

Multimodalidad y escritura en la formación docente en Letras

Paula Labeur UBA- IES N°1 "Dra. Alicia Moreau de Justo"

paulabeur@gmail.com

Eje Artes y educación: entre intenciones y prácticas en la formación docente

Palabras clave: escritura- taller- multimodalidad

› Resumen

En general, la formación de un profesor en Letras no se detiene en la escritura de ficción como parte de la formación especializada. Sin embargo, un egresado del Profesorado en Letras debe poder coordinar talleres de escritura de ficción y enseñar a otros a escribirla. Como un modo de pensar esta paradoja, la Didáctica de lengua y literatura del IES N°1 "Dra. Alicia Moreau de Justo" propone transcurrir la mitad de la cursada en un espacio de taller, en el que, al tiempo que se produce ficción, se reflexiona acerca de la utilidad de la consigna como el pretexto para producir textos y de la función del comentario del coordinador y de los pares para hacer avanzar esos textos producidos. Dicho de otro modo, el ambiente "taller" es al mismo tiempo un taller de escritura y un metataller cuando se trata de pensar en aquello que constituye un taller como metodología para la producción de textos ficcionales.

A partir de la rescritura de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll que invita a los futuros profesores a escribir ficción y explorar aquellos formatos textuales que se van constituyendo en un soporte digital, el taller propone la apropiación de saberes disciplinares desde el lugar de la producción y la construcción de una mirada crítica que se propicia desde el comentario de los borradores que se van produciendo en soportes no tradicionales y abiertos a la experimentación e invención a los que se conoce mientras se experimenta.

Una *Alicia* multimodal que puede volver a leerse desde el audiolibro, el blog, mensajes de twitter y celular, páginas de turismo, Facebook, canales de YouTube, la canción, recetas de cocina y bitácoras ilustradas; las preguntas que se traman en el recorrido; algunas respuestas provisionarias son el resultado de un taller que se expone en este trabajo.

› Una paradoja

La formación de un profesor de Lengua y literatura apunta a la formación de un lector especializado que puede ignorar como contenido el problema de la escritura en general y de la escritura de ficción en particular. Un profesor de Lengua y literatura aprende a escribir escribiendo y escribiendo sobre todo textos de los llamados académicos (monografías, reseñas, monografías,

respuestas de parcial, informes de lectura, monografías, algún ensayo, monografías) que dan cuenta de aprendizajes de teoría de otros conceptos y no acerca de la escritura. La escritura, entonces, es un vehículo para la exposición de saberes otros y no necesariamente esa práctica en la que se aprende precisamente porque se escribe. Darse cuenta de esto puede requerir de una reflexión sistemática que en general no hace el alumno que escribe sus monografías, reseñas, monografías, informes de lectura, monografías, algún ensayo, monografías. Sin embargo, un egresado del Profesorado en Lengua y literatura -es decir un profesor- en la escuela media, uno de los ámbitos privilegiados para los que se forma, debe poder coordinar talleres de escritura de ficción y enseñar a otros a escribirla. Se trata entonces de una paradoja de la formación que deja al egresado del profesorado, al profesor, varado entre una formación sistemática en lectura y puesta en texto de esas lecturas -aquello que sabe- y la escritura -aquello que debe enseñar sin contar con una reflexión sistemática sobre el problema.

› **Un metataller**

Lo que sigue es una manera posible de intentar la sutura entre esos dos mundos paralelos que tiene lugar en la Didáctica de Letras de un profesorado en Letras de la Ciudad de Buenos Aires. Didáctica de Letras es un taller que se encuentra en el Trayecto de la formación docente en el Profesorado en Lengua y Literatura en el IES 1 “Dra. Alicia Moreau de Justo. Este espacio piensa a la educación formal y la no formal como un continuum y propone pensar los ámbitos de la educación no formal en relación con la escuela y viceversa. Está organizado en tres segmentos: entrevistas a actores de la educación no formal, diseño de proyectos y taller de escritura. En este tercer segmento, el taller se produce ficción mientras se reflexiona acerca de la utilidad de la consigna como el pretexto para producir textos y de la función del comentario del coordinador y de los pares para hacer avanzar esos textos producidos. Dicho de otro modo, el ambiente “taller” es al mismo tiempo un taller de escritura y un metataller cuando se trata de pensar en aquello que constituye un taller como metodología para la producción de textos ficcionales. Su característica *meta* es lo que diferencia a este taller de otros de la carrera: aquí se trata de participar de un taller como tallerista y pensar en cómo funciona un taller como futuro coordinador.

Escribir y leer las producciones en un taller supone una serie de nuevas experiencias invisibles de tan obvias. Una, comentar a partir de una consigna, lo que significa leer desde los saberes disciplinares que la consigna propone como obstáculo a salvar. Los textos literarios de la cursada de la carrera son leídos desde marcos teóricos que se proponen en las cátedras. Los alumnos aprenden a leer así y leen de esta manera en los comentarios de las clases, en los parciales, en los exámenes finales, en las monografías. Sin embargo- y este es otra de las aristas de la paradoja- cuando tienen que leer textos “recién escritos” encontrar el modo de leerlos no siempre resulta una tarea sencilla y muchas veces se cruza con la corrección. ¿Cómo leer un texto virgen de crítica? ¿Cómo encontrar el marco teórico desde donde leer? Otra, exponer el texto a un público que como comunidad de interpretación otorga sentidos que escapan al control del autor que no siempre recibe bien la autonomía del sentido que quiso imprimir a su texto. La tercera, la más obvia de todas: escribir ficción en la formación especializada.

Por otra parte, en la escuela y en los contextos de educación no formal el futuro profesor de Letras se encontrará con jóvenes lectores que- en palabras de Gustavo Bombini-

traen a la escena clásica escolar otras culturas mediáticas, híbridas, urbano-marginales, juveniles, que traen restos heterogéneos de lo otro que viene a cuestionar los presupuestos de homogeneidad, coherencia, los requisitos de canonización escolar o prestigio académico,

la lógica de saberes bajos y altos, de textos estéticos y otros que no lo son, de lecturas de civilización y lecturas de barbarie” (Bombini, 2006).

Allí encontramos otro desafío que supone poner en diálogo la cultura letrada, la institución literaria con esos otros textos de la cultura para –desde los saberes que propicia el leer y escribir literatura– construir los dispositivos y herramientas para aprender a leer y producir textos, para constituirse en sujetos lectores críticos de lo que sucede en el mundo.

› **Una propuesta**

En este marco, la propuesta fue leer *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll y trabajar con ella la escena narrativa, el humor, el absurdo para reescribir la novela capítulo a capítulo y cada capítulo, en un género digital diferente. 12 capítulos, 12 géneros. A la valla que supone el pensar en un género digital que resulta en todos los casos multimodal se suma otra, adicional. Capítulo debe incluir una metalepsis, un salto de nivel narrativo que provoque cierta inquietud en la linealidad de la narración y que obligue a reflexionar acerca de las convenciones del género y la situación de lectura.

Dos citas de Gérard Genette en *Metalepsis. De la figura a la ficción* (2004) abren las discusiones:
Una,

la novela no se priva de hacer entrar de vez en cuando en su diégesis ficcional personajes que toma de la extradiégesis histórica como /.../ Richelieu en *Los tres mosqueteros* o Napoleón en *Guerra y paz*. Solo nuestra frecuentación prolongada en el tiempo de la novela que se da en llamar histórica /.../ nos impiden percibir el carácter transgresivo de su presencia “real” en el mundo de ficción. p. 153

La otra, es una cita de Borges en “Magias parciales del Quijote” en *Otras inquisiciones* que a su vez cita Genette

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben. p. 155

Empiezan a llegar los ejemplos. Algo de los Simpsons. Y más. Un ejemplo lleva a otro. Analizar el ejemplo (e incluso descartarlo) va afinando la mirada sobre la figura. Qué es y qué no una metalepsis. Qué nos invita a pensar. Las convenciones socioculturales de lo literario. Qué entendemos por ficción. Cómo pasamos de nuestro mundo al universo ficcional. Cómo vamos y volvemos. ¿Por qué lloramos cuando se muere nuestro personaje? ¿De qué nos asustamos con los mundos del terror?

Alicia para niños (la versión de José Emilio Pacheco de la adaptación de Lewis Carroll) es una invitación para seguir pensando en la metalepsis y empezar a reflexionar sobre los textos multimodales. Trabajamos sobre dos fragmentos:

¿No se ve muy estirada Alicia con la cabeza tan erguida y las manos a la espalda, como si le estuviera dando clases al Gato?

Esto me recuerda una clascita que deseo darte mientras observamos el dibujo de Alicia y el Gato. No te enojas: ¡es una clase muy breve!

¿Ves ese Guante de Zorra que crece junto al árbol? ¿sabes por qué se llama Guante de Zorra? Acaso pienses que tiene algo que ver con una zorra. Pues no: las zorras no usan guantes.

En realidad esta planta debía llamarse "Guante de Hada". Porque antiguamente se les decía a las hadas *the gook folk*, las buenas personas; y como en su pronunciación *folk* se parece a *fox*, la planta cambió su nombre a *Fox-Glove*, guante de zorra.

Hemos terminado la clase. Vamos a esperar un minuto para que se te quite el enojo.

¿Quién cuenta? ¿A quién le cuenta? ¿Qué pasa con Alicia mientras el narrador cuenta? ¿Y con los lectores? ¿Por qué el narrador se volvió un explicador? ¿A quién le explica? ¿Qué pasa con el texto lingüístico y la ilustración? ¿Y con el tiempo? ¿Cómo contamos ese minuto? ¿Lo contamos?
El segundo fragmento

Alicia se dirigió a visitar a la Liebre de Marzo. Mientras caminaba volvió a encontrar al Gato y le dijo que no le gustaba que apareciera y desapareciera tan rápido.

De modo que esta vez el Gato se desvaneció lentamente. Empezó por la cola y terminó por la sonrisa. ¿No era curiosa una sonrisa sin Gato? ¿Te gustaría ver una?

Si levantas y bajas el borde de esta página rápidamente verás a Alicia observando la sonrisa.

No se ve más asustada que cuando estaba mirando al Gato.

¿O sí?

Retomamos las preguntas, pero ahora le agregamos, a la ilustración, el objeto libro. Al mover la página...la imagen se anima. ¿A quién invita el narrador a manipular el libro? ¿Dónde está el lector...en el país de las maravillas? ¿Dónde está ese país cuando levantamos los bordes de la página?

Volvemos a nuestra *Alicia*. Revisamos el capítulo XI, la escena del juicio:

El juez, dicho sea de paso, era el Rey. Como se había puesto la corona sobre la peluca (miren ustedes el frontispicio si quieren ver cómo lo hizo) no parecía nada cómodo, y sin duda no estaba elegante.

Figura 1

Otra vez tenemos que manipular el libro, volver del final al principio para buscar la imagen. El mismo narrador nos impide cumplir la orden real:

Comienza por el comienzo –dijo el Rey muy gravemente–y continúa hasta que llegues al final. Entonces, para.

Tenemos que ir y venir en el libro: eso nos extraña del mundo de la ficción, nos vuelve al nuestro en el que...está este libro. Y el juicio por las tartas y los reyes de corazones.

Empiezan a llegar las primeras ideas para los 12 capítulos. Un audiolibro para el capítulo uno. ¿Qué imágenes utilizar? En Internet se encuentran con facilidad los fotogramas de la versión animada por los estudios Disney en 1951. Pero ¿el audiolibro mostrará solo esas imágenes o las mezclará con ilustraciones de versiones posteriores como la de Tim Burton? ¿Incluirá las ilustraciones de Tenniel? ¿y las del mismo Carroll descartadas en la edición del libro? ¿Incluirá ilustraciones hechas por los alumnos a quienes les encanta dibujar? ¿Quién es Alicia cuando la pensamos en una imagen? ¿Y la metalepsis en el audiolibro? ¿El salto entre niveles narrativos se dará en el texto

lingüístico oralizado o en las imágenes? ¿Si pensáramos en las fotos que Carroll hizo de la Alicia Liddell a quien fuera dedicado el texto; si pensáramos en fotos de Alicias que conocemos?

“El charco de lágrimas” será una bitácora...un blog. En primerísima persona Alicia dará cuenta de sus vicisitudes, de los problemas que le han traído agrandarse y achicarse a toda velocidad. La metalepsis aparecerá en una presentación judicial contra el autor que la ha mostrado tan tonta como para escribirle a sus pies.

Son las primeras ideas que se van armando en la discusión grupal. La metalepsis mete la cola: nos lleva tiempo pensar en voz alta cómo podría producirse en el género elegido. Pensamos en el género y en lo narrativo.

Y pensamos (con dificultad) en cómo es una escena colaborativa en la que las ideas se van probando a medida que aparecen. Van, vienen, no tienen dueño; crecen como quien va tirando de la punta de un ovillo. De a poco. Se anudan, se traban. Arrancamos otra vez, dejamos en remojo. Que no salgan de una vez y para siempre crea cierta desazón. Escribir y exponer los textos en el espacio del foro virtual es también una tarea sensible. En general, la escritura en la formación docente aparece al final del recorrido como un modo de demostrar lo aprendido (a veces, en las monografías, con una distancia de tres años del momento de la cursada) y sujeta a evaluación. En el circuito más frecuente, el docente recibe el texto (la monografía la mayor parte de las veces) y la evalúa con una nota que cierra la materia. Revisar esta representación de escritura y poderla pensar como una herramienta cognitiva, asumir que se está aprendiendo porque se está escribiendo, reposicionar al texto como un pretexto y no como la última palabra que puede decirse, pensarlo como la arena movediza de las ideas que se van puliendo es un esfuerzo intelectual que tienen que hacer los escritores en el taller.

Más ideas para los 12 capítulos. El capítulo cuatro será un intercambio de twitter y el cinco, el Facebook de Alicia (Alicia cambiante) que comprometerá al lector cuando tenga que decidir qué lugar del hongo morder. Alicia cambiante armará una especie de encuesta antes de decidirse: sus amigos en FB votarán por un lado (clickeando *me gusta*) o se decidirán por el otro con *compartir*. Ahí estará la metalepsis: en su mundo real el lector decide qué tiene que hacer Alicia en su mundo ficcional. “Quién robó las tartas”, será un fotolog que incluya fotos de los alumnos productores ¿Cómo aparecerán esas fotos en la escena? ¿Y qué pasa con ese formato digital que ya no parece estar en auge después de una estridente presencia? Un booktuber pretenderá resumir las aventuras de Alicia en el último capítulo mientras, desde el fuera de cámara, la “verdadera” Alicia lo filma y le señala las inexactitudes en las que incurre (porque ya estaban en la versión de Carroll). ¿Tendría que avisar que spoilea ese último capítulo? ¿Evitar el spoil? Un videoclip para “Una historia de comité y una larga historia”. La transmisión televisiva de los apasionantes momentos de “El campo de croquet de la Reina”. Un blog de viajes para “Una merienda de locos que se incluye como una opción (no muy bien puntuada) para tomar el té en un país (de las maravillas) situado en Sudamérica-Argentina-Buenos Aires. “Cerdo y pimienta” se transformará en historieta digital. A “La cuadrilla de la langosta” le toca el teatro de títeres filmado. ¿Y la metalepsis? Se resolverá en el mundo narrado o incluirá al lector/espectador?

Qué programas hay en las netbook de Conectar igualdad. Qué programas se pueden bajar. Cómo se graban las voces. Con qué filmar. Cuáles son los programas de animación que se pueden usar. Cómo se vuelven menos pesadas las imágenes. ¿Quién va a dibujar? Aprender haciendo. Probar nuevos formatos. ¿Qué pasa cuando un formato del que cotidianamente somos usuarios pasa por el tamiz de la ficción? ¿Qué pasa cuando –en las producciones ficcionales que subirán a la web y se harán públicas- se pasa del lugar de usuario al lugar de productor-consumidor? ¿Cómo es pasar de ser un lector a ser un productor leído quizás por otros, ajenos al circuito que se establece en el aula? Extrañar esos formatos desde ese prisma que provee el situarse en un mundo alternativo permite pensar acerca de ellos y sus convenciones. Trabajar en el taller es un divertirse difícil: el desafío enoja y alegra cuando sale bien. El texto explota en nuevos sentidos cuando se transpone en otro género.

Pensamos en literatura y en otros discursos. Y qué de esos otros discursos puede ser leído como literatura. Dice Martín- Barbero (2003),

la diseminación nombra el movimiento de difuminación tanto de las fronteras entre las disciplinas del saber académico como entre ese saber y los otros, que ni proceden de la academia ni se imparten en ella de manera exclusiva.

Los saberes diversos se cruzan en el aula para resolver el desafío que plantea la consigna. ¿Cómo hacer para que un lector que no conozca el “original” entienda la transposición genérica y no se “pierda”? Revisamos una y otra vez esos saberes disciplinares que se ponen en juego: narrador, focalización, trama narrativa, núcleos narrativos, autonomía de los mundos de ficción, ficción, coherencia, cohesión.

La escena de cierre. Todo el curso en ronda. Y en orden de uno a doce según el capítulo que hayan elegido. Silencio. Redoblantes (con la netbook) Alicia en el país de las maravillas va a volver a ser contada. Y entonces es solo contar. Cada grupo presenta su capítulo. Audiolibro, blog, videoclip, intercambios de twitter, estado de Facebook, tapa de revista digital, blog de viajes, transmisión televisiva de evento deportivo, historieta digital, teatro de títeres filmado, fotolog, sesión de booktuber.

Se puede seguir puliendo y corrigiendo. Privilegiamos el recorrido y lo discutido; todo lo que fuimos pensando desde el día uno al día de hoy, con aplausos. ¡Si no son otra cosa que un mazo de naipes!- descubre Alicia casi al final de su viaje. Reformulándola: ¡Si no son otra cosa que saberes disciplinares! ¿o son otra cosa? ¿o tenemos que volver a pensar en cuáles son los saberes disciplinares y el lugar de la escuela respecto del saber? Y respecto de ese saber que enseñamos como literatura. Cómo funciona la institución literaria, qué es lo que socialmente leemos como literatura, qué condiciones tienen que cumplir esos textos, cómo se reconfigura la pregunta acerca de lo literario en un escenario en el que los textos circulan en soportes diferentes al libro.

Los alumnos del taller -lectores y escritores- estarían formándose, como una situación novedosa, en las mismas situaciones que constituyen los contextos de la cultura escrita y no como espectadores de esos contextos. Esta situación es también la de sus futuros alumnos, en el aula. ¿Cómo volvemos a esta situación novedosa un saber escolar a discutir y problematizar? ¿Cómo nos ubicamos en la escena? ¿Quién es el docente? ¿Cómo dialoga en un escenario de saberes legitimados y otros nuevos saberes? ¿Qué pensamos con nuestros alumnos mientras leemos y escribimos en la web?

› **Lanzarse al camino**

Llega el fin de la cursada. Formal/no formal, ficción/realidad, literatura/no literatura, libro/otros soportes, cultura letrada/otras culturas, modo texto/textos multimodales, lectores/escritores, usuarios/productores-consumidores son categorías que se constituyen y difuminan en la puesta en trabajo y discusión. Los textos de la formación docente resultan campos de experimentación que pretenden proponer esa misma búsqueda en una escuela de sujetos que puedan apropiarse de los textos de la cultura letrada al tiempo que ensayan sus modos de lectura y producción de nuevos modos de leer y escribir. Buscar, sorprenderse, encontrar, preguntarse, volver a buscar, aprender en ese recorrido: seguir al conejo blanco y ver qué ocurre es la propuesta de formación que aspira a formar docentes críticos y entusiastas que se animen a nuevas búsquedas.

Bibliografía

Bombini, Gustavo (2006) "Prácticas de lectura: una perspectiva sociocultural" en AAVV. *Lengua y literatura. Prácticas de Enseñanza, perspectivas y propuestas*, Santa Fe, UNL.

Carroll, Lewis (2007) *Alicia para niños*, México, Era. Traducción de José Emilio Pacheco

Carroll, Lewis (2008) *Los libros de Alicia*, Buenos Aires, de la Flor, 2008. Traducción anotada de Eduardo Stillman

Genette, Gerard (2004) *Metalepsis. De la figura a la ficción*, Buenos Aires, FCE.

Martín-Barbero, Jesús (2003) "Saberes hoy: diseminaciones, competencias y transversalidades", en *Revista Iberoamericana de Educación (OEI)*, nº 32, Madrid, mayo-agosto.

Anexo

Figura 1

