



El oficio del taller literario como dispositivo de escritura creativa

Laura Rafaela García*

Lo que proporciona el taller, básicamente, creo que es el dominio del oficio más allá de lo que uno cuenta. La experiencia de taller me parece muy importante y, al mismo tiempo, es una herramienta muy peligrosa porque cuando uno llega a ese espacio, por lo general, está muy verde y abierto a todo tipo de influencias

Samanta Schweblin

Para empezar rescatamos la experiencia que nos aporta sobre los talleres literarios una escritora argentina contemporánea de importante trayectoria dentro y fuera de su país. A fines del año pasado en una entrevista, Samanta Schweblin definió la literatura “como acción que no deja fuera el pensar, un trabajo de taller” y allí destaca que lo que el taller le dio a ella en particular es el control sobre lo que quería decir, no sólo en la escritura sino también en la lectura de lo escrito. Si bien su interés por contar historias la llevó a estudiar cine, Schweblin se dedica a la literatura y su opinión pone en evidencia tres aspectos que nos interesa recorrer en este trabajo: la relevancia del taller literario como experiencia de escritura, su presencia como práctica de lectura dentro de la literatura argentina y el trabajo artesanal que implica.

Siguiendo estas líneas, proponemos una selección de textos críticos que nos permiten revisar algunas características para definir al taller literario como una modalidad productiva de conocimiento sobre las prácticas de lectura y escritura a partir de una experiencia contextualizada. Los textos pertenecen a autores con experiencias propias de coordinación de talleres en espacios formales e informales, trabajan

* Es profesora y licenciada en Letras por la UNT. Trabajó durante años en el nivel medio y en los talleres literarios para chicos del Grupo Creativo Mandrágora. En 2014 se doctoró y su tema de tesis es “Narrativas de la violencia política en la literatura infantil argentina. Los trabajos de la memoria en la literatura infantil argentina (1970-1990)”, dirigida por la Dra. Rossana Nofal. Actualmente, es docente en el IES-Profesor Manuel Marchetti y becaria posdoctoral de CONICET.

lau2garcia@hotmail.com

sobre el taller como un oficio -idea que desarrollaremos en este trabajo- y abordan las formas de las consignas en la escritura creativa.

El texto paradigmático en la crítica argentina sobre este tema es *El libro del grupo Grafein. Teoría y práctica de un taller de escritura* de Mario Tobelem (1994), así como también resulta clave para avanzar en el tema *Talleres de escritura. Con las manos en la masa* de Maite Alvarado y Gloria Pampillo (1988). Ambos textos recuperan las experiencias de Grafein por parte de sus integrantes y el último también trabaja el tema del taller en términos más generales para avanzar hacia el planteo de las consignas. Además, este texto forma parte de una colección fundamental para pensar la literatura infantil argentina publicada hacia fines de los ochenta, dirigida por María Adelia Díaz Röner, una autora central para la crítica del campo infantil argentino.

Por otro lado, tomaremos los lineamientos de Rossana Nofal y Ana García Guerrero (1996) para revisar la práctica del taller literario desde la experiencia con chicos, iniciada a mediados de los noventa y en plena actividad en la actualidad, en el marco de las actividades de la Universidad Nacional de Tucumán en *Tomar la palabra. Propuestas alternativas en talleres de lectura con chicos*. Aquí se incluyen los postulados teóricos desde los que las autoras proponen la práctica del taller con una amplia trayectoria en la formación de lectores en distintos ámbitos de la provincia de Tucumán. Vale la pena destacar que como práctica sostenida en el tiempo hoy encontramos en la colección “A las historias las contamos nosotros” de la Editorial de la UNT dos publicaciones que compilan el trabajo de los talleres de los últimos años, coordinados por Ana García Guerrero y Emiliano Ceridono, con los títulos *Los lectores somos gente rara* (2015) y *Sin renglones* (2016).

Un texto necesario para revisar las alternativas y para plantear diversas propuestas y consignas es el clásico *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias* de Gianni Rodari (1993). Por último, nos interesa tomar los planteos más recientes de María Teresa Andruetto y Lilia Lardone en *El taller de escritura creativa en la escuela, la biblioteca, el club* (2014) que plantean una batería de ejercicios para llevar a distintos espacios. Esta selección forma parte de una importante producción que da cuenta de la vigencia que los talleres de escritura creativa tienen en Argentina como una práctica que se mantiene a lo largo del tiempo en los márgenes de los espacios institucionales. Consideramos que en muchos casos los talleres literarios funcionan como espacios fundamentales para la formación de lectores y contribuyen a la flexibilización de la figura del escritor.

Un elemento central para la modalidad del taller es la forma de diseñar las consignas ya que representa la posibilidad de acceder a otra dimensión de la cultura escrita que pone en juego la creatividad del sujeto. Nuestro interés por el tema surge del trabajo durante casi diez años en talleres literarios para niños con el Grupo Creativo Mandrágora y mis investigaciones sobre literatura infantil argentina. En instancias anteriores de estudio nos detuvimos en los modos de leer como así también en los modos de narrar la violencia política en la literatura argentina para niños que nos permitieron avanzar en la relación entre memoria e imaginación.

En esta oportunidad analizaremos los elementos que con el paso del tiempo hicieron del taller un espacio de lectura y escritura donde es posible participar de una experiencia significativa del lenguaje en el pasaje hacia lo simbólico. La escritura creativa encuentra en la modalidad del taller una metodología de trabajo que tiene antecedentes dentro y fuera de las tradiciones didácticas de la enseñanza literaria en Argentina. Profundizaremos en los orígenes de esta modalidad y sus características que lo definen como un dispositivo de carácter artesanal, móvil y creativo para impulsar la formación de lectores y escritores.

Un espacio creativo: la composición del taller

La práctica del taller literario puede relacionarse con oficios como el del zapatero, el artesano o la acción del pintor o escultor por la dimensión manual que suponen las actividades que se ponen en juego en ese espacio. Partimos de las ideas de Walter Benjamin en “El narrador” para analizar las herramientas que intervienen en las tareas de ese espacio y la precisión de la mirada laboriosa que requieren los oficios, que se transmiten a partir de la construcción del vínculo entre las personas y los objetos. A diferencia de la técnica industrial, Benjamin logra capturar el aura del trabajo artesanal para relacionar la literatura y la narración con la posibilidad de dar cuenta de una experiencia humana. A través de la mirada detenida de Paul Valéry lo expresa de la siguiente manera: “Miniaturas, tallas de marfiles elaboradas a la perfección, piedras que con el pulido y la estampación quedan perfectas, trabajos en laca o pinturas en las que una serie de delgadas capas transparentes se superponen...-todas estas producciones de esfuerzo persistente y abnegado están en curso de desaparición, y ya pasó el tiempo en que el tiempo no contaba” (2008, p. 73).

La enumeración de detalles en la producción de los objetos muestra el transcurrir del tiempo dedicado a una actividad que también se relaciona con lo que ocurre con el lenguaje en el momento de la lectura y la escritura. Ese trabajo minucioso con las palabras se proyecta en las representaciones de lo privado o lo

público en la literatura y hacen eco o no en la subjetividad del otro. El taller se presenta como un espacio de producción donde el proceso puede darse de manera individual o colectiva y esa composición del lugar nos permite resaltar varios aspectos: la soledad del trabajo sensato o el intercambio de opiniones en la escena colectiva que se reúne en una ronda, la posición cómoda del cuerpo, la mirada atenta en el detalle con los anteojos puestos para no perderse nada, la cuidadosa concentración en el objeto salpicada de entusiasmo. Estos elementos tienen que ver con la escena del taller para pensarlo como un espacio de trabajo más o menos ordenado con una dinámica propia y, al mismo tiempo, refleja lo acogedor de la puesta en marcha de la actividad. En el taller literario son muy importantes los ojos porque conectan los sentidos: entre el acto de escuchar y lo que produce un relato leído en voz alta en el transcurrir de la imaginación.

Como en toda mesa de taller siempre se encuentran a mano las principales herramientas: los libros seleccionados o en cola de lectura a la espera del tiempo por-venir, los papeles sueltos para anotar las ideas que sugiere el texto y es necesario seguir pensando, el lápiz o la lapicera que no puede faltar. Objetos necesarios con marcas personales, libros de lectura incompleta, a medio camino o terminados que sirven para perfeccionar la mirada y dan cuenta del trabajo en proceso. Benjamin señala la pérdida de la práctica de narrar y resalta la conjunción de elementos que distinguen el núcleo del trabajo artesanal: “Aquella vieja coordinación de alma, ojo y mano que emerge de las palabras de Valéry es la artesanal, con la que nos topamos dondequiera que el arte de narrar está en casa. Y se puede ir más lejos y preguntar si la relación que tiene el narrador con su material, la vida humana, no es acaso una relación artesanal. Si acaso su tarea no consiste, precisamente, en elaborar la materia prima de las experiencias –ajenas y propias- de forma sólida, útil y única” (2008, p. 95).

El trabajo con el lenguaje en el taller literario dará lugar a una escritura propia. Cada taller tiene su lógica que da cuenta de los mecanismos de producción y de las técnicas e ideas que sostienen la práctica. El artesano es quien selecciona las herramientas más indicadas para afinar y completar su trabajo. En *La gran ocasión* (2007), un texto desafiante para pensar la lectura en la escuela, Graciela Montes plantea la lectura y la escritura como dos caras de la misma moneda y entendemos que ambas forman parte de la materia prima a trabajar en el taller, que dará como resultado la producción escrita. En esta dirección, Montes afirma: “Leer y escribir van siempre juntos. Por eso resulta tanto más sencillo ponerse a escribir cuando uno ‘tiene algo para decir’, ha atrapado alguna significación, por así decir...Y, viceversa, resulta tanto más sencillo ponerse a leer cuando lo que uno lee “le dice algo”, es decir, de alguna forma, podría eventualmente, haber sido escrito por uno...” (p.13).

Esta concepción de Montes se inscribe en la misma dirección que señala Schweblin sobre su experiencia de taller y funciona como punto de partida para definir esta práctica a partir de una relación indisoluble entre lectura y escritura. También, Maite Alvarado (1988) -una de las primeras autoras de crítica en teorizar sobre esta dinámica- destaca la importancia que en los años '70 y a raíz de la influencia del postestructuralismo tuvieron los conceptos de lectura y escritura en relación con el concepto de texto como tejido o red de significaciones, siempre cambiante de acuerdo con las características e influencias del sujeto lector (p.15). Por eso, en Argentina el concepto de escritura del postestructuralismo es fundamental para reflexionar sobre la práctica del taller literario. En esta dirección, el lugar que el elemento teórico ocupa en ese espacio adquiere un carácter particular. María del Carmen Rodríguez agrega en el capítulo "Teoría" de *El libro de Grafein*: "Leer y escribir son prácticas significantes equivalentes en correlación con el texto. Ambas se constituyen en ese espacio, siendo -por otra parte- la configuración del mismo...leer no es escribir de nuevo el texto, es hacer que el texto se escriba, en el mismo movimiento de alejamiento y desposesión que caracteriza el gesto de escritura" (Tobelem, 1994, p. 79). Es decir, el taller literario se presenta como espacio de interacción que actualiza la condición del lector como tal y configura las posibilidades de un nuevo escritor. A pesar de ser una práctica empleada estratégicamente ante determinadas situaciones y ubicada en los márgenes de las instituciones educativas en sus distintos niveles, el dominio de esta modalidad compromete ciertos riesgos y destrezas para lograr resultados interesantes. Hay una serie de elementos que se combinan en la actividad del taller y contribuyen a definirlo como un espacio autónomo que delimita sus propias lógicas en la búsqueda por liberarse de los obstáculos institucionales. Nos preguntamos cuáles son los espacios de la escritura creativa en las instituciones, en la escuela y en el nivel superior en la actualidad. En el caso de las materias relacionadas con lengua y literatura o las carreras de Letras ese espacio está definido a partir de determinadas actividades en algunas materias. También, en la formación docente con orientación a las Letras esta práctica suele ser abordada en las didácticas específicas pero pocas veces las carreras de grado presentan materias como el taller literario. Mucho menor aún es la relación de los alumnos de otras carreras ligadas a las ciencias sociales, como historia o filosofía, con la práctica del taller en tanto experiencia de escritura creativa. En los casos que tienen materias con esta modalidad se trabaja más con otros discursos que están relacionados con las comunidades de práctica o, en términos generales, con los discursos que usan en su vida social.

Sin embargo, esa inflexión del taller pone en evidencia otras características que nos interesa destacar. Por un lado, esto vuelve a resaltar el carácter artesanal de la práctica porque como todo oficio se aprende en contacto con el objeto, en la interacción con sujetos que tienen distintas experiencias y se construye en

el mismo proceso de ese “hacer”. Por otro, como dispositivo de trabajo el taller se presenta como un espacio de reflexión de las escrituras producidas en ese contexto y, en consecuencia, también es un espacio de producción de saberes atravesados por las posturas ideológicas, el dominio del género y de la palabra en medio de un clima de posiciones críticas y divergentes sobre las producciones propias y las posibles respuestas a la consigna. Consideramos que la experiencia que se pone en juego en los espacios de taller literario es fundamental para la construcción del conocimiento de la escritura y las formas de vincular al sujeto con el lenguaje desde la literatura.

Por eso nos interesa reconstruir algunos planteos iniciales sobre la experiencia de los talleres de escritura en Argentina, en consecuencia retomamos la relevancia que Alvarado le otorga a dos elementos centrales para considerar los orígenes de esta práctica: la influencia del postestructuralismo en la crítica literaria a principio de los años setenta con la renovación del concepto de escritura y la apertura ideológica para incorporar nuevas metodologías en ese momento. Al respecto recuerda en detalle

En el ámbito universitario argentino –especialmente en la facultad de filosofía y letras de la UBA-, fuertemente conmocionado por las nuevas teorías que aflúan en el marco de una universidad en proceso de democratización y propicia a los cambios y a la apertura ideológica como la del 73-74, surge la inquietud por renovar metodologías y técnicas de aprendizaje, además de contenidos y programas. Los alumnos de la cátedra de Literatura Iberoamericana de la carrera de Letras solicitan a su titular, Noé Jitrik, la constitución de un taller de escritura dependiendo de la cátedra. Es así como surge el primer taller de escritura, en el ámbito de la facultad de Filosofía y Letras de la UBA, en 1974, a cargo de Mario Tobelem, ayudante de la cátedra y especialista en juegos (Alvarado, 2006, pp.15-16).

Es importante destacar que entre las ventajas de posicionarse en los márgenes institucionales desde sus inicios el taller parte de una concepción de escritura que flexibiliza las posiciones más tradicionales ligadas a la composición y a la redacción para relacionarla con el texto, la producción y la construcción de nuevos significados a partir de la lectura y la interpretación. En esa escena fundacional del taller que rescata Alvarado (2006) dentro del sistema se inscribe también esa marca informal que va a legitimar la experiencia del taller como una práctica de borde [1] o informal, y a continuación agrega: “Este taller, que la intervención Ottalagano expulsó de la facultad junto con la cátedra a la que pertenecía y siguió funcionando independientemente de la universidad con el nombre de Grafein (talleres de escritura e investigación teórica), inauguró una modalidad de taller, no ya centrado en la figura de un escritor prestigioso, sino coordinado por alguien lo bastante capacitado como para proponer ejercitación motivadora, desmontar los mecanismos de producción de un texto y descubrir en él las más recónditas huellas del intertexto” (p.16).

Este fragmento introduce un nuevo elemento para avanzar en las características del taller y que puede desprenderse de lo que Alvarado denomina “el boom de los talleres literarios”, que es una consecuencia de la importancia que la literatura nacional y latinoamericana alcanzó en la década del ‘60. Es importante destacar en ese fragmento que hay un desplazamiento de la figura del escritor, quien de manera tradicional se dedicaba a dictar talleres porque representaba una garantía del dominio de la escritura [2], hacia una nueva figura que planteará el espacio en términos más horizontales en relación con la dinámica de trabajo. La figura del coordinador como alguien capacitado para motivar el trabajo del grupo, zambullirse en los mecanismos de escritura del texto y revelar nuevas miradas amplía las posibilidades en el espacio del taller. En este caso, Mario Tobelem aporta al trabajo de escritura su dominio del juego como elemento que contribuirá a definir el rol del coordinador como un oficio que se distingue por cierta disposición particular o habilidad en el manejo de la palabra. Esta figura del coordinador puede relacionarse con un ávido lector capaz de generar climas fluidos de ideas, que lleven la imaginación del grupo un paso más allá con un disparador siempre a mano para actualizar el desafío literario.

Entendemos el taller como un espacio de trabajo artesanal con la escritura a partir de un conocimiento que se construye sobre un saber práctico. En este sentido, rescatamos la denominación del taller Grafein que no sólo atiende a la escritura sino también a la investigación teórica, porque hay un permanente preguntarse y reflexionar por las decisiones asumidas en el proceso. Por eso, como en todo taller, hay un saber práctico que es el punto de partida. Sobre este concepto Edith Litwin sostiene en *El oficio de enseñar. Condiciones y contextos* (2008): “muchos saberes prácticos se relacionan, más que con otra cosa, con las mismas experiencias construidas a lo largo de los años por los docentes a partir de su conocimiento como alumnos o actores del sistema educativo” (p. 32). En este texto la autora despliega su enfoque sobre las variantes teóricas y prácticas que sustentan la actividad docente para analizarla como un oficio, que también pone de manifiesto la parte individual que se juega en este tipo de trabajos. Su lectura nos permite precisar la figura del coordinador como alguien que se desempeña en el espacio del taller a partir de un saber, que es un saber adquirido como lector para analizar ciertos temas, desmontar los mecanismos de construcción de la acción y activar en otros lectores nuevos sentidos a partir de los textos disponibles en su mesa de trabajo. Coincidimos con Litwin cuando afirma que uno de los principales desafíos en la formación docente es “dotar de sentido teórico o conceptualizar esos saberes construidos en una experiencia” (p. 32). Este último aspecto también forma parte de las ventajas o riesgos que ubican en los márgenes institucionales a esta práctica, que no garantiza resultados sino experiencias no siempre medibles.

El aporte del grupo Grafein es fundamental para pensar la cuestión de la escritura creativa, que está asociada con un permanente revisar la práctica y preguntarse por la teoría como el desafío que hace posible llevar adelante los procesos de toma de conciencia. En *El libro de Grafein. Teoría y práctica de un taller de escritura* (1994) se recuperan los inicios de esta experiencia y se revelan las formas de trabajar del grupo. Entre los artículos que recuperan la experiencia ya mencionamos el que está dedicado a la “Teoría” que contribuye a sostener las decisiones de lectura y las propuestas de escritura. A propósito de este tema María del Carmen Rodríguez, autora del capítulo, asegura: “¿Qué lugar tuvo, en nuestro trabajo, el discurso teórico? Un lugar de investigación. Textos tales como los de Barthes, Todorov, Derrida o Kristeva, compartían la mesa con un Welleck y Warren, con la Poética aristotélica, con un cuento de Borges que funcionaba como pretexto teórico” (p. 61).

Es importante advertir que la teoría ocupaba el mismo plano que la ficción para la práctica del grupo y, en este sentido, se revela la movilidad de una dinámica relación entre teoría y práctica. Relación que no reconoce una sola dirección sino que se puede entender en términos dialógicos por la intensidad del intercambio y la complejidad en el proceso de producción. Es decir, el saber en juego en el taller literario está acompañado por un modo de poner a funcionar la ficción en relación con la teoría y a la inversa. En el momento de poner las manos en la masa Tobelem parte de un saber: “Nada sabemos -poco sabíamos- de dinámica de grupos; mucho sabemos -algo sabíamos- de dinámica de textos. Nos atuvimos a lo conocido. Si el texto manda, el poder (al menos el lugar, la personalización del poder) se pulveriza rápidamente. Si el texto manda, nos mandamos a trabajar. Y el poder deviene poder escribir, poder leer, poder comentar. Del resto, apenas nos ocupábamos” (p. 14).

A partir de esta experiencia recuperada en distintos textos por Alvarado, Rodríguez y Tobelem desde sus inicios el taller se presenta como una práctica de borde institucional, que también desacraliza la figura del escritor. En este oficio, que se trama entre la lectura y la escritura, surge un nuevo texto o una inscripción que es resultado de un proceso manual, de sucesivos encuentros con la palabra. Ese texto presenta la mirada particular de un sujeto que a su vez compone su propia relación con la lectura y la escritura. El mayor desafío es de quien guía ese proceso de trabajo que va modelando un lector para que surja el escritor que tome sus propias decisiones.

El desafío didáctico: la consigna de escritura

En los textos dedicados a los talleres literarios las formas de las consignas ocupan un lugar privilegiado y, por eso, las concebimos como una provocadora invitación a la escritura. En el taller la consigna es una de

las principales herramientas para modelar el trabajo con la palabra literaria. Seguimos a Lilia Lardone, cuando afirma: “la palabra *taller* mantiene vivo lo artesanal, la idea de que es posible trabajar el lenguaje como si fuera una arcilla” (Andruetto y Lardone 2014, p. 21). En esa dirección es posible definir el trabajo del taller como un espacio contrahegemónico donde la consigna instala la posibilidad de la transgresión. En palabras de Nofal y García Guerrero podemos entender el trabajo en términos dialógicos: “En el taller, el diálogo se establece entre un “yo” y un “tú”... no existen los espacios soberanos e inamovibles” (1996, p. 7). Porque ahí también radica la posibilidad de habilitar el juego en los chicos más allá de las consignas escolares. Se trata de romper con el conocido “miedo a la hoja en blanco” y también, con la direccionalidad del discurso escolar que solo admite un resultado correcto. El desafío que en la actualidad la modalidad del taller representa para la normativa del mundo escolar dificulta la posibilidad de generar las condiciones necesarias para fundar este tipo de espacios en las instituciones. Pero, por otro lado, consideramos que si es propio del taller proporcionar cierto marco de libertad para la producción creativa y si las garantías para que la literatura ingrese con ciertas libertades a las instituciones es mejor recurrir a pequeñas experiencias que les permitan a los lectores hacer sus propias búsquedas en nuevos espacios.

En un artículo que reúne un recorrido por los “Enfoques en la enseñanza de la escritura” Maite Alvarado (2006) destaca la relación entre creatividad y consignas de escritura a partir de la emergencia de los talleres literarios a fines de la década de 1970 y sostiene

Podríamos definir el taller de escritura como una modalidad en la que se privilegia la producción y en la que los textos producidos son leídos y comentados por todos. La modalidad del taller no está circunscripta a una metodología particular ni a la práctica con un tipo de discurso; no obstante, se suele asociar con la escritura literaria, quizás porque los primeros talleres –con ese nombre- fueron “literarios”. Pero más allá de cuáles sean los géneros con los que se trabaje (literarios o no), la invención y la experimentación tienen un lugar central en un taller de escritura. Las consignas de taller plantean una exigencia de descentramiento, de salirse del lugar habitual para adoptar otro punto de vista, una mirada más o menos extrañada sobre el mundo y sobre el lenguaje. En esta suspensión de las leyes que rigen la cotidianidad, el trabajo de taller se asemeja al juego (p. 38).

Retomemos algunos elementos de esta cita: por un lado, Alvarado se encarga de resaltar la trascendencia de los talleres literarios que darán lugar a una metodología diferenciada por la elaboración de las consignas, que combinan invención y experimentación como elementos centrales para diseñarlas y resolverlas. Por otro lado, es muy importante la asociación de las consignas con la dinámica del juego para pensar la ruptura con la realidad que se propone. Más adelante, nos detendremos en la dinámica del taller que es otro de los elementos que plantea la autora.

En contraste con las reminiscencias escolares del término consignas, proponemos concebirlas como operaciones creativas para la escritura literaria que involucra –según los aportes de Alvarado- ciertas habilidades para solucionar un problema. A partir de los textos seleccionados y las experiencias transitadas proponemos señalar algunos de los elementos que constituyen las consignas como propuestas alternativas, que puede entenderse como “juego, desafío, ocasión para usar y admirar la gracia y el ingenio” (Tobelem, 1994, p. 14). Esta operación, que tiene sus orígenes en los juegos de escritura del surrealismo, busca dar lugar a una escritura transgresora, que habilite un lenguaje propio y un modo de contar el mundo. En “Libertad condicional” incluido en *La lectura, otra revolución* María Teresa Andruetto (2015) habla de la arquitectura subterránea de la escritura para generar un efecto estético y afirma: “de uno u otro modo, encontrar una lengua privada, única, en la lengua de todos, es el verdadero desafío, descubrir en los intersticios de la lengua oficial de mil maneras impuesta, una lengua “menor” un atisbo de “la pequeña voz del mundo” (p. 70). Consideramos que ese es uno de los principales desafíos del taller literario, experimentar junto con los que participan de ese espacio la posibilidad de encontrar una voz propia en las múltiples modulaciones de la escritura que se habilitan dentro de ese espacio y también fuera de él.

La consigna tiene que mostrar la intención del juego que instala. Muchas veces eso se logra por medio de los recursos humorísticos en relación con la propuesta del texto, el azar y los procesos automáticos de asociación libre de ideas e imágenes. Desde nuestro punto de vista es fundamental el texto seleccionado y el efecto que logre instalar, porque una posibilidad de elaborar las consignas es partir del juego ficcional que se activa durante la lectura y a partir de allí prolongarlo en la consigna, desafiarlo con el efecto contrario o actualizarlo con la escritura. Se trata -como señalan Andruetto y Lardone- de “promover unos aspectos por sobre otros, tal vez no transitados con frecuencia” (2015, p. 41) para obligar a buscar otras salidas. Las autoras distinguen algunas variantes que intervienen en la formulación de las consignas clásicas del taller literario y que es importante tener en cuenta en el momento de inventarlas: la memoria, que hace eco en el sujeto y da lugar a múltiples asociaciones; la relación entre transgresión, juego y azar que se articulan como en un “collage” o en creaciones colectivas; los elementos que estimulan la capacidad de percepción por los sentidos y la organización del discurso para romper el orden establecido y habilitar el caos creativo.

También, resulta interesante advertir que las autoras hacen su propuesta bajo la denominación de “batería de ejercicios” y esto nos hace pensar que las escrituras que surgen como resultados de esas experiencias pueden pensarse como textos finales, pero también como puntos de partida para

profundizar en un trabajo individual o colectivo que define la dirección y da sentido a las búsquedas creativas del grupo. La palabra “ejercicios” pone de manifiesto la posibilidad de ensayar y volver a empezar que está relacionada con el proceso de reescritura en el caso del trabajo con la palabra literaria. Además, resulta interesante relacionar este término con una de sus acepciones que la liga con el esfuerzo corporal que se hace para entrenar en algún deporte. Es posible considerar la lectura, la escritura y los comentarios críticos que se ponen en juego en la dinámica del taller en relación con un entrenamiento necesario para dominar o conquistar la palabra literaria. El coordinador no puede perder de vista el proceso en construcción con el grupo del taller para proponer distintos obstáculos y contribuir a atravesar nuevos momentos.

A partir de su experiencia García Guerrero (2015) afirma: “Como en los cuentos, en los juegos todo puede suceder. Saberlo hace más comprometida la tarea de imaginar las propuestas y poner el juego a funcionar como estrategia en la búsqueda de un método activo, rico y liberador” (p. 21). En este punto radica la movilidad que caracteriza la dinámica del taller. Hay una serie de propuestas que permiten proyectar las direcciones que puede asumir el proceso, pero el margen de definición de esas decisiones surge en el intercambio del taller. Desde nuestro punto de vista el espacio del taller literario y, más aún en el caso de estar destinado a los chicos, se caracteriza por garantizar el pasaje a la fantasía, la participación o el ingreso al campo simbólico. Al respecto Nofal sostiene: “Como coordinadoras, hemos defendido el derecho a la fantasía, defendiéndola como un universo de palabras con reglas de juego propias, un universo de palabras que no nombran a los referentes como lo hacen los adultos. Un universo, con límites difusos que sobre todo se nombra a sí mismo, y alude, simbólicamente a todo lo demás” (1996, pp. 17-18).

Como en un juego la resolución de la consigna tiene sus reglas y ahí intervienen como elementos la velocidad y la espontaneidad, que buscan entrar en relación con el desarrollo del imaginario del sujeto desde la arbitrariedad funcional al mundo literario. Hay una serie de pequeñas decisiones o acontecimientos que van a determinar la dirección del texto y los efectos que puede provocar. Se trata de jugar con esos movimientos y de tomar decisiones en un tiempo acotado. Ahí surge la fluidez de las ideas, la modificación de puntos de vista o las estrategias para plantear situaciones alternativas.

Otro elemento que determina las reglas del juego es el tipo de decisiones relacionadas con la rutina del taller que toma el coordinador. Alvarado (2006) destaca el aporte de Gloria Pampillo (1982) en la década del ochenta con la publicación de *El taller de escritura* y agrega: “Pampillo propone crear un espacio para

la producción literaria en la escuela a través de un sistema de trabajo que se articula en cinco momentos: formulación de la propuesta o consigna; escritura; lectura de los textos; comentario; evaluación del trabajo. El libro, que recoge una experiencia y las reflexiones que la acompañaron, está destinado a docentes y concede un lugar muy importante a la teoría literaria” (p. 41).

A partir de esta propuesta podemos afirmar que la rutina del taller tiene un orden particular. Sin embargo, el encargado de diseñar la mejor rutina de trabajo para su grupo es el coordinador. No podemos afirmar que la estructura que propone Pampillo funcione en todos los espacios de taller. En general, de acuerdo con nuestra experiencia distinguimos tres momentos a partir de los cuales es posible organizar un taller literario: la lectura de un texto que aporta el coordinador, el intercambio de comentarios sobre ese texto por parte de los que asisten al taller y la consigna que da lugar a la producción escrita y su posterior lectura. Esa estructura general puede presentar variantes, en nuestras experiencias fue muy importante instalar la disposición en ronda para que todos los chicos tuvieran oportunidad de tomar la palabra. Se puede empezar con un juego o una canción que instale la transgresión literaria como regla válida en ese espacio o en el caso de los talleres para niños generar el clima de trabajo con un dibujo para pintar e iniciar el contacto. También, hacia el final se puede considerar una nueva lectura propuesta por el coordinador para dejar abierta la reflexión sobre la escritura y la producción propia.

Por su parte, Andruetto y Lardone hacen una serie de propuestas en la zona “batería de ejercicios” y definen con claridad los objetivos a explorar, los destinatarios, el material necesario, la motivación y la consigna. También, en el texto de Rodari encontramos una explicación junto con cada propuesta que muestra qué se busca y cómo se puede lograr pero de manera menos estructurada. Hay juegos de búsqueda, dinámicas de taller que, por lo general, funcionan y textos que disparan de manera casi infalible la imaginación del grupo pero también es importante tener presente que no hay recetas para armar un taller. Para el coordinador el desafío consiste en involucrarse de tal manera en el trabajo con el grupo que pueda detectar por donde va el proceso creativo e incorporar nuevos elementos al juego. Ahí también radica lo artesanal del trabajo que implica la modalidad del taller. García Guerrero lo explica así: “Cada grupo demandará creaciones diferentes. Los talleristas deberán adaptarse a las necesidades reales de cada equipo. Estamos convencidas de que a las estrategias hay que generarlas y recrearlas porque instituir las como modelos sería adaptar a los chicos a ellas y entonces se convertirían en reglas, perdiendo así el dinamismo que las define” (p. 29).

La incorporación de distintos materiales de trabajo en el caso del taller con chicos, la diversidad de características de los géneros, la incorporación de otras artes como la música, la plástica y el teatro funcionan como recursos para transgredir lo establecido y motivar la imaginación del sujeto. En eso consiste el trabajo del coordinador como artesano y guía de un proceso de producción creativa que avanzará hacia la búsqueda de precisión en los escritos del grupo, la densidad de los detalles para generar la tensión sin detener la acción del relato, las formas de despejar los velos de la realidad para darle paso a la ficción. En este sentido, hay una experiencia con el lenguaje como lectores, que es posible realizar en el taller literario y que no está dissociada del trabajo con la teoría. Muchas de las actividades del taller requieren un manejo previo de planificación que involucra la teoría, los acuerdos sobre las lecturas y las búsquedas de material; todas estas son herramientas que colaboran para acompañar y definir el trabajo del taller literario. Este dispositivo tiene la particularidad de proporcionar cierta flexibilidad para proponer estrategias de trabajo pero eso se sustenta en un trabajo de lecturas ficcionales y críticas que fortalecen el trabajo con el grupo. Las prácticas de lectura y de escritura se ponen en juego en la discusión que se genera sobre las escrituras producidas, sobre los textos que se leen y se ponen a funcionar en el taller: cómo está construido el relato, cómo se delinean los personajes, qué dispara la acción, dónde se concentra la mirada del autor para construir el personaje, cómo ese el ritmo del texto y cómo se logra, etc. Estas y otras preguntas le dan sentido a la experiencia del taller literario, se trata de preguntarse por el texto, durante o después de la lectura para encontrar el indicio de algunas respuestas.

Como el oficio de relojero que rescata Roberto Arlt en *Aguafuertes porteñas*, el trabajo de coordinar un taller literario tiene sus particularidades. Se ponen en juego las formas de transmitir, las especificidades de la actividad y los riesgos que rodean la práctica. Al principio del relato en “El relojero” uno de los personajes afirma: “El oficio de relojero no se aprende. Se trae en la sangre. Y después de traerlo en la sangre, hay que hacer práctica un infinito número de años para dominar perfectamente los mecanismos, ya que de otro modo se pueden echar a perder en vez de componerlos” (2014, p. 80). Podemos preguntarnos por los modos de leer y de escribir que se habilitan en la práctica del taller literario, pero también sabemos que entre los gajes del oficio se encuentran los inconvenientes para medir con criterios cuantificables la experiencia creativa. Y, contradictoriamente, allí se encuentran las ventajas de ubicar el taller como una práctica de borde, en las márgenes de los espacios institucionales.

A modo de conclusión

A partir de una selección de textos que se ocupan de la escritura creativa nos propusimos mostrar que el taller literario se define por su interés por provocar el trabajo con la imaginación. En este sentido, el

coordinador o tallerista y sus experiencias como lector son fundamentales para interpelar el universo literario en un grupo interesado por la escritura creativa. Las consignas son herramientas claves que permitirán guiar la dirección del proceso y tomar las decisiones necesarias para garantizar la experiencia de una escritura que dé paso a un lenguaje propio. Definir el taller literario desde el trabajo artesanal con la palabra nos permite resaltar las particularidades de una actividad que requiere un proceso detenido para desarrollar ciertas destrezas y habilidades. Una actividad que no puede ser evaluada en los términos convencionales, porque lo que se pone en juego en el taller literario está relacionado con la perspectiva que se construye entre la lectura y la escritura. En este sentido, “la lectura (y la escritura) es siempre un hecho social y, por tanto históricamente determinada, que se inscribe en los más recónditos rincones de la biografía emocional de un sujeto” dice Daniel Goldin (2003). Por eso, no resulta fácil dimensionar lo que las prácticas de lectura y escritura generan en este tipo de espacios caracterizados por una movilidad que se escapa de categorías estáticas y tradicionales criterios de evaluación.

El taller literario junto con la historieta, el género policial, la literatura infantil y la narración oral presentan un itinerario de experiencias que vinculan lo popular con lo subjetivo en una combinación de elementos que aprovecharon sus posiciones marginales para acercar las modulaciones de la experiencia creativa a un público más amplio más allá de la decisión personal de darle continuidad como práctica. Nos preguntamos junto con Goldin sobre la cultura escrita: “¿no ha sido siempre una herramienta de control (y autocontrol)?”. A partir de nuestra experiencia con chicos y jóvenes entendemos la modalidad del taller literario como un espacio en el que las prácticas de lectura y escritura se presentan como nuevas herramientas para dar poder y derechos a los sujetos.

Notas

[1] Este concepto está basado en los aportes de Analía Gerbaudo para abordar una serie de aportes a cuestiones del campo de la didáctica de la literatura sin pertenecer a él. Gerbaudo sostiene: “llamo *zona de borde* a los espacios de intersección que se crean en los límites de las disciplinas, sin incluirse de modo completo en ninguna pero recuperando aportes de todas las involucradas actuando transdisciplinariedad (Bixio y Heredia) toda vez que se entienda por ello la confluencia de categorías y formas de resolución aportadas por distintos campos disciplinares que se potencian para estudiar un problema o conjunto de problemas que no podría abordarse sólo desde alguno de ellos sin riesgo de banalizarlo” (2009, p. 171).

[2] Como autores representativos de esta modalidad Alvarado menciona a José Murillo y a Abelardo Castillo. Este último representaba para cierto tipo de personas la posibilidad de publicar relatos en las revistas de las que formaba parte, como *El escarabajo de oro* y *El ornotorinco*. De modo que el proyecto de un auténtico escritor de publicar y ser leído en ese contexto se volvía una posibilidad real.

Bibliografía

- Alvarado, M. y Pampillo, G. (1988). *Talleres de escritura. Con las manos en la masa*. Buenos Aires, Argentina: Coquena
- Alvarado, M. (2006). Enfoques en la enseñanza de la escritura. *Entre líneas. Teorías y enfoques en la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura*. Buenos Aires, Argentina: Manantial, pp.13-51.
- Andruetto, M. T. y Lardone, L. (2014). *El taller de escritura creativa en la escuela, la biblioteca, el club*. Córdoba, Argentina: Comunic-Arte.
- Andruetto, M. T. (2015). Libertad condicional. *La lectura, otra revolución*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica, pp. 63-70.
- Art, R. (2014). *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires, Argentina: Edicol.
- Benjamin, W. (2008). *El narrador*. Santiago de Chile, Chile: Metales pesados.
- García Guerrero, A. y Ceridono, E. (2015). *Los lectores somos gente rara*. Tucumán, Argentina: Edunt.
- García Guerrero, A. y Ceridono, E. (2016). *Sin renglones*. Tucumán, Argentina: Edunt.
- Gerbaudo, A. (2009). Literatura y enseñanza. *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe, Argentina: Ediciones UNL, pp. 165-194.
- Goldin, D. (2003). Continuidades y discontinuidades. Tentativas para comprender procesualmente la formación de usuarios de la cultura escrita. *Lectura y Vida. Revista Latinoamericana de lectura*. Año 24, N°1, pp. 6-13.
- Kupchik, C. (2015). La importancia de lo no dicho. Entrevista a Samantha Schweblin. *Quid*, año 10, N° 60, octubre-noviembre, pp. 73-75.
- Litwin, E. (2008). *El oficio de enseñar. Condiciones y contextos*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Montes, G. (2007). *La gran ocasión. La escuela como sociedad de lectura*. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.
- Nofal, R. y García Guerrero, A. (1996). *Tomar la palabra. Propuestas alternativas en talleres de lectura para chicos*. Tucumán, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras-UNT.
- Rodari, G. (1993). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Buenos Aires, Argentina: Colihue.
- Tobelem, M. (1994). *El libro de Grafein. Teoría y práctica de un taller de escritura*. Buenos Aires, Argentina: Santillana.