

Los talleres de escritura de ficción en la universidad

Irene Klein

Facultad de Ciencias Sociales, UBA

Laura Di Marzo

Facultad de Ciencias Sociales, UBA

Resumen

Transitar la experiencia de la escritura de ficción, como la de cualquier otra actividad artística, requiere no solo de la reflexión teórica sino fundamentalmente de una práctica intensiva y sistemática. Desde esa perspectiva, es solo en el espacio de un taller que es posible el desarrollo de las competencias necesarias para abordarla. Sin embargo, no es frecuente que haya talleres de escritura y mucho menos de escritura de ficción en el ámbito universitario, aun en carreras que aborden el estudio de la literatura.

Desde el inicio de la carrera de Ciencias de la Comunicación (Facultad de Ciencias Sociales, UBA), cuando la materia Taller de Expresión I estuvo a cargo de las profesoras y escritoras Gloria Pampillo y Maite Alvarado, desarrollamos la escritura de ficción. Suponíamos que dicha práctica permitía al estudiante explorar el lenguaje y salir de estructuras canónicas. Hoy reconocemos que en esta experiencia se pone en juego mucho más: la escritura de ficción despliega en los alumnos universitarios una actividad cognoscitiva que les permite desarrollar su pensamiento, en términos de creación, reinterpretación e innovación. Es así que, actualmente, la producción de narrativa ficcional constituye el eje fundamental de nuestra materia. Reflexionaremos en el trabajo sobre la necesidad de incorporar el taller de escritura ficcional en las carreras universitarias.

Ya es tiempo de que en las universidades se cree la cátedra de cuentos, como suele haberla de poética. ¡Qué estupendas cosas se podrían enseñar en ella!
Julio Cortázar (Carta a Juan José Arreola, París, 20 de septiembre de 1954)

Escritura en la universidad

Sabemos que la enseñanza de la lectura y la escritura son cruciales para el aprendizaje en cualquier nivel educativo pero solo hace relativamente poco tiempo que se ha reconocido que la universidad también debe ocuparse de este aspecto, ya que las competencias lectoras y de escritura tienen su especificidad en cada nivel. Por esta razón, desde hace algunas décadas se han implementado talleres en algunas carreras con el objetivo de acercar a los estudiantes a los géneros que más frecuentemente manejarán a lo largo de sus carreras, tanto en la fase de comprensión como de producción.

La decisión curricular de ubicar los talleres al inicio de las carreras parecería responder a determinada concepción sobre la lectura y la escritura. Probablemente porque se piensa que la reflexión y la práctica no debieran acompañar el proceso en su conjunto sino que alcanza con brindar las “herramientas” al comienzo para garantizar la consecuente producción y comprensión de los textos en toda el recorrido académico. Asimismo se considera la escritura como un medio para comunicar lo que se sabe, por lo tanto, basta con poseer dicho saber para poder hacerlo.

Pero escribir no solo es transmitir un saber sino fundamentalmente configurarlo. De allí que la escritura se constituya en un proceso de tal complejidad. Por lo tanto, si bien es fundamental

brindarle al estudiante los elementos para abordar la escritura y lectura académica, es igualmente necesario desarrollar en él su capacidad crítica, principal objetivo de la universidad pública. Capacidad crítica y capacidad de diálogo a partir de la certeza de que no hay certezas sino problematización del saber.

Desde esa perspectiva y para promover un pensamiento de mayor complejidad, creativo y crítico, trabajamos en Taller I la narrativa de ficción. Partimos de la confianza en que –parafraseando a Bruner (1998)– para entender es preciso imaginar, para resolver es preciso crear, para cambiar es preciso concebir mundos posibles: todas estas operaciones se conjugan en la escritura de narrativa ficcional. Tres son, entonces, los pilares de nuestro trabajo: la escritura, la narración y la ficción.

Nuestro taller. Escritura de ficción

Desde el inicio de la carrera de Ciencias de la Comunicación (Facultad de Ciencias Sociales, UBA), cuando la materia Taller de Expresión I estuvo a cargo de las profesoras y escritoras Gloria Pampillo y Maite Alvarado, desarrollamos la escritura de ficción. Suponíamos que dicha práctica permitía al estudiante explorar el lenguaje y salir de estructuras canónicas. Hoy reconocemos que en esta experiencia se pone en juego mucho más: la escritura de ficción despliega en los alumnos universitarios una actividad cognoscitiva que les permite desarrollar su pensamiento, en términos de creación, reinterpretación e innovación. Es así que, actualmente, la producción de narrativa ficcional constituye el eje fundamental de nuestra materia.

Transitar la experiencia de la escritura de ficción, como la de cualquier otra actividad artística, requiere no solo de la reflexión teórica sino fundamentalmente de una práctica intensiva y sistemática. Desde esa perspectiva, es únicamente en el espacio de un taller donde es posible el desarrollo de las competencias necesarias para abordarla. Sin embargo, no es frecuente que haya talleres de escritura y mucho menos de escritura de ficción en el ámbito universitario, aun en carreras que aborden el estudio de la literatura. Tampoco lo es que haya estudios en la universidad argentina que reflexionen sobre la incidencia de la práctica de la lectura pero, en especial, de la escritura de narración ficcional en el desarrollo de las competencias intelectuales del estudiante. En el libro *Cuando escribir se hace cuento* intentamos sistematizar nuestra experiencia al respecto como también acompañar y estimular la producción de narrativa ficcional en el ámbito institucional.

Por qué escribir ficción

La concepción de la ficción que nos interesa, definida por autores como Paul Ricoeur (1995), Thomas Pavel (1991) y Wolfgang Iser (1997), enfatiza su dimensión epistemológica, o sea la capacidad que le es constitutiva de alcanzar o producir un saber sobre el mundo. La ficción es un modo de indagar, de construir una hipótesis sobre lo real.

El carácter epistémico de la ficción puede observarse claramente a partir de las funciones que esta cumple en relación con el conocimiento. Siguiendo a Iser, las ficciones se encuentran tanto en la epistemología, a modo de presuposiciones, como en las hipótesis de la ciencia y en la acción cotidiana como imágenes de mundo, que darán como resultado premisas, pruebas y dogmas o creencias, respectivamente. En la ficción literaria la operación de duplicación hace que los mundos existentes se “superpongan” con el objetivo de volver la realidad accesible, en palabras del mismo autor, “el modo de acceder a lo inaccesible inventando posibilidades” (Iser, 1997: 46).

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. De allí

que la imaginación creadora, puesta en práctica en las narraciones ficcionales, se trama indisolublemente con la reflexión especulativa de la escritura ensayística.

Leer y analizar Literatura. Escribir ficción

“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. En esa conferencia se desarrollan muchas de las ideas que guían nuestra intervención en los relatos de los estudiantes; pero, además, se pone en escena un modo de pensar la ficción, diferente en parte del de la crítica y la teoría literarias. Se trata de un pensamiento que se construye después de transitar la experiencia de la escritura de ficción.

El siguiente intercambio por mail con un alumno puede ilustrarlo:

Irene,
estoy tratando de focalizar en el personaje de la peluquería, no quiero que haya marcas de narrador omnisciente.
Si yo pongo cierta descripción física de ella, por ejemplo:
”Mientras espera apoyada en la baranda se queda mirando unos televisores que están en la puerta de un local. Todos muestran las manifestaciones en Capital. Por la distancia, solo alcanza a ver ‘¡hay heridos!’ en letras amarillas y grandes que ocupan el zócalo de una pantalla. Tiene los ojos claros y el pelo castaño. Es muy delgada y de pequeña estatura. Representa fielmente la belleza del lugar a donde pertenece.”
¿deja alguna marca de narrador omnisciente ese final?
Roberto,

Roberto,
el final debe traducir los pensamientos, evaluaciones, etc. que la asistente tiene de la cliente. Depende de cuál es su perspectiva, su modo de inteligir la realidad que ese final le corresponda o no: es decir, si considerás como autor que la asistenta piense, opine que la cliente representa la belleza del lugar, la focalización está lograda; si no lo piensa, el que lo piensa es el omnisciente que suele coincidir con el autor...
No sé si logré clarificar o si lo oscurecí.
Irene

Si, me lo clarificaste. No, la idea no es focalizar desde la asistente, así que voy a sacarlo.
Roberto

Bueno, ahora estoy intrigada desde quién estás focalizando...
Irene

jaja, estoy focalizando bien desde ella (el personaje principal), pero en tercera persona (como narrador heterodiegético). Estoy tratando de sacar todos los rastros de narrador omnisciente y describir pensamientos y sensaciones solo de ella.
Roberto

Este intercambio ilustra la diferencia entre la posibilidad de reconocer determinado recurso narrativo y la posibilidad de reconocerlo y comprender su función en el relato. Es decir, entre un lector de literatura y un lector que es, a su vez, escritor de ficción. Roberto es esto último: lector de relatos literarios y escritor de relatos de ficción.

El lector provisto de un saber puede analizar en el cuento el tipo de focalización o narrador que aparece. Comprende de qué modo determinada elección de un recurso (focalizar desde

uno u otro personaje, elegir un narrador homodiegético o autodiegético) contribuye a construir sentido en el cuento, se logra fundamentalmente a través de la práctica de la escritura.

A través de su propia práctica el estudiante encuentra los núcleos fundamentales de la historia, el manejo de la temporalidad en el relato, el perfil de los personajes, la focalización y la voz narrativa, etc. Todos estos elementos deben “armar sistema”, generar una unidad de efecto (en el sentido de Poe, fundador del cuento moderno), conformar una suerte de fotografía (según la analogía que propone Cortázar). Pero, fundamentalmente, deben intentar la configuración de una trama narrativa en el sentido en que lo propone Paul Ricoeur (1995: 133), es decir, deben “tomar juntos” acontecimientos heterogéneos para darles sentido. Enfrentado a esa trama, el lector producirá hipótesis interpretativas. El docente, como primer lector, puede arriesgar algunas de ellas.

Mirar el mundo. Redescribir el mundo

“La literatura es la mejor comprensión de la condición humana. Los críticos y profesores a veces olvidan que la gran vocación de la literatura es hacer sentido de nuestra vida, y la encierran en un ejercicio estéril, puramente formal.” (Todorov, en referencia a su libro *La literatura en peligro*, en el que señala que la literatura se ha distanciado de las personas. *La Nación*, 13/11/10)

El trabajo con la narración ficcional posibilita a los estudiantes universitarios, en términos de Paul Ricoeur, una redescipción del mundo (Ricoeur, 1995: 153).

Una representación bastante extendida de la ficción la concibe como producto de la fantasía y de la imaginación (premisa de la que parte la mayoría de nuestros estudiantes en el momento de comenzar la materia). Esta concepción conlleva a asociar la práctica de la escritura de ficción como actividad libre, espontánea y lúdica cuyo propósito no es otro que el del placer del juego independientemente de la generación de significado. Probablemente por tal motivo se la ha confinado a aquellos ámbitos –bibliotecas, talleres– que rodean pero no habitan el espacio académico o el saber institucional. En ese desplazamiento pareciera palpitar el temor o la incomodidad por aceptar aquello que desafía la razón o la lógica intelectual. Es decir, si por un lado se celebra la ficción como imaginación creadora, por el otro, genera sospechas, en tanto se opone a lo real y a la verdad.

Por otra parte, es a través de la narración que el sujeto refigura una experiencia –real, imaginaria– y le da sentido. En tanto la narración compromete o involucra al sujeto, la comprensión e interpretación de narraciones promueve la apropiación del estudiante de un saber que, de otro modo, suele permanecer exterior a él. “Las intrigas que inventamos, sostiene Ricoeur, (2001: 20) son una forma privilegiada por medio de la cual reconfiguramos nuestra experiencia temporal confusa, informe y en última instancia muda”.

Es posible ver cómo se produce esta reconfiguración en el siguiente texto de una estudiante, Claudio Yapura, que es el producto de salir a observar el mundo y luego narrarlo. Para esto les pedimos que recorrieran la ciudad en búsqueda de imágenes que pudieran vincular con los hechos de 2001. A partir de esas fotografías, debían narrar un recorrido posible o imaginario.

Claudio hace el recorrido en la ciudad de Avellaneda. El mismo se inicia en la zona socioeconómicamente más alta y concluye en otra más popular o humilde. Este recorrido le sirve para señalar las diferencias entre ambos sectores, jugando también con los dos equipos de fútbol que tienen sus clubes en la ciudad; citaremos algunos fragmentos:

...los grandes edificios tienen dueños y son muy vistosos, algunos están muy bien ubicados para que todos podamos apreciarlos. Sigo caminando por la gran avenida y un gran cartel dice “Avellaneda es de Racing” con la imagen de la cancha repleta y desbordante. Me encuentro en la zona de la alta alcurnia, unas señoras desayunan en el balcón, unos chicos con acento de Barrio Norte pasan a mi lado, obvio que ese dialecto es totalmente desconocido por mí pero algunas

palabras puedo descifrar de vez en cuando. Unas lindas promotoras están ofreciendo joyas a muy buen precio y cuando digo que estas chicas eran lindas lo digo porque realmente lo eran, esbeltas y con piernas largas, vestidas con faldas y blusas, típicas modelos de caras lindas pero que más allá de eso no muestran.

Así, continúa su recorrido, hasta un momento en que tiene que pasar al otro lado. Una avenida divide los dos mundos. Vale aclarar que el lector no sabe a dónde se dirige el narrador, acompaña el trayecto de este por medio de las descripciones y los indicios, que generan expectativa:

Espero que el semáforo me dé la orden para cruzar la avenida. “Están buenas las chicas ¿no?” le digo a un pibe que está esperando conmigo. Pero no me respondió nada y se quedó en ese sector sin cruzar al otro lado de la avenida.

Del otro lado de la avenida se abre un mundo diferente:

Un cartel gigante decía “Avellaneda es un infierno, Avellaneda es del rojo, Avellaneda es Independiente”, ahora me encuentro en la zona donde mucha gente trabaja y la gran mayoría son obreros, personas laburantes y algunos están divagando por ahí.

Compara edificios, toma personajes típicos. La inclusión del discurso directo le permite “mostrar” y no explicar lo que se observa:

(...)al final de la plaza en una esquina hay dos mujeres no muy altas pero si exageradamente voluptuosas, vestidas de manera muy sugestiva (...) Las morochas me miran fijamente como si me conocieran. “Hola mi amor qué fuerte que estás ¿quierés conocerme?”, me decía la más atrevida. “¿Tenés plata?” me pregunta la más interesada (y la más pulposa). Mi respuesta negativa hizo que su amor por mí fuera pasajero.

A medida que avanzamos en la lectura del texto, los indicios sobre el destino de este narrador se incrementan. Un recurso trabajado a partir de la ficción le permite a este alumno generar intriga, trabajar la tensión narrativa en un texto minimalista, en tanto los acontecimientos son casi imperceptibles:

Otro giro a la izquierda y por un pasillo los chicos corren pidiéndome monedas, los más buenos, porque otros no tan chicos me las quitan de las manos. Al final del pasillo por fin llego a mi objetivo, aquí nadie habla de grandezas, todos sueñan con mejorar ese lugar, todos quieren un mundo mejor, no tienen grandes plazas con nombres de artistas porque las pocas que tenían fueron invadidas por los desafortunados y olvidados. Nuevamente la izquierda es mi destino, hacia allí voy para ver una obra que representa un poco a todos los de ese lugar.

El narrador llega a su destino y es en ese momento cuando se devela el misterio:

No era gran cosa, tan solo una pared a punto de caerse, pintarrajeada, en un lugar totalmente abandonado y desolado. “¿Qué hacés ahí pibe? Vení para acá”, me dice un viejo que estaba sentado a la vuelta del mural. “Yo soy el dueño de este lugar, yo autoricé para que pudieran pintar los piqueteros en mi pared”. Según él, era el dueño del mural de Darío y Maxi. “¿el dueño? Pero si la derecha de Avellaneda no es de Racing y la izquierda es Independiente”.

(..), yo con mis preguntas lo ofusqué. “Avellaneda es de la izquierda y la izquierda es de los trabajadores como lo fueron Darío y Maxi”, me dice. Mucho no le entiendo pues yo soy un trabajador y vivo al otro lado de la avenida, o sea en la derecha de Avellaneda, y es más, cerca de la cancha de Racing. Tal vez me tengo que mudar a algún pasillo del otro lado de la avenida, un poquito más hacia la izquierda. De allí se ven mejor las cosas y las personas.

Tomamos este texto como ejemplo, pero muchos otros podrían habernos servido para, de alguna manera, mostrar cómo es posible dar cuenta del proceso de ampliación icónica que genera la obra literaria, tal como lo define Gadamer: “el poder de otorgar un acrecentamiento de ser a nuestra visión del mundo empobrecido por el uso cotidiano”(en Ricoeur, 1995: 153).

Desde esa perspectiva, las consignas que trabajamos intentan promover una práctica de escritura ficcional a través de la que el escritor despliegue, recorra, explore el lenguaje y pueda, en términos de Ricoeur, redescubrir metafóricamente la realidad y la experiencia; en palabras de Rodari, adueñarse hasta el fondo de lo real, remodelándolo (1985: 105).

Bibliografía

- Bruner, Jerome. 1998. *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Gedisa, Barcelona.
- , 2002. *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires, FCE.
- Iser, Wolfgang. 1987. “El proceso de lectura : enfoque fenomenológico”, en *Estética de la recepción*. Madrid, Arco/Libro.
- , 1997. “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias”, en Domínguez, A. G. (comp.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libro.
- Pavel, Thomas G. 1991. *Mundos de ficción*. Caracas, Monte Ávila.
- Ricoeur, Paul. 1995a. *Tiempo y Narración I*. México, Siglo veintiuno.
- , 1995b. *Tiempo y Narración II*. México, Siglo veintiuno.
- , 1995c. *Tiempo y Narración III*. México, Siglo veintiuno.
- , 2001. “Acerca de la interpretación”, en *Del texto a la acción*. Buenos Aires, FCE.
- Rodari, Gianni. 1985. *Gramática de la fantasía. Reforma de la escuela*. Barcelona.

CV

IRENE KLEIN TIENE A CARGO LA MATERIA TALLER DE EXPRESIÓN DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN (CIENCIAS SOCIALES, UBA) Y EL TALLER DE SEMIOLOGÍA (CBC, DRAGO). ES PROFESORA EN LETRAS (FFyL, UBA) Y MAGÍSTER EN ANÁLISIS DEL DISCURSO (FFyL, UBA).

LAURA DI MARZO ES PROFESORA DE CASTELLANO Y LITERATURA CON ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL, Y ESPECIALISTA EN CIENCIAS DEL LENGUAJE (INST. SUP. JVG). ES DOCENTE EN EL NIVEL Terciario, AYUDANTE DE PRIMERA DE TALLER DE EXPRESIÓN DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN (CIENCIAS SOCIALES, UBA).