, incluso buscar financiamiento. Los compromisos de la Escuela de Educación para continuar recibiendo los fondos proporcionados por la “Atlantic Philanthropies” fueron simplemente ignorados. Y la segunda crisis financiera fue la del 2008, que presionó todos los rincones del campus.

Después del “cambio de régimen” en la Universidad y en HGSE, las condiciones mejoraron. No solamente los miembros del Proyecto Cero llegaron a involucrarse más activamente en la enseñanza, sino que varios miembros del grupo de profesores se involucraron con el Proyecto Cero; y más estudiantes hicieron parte de nuestro trabajo y en un momento dado hubo varias docenas. El liderazgo en la Escuela trató de varias maneras ser útil para el Proyecto Cero. En una ceremonia donde se describieron importantes hitos en la historia de la Escuela, fuimos destacados. Esperamos que esto continúe así.

Mientras escribo estas líneas a mediados del 2013, tenemos varios proyectos a largo plazo y recientemente hemos iniciados unos muy emocionantes. Un nuevo grupo de estudiantes e investigadores está en la escena. Es fácil ver que el Proyecto Cero pronto celebrará su 50° aniversario y posiblemente, sus mejores días están por delante.

Pensamiento Final – Los “Síntomas” del Proyecto Cero: Según Nelson Goodman, al tratar de especificar qué hace que una obra o una experiencia sea “artística”, no tiene sentido tener una definición única y rígida. Más bien, se debe pensar en ciertas características que, cuando todas están presentes, sugieren que estamos en el ámbito de las artes; y cuando están ausentes, son señal de que no estamos involucrados en las artes.

A través de los años, como Ellen Winner ha señalado, los intentos de crear una corta y aguda “misión” del Proyecto Cero nunca han tenido éxito. El Proyecto Cero es una organización de investigadores y practicantes profesionales demasiado suelta y está sujeta a los vaivenes de las prioridades nacionales y a las preferencias de quienes ofrecen la financiación, como para prestarse a una simple formulación que puede ser el caso del Centro de Criogenia o el Centro

de Crecimiento de la Población. En ese sentido, nuestro "cero" es a la vez un beneficio y una maldición.

Dicho esto, con base en lo que se ha propuesto en este informe, estoy dispuesto a expresar los síntomas, vagamente agrupados, que han caracterizado nuestros esfuerzos durante décadas:

- Se enfoca en la cognición de gama alta (por ejemplo, resolver y encontrar problemas y no solamente identificar el alfabeto o tener la habilidades para discriminar colores)
- Busca claridad conceptual; crea marcos que pueden ser aplicados de forma flexible (éstos han sido el objeto de los Institutos y, más recientemente, del Curso del Proyecto Cero que se reanudó en el 2013)
- Raramente se involucra con grupos de edad o disciplinas específicas; es inherentemente multidisciplinario
- Recurre al pensamiento artístico y al análisis, sin limitarse a las artes
- Tiene resonancia con educadores, sobre todo con quienes tienen una mente amplia
- Desarrolla ideas y las impulsa en la dirección correcta (no dirigimos escuelas o museos, pero ayudamos a varios alrededor del mundo)
- Esta abierto a colaborar con individuos y organizaciones, pero insiste en la calidad de sus asociaciones
- Evita una política de partido –cada uno es libre de estudiar lo que quiere y nadie legisla sobre los hallazgos o sus interpretaciones
- Lleva a cabo proyectos sucintos (a veces caricaturizado como proyectitis y se asegura de que estén bien documentados)
- Exige una persona que esté dispuesta a asumir el liderazgo para asegurar la financiación y la dirección del proyecto
- Prefiere un apoyo que sea abierto y que no esté atado a contratos y “entregables”

Agradecimientos:

Quisiera agradecer a las siguientes personas que hicieron comentarios sobre una versión anterior a esta historia. Adiciones, reflexiones y correcciones son bienvenidas. Me las pueden enviar a howard_gardner@harvard.edu En algún momento es posible que amplíe esta historia o cree un wiki.

Jeanne Bamberger, Verónica Boix-Mansilla, Peter Brooks

Laurie Meringoff, Marrón Angela Covert

Jessica Davis

Martha Gray Armstrong, Geoffrey Hellman

John M. Kennedy, Diana Korzenik, David Perkins, Arthur Powell, Israel Scheffler, Nancy

Sizer

Ellen Winner

Traducción y adaptación: 07/01/2016