

Itinerarios de lectura en la formación docente: lecturas y escrituras en torno a un autor o de lo que puede ocurrir cuando los autores visitan las escuelas

Este libro puede ser fácilmente aplicado en el aula. Para aplicarlo en el piso, bastará con que lo deposite dulcemente en un espacio alejado del posible pisoteo. Si lo desea en modo de alfombra, puede optar por cubrirlo con film adherente (fíjese usted qué manera tan simple de convertirlo en superficie de alto tránsito). En cambio, si lo que usted busca es la función de sostén y equilibrio, bastará con que lo ubique debajo de una pata de banco, silla o escritorio... Más allá de todo artificio, recuerde siempre que con solo reposar sobre el mosaico, la aplicación será efectiva.

Por el contrario, si usted desea aplicarlo en la pared, prefiera la simple chinche o el popular clavito. Busque el lugar idóneo y, toctotoc, un simple martilleo lo dejará convenientemente aplicado.

En caso de aplicación en el techo, es recomendable que recurra -aquí sí diríamos que en forma casi excluyente- a la leal firmeza del clavo o del tornillo. Procúrese al mismo tiempo de la siempre útil escalera que, trepada hasta la conveniente altura, le permitirá, de nuevo toctotoc, dejarlo firmemente aplicado (en caso de querer atornillarlo, necesitará de alguien que, montado al otro flanco de peldaños, mantenga el libro en alto mientras usted baja en busca de un taladro). Concluida la aplicación, no desespere ante el obstinado caer de la tapa. Las opciones son dos: 1) quédese cual estilista, montado a la escalera y sosteniendo la tapa rebelde, o 2) dé vuelta el edificio escolar.

Istvansch, 2014, p. 5

La anterior advertencia, consejo y/o instructivo es uno de los paratextos publicado en el lugar en el que solemos encontrar los prólogos o prefacios bajo el título “Acerca de estas lecturas y de su aplicación” y pertenece a *Escenitas de la vida cotidiana (de gente común y corriente)* de Istvansch (2014).

La idea de unas lecturas y su aplicación en el aula es una preocupación recurrente para quienes nos encontramos ante el acuciante desafío y pregunta acerca de qué “dar a leer”

o “de leer” a otros. Y es, en el momento en el que intento dar una respuesta a este enigma, cuando surge una propuesta que funciona como esa tan preciada rosa de los vientos. Me invitan a participar de la organización de una Jornada de Literatura Infantil que tendría lugar en un instituto de formación docente para el nivel inicial y primario. Lo particular del evento sería que los invitados destacados del campo -escritores, ilustradores, editores y especialistas en promoción de la lectura- serían entrevistados por los propios alumnos.

En ese momento recordé a Ricardo Mariño en una de sus máximas y mínimas que dice “cuando los autores visitan una escuela los chicos hacen siempre las mismas preguntas. Las más repetidas son “¿De dónde saca las ideas?”, “¿A qué hora y en qué lugar de la casa escribe?”, “¿Qué hace cuando no escribe?”, “¿Con quién vive?”, “¿Cuánta plata gana?”. Son preguntas horribles, superficiales, no literarias y todos los autores estamos hartos de contestarlas” (Mariño, 2004, p. 3). Entonces, para evitar caer en estos interrogantes les propuse unas lecturas y su aplicación y “dar vuelta el programa” de esa cursada de Enseñanza de la Lengua I del Profesorado de Educación Primaria,

Pero ¿qué podría significar dar vuelta el programa de la mano de la poética de autor como el que nos tocaba entrevistar, Istvansch, que, por cierto, escapa de la representación canónica de una literatura que sirve para enseñar sobre algún tema? ¿De qué manera esos textos literarios podrían transformarse en insumos para elaborar las preguntas de la entrevista, pero, también, para pensar en escenas de lectura y escritura desde las cuales discutir los contenidos de lengua y la literatura? Y, por último, ¿de qué modo poder pensar, de la mano de las propuestas, en unas escenas de escritura que iluminaran la tríada escritura-conocimiento-evaluación?

La primera de las actividades que desarrollamos en la cursada para explorar la singular poética de este autor fue la de la mesa de libros. Allí se encontraron, entre otros títulos, con *Avión que va, avión que llega. Poemas para mandar en avioncitos de papel* (2013) -un libro de poemas escrito en colaboración con Laura Devetach que presenta la particularidad de estar dividido en dos partes por un troquel e invita, como podemos leer en la contratapa, a conservarlo tal como está o también a separar la parte derecha y armar avioncitos de papel, según las instrucciones que figuran en las páginas finales-; *Cuentos de no creer. Un libro sobre las vocales y otras expresiones* (2012); *Escenitas de la vida cotidiana (de gente común y corriente)*(2014); *¿Has visto?* (2017); *Detrás de él estaba su nariz* (2013) – un libro-objeto que incluye siete bandas de papel con

impresiones a doble cara y un instructivo para formar las bandas infinitas de Moebius-, *Obvio* (2016) y *Puatucha Rentas, la leyenda olvidada* (2014) -una guía y catálogo completo de la exposición que llega al Museo del Sinalefo Exultante con la curaduría del maestro papelólogo Istvansch.

La mesa genera desconcierto en los lectores que se encuentran con textos que ponen en jaque, por un lado, las ideas de géneros tradicionales - a partir, por ejemplo, de poemas que no riman y que pueden volar en aviones de papel-; por el otro, las representaciones cristalizadas de la literatura infantil con relatos que parodian las convenciones del maravilloso, por ejemplo, al tiempo que juegan con los límites de la ficción al incluir al autor y al lector entre sus personajes; y, finalmente, la idea de autor desde una poética que lo presenta como maestro papelólogo o autor de tijera y papeles coloridos.

Pasado el desconcierto, el aula se transforma en un taller de escritura que pondrá en escena, básicamente, dos operaciones. Una, la de la transposición genérica. Dos, la de pensar en situaciones ficcionales de enunciación a partir de las cuales explorar la escritura de géneros no ficcionales.

Si bien no me detendré en el relato de la experiencia referida a esta última operación, quisiera contar que, una alumna que estaba haciendo su residencia toma la propuesta de trabajo con este autor y elabora un proyecto de lectura y escritura desde el que organiza los contenidos asignados en su práctica alrededor del catálogo de la exposición de *Puatucha Rentas*. La lectura de este material funciona como pretexto para que los chicos escriban otros géneros: un mail dirigido al autor para invitarlo a una jornada institucional en la que se expondrían sus producciones, folletos sobre esa muestra para trabajos y una publicidad para promocionar el evento.

Pensar en situaciones de escritura en el aula de nivel primario que toman los textos ficcionales como pretexto para resolver los desafíos de las consignas en las que se especificaban los géneros discursivos, a quiénes estaban dirigidos y con qué propósito o qué efecto buscaban generar supone, entre otras cosas, que los alumnos asuman una determinada voz para correrse de las situaciones escolares de escritura en la que escriben un texto destinado al docente, en ese “lenguaje dominguero” al decir de E. Blanche Benveniste (1998). Un movimiento que invita no solo a pensar en la situación retórica adecuada, como uno de los problemas de los textos, sino también, que los convoca a jugar con la construcción de esa voz en ese acto lúdico que nos propone la ficción.

Siguiendo la teoría que sostiene Gerard Genette en *Palimpsestos* (1989) acerca de que la producción de un texto deviene de otro y evidencia esos rasgos, les propuse a los futuros docentes diferentes consignas de escritura de ficción que tomaran algunos de los relatos de Istvansch para reescribirlos en otra clave y, desde ahí, explorar y apropiarse de los saberes que entran a jugar en esa reelaboración que va de un género a otro o de un lenguaje a otro.

La primera de las obras elegidas para trabajar con estas actividades fue *Puatucha Rentés, la leyenda olvidada*. Las historias y retratos de estos sobrinos funcionan como pretextos para experimentar con otros géneros. Una de las primeras consignas propone reescribir en clave de poesía los relatos de vida de los sobrinos de Puatucha Rentés. Y, para esto, tomamos tres variantes del género con ciertas restricciones que alejaban a los estudiantes de sus representaciones más canónicas acerca de la poesía.

Una. El haiku -poema breve de origen japonés que consta de diecisiete sílabas que retrata instantáneas de la naturaleza. En la literatura latinoamericana, contamos con escritores que ensayaron este género entre ellos, J. L. Borges en *La cifra* (1981) y M. Benedetti en *Rincón de haikus* (1999) con algunas variantes temáticas pero respetando la estructura. En esta última tradición, se inscriben las producciones inspiradas en Puatucha. La historia de Inmersita Rentés, sobrina marítima de Puatucha de quien sabemos por su historia que se embarca con apenas dos años en busca del amor queda atrapada en este haiku escrito por David V. y Yanil H.: “No sé si vengo/tampoco sé si voy/dame un amor”.

Dos. El limerick - un género organizado y codificado en cinco versos que explora las reglas del humor y del sinsentido-. La historia de Sabrosa Rentés, sobrina rural de Puatucha cuenta que su interés por los detalles más ínfimos de la vida de cada quien de su familia le cuesta la persecución de una de sus primas que finaliza cuando salta el alambrado a campo traviesa y trotar sin rumbo. Cuenta la leyenda que la vieron cantando a viva voz, todos los chismes jugosos ante miles de indios fanáticos que dejan, incluso, la telenovela de la tarde por estas historias. En clave de limerick esta historia queda atrapada por Silvana C. así: “Sabrosa discreta/sobrina secreta/un día cansada/llamó a la indiada/se volvió chismeta”.

Tres. El poema “bola de nieve” –un poema cuyo primer verso está compuesto por una palabra de una sola letra, el segundo por una palabra de dos letras, y así sucesivamente, hasta el enésimo verso, compuesto por n letras- que tomamos prestado de las consignas

de *Oulipo. Ejercicios de literatura potencial* (2016). En versión poema bola de nieve la historia de Sabrosa reelaborada por Silvana C. resulta así:

Y
Se
Que
Todo
Acabó
Cuando
Sabrosa
Se ofuscó
Y ofendida
Con la prima
Ensimismada
A indios habló.

Para pensar en las características del género dramático, les propuse, a la manera de *Seis personajes en busca de un autor* de L. Pirandello (2000), imaginar y escribir una obra de teatro en un acto en la que tuviera lugar el encuentro entre alguno de los sobrinos de Puatucha y el autor del catálogo. Las posibilidades de este género, también, fueron trabajadas por un grupo que tomó *Cuento de no creer. Un libro sobre las vocales y otras expresiones* y lo reescribió en clave de kamishibai -o teatro de papel donde en una especie de retablo se van exponiendo diferentes láminas acompañadas de una voz en off que narra las historias escondidas detrás de esas láminas-.

A continuación, tomamos *Escenitas de la vida cotidiana (de gente común y corriente)*. Esas escenas operaron como pretexto para pensar en las características de los géneros periodísticos. La escena “Los no-músicos de Bremen” en la que leemos: “Si los Grimm hicieron algo mal, fue meter un burro, un perro, un gato y un gallo en un cuento que hubiera podido ser tan bonito. Vaca, chanco, pez y gallina así lo piensan y no dejan de tener razón. Muchos son los grupos de disidentes que, ya sea por Internet, mensajito de texto o simple correo postal hacen cadena de apoyo y le rezan a la virgencita para que obre el milagro... Andá a entender esta selección arbitraria del Jacob y el Wilhelm, que no tuvieron mejor idea que la de marginar a cuatro para entronizar a otros cuatro

cualesquiera...” (Istvansch, 2014, p. 8) se reelabora en una crónica periodística titulada “Protesta masiva contra la discriminación de personajes en un cuento infantil” en la que se da cuenta, como adelanta el copete, de la marcha multitudinaria en apoyo a los personajes que quedaron fuera del cuento de los hermanos Grimm.

“Perro que habla deja de ser el mejor amigo del hombre” comienza así “-¡Sólo te falta hablar! Repite el dueño, le palmea la cabeza y al segundo se vuelve a sumergir en las noticias. Toby mira con ganas de “¿Vamos?!” (Istvansch, 2014, p. 19) y esta escena se repite hasta que Toby se harta y su dueño “cae en la cuenta de que el perro también puede ser noticia... sobre todo cuando se va refunfuñando esa sarta de palabrotas bien claritas, delante de catorce testigos con buena oreja y ánimo de declarar ante cualquier reportero que el perro habla, y en auténtico castizo” (Istvansch, 2017, p. 19). Las palabras de Toby y las declaraciones de los catorce testigos, elididas en la escena, original resultan pretextos para extrañarla mirada sobre el lenguaje y, también, para pensar en lo productivo de esa elipsis a la hora de construir e inscribir esas declaraciones en una hipotética entrevista periodística.

Por último, como señalé al principio, las reescrituras de las escenas en otro género también incluyeron el trabajo con otros lenguajes. La escenita “Lo correcto en jardinería” en la que se relata que lo común es “ver a la gente regando cualquier arbusto sin contar el goteo. Error. El jardinero lo sabe y se precia... Pero ¡andá a decirle a la gente que tenga la paciencia de contar gota a gota! El jardinero bien sabe que esa es batalla perdida. Así que se planta él mismo delante de cada individuo que riega y trata de entender el misterio del chorro, la extraña relación entre el agua sin medida y el crecer despreocupado del ligustro. Mide, calcula, hace cuentas en papelitos, ¡no entiende qué relación puede haber entre el largo de la manguera y el florecer tan irresponsable y feliz de la portulaca!” (Istvansch, 2014, p. 32) deviene en un aviso publicitario en el vemos a un jardinero con una regadera regando las portulacas mediante gotas de agua que indican la exacta cantidad de mililitros que posee cada una. Esta imagen se acompaña de un texto en el que Justo, el jardinero, dice: “A la medida las portulacas riego” y, a continuación, otro enunciador expresa: “Mide, calcula, él sabe!”.

Todas estas producciones, además de circular por el aula y socializarse en la institución en la muestra anual “El normal se muestra” resultan insumos para formular las preguntas de la entrevista pública al autor durante la Jornada de Literatura Infantil y

Juvenil pero la “aplicación” -para volver un poco a la advertencia inicial- de esta poética no queda reducida a este evento.

La experiencia de leer y escribir textos ficcionales resulta, también, un proceso en el que futuros docentes son evaluados. La instancia de escritura final plantea el diseño de una secuencia didáctica para desarrollar en un hipotético curso que problematice los contenidos del área a partir de un itinerario de lectura entorno a la poética de un autor. Una secuencia que organice los contenidos alrededor de un itinerario de lectura que incluya escenas de escritura. Este recorrido, a su vez, deberá fundamentarse teóricamente en un texto en el que la voz del autor de la secuencia pueda, de manera coral, dialogar y apropiarse de cinco citas textuales tomadas de la bibliografía teórica. Otra restricción más de la consigna que pone en foco un último problema: el de resolver de manera polifónica, un tipo de escritura exigida para quienes ingresan a los estudios del nivel superior que compromete aspectos vinculados con identidad pero, también, con la manera de conocer y pensar de una determinada comunidad, como señala V. Zabalza (2009).

Valerse de unas lecturas para construir nuevas escrituras sin borrar las huellas de lo anterior resulta, tal vez, una de las operaciones privilegiadas para que los futuros docentes revisen las representaciones cristalizadas acerca de la literatura y de la profesión docente; al tiempo que, adquieren las herramientas para apropiarse de los saberes sobre las prácticas socioculturales exigidas en este recorrido. Allí donde irán delineando una identidad profesional: la de un docente que asuma las piruetas de una práctica que no se vale, para volver al inicio, de la “aplicación” de ningún libro.

Bibliografía

Bendetti, M. (1999). *Rincón de haikus*. México: Alfaguara.

Borges, J. L. (1981). *La cifra*. Buenos Aires: Emecé.

Devetach, L. e Istvansch (2013). *Avión que va, avión que llega*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.

Blanche-Benveniste, C. (1998). *La escritura del lenguaje dominguero*. En: Ferreiro, E. y Gómez Palacio, M. (comp.). *Nuevas perspectivas sobre los procesos de lectura y escritura*. (pp. 247-270). México: Siglo XXI.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.

- Istvansch (2012). *Cuento de no creer*. Buenos Aires: AZ.
- _____ (2013). *Detrás de él estaba su nariz*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- _____ (2014). *Escenitas de la vida cotidiana (de gente común y corriente)*. Buenos Aires: Edebé.
- _____ (2014). *Puatucha Rentas, la leyenda olvidada*. Buenos Aires: CalibroscoPIO.
- _____ (2016). *Obvio*. Buenos Aires: Edebé.
- _____ (2017). *¿Has visto?* Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- Mariño, R. (2004, septiembre), “Máximas y mínimas sobre la estimulación de la lectura”. Imaginaria. Recuperado de http://www.imaginaria.com.ar/13/6/maximas_y_minimas.htm
- Pirandello, L. (2000). *Seis personajes en busca de un autor*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Queneau, R. [et al.] (2016). *Oulipo. Ejercicios de literatura potencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- Zavala, V. (2009). “¿Quién está diciendo eso?”. Literacidad académica, identidad y poder en la educación superior”. En: Kalman, J. y Street, B. V. (coords.). *Lectura, escritura y matemáticas como prácticas sociales. Diálogos con América Latina*. (pp. 348-363). México: Crefal- Siglo XXI.