

I Jornadas de reflexión y debate sobre práctica docente universitaria

Facultad de Ciencias Sociales – UBA

Abril 2015

Teoría y práctica

La materia Taller de Expresión

El Taller de Expresión que tengo a cargo en la Carrera de Ciencias de la Comunicación es una materia obligatoria de escritura. La escritura en la universidad suele ser un medio para transmitir y evaluar conocimientos. Nosotros la abordamos desde el desafío de la práctica y de la reflexión que promueve un proceso a través del que se construye conocimiento.

Pocas carreras en la Universidad ofrecen Talleres de Escritura. Y cuando lo hacen, los ubican, por lo general, al inicio. Probablemente esta decisión responda a ciertas concepciones que se tiene de la escritura: que basta con brindar las “herramientas” el comienzo para garantizar la consecuente producción y comprensión de los textos en toda la carrera académica. Se suele creer también que la escritura es un medio para comunicar lo que se sabe y que basta con poseer dicho saber para poder hacerlo. Se desconoce que escribir un proceso de enorme complejidad - del que podemos, sin duda, dar cuenta todos los que escribimos- por el que no solo es transmite un saber sino que se lo configura. De allí que sea fundamental que la práctica y la reflexión sobre la escritura acompañe al estudiante a lo largo de toda su carrera universitaria.

La materia Taller de Expresión en la Carrera de Ciencias de la Comunicación fue diseñada por Gloria Pampillo y Maite Alvarado en 1988 en función de un objetivo que aun hoy es constitutivo de la materia: el de promover el desarrollo de las potencialidades cognitivas de la escritura de los estudiantes. Desde esa perspectiva, desde el inicio se les propone a los estudiantes la lectura de textos literarios y la escritura de narrativa de ficción. Si al inicio suponíamos que dicha práctica brindaba la posibilidad de explorar el lenguaje, salir de estructuras canónicas, fuimos reconociendo que esa experiencia pone en juego mucho más.

Privilegiamos la narración porque toda comunidad y toda cultura se fundan en la capacidad de organizar y comunicar la experiencia en una forma narrativa. En las últimas décadas, cuando desde campos diversos –la historiografía, la antropología cultural, la filosofía, la teoría literaria- se vuelve

a estudiar la narración, se enfatiza la capacidad que posee la narrativa “ de articular las múltiples y heterogéneas experiencias de la vida humana, es decir, lo que antecede al realto mismo, como en su poder de hacer confluír la experiencia de todo narrador con la de aquellos que lo reciben “ (Pampillo,1999: 13).

Si los textos académicos evitan el uso del pronombre “yo” y lo reemplazan por el “nosotros” o por un “se” que no compromete, es a través de la narración que el sujeto refigura una experiencia __real, imaginaria__y le da sentido. “Porque solo la historia, dice uno de los personajes del cuento de Isak Dinesen (“El primer cuento del Cardenal”) , tiene autoridad en el entero universo para responder a ese grito que sale de lo más profundo de sus personajes, este único grito de todos y cada uno de ellos: *Quién soy?*.”

Por qué la escritura de ficción? Porque escribir ficción promueve el desarrollo de un pensamiento “complejo” y posibilita un avance del conocimiento en términos de producción –y no de reproducción mimética— de ideas. Partimos de autores como Paul Ricoeur (1995), Thomas Pavel (1991) y Wolfgang Iser (1997) que enfatizan la dimensión epistemológica de la ficción, o sea la capacidad que le es constitutiva de alcanzar o producir un saber sobre el mundo, para proponer la escritura de ficción como un modo de indagar, de construir una hipótesis sobre lo real.

La narrativa de ficción proporciona modelos de mundo que permiten a los receptores elaborar cognitivamente la complejidad de las acciones y relaciones humanas. De ese modo incide en el desarrollo de las competencias intelectuales del estudiante universitario y contribuye a lograr uno de los objetivos fundamentales de la producción académica y del mundo de la cultura: promover un pensamiento creativo y crítico.

“La única manera, creo, de aprender a escribir cuentos es escribirlos, y luego tratar de descubrir qué es lo que se ha hecho”, propone la narradora estadounidense Flannery O’ Connor (1993) en su conferencia “El arte del cuento”, dirigida a un grupo de escritores principiantes del sur de los Estados Unidos. La frase que pone en escena un modo de pensar la ficción, diferente en parte del de la crítica y la teoría literarias, esto es , desde la escritura, nos permite dar cuenta también de nuestra dinámica de taller: de la experiencia de escritura a la reflexión.

Transitar el proceso de la escritura de ficción, como el de cualquier actividad artística, requiere tanto de la reflexión teórica como de una práctica intensiva y sistemática. Desde hace ya varios años, la materia Taller de Expresión se estructura en base a clases prácticas y clases teóricas. ¿Cómo dar “teoría” en una materia estructurada a modo de taller? ¿Cómo influir a su vez en las

representaciones de los alumnos sobre una materia inminentemente práctica para convencerlos de la necesidad de participar de las clases teóricas, de conocer la teoría? Encontrar una vinculación significativa entre la teoría y la práctica, es decir, abordar la teoría de modo tal que resulte productiva para la escritura, se constituyó en nuestro principal desafío.

Teoría y práctica en el taller

La relación entre teoría y práctica es una cuestión fundamental cuando se reflexiona sobre la didáctica de la escritura porque es lo que permite distinguir una mera actividad lúdica de una actividad que es producto de un aprendizaje.

En una entrevista que le hacen a Gloria Pampillo en el año 2009, le preguntan acerca de su experiencia en el 78, cuando llevó los Talleres de Escritura a España. Ella dice que si no hubiera ido a Madrid, tal vez no se hubiera especializado en el trabajo literario de los talleres y la escritura:

Con todas las herramientas teóricas que tenía __recuerda__ fui fundamentando cada una de las consignas. O mejor, al revés. Hallé en cada consigna su fundamentación teórica, pero sobre todo, su capacidad de llevar a descubrir un modo de ser de la escritura. (Entrevista de Laura Rosso, "Escribir involucra el cuerpo", Página12, viernes 16 de octubre de 2009)

Esta reflexión da cuenta del vínculo imprescindible que existe entre la teoría y la propuesta de escritura: cada consigna responde a una concepción de la escritura y está pensada en función de un determinado objetivo o propósito. Las clases teóricas, en tal sentido, podrían dar cuenta de dicha concepción. Sin embargo, esa decisión no nos pareció acertada. Le interesaría al alumno y sobre todo, ese conocimiento colaboraría en la efectividad del proceso de escritura? Poco y nada. Teníamos que pensar de qué modo la exposición de un marco teórico contribuiría a la comprensión de un relato como también al proceso de escritura que realiza el estudiante.

Desde hace muchos años, elegimos la narratología como modelo de análisis en tanto es una teoría literaria que brinda elementos para distinguir la historia de la narración. Esta distinción promueve un lector activo que reconoce los recursos que convierten una historia en un relato, sino también un escritor que puede hacer un uso intencional de esos recursos en función del efecto o el sentido que quiera lograr en su relato. Como todo acto discursivo, una obra literaria es una estructura verbal intencional que comunica un contenido a través de una organización verbal y un análisis inmanente como el que propone la narratología, centrado en los aspectos de la lengua, ayuda a los estudiantes a leer los matices de significación de sus elementos formales (Pampillo, 2004:12).

Sin embargo, como modelo analítico descriptivo, la narratología puede resultar limitante . De allí que ampliamos la perspectiva teórica integrando nuevos paradigmas, otras visiones sobre la narración y el lenguaje (la concepción dialógica que propone el grupo de Mijail Bajtin nos permitió abordar el problema del sentido en relación al contexto sociohistórico e histórico cultural; el cambio del paradigma lingüístico por el fenomenológico _hermenéutico, en la línea de pensamiento de Paul Ricoeur (1983), nos posibilitó trascender el análisis inmanente para atender a aquellos factores extratextuales de la construcción de sentido que el modelo estructuralista no contempla.)

Sin embargo, constaté que la mera exposición de las diferentes teorías en las clases teóricas no era suficiente para lograr que el estudiante dejara de ser un analista pasivo y comenzara a interactuar con los sentidos del texto. Al estudiante no le suele resultar difícil reconocer o nombrar determinado recurso (una analepsis, una escena), lo que le resulta costoso es avanzar hacia el reconocimiento de la funcionalidad que cumple dicho recurso en el relato. Es decir, pasar de la descripción a la comprensión del relato.

Decidí entonces que la mejor forma de presentarle a los alumnos una teoría de la que uno reconoce sus limitaciones es, precisamente, presentarla a partir de esas limitaciones y alentar en el estudiante una actitud crítica frente a la teoría que le exigiera encarar otras respuestas.

Por supuesto, esto no siempre resulta fácil, sobre todo porque los alumnos que concurren a las clases teóricas en la Universidad, al menos en los primeros años, esperan encontrar certezas y no una problematización del saber cuando es lo que caracteriza o debiera caracterizar el estudio de las ciencias sociales.

Pero hice otros descubrimientos a lo largo de estos años mientras diseñaba con esfuerzo las clases teóricas. El fundamental, la fuerza del relato.

En mis primeros teóricos , recurrí a la tecnología. Apoyé las exposiciones con filminas, primero, con power point después. Comprobé que los alumnos miraban las imágenes , transcribían las viñetas – aun cuando yo se las subía a una página que podían copiar- y no atendían a mi explicación. De ese modo, desoyendo mi exposición, ese power se volvía después un producto atractivo pero anodino, confuso, incomprensible.

Fue un estudiante el que me ayudó a reconocer mi error: lo que los interesaba, atrapaba en la clase era aquello que yo enfatizaba en el programa de la materia: el relato. MI relato. Era lo que

mantenía atentos, expectantes. Sobre todo cuando ese relato integraba anécdotas, experiencias propia o ajenas. Decidi entonces que la tecnología se redujera al power en determinadas instancias – cuando hacía un repaso, una clasificación de conceptos, quería describir o ilustrar algún tema con imágenes – y al uso del micrófono.

No es fácil dar clases teóricas, menos aun en una materia de taller. Hace falta muchas estrategias. Tener un relato atractivo, dinámico, que se tense y produzca tensión, que se dirija hacia algún lugar, como toda narración, posea el sentido del punto final. Abrir el relato con preguntas que problematizan el saber y la certeza. Incorporar anécdotas o experiencias propias que nos acerquen al común de los humanos. Perder el hilo de vez en cuando en pos de pensamientos en voz alta. Promover el diálogo, interactuar con otras voces, sobre todo con la de ellos. En suma, y a la larga, adquirir dotes de actor. Acaso alguien dijo que ser docente era una tarea simple?

No lo es porque el proceso de aprendizaje es continuo. Lo que el estudiante me había demostrado era que, lo que en la teoría intentábamos mostrar, yo lo desatendía en la práctica. Yo cuestionaba el discurso académico por la ausencia del yo y armaba las clases en el mismo sentido, reemplazando la primera persona por un *se* no comprometido. Armando un texto expositivo en lugar de una narración. El alumno me recordaba lo que sosteníamos en la materia: la posibilidad que brinda de elaborar cognitivamente la complejidad de las acciones y relaciones humanas.

Concluyo mi reflexión con un cuento de Galeano:

Un hombre de las viñas habló, en agonía, al oído de Marcela. Antes de morir, le reveló su secreto:

— La uva ___le susurró___ está hecha de vino.

Marcela Pérez-Silva me lo contó, y yo pensé: si la uva está hecha de vino, quizás nosotros somos las palabras que cuentan lo que somos. (Eduardo Galeano, "La uva y el vino", en El libro de los abrazos)

Bibliografía

Pampillo, G. (y otros) (1991). *Permítame contarle una historia*, Buenos Aires: Eudeba.

Pampillo, G. (y otros) (2004). *Una araña en el zapato*. Buenos Aires: Libros de la Araucaria.

