

EXPERIENCIAS DE ENSEÑANZA, APRENDIZAJE Y FORMACIÓN. NOTAS LITERARIAS QUE NOS INTERPELAN

¹ Andrea Alliaud

Como citar este artículo:

Alliaud, A. (2021). Experiencias de enseñanza, aprendizaje y formación. Notas literarias que nos interpelan. *Rutas de formación: prácticas y experiencias*, 12, 65-76. <https://doi.org/10.23850/24631388.n12.2021.3814>

Fecha de recepción: 3 de noviembre de 2020 / Fecha de aprobación: 5 de diciembre de 2020

Resumen

Este trabajo aborda dos textos autobiográficos: *Ser escritor* (2020) del narrador argentino Alberto Castillo y *Mientras escribo* (2016) del novelista americano Stephen King, para analizar y comparar los motivos y los métodos que utilizan en su proceso de creación. Estos libros testimoniales son dos autobiografías y poéticas personales o manuales de escritura, que pueden considerarse textos de formación literaria. En ambos estos narradores cuentan sus vidas, explican de qué se trata su relación con la literatura y reflexionan sobre sus experiencias formativas, el proceso de la creación y cuáles son sus claves personales para producir una obra significativa. Los textos fueron escritos con el interés de compartir con los lectores los secretos de sus vidas y sus libros, es decir, con el objeto de enseñarles de qué se trata escribir. En este artículo presenta esta tentativa auto-referencial como una posibilidad metodológica propiciar de manera “no académica” el proceso de enseñanza-aprendizaje. Dado que producir relatos testimoniales y genuinos basados en la propia experiencia es una forma de establecer hoy en día una relación de identidad y empatía con aquellos individuos que están en situación de aprender.

Palabras clave: educación; enseñanza; aprendizaje; escritura testimonial; autobiografía; empatía.

Teaching, learning and training experiences. Literary notes that challenge us

Abstract

This work talks about two autobiographical texts: the first one, *To be writer*, was written by the Argentine narrator Alberto Castillo and the other, *On Writer*, by the American novelist

¹ Dra en Ciencias de la Educación por la Universidad de Buenos Aires. Profesora Regular y Directora de Programas de Investigación en el Departamento e Instituto de Ciencias de la Educación de (UBA). Profesora de posgrado e la Universidad Torcuato Di Tella. Correo: andrealliaud24@gmail.com

Stephen King. This work analyze and compare the motives and methods that these authors use in their creative process. These testimonial books are two autobiographies and personal poetics or writing manuals, which can be considered literary training texts. In both these narrators tell their lives, explain what their relationship with literature is about and reflect on their formative experiences, the process of creation and what are their personal keys to produce a meaningful work. The texts were a writer with the interest of sharing with the readers the secrets of their lives and their books, that is, in order to teach them what writing is about. In this article, he presents this self-referential attempt as a methodological possibility to promote the teaching-learning process in a “non-academic” way. Since producing testimonial and genuine stories based on one’s own experience is a way of establishing a relationship of identity and empathy with those individuals who are in a position to learn today.

Keywords: education; teaching; learning; testimonial writing; autobiography; empathy

Experiências de ensino, aprendizagem e treinamento. Notas literárias que nos desafiam

Resumo

Este trabalho trata de dois textos autobiográficos: *Ser escritor* do narrador argentino Alberto Castillo e *Enquanto escrevo*, do romancista norte-americano Stephen King, para analisar e comparar os motivos e métodos que utilizam esses narradores em seus singulares processos de escritura. Esses livros testemunhais são duas autobiografias e poéticas pessoais ou manuais de redação, que podem ser considerados textos de formação literária. Em ambos os narradores contam suas vidas, explicam sobre o que é sua relação com a literatura e refletem sobre suas experiências formativas, o processo de criação e quais são suas chaves pessoais para produzir uma obra significativa. Os textos foram um escritor com o interesse de compartilhar com os leitores os segredos de suas vidas e de seus livros, ou seja, para ensiná-los sobre o que é escrever. Neste artigo ele apresenta essa tentativa autorreferencial como uma possibilidade metodológica de promover o processo ensino-aprendizagem de forma “não acadêmica”. Pois produzir histórias testemunhais e genuínas a partir da própria experiência é uma forma de estabelecer uma relação de identidade e empatia com aqueles indivíduos que hoje têm condições de aprender.

Palavras-chave: Educação; ensino; aprendizagem; redação de testemunhos; autobiografia; empatia.

Introducción

Dos voces. Dos escritores. Dos relatos de vida y formación entrarán en diálogo en este artículo. Se trata de Abelardo Castillo, argentino, célebre autor de cuentos, novelas, obras de teatro y maestro de escritura. Stephen King, estadounidense, casi una estrella internacional reconocido por su excelsa y prolífera narrativa de terror contemporáneo. Dos obras: *Ser escritor* del primero y *Mientras escribo* del segundo, cuentan sus experiencias de vida, aprendizaje y formación como escritores. Serán ellas (las obras) y ellos (los autores) las referencias sobre las que nos apoyaremos para indagar en las experiencias formativas de quienes producen obras de autoría propia, de creaciones. *¿Qué características tienen estos procesos? ¿Cómo se aprende a crear, a obrar, a producir? ¿Cómo se forma un autor/ creador? ¿Qué les pasó a sus protagonistas? ¿Qué tienen para legarnos, para contarnos a quienes estamos ávidos por conocer más acerca de la enseñanza y la formación?*

Realizar esta búsqueda y entablar el diálogo propuesto conlleva algunos supuestos. El primero reside en la consideración de lo que significa enseñar y el saber y poder hacerlo en las instituciones educativas del presente. El segundo apunta a interpelar a los ámbitos de formación específica (cualesquiera sean los contextos en los que ésta se desarrolle) de modo tal de asegurar que las prácticas formativas sean consistentes y coherentes con la pretensión enunciada: la de formar docentes que sepan y puedan enseñar en las escuelas de hoy. El tercero, remite a reivindicar los géneros narrativos que en su “impureza” mantienen una relación con la vida (con lo que pasa y “nos” pasa) que han perdido los “géneros mayores” (Larrosa, 2003).

Como ya hemos sostenido en otros trabajos, entendemos a la enseñanza como un oficio complejo (en tanto se realiza con y sobre personas²) que en la actualidad y a raíz de las transformaciones sociales y culturales imperantes se ha complejizado. Desde esta perspectiva, desplegar el oficio de enseñar en las escuelas de hoy, ya no puede concebirse como “aplicar” lo que hemos aprendido en un profesorado o “bajar” lo que hemos planificado a las aulas. Porque enseguida nos damos cuenta que las bajadas o aplicaciones no bajan ni aplican mecánicamente. Si bien tal aspiración nunca

mereció un correlato con la realidad de lxs estudiantes y las escuelas –precisamente porque trabajamos u obramos con sujetos que a su vez obran y trabajan por y para sí mismos para formarse– en la actualidad queda del todo abortada. Por varias razones que enseguida podremos reconocer, sobre todo quienes enseñamos, aunque no está de más recordar algunas de ellas: la resistencia de las nuevas generaciones a cualquier tipo de intervención adulta y el desafío de garantizar no sólo el ingreso de cada vez más a mayores niveles de escolarización sino también el acceso a la amplia gama de contenidos comprendidos en el tránsito por el sistema educativo. Una cuestión de ampliación de derechos, en ambos casos. Entonces si pretendiéramos enseñar a todxs lo mismo de una misma y única manera, lo más probable es que algunos no aprendan y reprueben, otras repitan y otras abandonen la escuela, el colegio o la universidad.

Por eso, el oficio de enseñar, hoy más que nunca, consiste antes que en replicar (bajar o aplicar) en crear, innovar, en producir “obras de enseñanza” destinadas o dedicadas que, en su variedad y multiplicidad, tiendan a generar procesos de aprendizajes genuinos entre quienes están en situación de aprender. Como docentes aferrados a nuestro oficio de enseñar, iremos generando “artesanalmente”³ esas obras de enseñanzas sobre las que tendremos que volver una y otra vez en función de los grupos, las escenas y los escenarios en los que tengamos que desplegarlos. Producción, innovación, creación, pensamiento, reflexión, sostenidos por ciertas dosis de pasión por la enseñanza y por aquello que enseñamos; compromiso hacia y con la formación de las nuevas generaciones y confianza para con lxs sujetos y las instituciones resultan aspectos centrales de lo que significa enseñar y saber y poder hacerlo en las escuelas de hoy.

¿Formamos a los futuros docentes desde esta concepción? ¿Formamos maestras, maestros y profesores creadores, inventores de enseñanzas o seguimos formando replicadores de fórmulas estereotipadas y rígidas? ¿Transmitimos pasión, compromiso y confianza para con nuestro oficio? ¿Les enseñamos a lxs futuros artesanos a utilizar las herramientas propias de la enseñanza? ¿Cómo lo hacemos? ¿Quiénes le hacemos? Porque hay que recordar que ese acto creativo que implica saber y poder

² En el sentido que le adjudica Dubet (2006) al caracterizarla entre los oficios cuyo “objeto” lo constituyen los sujetos.

³ Ver: Alliaud (2017), *Los artesanos de la enseñanza*, obra en la que se detalla esta concepción y se avanza en las condiciones para la formación.

enseñar hoy, no se genera en el vacío ni es producto de la más pura originalidad. Como todo proceso creativo, productivo tiene que apoyarse en determinados referentes. El más común y más clásico lo constituye el cuerpo de conocimientos específicos definidos en una propuesta formativa. Ahora bien, *¿cómo se transmiten esos conocimientos, qué tratamiento merecen, cómo se abordan durante la formación? ¿Se utilizan como herramientas puestas al servicio de situaciones o problemas propios del oficio para informarlas, analizarlas, pensarlas? ¿Se los interpela en función de esas aproximaciones? ¿Se los vincula entre sí o se los fragmenta y aísla fomentando su replicación? ¿Cómo es la relación que se establece y propicia con esos cuerpos de conocimientos?: ¿se ponen en valor?, ¿se vuelven vitales o se los convoca como cuerpos estáticos de información?, ¿se los trata amorosamente?*

Otro conjunto de poderosos referentes para la formación lo constituyen los *saberes de la experiencia*, en general, los grandes ausentes en los espacios formalizados de preparación profesional. Sin embargo, uno aprende a producir, a crear, a partir de las creaciones y producciones de otros (maestros, grandes en cada campo y los propios formadores). *¿Cómo se aprende?* Se aprende imitando, dialogando, asociando. Los formadores u otros docentes “con oficio” constituyen figuras importantes para “mostrar cómo se hace” y hablar de ello favoreciendo el pasaje de los secretos, los trucos, los consejos, aquello que en general no se explicita pero cuyo valor es fundamental para “inspirar” las decisiones y las acciones de quien atraviesa un proceso de formación. Mediante “bellas” enseñanzas⁴ también es posible transmitir la pasión, el gusto y el cuidado por el oficio, así como el compromiso y la confianza que requiere para poder realizarse.

A partir de estos poderosos referentes (conocimientos y experiencias) a los que llamaremos “saberes”, que también entrarán a dialogar entre sí, quienes se están formando para enseñar aprenderán a ser docentes haciendo, probando, experimentando, poniéndose a prueba. Cometiendo errores, repitiendo y aprendiendo “saludablemente” de aquello que no salió bien en una primera instancia. Contando, imaginando, soñando, observando con extrañeza lo cotidiano. Sintiendo, pensando, experimentando...hasta encontrar las maneras,

las formas para enseñar lo que quieran enseñar, de tal forma que las obras así producidas puedan convocar el aprendizaje y la formación de todxs⁵.

Pero avancemos algo más y revitalicemos estas cuestiones. Bebamos la vitalidad que nos aportan esas “formas herejes” de producir saber, generalmente excluidas de los espacios académicos. Vayamos por las narrativas de enseñanza y formación que produjeron aquellos que se han formado como creadores en lo suyo. *¿Qué cuentan? ¿Cómo lo cuentan?* Pongamos en tensión las fronteras y revisitemos otros campos, el literario en este caso, y embriaguémonos con las enseñanzas que nos ofrecen dos grandes maestros, dos grandes escritores: Abelardo Castillo y Stephen King, a través de sus obras ancladas en el tiempo y situadas en su historicidad. Enseñanzas fragmentadas, parciales sin pretensión de totalidad, impregnadas de emociones que corren entre ideas, bellas maneras de expresarse y un profundo compromiso y amor para con el oficio que intentan compartir, transmitir y continuarlo en otros/as: “*estoy enamorado de este oficio y quiero que también te enamores tú*”, afirma King.

Saberes de oficio

Encontramos entre las obras de los escritores que estamos visitando algunas diferencias. Mientras la obra de Stephen King (2016), *Mientras escribo*, constituye más bien una autobiografía de su formación como autor que se despliega a lo largo de distintas etapas (infancia, adolescencia, su paso por la universidad y la vida adulta como escritor desde que produjo su primera novela); la de Abelardo Castillo (2020), *Ser escritor*, es una especie de “recolección” que contiene notas dispersas rescatadas de cajones de escritorio, discos rígidos de computadora, cuadernos, fragmentos de ensayos, notas y artículos, des-grabaciones de charlas y apuntes de taller dedicadas a: el oficio de escribir, la literatura, los talleres de escritura, el lugar de las críticas y los críticos, las obras de escritores que le aportaron alguna enseñanza, la ética, el compromiso y también ciertas “irreverencias” para con los “grandes”. Notas de baúl y, finalmente, algunas “mínimas” (por oposición a las

⁴ En el sentido que le otorga Gabriela Mistral en: *Pasión por Enseñar*. Ver: Mistral, G. (2017)

⁵ Estas cuestiones y otras que en esta ocasión se presentan, son abordadas en profundidad en: Alliaud, A. (2021): *Enseñar hoy. Apuntes sobre la formación*, Buenos Aires, Editorial Paidós, actualmente en edición.

“máximas”⁶ que suelen legarse) completan el menú de lo que nos ofrece su obra.

En ambos casos se develan, sin embargo, “saberes del oficio” que los maestros fueron produciendo y capitalizando a partir de sus propias experiencias vividas como escritores, como autores de obras (literarias). En dichas producciones permanentemente dialogan saberes específicos, reflexiones, y consejos acerca del oficio y la literatura. Asimismo, sus dichos animan a quienes quieran hacerlo: futuros escritores.

Como ya hemos sostenido en otros trabajos⁷, los saberes de oficio se transmiten por vías alternativas a las que con frecuencia transitamos para la transmisión de los conocimientos formalizados. En estas formas de transmisión, por las que se aprenden a usar las herramientas específicas de un trabajo (el lenguaje en estos casos), adquieren preponderancia los ejemplos, los consejos, las recomendaciones, las máximas, los secretos, los trucos y artilugios que los que saben hacerlo “pasan” a quienes se están formando: necesitamos de las herramientas (y saber usarlas) que nos pueden legar quienes tienen oficio. Un buen escritor se forma con empeño, esfuerzo y con la ayuda “oportuna” de quien sepa hacerlo y transmitirlo, afirma King.

En el aprendizaje de cualquier oficio se privilegia, según Sennett (2009), el contacto directo con las herramientas de trabajo. Son “estimulantes” (al decir del autor) aquellas herramientas que contribuyen a acrecentar la imaginación y la curiosidad: las herramientas limitadas, las inciertas y las multi-uso. Al culminar su historia de formación, Stephen King ofrece una caja de herramientas que considera puede ser de utilidad para los escritores en formación.

En la bandeja superior coloca el vocabulario y la gramática. Brinda consejos, ejemplos, recomendaciones acerca del uso de la lengua y examina frases de escritores interpelándolas: “¿no debería informarnos acerca de cómo la cerró?” o ¿no es superflua la palabra firmemente? En la bandeja siguiente coloca cuestiones referentes al estilo y se detiene en los párrafos (no en las frases). En este caso brinda recursos que pueden

usarse tales como la secuencia, que le permiten al escritor organizar sus ideas, además de protegerlo de las divagaciones, y la fragmentación “*muy útil para estilizar la narración, generar imágenes nítidas y crear tensión, además de infundir variedad a la prosa*”. Oír la musicalidad de lo que se cuenta parece ser fundamental para seducir a los lectores. “*Escribir es seducir. La seducción tiene que ver con hablar con gracia*” (p. 147). Nuevamente da ejemplos acudiendo a producciones de escritores y hasta comparte un secreto: “*Para escribir bien hay que aprender a usar bien el párrafo y el secreto es practicar mucho. Hay que aprender a oír el ritmo*” (p. 148).

Mientras King recomienda un libro que ofrece reglas claras y “refrescantes” sobre el estilo, Abelardo Castillo señala la importancia de tener a mano un buen diccionario de sinónimos.

Es la manera de contar (el estilo, la musicalidad) lo que parece potencialmente potente para atraer, convocar a otros, a quienes se encuentren con sus creaciones. Porque contar, comunicar, escribir, así como enseñar, siempre supone seducir a otros: posibles destinatarios de nuestras obras, nuestras producciones, nuestras creaciones. Y así entiende Catillo a la literatura: “*como comunicación, como ejercicio de una libertad sobre otra libertad*” (p. 93). Desde esta perspectiva, todo “contenido” puede ser convocante, atrapante, depende de cómo se cuente, de cómo se comunique: “*La verdad de una obra no es sólo lo que dice sino cómo está hecha. (..) “Un obrero mal pintado, aunque esté parado sobre la cabeza de la Injusticia Social, es menos revolucionario que una Virgen de Rafael*” (p. 121-125).

Además de la manera de contar, otro elemento que se torna relevante para atraer, convocar, interesar es el tono. Llama la atención, particularmente en la obra de Castillo, que la enunciación no se expresa de manera prescriptiva o determinante acerca de lo que alguien “debe” hacer para llegar a convertirse en escritor sino que, por el contrario, sus reflexiones apelan a: “*He oído por ahí...*”; “*Por lo poco que sé...*”; “*En 40 años de literatura aprendí dos o tres cosas...*” No creo en... pero sin embargo creo que...”; “*Me preguntan...*”; “*Me parece que...*”; “*No confío en...*”; “*me preguntan...*”; “*también me parece correcto, con una pequeña objeción*”. Dar cuenta de un conocimiento provisorio, en proceso de construcción permanente, tratar de desmitificar o enriquecer los enunciados frecuentes (“*Se sabe...*”; “*Se ha dicho...*”; “*La*

⁶ “No creas en las máximas de los escritores. Tampoco en éstas. Lo que cautiva de una máxima es su brevedad; es decir, lo único que no tiene nada que ver con la verdad de una idea” (Castillo, 2020, p. 213).

⁷ Ver: Alliaud 2012 y Alliaud 2017, entre otros

gente cree que...) pueden ser claves en el proceso de transmisión de los saberes de oficio entre quienes intentan recuperarlos y legarlos a otrxs.

Asimismo, el autor de *Ser escritor* convoca e interpe-la a consagrados en su campo como estrategia para compartir sus enseñanzas: “Ray Bradbury aconseja leer todos los días un poema antes de ponerse a escribir un cuento o una novela” (p. 25). “Contar la propia aldea⁸ para ser universal. Tolstoi lo proponía y es una gran verdad” (p. 36). “Borges sostiene que ser argentino es una fatalidad. Es cierto. Lo mismo que ser vasco o alemán. Ser un escritor nacional es al mismo tiempo una fatalidad y una elección” (p. 39). “Rilke le aconsejaba al joven poeta que cuando creyera no poder escribir más volviese a su infancia...” (p. 40).

Así y todo, podemos recuperar de ambos autores ciertas “mínimas” (por oposición a las “máximas” que suelen legarse) que a lo largo de sus textos nos ofrecen, A modo de ejemplo, compartimos las siguientes:

- “Si tiene tendencia a escribir cristal en vez de vidrio; rostro en vez de cara (...), dése una vuelta por el mundo real”, aconseja Castillo. “Utiliza lenguaje directo y cotidiano, no hagas ningún esfuerzo por rebuscarlo”, dice King en la misma frecuencia.
- Una palabra innecesaria puede estropear un buen cuento.
- No adjetivar en orden decreciente, ser ahorrativo con las palabras.
- No intentar ser original ni llamar la atención.
- No cualquier cosa que haya sucedido es interesante para otro.
- Desconfía del adverbio, la voz pasiva.
- Recurre en cada caso a trozos de escritura “ejemplificadores”, por lo positivo o lo negativo de lo que se pretende transmitir.

La formación o la importancia de imitar, dialogar y asociar

Buceando en el expresivo relato de Stephen King encontramos algo sorprendente en el proceso de su formación: “La imitación precedió a la creación, copiaba (fragmentos de autores que le parecían atrapantes) y si me parecía oportuno, añadía descripciones de cosecha propia” (p. 30). Por su parte Abelardo Castillo recomienda: “Si un cuento le gusta mucho, escríbalo otra vez ud mismo: existen ejemplos ilustres” (p. 15).

En sintonía con lo que plantea Sennett (2009), parecen ser los destacados en cada campo, los que nos atrapan o simplemente aquellos que nos gustan mucho, los referentes sobre quienes podemos empezar a construir y producir nuestras propias obras:

“Puesto que no puede haber trabajo cualificado sin modelos, es preferible que éstos estén encarnados en un ser humano, antes que un código de práctica inerte y estático”
(Sennet, 2009, p. 104).

“El conocimiento se construye en el tiempo, ‘a hombros de los grandes’, aunque en nuestra práctica siempre que resolvemos problemas lo hacemos de modo original”
(p. 103).

Porque las creaciones, las obras propias, nunca surgen de la nada ni se asocian con la originalidad pura. Tal como ocurre en la literatura, que relacionamos directamente con la creación, sus integrantes se citan, se roban, se copian entre sí, o se “hacen eco” en el proceso de producción de la obra propia.

En la voz de Abelardo Castillo se reivindica a los grandes de la literatura (Tolstoi, Sartre, Mann, Cervantes, Dante, Dostoievski). Para él “la literatura es lo que está ahí, en la biblioteca, en los libros que he leído y los que me adeudo leer” (p. 24). “El que no ha leído *Los hermanos Karamázov* no entra a mi taller”, afirma con una convicción contundente⁹. Y “aconseja” que cada productor/ escritor vaya armándose durante el trayecto de formación su propia “familia espiritual”, es decir, del conjunto de referentes con los que va entrar a dialogar. Y en su obra (*Ser escritor*) pone a conversar a autores y pensadores de los más diversos: “...echad miradas observadoras sobre vuestra patria, sobre el pueblo, las costumbres, las necesidades, y enseguida escribid con

⁸ En referencia a Yasnaia Poliana, su ciudad natal, donde el célebre escritor realizó una potente experiencia pedagógica.

⁹ En: Villanueva (2018).

amor, con corazón”, toma esta idea de Sarmiento¹⁰, la complementa con una recomendación que le dio Marx a Lasalle: “ya que escribes en verso, podrías hacer los yambos un poco más hermosos” para concluir con una reflexión propia: “la adecuada combinación de estas dos enseñanzas es todo el secreto de la literatura” (p. 54/55). Hasta él mismo dialoga con las obras de los grandes, apropiándose los: “Mi Borges personal puede sintetizarse en tres o cuatro momentos...” (p. 111). Así y todo piensa que Borges junto con Arlt y Marechal (al que incluyó lego de haber leído en tres noches su obra *Adán Buenosayres*) constituyen “la Santísima Trinidad de la prosa nacional en el siglo XX” (p. 177).

Al preguntarse ¿Cómo se aprende a escribir?, King responde: A escribir se aprende escribiendo y leyendo. De los buenos y malos escritores. De los malos se aprende a evitar errores, mientras que de los buenos es posible aprender cuestiones de estilo, agilidad narrativa, estructura argumental. La buena literatura sirve también, para el autor de *Mientras escribo*, a ponerse metas más altas. Acceder a las obras de otros genera confianza, intimidad con lo que estamos aprendiendo y entusiasmo por hacer lo propio. También permite distinguir “entre lo trillado y lo fresco, lo que funciona y lo que ocupa espacio...” (p. 165).

La posibilidad de “experimentar estilos de autores diferentes” y familiarizarse con ellos, ayuda a ir desarrollando el estilo propio o encontrando la propia voz, para Stephen King. De todos modos, para Abelardo Castillo, es mejor no seguir “ejemplos demasiado ejemplares”. “Un buen método para escribir grandes libros es no proponérselo” y añade una enseñanza de un viejo maestro: “Vea hijo, usted vaya a su casa, siéntese, no se tome tan en serio y escriba buenamente lo que pueda” (p. 198).

Lo que se aprende (en la escritura) es que cada uno pueda contar aquello que quiere contar, o sepa contar aquello que imagina, para Castillo. La primera “idea original” que Stephen King reconoce en su escritura apareció ya avanzado el recorrido. Sin embargo tampoco la originalidad surgió de la nada: las buenas ideas surgen cuando se juntan dos ideas que no habían tenido ningún contacto y procrean algo nuevo. El trabajo

del narrador no es encontrarlas, sino reconocerlas y asociarlas cuando aparecen, afirma el autor.

El aprendizaje por asociación supone el empoderamiento o reconocimiento de los saberes y la inteligencia de quien está aprendiendo. Sujetos respetados, independientes, maduros, libres, superan el mito de un mundo dividido entre quienes saben y quienes no, maduros e inmaduros; capaces e incapaces, inteligentes y estúpidos, docentes y alumnos. Precisamente, tal como lo caracteriza Rancière (2003) en la “enseñanza universal”, se trata de aprender una cosa y relacionar con ella todo el resto. Partiendo de lo que el que aprende sabe, antes que considerando su imposibilidad o ignorancia, serán el descubrimiento y la combinación las figuras de la “emancipación”, “que abren la posibilidad a todo tipo de aventuras en el país del conocimiento” (Rancière, 2003, p. 41).

Maestros que enseñan y corrigen

Antes de llegar a ser un “consagrado” o un artesano en su oficio, parecen inevitables las experiencias de fracaso que se suceden y así lo cuenta King: “cuando tuve catorce años (y me afeitaba dos veces por semana, hiciera o no falta), el clavo de mi pared ya no aguantaba el peso de todas las notas de devolución (artículos fallidos que había presentado a distintas revistas literarias) que había ido acumulando. Hasta que llegó, la primera nota esperanzadora...” (p. 45). Pero el escritor añade una complicación más en su proceso formativo: aquella que remite a la descalificación por parte de quienes no pueden, no quieren o no saben reconocer y valorar las producciones de sus discípulos a quienes acusan de desaprovechar su talento. Recién a los 40 años se dio cuenta que esta desaprobación frecuente (que él particularmente tuvo que soportar en su infancia por parte de una maestra) la padecen las distintas artes u oficios.

De todos modos, así como hay desalentadores, también hay profesores que ejercen una poderosa influencia formativa. Stephen King remite a un profesor del cual reconoce que aprendió más en 10 minutos que en todas las clases de literatura que había tenido e incluso las de poesía y narrativa de la facultad. ¿Qué hizo este profesor especialmente recordado? El Sr Gould le corrigió un escrito (del cual transcribe un trozo con las tachaduras correspondientes) con bolígrafo negro. Esos señalamientos que se dieron no en el vacío a

¹⁰ Domingo Faustino Sarmiento, *El Mercurio*, Chile, 1842. En el libro de Castillo aparece una cita extensa sobre esta obra y titula al trozo: *Sarmiento, Educador*.

modo de prescripción, sino sobre la propia producción parecen, en un proceso de aprendizaje, más formativos o determinantes que el decir o recitar acerca de cómo se deben hacer las cosas. Hablar de lo que se hace es indispensable, pero es muy importante que sea sobre lo que hace uno.

Algo interesante se vislumbra cuando el profesor habla con King acerca de sus producciones: *“Escribir una historia es contársela uno mismo. Cuando re-escribes, lo principal es cortar todo lo que no sea la historia”*. *“Hay que escribir con la puerta cerrada y re-escribir con la puerta abierta”* o *“al principio sólo escribes para ti, pero después sale afuera”* (p. 64). En un proceso formativo/productivo/creativo hay instancias o momentos de interioridad y exterioridad por los que atraviesan quienes se están formando que también hay que poder reconocer y respetar.

Abelardo Castillo recuerda a un “extraño profesor” que tuvo oportunidad de conocer en su primera y única aproximación a un taller literario que duró cinco minutos. Se trata del Sr Arnaes quien también trabajó sobre un cuento que el escritor en formación llevó al encuentro. Lo peculiar de esta historia es que con sólo leer la primera frase, el maestro comenzó a interrogarlo sobre el uso de ciertas palabras, con preguntas del tipo: *“por qué viejecillo y o viejito”* y así sucesivamente hasta descomponer la totalidad de la frase. El entonces aprendiz, recuerda su inocente respuesta: *“bueno señor porque es mi estilo”* a lo que el profesor respondió: *“antes de tener estilo, hay que aprender a escribir”* (pág. 66).

En realidad, lo único que hago, tal vez, es enseñarles a leer, afirma Castillo posicionado como maestro en los talleres literarios que él mismo dictó durante muchos años: *“Los textos se leen, se discuten colectivamente tratando de identificar lo que había fallado y lo que había funcionado”*. En estas “discusiones apasionadas” el profesor también aprende: se aprende haciendo, produciendo de y con “los que están alrededor”. En los talleres de este escritor cada texto se expone a tres niveles de análisis de distinta profundidad: la tonalidad, la estructura y el sentido. En tanto se practica con los textos y producciones del grupo, se aprende a escuchar “analíticamente” y luego uno aprende a hacerlo con sus propias producciones, corrigiéndolas, modificándolas, re-versionándolas, tomando conciencia de la transitoriedad, posibilidad de modificación y mejoría de toda obra (Villanueva, 2018, p. 26). Para el maestro,

“corregir es una empresa espiritual de rectificación de uno mismo” (p. 17).

El aprendizaje del oficio implica, desde esta perspectiva, formarse a partir de las distintas versiones que se produzcan. Más que decir en el aire, se trata de trabajar y señalar, criticar u opinar sobre el producto realizado. De este modo el trabajo mejora y llega a convertirse en artesanía:

“La palabra “profesional no existe en literatura. Más bien diría que es un adjetivo sospechoso. Un escritor profesional es un artesano aplicado, que puede escribir casi sobre cualquier cosa” (Castillo, 2020, p. 73).

Porque lo único que tiene que hacer un escritor es escribir, más allá de las críticas, los elogios y la competencia que pudiera desatarse entre colegas. Estas enseñanzas junto con la clase del profesor del secundario, a través del cual descubrió el misterio de las palabras, y la recomendación de aquel que lo instó a aprender a escribir antes de tener estilo, constituyen lo que él llama la “Regla de Oro de la literatura”. Sin embargo, con la obra sola no alcanza: *“Lo que compromete a un artista no es su obra o, en todo caso, no es sólo su obra; es su actitud ética ante el mundo (...). Desconfío infinitamente de un poeta que se conmueve ante la belleza de una mujer, de un crepúsculo o una música, pero permanece impasible cuando le hablan de la miseria”* (pp. 121-122).

Recordemos que el artesano es para Richard Sennett aquel que en cualquier tipo de actividad (desde la más simple hasta la más sofisticada), hace las cosas bien por el simple hecho de hacerlas de ese modo. Su pensamiento supera la dimensión instrumental / mecánica propia de los distintos oficios u ocupaciones y alcanza al compromiso con lo que se está haciendo, tanto como al sentimiento y al pensamiento implicados en el desarrollo de cualquier cosa que se produzca.

“Hemos hablado de herramientas, de palabras, de estilo... pero a medida que progresemos conviene tener presente que también hablamos de magia”. Así culmina su libro Mientras Escribo Stephen King: “Escribir es mágico; es en la misma medida que cualquier otra arte de creación, el agua de la vida. El agua es gratis. Bebe y sacia tu sed. Porque al escribir como al enseñar enriquecemos las vidas de las personas que se encuentran con esas obras, con esas enseñanzas y al mismo tiempo enriquecemos la nuestra” (p. 297).

Abelardo Castillo evoca a un profesor de Literatura del secundario que les habló de la lengua como “*una cosa viva que se va formando históricamente con el habla de todo un pueblo (...) Esa tarde remota de San Pedro aprendí casi todo lo que sé de las palabras (...) Sentí: por acá pasa el misterio de la poesía*” (p. 21).

Al igual que en la escritura, en la enseñanza hay también algo de magia que se produce, según Meirieu (2006), cuando los deseos y voluntades de enseñar y aprender se encuentran. Al tratarse de oficios que nos conectan con otros, que nos enriquecen en su devenir, hay algo que supera la mera preparación técnica y la absoluta anticipación, predicción y asimismo la manipulación de lo que sucederá. A veces está todo listo para que el encuentro entre el enseñar y aprender acontezca y no ocurre, pero la inversa también es cierta; y quizás tuvimos la ocasión de experimentarlo en situaciones de clases vividas en condiciones “excepcionales” como las que nos tocaron protagonizar recientemente.

Contar historias

Para King son las situaciones las que motorizan a contar historias. Por eso alienta a explorarlas mediante preguntas imaginarias formuladas en condicional: *¿Y si una mujer se quedara encerrada en un auto con su hijo pequeño por culpa de un perro rabioso?* Una pregunta de este tipo plantea una situación que potencialmente podría generar una historia, afirma. Cuando contamos historias, al crearlas, cobran protagonismo las descripciones de los ambientes y escenarios antes que los personajes, afirma King. Asimismo “los detalles bien escogidos”. El uso de imágenes, metáforas y estilos diferentes ayudan para aprender a hacerlo. Frescura, sencillez, claridad son buenas guías en el terreno de la complejidad. Una vez cumplida la tarea básica de narrador, es posible embellecer y adornar. Además de apelar a la literatura y a sus propias obras, King ofrece truquitos y artilugios para armar las historias.

En sus intervenciones de clase el profesor Castillo trae a cuento la obra de distintos autores así como su propia experiencia y hasta su propia historia de formación: “*Yo les leía fragmentos de mis diarios para mostrarles que los problemas que ellos tenían en la literatura también los había tenido yo. Son problemas que tiene todo el mundo*” (Villanueva, 2018, p. 37).

Transcribiendo las enseñanzas que brinda Rilke,¹¹ en sus *Cartas a un joven poeta*, resalta: “*...sálvese de los motivos generales yendo hacia aquellos que su propia vida cotidiana le ofrece (...). Diga todo eso con la más honda, sencilla y humilde serenidad, y utilice para expresarse las cosas que lo circundan, las imágenes de sus ensueños y los temas de su recuerdo*” (p. 82).

El maestro Castillo descubre el placer de poder transmitirles a los alumnos lo que sabía, lo que había aprendido de su propia experiencia de formación, en diálogo permanente con sus maestros autores, y *despertar en el otro un nuevo saber, un nuevo amor*:

“Los enseñantes que no hemos olvidado, con los que tenemos una relación de deuda y gratitud, son los que nos enseñaron por encima de todo que no se puede saber sin amor por el saber, que el conocimiento alcanzado sin deseo es saber muerto, saber separado de la verdad, saber falso”
(Recalcati, 2017, pp. 114-115).

Preguntas que nacen sin ofrecer respuestas pre-fabricadas

Nos habíamos propuesto, al comienzo de este escrito, indagar en las experiencias formativas de quienes producen obras de autoría propia, con la finalidad de ampliar nuestras perspectivas, nuestras producciones/creaciones en torno a la enseñanza y a los procesos de formación. Luego de este breve recorrido por las obras de dos grandes escritores, nos encontramos más inspirados para compartir algunas reflexiones que interpe- lan específicamente a los formadores y a las prácticas de formación, siempre que no abandonemos la pretensión de formar docentes creadores, inventores, artesanos en su quehacer que sepan y puedan enseñar hoy.

Al tratarse de reflexiones y atendiendo al “tono” de nuestras producciones, compartiremos una serie de interrogantes, en torno a los tópicos presentados, que podrán re-significarse y abordarse en la formación de docentes creadores, productores, promotores de enseñanzas en una escuela que sigue funcionando pero que necesita seguir pensándose, en la búsqueda por construir una mejor escuela, una mejor formación y, en definitiva, una sociedad mejor para todas y todos.

¹¹ Rainer María Rilke; *Cartas a un joven poeta*, citado por Castillo.

1. Saberes de oficio:

Les proponemos confeccionar una caja de herramientas que contenga materiales referidos al tratamiento de los contenidos, de diversas metodologías para abordarlos, de recursos y también de estilos. Ejemplos y relatos de clases bien y mal avenidas, con preguntas para trabajar. Será necesario asimismo, propiciar la práctica de la secuencia, la fragmentación y el ritmo de la clase, además de acudir a un buen libro técnico.

¿Podremos añadirle secretos, trucos o recomendaciones para que los docentes en formación aprendan a utilizar las herramientas (conocimientos y saberes) necesarias para enseñar?

¿Cuáles serán los secretos del oficio de enseñar? ¿Los podremos explicitar, formular y transmitir a quienes se están formando para hacerlo?

Cuando de enseñar se trata, ¿no tendremos que hablar con gracia para seducir a los alumnos? ¿Se podrá aprender a oír la musicalidad de nuestras clases?

¿Practicar mucho no es acaso MUY necesario para aprender enseñar?

¿Compartimos con los docentes en formación distintas maneras o formas de contar, de comunicar, de enseñar? ¿Les enseñamos a contar, a comunicar, a enseñar? ¿Cómo lo hacemos?

En tanto formadores, ¿cómo comunicamos, con qué tono? ¿Interpelamos a los conocimientos, los tratamos desde su provisionalidad y a partir de nuestras propias experiencias? ¿Tratamos de desmitificar enunciados frecuentes?

¿Convocamos a nuestras clases las propuestas y consejos de pedagogos consagrados?

¿Cuáles son las “Mínimas” en la enseñanza? ¿Las podremos enunciar y legar a quienes se están formando para ser docentes?

2. Notas acerca de la formación o la importancia de imitar, dialogar y asociar:

¿Podrán los docentes en formación encontrarse en sus clases con grandes y “atrapantes” profesores (en vivo

y en directo o a través de imágenes, obras o relatos) de los que puedan sacar fragmentos de enseñanzas sobre los que irán añadiendo otros propios y así mediante esos híbridos ir construyendo sus propias creaciones?

¿Ofrecemos las oportunidades para que los futuros docentes cuenten con grandes referentes y vayan armándose una “familia espiritual” de pedagogos con los que podrán, además de imitar, entrar a dialogar?

¿Propiciamos enseñanzas auténticas, amorosas, sentidas, bellas que superen la repetición mecánica de lo que se sabe?

¿Será que a enseñar se aprende enseñando y aprendiendo? ¿De quienes podemos aprender el oficio de enseñar?

¿Contamos con “obras de enseñanza” que sean fértiles para aprender formas de estructurar nuestras clases, que permitan distinguir entre lo trillado y lo fresco y generen confianza, intimidad y entusiasmo para con el oficio? ¿Y con aquellas (obras) que nos conduzcan a evitar errores?

¿Ofrecemos una selección de obras y relatos de enseñanza para que quienes se están formando se familiaricen con distintos estilos y así puedan ir construyendo o descubriendo el propio?

¿Se podrá enseñar a enseñar lo que se quiere (o imagina) enseñar?

¿Brindamos las condiciones de reconocer y juntar ideas acerca de la enseñanza cuando aparecen? ¿De qué manera podemos ayudar a quienes se están formando en este proceso de asociación tan ligado con la creación?

3. Maestros que enseñan y corrigen

¿Habrá tiempo y espacio en las instancias de formación para trabajar sobre las enseñanzas que quienes están aprendiendo a enseñar producen? ¿Trabajamos con señalamientos o correcciones, a partir de sus propias producciones?

¿De qué manera acompañamos el aprendizaje de un docente en formación? ¿Cómo corregimos? ¿Reconocemos

errores y aciertos? ¿Serán oportunos y cuidadosos nuestros dichos y señalamientos? ¿Qué formas adoptan?

¿Damos las oportunidades a quienes se están formando de equivocarse, de probar, de experimentar, de generar conocimiento a partir de las experiencias de enseñanza que se suceden?

¿Cuál es el momento propicio para salir al ruedo, al aula, para empezar a dar clases? ¿Contemplamos los momentos de interioridad? ¿Propiciamos las exposiciones progresivas?

¿Trabajamos colectivamente las clases o propuestas de clases que los docentes en formación producen? ¿Reparamos en la tonalidad, la estructura y el sentido de las clases?

¿Qué espacio merecen los comentarios, las críticas, las voces de otros (profesor y estudiantes)?

¿Brindamos oportunidades para que los docentes en formación aprendan a escuchar y a pensar en las clases de otros para luego hacerlo con sus propias creaciones?

¿Podremos ir logrando que los docentes en formación produzcan distintas versiones de clases que irán mejorando en su devenir? Probemos una primera versión “en bruto” y luego otra versión pulida hecha sobre la primera agregando o quitando algunas cosas en función de lo que se haya probado y experimentado en situación.

Lo único que tiene que hacer un escritor es escribir, remata con contundencia Abelardo Castillo. ¿Será que lo único que tiene que hacer un docente es enseñar?

¿Podremos identificar en nuestras enseñanzas esos momentos mágicos, cargados de misterio? ¿Y si los compartimos con los futuros docentes, invitándolos a que ellos también los descubran en sus propias historias de enseñanza y formación?

4. Contar historias

¿Alentamos la producción de narraciones y relatos en la enseñanza? ¿Y si probamos propiciando el uso de imágenes, metáforas y prestando atención a los detalles?

¿Podremos ir logrando que los docentes en formación produzcan descripciones de clases claras, sencillas, serenas y frescas que, en sus diferentes versiones, se irán adornando y embelleciendo?

¿Cómo sería una clase soñada, temida o recordada? ¿Y si probamos describirla, apelando a las sensaciones que provoca, para luego transformarla en una clase “real”?

¿Podríamos convocar a nuestras clases situaciones vividas, soñadas o temidas que alienten a pensar, imaginar o crear enseñanzas? ¿Por qué no ensayamos con preguntas generen historias?

¿Podríamos identificar escenas escolares vividas por los docentes en formación que hayan tenido un impacto especial y analizar qué pasó en ellas y qué “les” pasó? También cabría indagar lo que hubieran deseado, así como lo que proyectan o imaginan de ellos siendo docentes.

¿Será posible convocar nuestras propias enseñanzas o a las de otros, así como a nuestra propia historia de formación, para incentivar la enseñanza de quienes se están formando? ¿Qué podemos enseñar a partir de narrar nuestras propias experiencias formativas?

¿Transmitimos amorosamente aquello que hemos aprendido?

Para concluir: Todas las novelas son cartas a una persona, afirma Stephen King, ¿las clases podrían ser cartas producidas a varias?

Referencias

Alliaud, A. (2012). Formar buenos en la artesanía de enseñar. *VIII Foro Latinoamericano de Educación: Qué debe saber un docente y por qué*. Fundación Santillana.

Alliaud, A. (2017). *Los artesanos de la enseñanza. Acerca de la formación de maestros con oficio*. Paidós.

Alliaud, A. (2021). *Enseñar hoy. Apuntes sobre la formación*. Paidós. (En prensa).

Dubet, F. (2006). *El declive de la institución. Profesiones, sujetos e individuos en la modernidad*. Gedisa.

Larosa, J. (2003). El ensayo y la escritura académica: *Propuesta Educativa*, (21), FLACSO/ Novedades educativas.

Meirieu, Ph. (2006). *Carta a un joven profesor. Por qué enseñar hoy*. Graò.

Mistral, G. (2017). *Pasión de enseñar*. Universidad de Valparaíso.

Rancière, J. (2003). *El maestro ignorante*. Laertes.

Recalcati, M. (2017). *La hora de clase. Por una erótica de la enseñanza*. Anagrama.

Sennett, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.

Villanueva, L. (2018). *Maestros de la Escritura*. Godot.

Obras literarias:

Castillo, A. (2020). *Ser escritor*. Seix Barral.

King, S. (2016). *Mientras escribo*. Debolsillo.