



Nicolás Bratosevich y equipo
Taller literario. Metodología / dinámica grupal / bases teóricas
Buenos Aires
Edicial
1992

PALABRAS CLAVE: TALLER LITERARIO – BRATOSEVICH – METODOLOGÍA – TEORÍA LITERARIA
KEYWORDS: LITERARY WORKSHOP – BRATOSEVICH – METHODOLOGY – LITERARY THEORY

Un (contra)libro que continúa interpelándonos. Las propuestas del *Taller literario* de Nicolás Bratosevich

Carola Hermida¹

A principios de los años 90, dentro de la Colección Universidad de Edicial, dirigida por Elvira Arnoux, se publica *Taller literario. Metodología / dinámica grupal / bases teóricas*, texto disruptivo y polifónico escrito por Nicolás Bratosevich y su equipo, integrado por Susana C. de Rodríguez y Alfredo Rosenbaum. Dentro de la serie referida a “Lengua – Lingüística – Comunicación”, es un título que en cierta manera desentona, dada su peculiar estructura, su contenido y el pacto de lectura que propone. Su potencia, novedad, solidez y tono hacen que el libro continúe hoy,

¹ Doctora en Letras por la UNMdP, donde se desempeña como docente a cargo de la asignatura “Didáctica especial y práctica docente” del Prof. En Letras. Dirige GRIEL (Grupo de investigaciones en Educación y Lenguaje) y *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura infantil*. CrIhermida05@gmail.com

a más de 30 años, generando valiosas apropiaciones y que se haya convertido en un material de consulta insustituible entre profesores de lengua y literatura y coordinadores de talleres.

Se trata de un texto complejo y difícil de clasificar, que recoge la experiencia construida a lo largo de más de dos décadas de coordinación talleres, realizados en múltiples contextos y para destinatarios también diversos. Es que N. Bratosevich, además de su trayectoria como escritor y docente en el Nivel Superior, manifestó a lo largo de su carrera un fuerte interés y compromiso por los “talleres literarios”. Según él mismo explica, en la entrevista que le realiza A. E. Silva para *Lulú Coquette*, en los años sesenta y setenta trabajaba con Ana María Barrenechea, Ofelia Kovacci, Mabel Rosetti y María Hortensia Lacau en la Universidad de Buenos Aires y en el Instituto Superior Joaquín V. González, desde donde intentaban trascender el espacio de la formación superior y llegar al campo de la enseñanza en otros niveles educativos, a través de la elaboración de manuales y de la participación en espacios de educación no formal, donde dictaban “cursillos” (Silva, 2008: 47-48).

Estos recorridos que tienen lugar fuera de la Universidad, pero que se nutren fuertemente de los saberes, las representaciones y las “modas académicas” que circulaban en la UBA por entonces, se plasman en las propuestas de talleres y los proyectos editoriales que concretan por esos años (Massarella, 2017). Esto ocurre, por ejemplo, en *Castellano I, II y III* en los años 60, enmarcados en una transposición didáctica del estructuralismo (o “los estructuralismos” en boga por esos años, como aclarará Bratosevich), seguido por *Expresión oral y escrita*, exitoso manual escrito junto a Susana Rodríguez (1971), en el que se evidencia la preocupación por la ampliación del corpus de textos que se trabajaba por entonces en las escuelas, así como la elaboración de un conjunto de “consignas de lectura y escritura que pusieran a producir a los estudiantes, muchas de ellas orientadas desde la imaginación, la creatividad y lo lúdico” (Cuesta, 2019: 291). En los 80 y 90 aparecen *Métodos de análisis literario I, II y III*, en colaboración con Susana Rodríguez y Alfredo Rosenbaum. Luego de esta trayectoria, en 1992 se publica el libro que aquí nos ocupa, en cuyo prólogo Bratosevich confiesa que necesita “hablar mucho de los cómo, de los porqués” de los talleres y agrega:

Voy a escribir un libro sobre talleres literarios de escritura y lectura y estoy juntando el tiempo, la osadía y los testimonios de experiencia que he ido acumulando en esta (in)cómoda pasión profesional. Que harán de todo eso acaso un contralibro, para que otros que me lean piensen quizás el suyo y también accedan a su modo propio de proferirlo (...) Voy a intentarlo entonces, con varios hilos conductores que por el

momento amenazan cruzar sus recorridos, con instinto lúdico. De la manera menos estatutaria posible (Bratosevich, 1992: 13).

Como puede verse, *Taller literario* pone en juego ciertas características propias de un manual para coordinadores de talleres, pero es a la vez un “contralibro”, dado que intenta eludir las consabidas listas de consejos, los cristalizados archivos de consignas, la nómina de textos literarios y bibliografía teórica *ad hoc*, el tono magistral y las recetas. La “(in)cómoda pasión profesional” de la que se habla en esta primera página, se traduce en un (in)cómodo proyecto textual, con el prefijo entre paréntesis, que quiebra el significante, que estalla el significado, que produce un extrañamiento productivo, para pensar la materialidad de la palabra, para invitar a “proferir” el libro y sus convites, para generar una cómoda incomodidad al convocar a una lectura no lineal, fragmentaria, de idas y vueltas, desacartonada, pero a la vez, sumamente erudita, teórica y *a la page* por esos años. Dada la colección en la que aparece, destinada a profesores universitarios, y la actualidad de sus aportes teóricos, el libro opera también, de algún modo, como una introducción a las teorías literarias y lingüísticas que recorrían los programas académicos a principios de los 90. Sin embargo, lejos de presentarse como una paráfrasis de esos nuevos abordajes, invita a explorarlos en sus fuentes, a entramarlos con consignas de invención, a ponerlos en diálogo con lecturas críticas y metacríticas, a confrontarlos con las apropiaciones y comentarios de los asistentes a los talleres, que a menudo se transcriben en un productivo contrapunto con las ideas de Mukarovski, Jauss, Genette, Barthes, Adorno, Benjamin, Foucault, Bourdieu, Eco o Derrida, entre otros. La propuesta del libro se reapropia de la marca característica del grupo Grafein (varios de cuyos creadores habían participado de los primeros talleres de Bratosevich), relacionada con la productiva vinculación entre la “escritura”, la teoría y la crítica literaria posmoderna, principalmente a partir de los abordajes de *Tel Quel* (Frugoni, 2006). Ahora bien, lejos de convocar a una lectura aplicacionista de la teoría, *Taller literario* invita a experimentar la escritura, intercambiar en grupo, interrogar los textos y llegar por este camino a los planteos de Todorov, Kristeva, Deleuze, pero también a los de Ludmer, Altamirano, Sarlo, Mignolo, Rama, Pizarro, y aún a los de Bajtin, Kerbrat Orecchioni, Voloshinov, Ducrot, Van Dijk y Maingueneau. Consciente de la novedad que implica abordar estas cuestiones desde consignas de invención, luego de reponer y sintetizar definiciones o clasificaciones, por ejemplo, se pregunta “¿Se me tildará de ingenuo si anoto a continuación alguna propuesta tallerística? Se me tildará, pero lo asumo” (1992: 313). Sin embargo, en lugar de una mirada ingenua, se trata de un programa fundamentado, que se defiende a lo largo de las más de 300 páginas que conforman el libro:

Ahora bien, no podemos desvirtuar un taller de escritura o de lectura (salvo que se mueva entre especialistas), aderezándolo como curso de teorías literarias. Y sin embargo, sólo trepándose a la reflexión teórica (y meta-teórica) se hace posible una concientización, un abordaje lúcido a propósito de las posiciones implícitas en nuestra producción (incluida en ella, también, la crítica como producción) (Bratosevich, 1992: 89).

Esta declaración de principios que aquí se explicita sostiene cada una de las propuestas que logran conjugar de forma productiva, solidaria y coherente, breves reflexiones teóricas –planteadas en tono coloquial–, con derivas críticas y novedosas consignas de escritura.

Para articular estas zonas, el texto se vuelve por momentos autorreferencial, se interroga por su ordenamiento, justifica sus inclusiones y exclusiones, su extensión, sus digresiones. Lejos del tono manualístico, académico, deóntico e instruccional frecuente en este tipo de libros, este *Taller literario* se ofrece también como escritura que explota los recursos retóricos y se pliega sobre sí misma. Son así frecuentes los juegos de palabras, las metáforas (“...algo que atente contra el fibroma de la normatividad...”) (13), las comparaciones; la ausencia casi total de división en párrafos y un uso peculiar de los signos de puntuación; las apelaciones al lector, la polifonía y/o todo eso simultáneamente: “Coordinador: usted se está obligando a una ocupación lo menos parecida posible a un prisma atenido a peso y medida estables, lo cual lo compromete ante todo con la pluralidad (que es su principio) (su medio) (su fin).” (54).

Si bien el libro no se divide en capítulos estructurados a partir de subtítulos ordenadores, los “ficheros bibliográficos” que se intercalan, permitirían enumerar los tópicos que se van desglosando a lo largo de las sucesivas páginas. Como hemos dicho, algunos de estos temas responden a cuestiones propias de la teoría y la crítica literaria (la intertextualidad, la polifonía y la autorreferencia; “los estilos”; el formalismo ruso, el estructuralismo y el posestructuralismo; la estética de la recepción; los géneros; la narrativa; el ritmo y la métrica; los enfoques semióticos), otros a las ideas que se debatían en el ámbito de las ciencias del lenguaje por esos años (la enunciación y las lingüísticas del texto; la variabilidad lingüística; el discurso referido, etc.), hay también apartados destinados a reflexiones más socioculturales (lo popular y marginal frente a lo canónico; la posmodernidad; las vanguardias) y otros referidos a cuestiones metodológicas (el desafío de la selección de textos para el taller, la formulación de consignas, las modalidades de trabajo, las dinámicas grupales, la evaluación, el lugar de la normativa, el rol del coordinador, etc.). Cabe destacar asimismo una incorporación, a cargo de Susana Rodríguez, poco frecuente en los escritos académicos de esos años: la literatura

infantil como un corpus digno de estudio, producción y análisis. Si bien la mayoría de los textos están escritos por Bratosevich, además de las colaboraciones de Rodríguez, las páginas referidas a los talleres de iniciación están a cargo de Alfredo Rosembaum. A su vez, más allá de estas voces, el libro transcribe diálogos completos, narra encuentros, introduce preguntas, escritos, definiciones, etc. de los asistentes a los talleres, lo cual contribuye a esta rica pluralidad mencionada en la cita anterior y opera como una protoetnografía, tan frecuente hoy en los escritos vinculados con la reflexión didáctica y metodológica. Esta diversidad de enunciadores, se corresponde entonces con los múltiples ordenamientos posibles, las diferentes aristas desde las cuales indagar los desafíos que plantea la coordinación de talleres, los variados tópicos y la consiguiente convocatoria para que los lectores diseñen sus propios recorridos:

No la cosa enraizada, unitariamente construida, pensada como una metodología cerrada y única, sin desencuentros internos o sin disponibilidad hacia fugas lectoras no previstas. Un libro desarmable, no solo como bajada que admite múltiples ordenamientos secuenciales, sino como colección: multiplicado, heteróclito, surcado por avenidas que se cruzan, y advienen para perder su rumbo en los arrabales o encontrarse con otra que proviene de algún tránsito receptor impensado (172).

Esta estructura sin raíz, abierta a la fuga y lo imprevisto y a los recorridos no convencionales se distancia de lo monológico, de la clase magistral, de las “metodologías”, los índices, los listados de recetas y construye un destinatario también flexible y plural, que se deja atravesar por experiencias estéticas, críticas y teóricas diversas, que como un *flâneur*, recorre esas páginas, deteniéndose en ciertas vitrinas, en caminos aledaños, en zonas iluminadas o en los arrabales que conducen a destinos ubicados fuera del mapa inicialmente propuesto.

Literalmente, en un enunciado autorreferencial, se sostiene que el libro “debe ganar la calle, donde a menudo sucede lo imprevisto. Está hecho para discutir consigo mismo, y con los diversos afueras que se adentran, o se adentren en el futuro por él” (172). Se define así como escrito que gana la calle, que no permanece en los anaqueles del estudioso sino que se deja atravesar por las palabras del afuera y de la literatura, que convoca a la polémica que le será contemporánea, pero también a la que pueda surgir en el futuro, y así nos habla a nosotros hoy. Este “(contra)libro”, este mazo desarmable, esta “colección”, que irrumpió en la escena de talleristas y docentes de los años noventa, tal como augura este vaticinio, continúa interpelando a “receptores impensados”, reinventando espacios para la lectura y la escritura, provocando renovaciones y

cuestionamientos, en aulas y propuestas potentes que siguen releyéndolo y reescribiéndolo a más de treinta años de su publicación.

Referencias bibliográficas

Cuesta, C. (2019). *Didáctica de la lengua y la literatura, políticas educativas y trabajo docente. Problemas metodológicos de la enseñanza*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Frugoni, S. (2006). *Imaginación y escritura. La enseñanza de la escritura en la escuela*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Massarella, M. (2017) *Los estructuralismos argentinos y la didáctica de la literatura. El caso de la enseñanza de la poesía en la escuela secundaria* [Tesis de grado] Memoria Académica (Repositorio institucional de la Fahee - Univ. de La Plata). Recuperado de:

<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1438/te.1438.pdf>

Silva, A. E. (2008). “Nos guiaba la moda y la convicción de la moda”. Entrevista a Nicolás Bratosevich. *Lulú Coquette. Revista de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Año 4. N°4: 46-52.