



Artesanías didácticas para la enseñanza de la lectura literaria

Carola Hermida*

Con el fin de indagar ciertos modos particulares que asume la lectura literaria en la formación de los profesores en Letras, en la presente comunicación estudiaré ciertas artesanías didácticas construidas por estudiantes de la Universidad Nacional de Mar del Plata. En el marco del “Seminario sobre la enseñanza de la lengua materna y la literatura” y de “Didáctica especial y Práctica docente” del Profesorado en Letras, los cursantes diseñan compilaciones artesanales de textos literarios para sus experiencias en las aulas del Nivel Medio.¹ Estas antologías pueden pensarse como valiosos dispositivos para interrogar los diversos “modos de leer” literatura que ponen en práctica los docentes nóveles.²

Para esto, me detendré en primer lugar en el carácter artesanal de las compilaciones que integran este *corpus* y lo vincularé con la concepción de la enseñanza como artesanía. Son muchos los investigadores que indagan esta faceta de la labor docente, entre ellos Antonio Santoni Rugiu (1988) o Andrea Alliaud (2017), quien habla precisamente de los maestros en tanto “artesanos de la enseñanza”. A su vez, si nos enfocamos en la didáctica de la literatura específicamente, Analía Gerbaudo llama la atención “sobre el carácter artesanal y complejo” que asumen las “aulas de literatura” (2011a, pp. 19-20), mirada que comparte con Valeria Sardi (2006 y 2012), quien caracteriza de igual modo el abordaje de la poesía en la escuela. En segundo lugar, analizaré las operaciones mediante las cuales los docentes en formación construyen estas compilaciones, dado que, como ocurre en cual-

1 El recorrido realizado en el Seminario, las consignas y una selección de algunas de las antologías realizadas en 2019 pueden encontrarse en Couso, Hermida y Segretin, 2020.

2 La indagación inicial en torno a estos “modos de leer” puede verse en Hermida, 2019.

* CeLeHis | Universidad Nacional de Mar del Plata / Crlhermida05@gmail.com

quier antología, evidencian los modos de leer, las tácticas y estrategias de montaje y apropiación de un determinado *corpus* literario (Porrúa, 2013).

Ediciones y prácticas artesanales

Gerbaudo (2011) y Sardi (2006 y 2012) conciben la clase de literatura como una labor de minuciosa orfebrería que exige la preparación de materiales y la toma de decisiones previas que abonen y maqueten esa artesanía. Una de las piezas que se diseñan para tal fin son las compilaciones de textos literarios, como las antologías que aquí estudio.³ Estas pueden ser consideradas “materiales educativos”, definidos por Bombini (2015) como producciones surgidas por y para un contexto escolar, que dan cuenta de cierta selección literaria y, en este caso también, de determinado “aparato interpretativo”, ya que incluyen paratextos con definiciones, contextualización y propuestas. Estos objetos, labrados por los docentes en pos de determinados objetivos y con un fuerte carácter situado, testimonian cierta autonomía del campo pedagógico, dado que postulan a un docente “autor del *currículum*” (Gerbaudo, 2011a). Esta autoría se concreta a través de medios artesanales y recupera las experiencias y saberes construidos en las aulas y en las vivencias personales, de allí su valor para la presente indagación.

Los especialistas en la historia de la edición hablan en la actualidad de *La edición sin editores* (Schiffrin, 2006), debido entre otros factores a las innovaciones tecnológicas, el surgimiento de los oligopolios internacionales, la concentración del mercado, la inmediatez y reducción de las tiradas, etc. Chartier (2020) desprende otros dos fenómenos de esta situación: la sustitución del proceso de *editing* por el de *publishing* y el consiguiente crecimiento de la autoedición en nuestros días. De Diego (2022) coincide con este diagnóstico, aunque aclara que en el mundo de la edición independiente la figura del editor continúa teniendo un rol central. En el caso que aquí nos ocupa, estas afirmaciones adquieren particular interés, dado que nos encontramos ante autopublicaciones que pueden ser consideradas artesanales (por los medios que utilizan, por los agentes que intervienen en su confección, por su circulación y tirada, etc.), en las cuales los roles de autor y editor se fusionan y a su vez se entranan con el del docente,

3 Una versión preliminar de algunas de las ideas aquí expuestas fue presentada en Hermida, 2022.

el antólogo y, en definitiva, el mediador que convida sus propias lecturas, así como posibles recorridos, sentidos, búsquedas y apropiaciones a partir de esa compilación.

Ciertamente se trata de una decisión política que exige al profesor asumir ciertos desafíos de la selección, diseño, producción y distribución para liberarse de las imposiciones del mercado, del *curriculum*, de las tradiciones escolares, de la academia, etc. Tal como afirma Eric Schierloh (2021), la “edición artesanal” se vincula con el concepto de “escritura aumentada”:

La edición artesanal [...] es decir, implicada con la mayor cantidad de instancias de producción y distribución, aparece como una continuación natural del tipo de creatividad que asociamos a, y que efectivamente configura, cierta escritura. Esa escritura en simbiosis, síntesis y diálogo constante con la manufactura de sus soportes materiales es el tipo de escritura que [...] propongo llamar *escritura aumentada* y, por extensión, *edición artesanal*.⁴ (p. 17)

Esta “simbiosis” entre agentes, entre producción editorial y escritura, esta solidaridad entre ambas prácticas confluye en un objeto material de gran densidad semiótica. Es que, como señala Schierloh, “el texto y el libro de la escritura aumentada no solo se leen: se ven, se sopesan, se experimentan y llaman a una acción, la primera de las cuales [...] es la de producir escritura” (2021, p. 37). En efecto, estas compilaciones llaman a una acción pedagógica: producen la escritura del docente “autor del *curriculum*”, del docente *bricoleur* (Levy-Strauss, 1997) –y a menudo, también la de sus estudiantes– o la acción de la “conversación literaria” en el aula, de la construcción de sentidos y relaciones entre los textos del corpus, etc.

Operaciones sobre el canon

Las “acciones” que se promueven a partir de estos dispositivos son auténticas operaciones de mediación en/con los textos literarios seleccionados, pensadas y definidas en función de sus futuros lectores. Tomo la noción de “operación”, teniendo en cuenta las advertencias que plantea Panesi, quien alerta acerca de esta palabra “enojosa” porque “su sentido se enreda inevitablemente con el campo quirúrgico, el matemático y el militar, o

⁴ El destacado es del texto original.

no: quizás sea oportuna, porque estos sentidos no desaparecen del todo...” (1998, p. 9). Así, es relevante pensar qué cirugías operan en los textos, cómo se amputan o se suturan, de qué manera se busca anestesiarse o revivir ciertas lecturas, qué obras se suman, se restan; qué relaciones permiten multiplicar sentidos, y qué batallas (discursivas, retóricas, didácticas, políticas) se entran en los procesos de selección literaria y en las propuestas planteadas en las antologías de este *corpus*.

Por lo dicho, estas operaciones dan lugar a la construcción de cierto canon, definido por P. Piacenza “como el corpus de obras y los sistemas de interpretación en los que éste se incluye” (2012, p. 117). Tal como señala esta autora y comparten muchos especialistas, las antologías y las selecciones presentes en los libros de texto escolares constituyen “el último estado del proceso de canonización” (p. 117). En esta línea, para Daniel Link (2019), el manual y la antología pueden ser percibidos precisamente como “el museo de la literatura”. Según el crítico, en ese marco, los textos son “autonomizados, vaciados de sus contenidos polémicos y, por lo tanto, homogeneizados”, por lo que se transforman en monumentos y “patrimonio” (pp. 15-16). Frente a la condición laberíntica del archivo, señala el carácter pedagógico y preceptivo de manuales y antologías. Sin embargo, al referirse a la selección textual que llevamos a cabo los docentes advierte:

Como pedagogos, trabajamos con autores y textos canónicos, qué duda cabe, pero porque queremos resistir a su fuerza prescriptiva, los ponemos a circular en series que, en algún sentido permiten interrogar a la institución literaria en su conjunto. ¿Para qué? Un poco para no aburrirnos. Otro poco por una cuestión ética: liberar a la experiencia literaria (la escritura, la lectura) del autoritarismo del que está presa. (p. 16)

De algún modo, el profesor (o el estudiante del profesorado) que selecciona y se convierte en un antólogo buscaría resistir la fuerza prescriptiva del canon y poner a circular los textos en nuevas series capaces de cuestionar el autoritarismo del museo y el patrimonio cristalizado. Se evidencia así la necesidad de revisar el canon y los modos en los que se enseña y aprende literatura en la escuela, lo que propicia una “apertura” del “archivo” que lleva a los docentes en formación a compilar cómics, cortos audiovisuales, canciones, novelas juveniles, libros álbum y poner estos textos en diálogo con obras más canónicas o de circulación más frecuente

en la escuela y la universidad. A su vez, suelen sumar textos para escuchar, para mirar, para jugar, impulsando nuevos modos de apropiarse de la literatura e incluso de cuestionar los límites de “lo literario”. De esta forma, construyen una propuesta que no solo ofrece una serie de textos y algunas consignas, sino que, a través de ese acto, sostiene cierta concepción de la literatura y promueve determinadas formas de interactuar con ella.

En esta línea, Victoria, una de las antólogas, dice específicamente: “La selección de textos aquí reunida deja entrever que concibo la lectura literaria desde un enfoque antropológico cultural”. Estas concepciones pueden estar explicitadas, como en este caso, pero aun cuando no sea así, en todas las antologías se intenta propiciar un encuentro con una pluralidad de textos que lleve a una apropiación por parte de un lector, cuyos saberes y experiencias son valorados desde una perspectiva sociocultural. Como docentes en formación, los compiladores tienen en cuenta el aprendizaje que esas obras posibilitan, como diría Privat (2001), y las relaciones que permiten establecer dentro del corpus recortado. De acuerdo con Ludmer (2015), en estos casos se evidenciaría

que la obra [es] un objeto lleno de fragmentos, discontinuidades, rupturas, que uno lo puede leer como un todo, pero también lo puede leer como parte; que el autor no es un creador sino un trabajador, un productor, como cualquier otro; que su lugar en la sociedad es más bien el de un artesano que trabaja un producto y lo vende a la industria del libro; que la lectura es construcción de sentido, o es un trabajo, no una pura contemplación ni una pura fusión espiritual, etc. (p. 49)

En efecto, a través de la idea de construcción artesanal, de trabajo, de producción, se hermanan autores, compiladores, editores y lectores. Por tanto, no aparecen en el corpus paratextos que busquen condicionar la interpretación. Los textos no son ejemplos de lo que explican las introducciones ni espacios en los cuales detectar, encontrar, copiar o clasificar lo enunciado en los prólogos. Al contrario, los antólogos justifican sus recortes presentándolos como tales, apelando a un destinatario que deberá comprometerse en la experiencia lectora.

Se producen de esta forma interesantes encuentros y yuxtaposiciones, no solo entre los actores implicados en este proceso, sino también (y en forma solidaria con esto) entre los textos compilados. En este “entre”,

como dice Porrúa (2013), reside el valor de la *dispositio* antológica que posibilita la construcción de nuevos recorridos y sentidos. Veamos el índice de la antología en torno a la figura del héroe compilada por Laura, en torno a la figura del *nonsense*:

Introducción al *nonsense*

Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas (1865), Lewis Carroll

Jabberwocky (1871), Lewis Carroll

Teatro del Absurdo

Esperando a Godot (1952), Samuel Beckett

Literatura infantil y juvenil

El reino del revés (1963), María Elena Walsh

Cuentos ridículos (1989) Ricardo Mariño

El Globo (2002), Isol

Historias de Cronopios y de Famas (1962), Julio Cortázar

Novela Gráfica

Casi todo Baxter (2017), Glen Baxter

Guiones Literarios

El ataque de los tomates asesinos (1978), John DeBello

Levels (2011), Avicii

Literatura Digital

Selección de microrrelatos de Twitter (2018), V.V.A.A.



Como puede verse, se da aquí un peculiar montaje que construye series entre géneros diversos y agentes que ocupan distintos lugares y posicionamientos en un campo cultural, entre textos alejados en el tiempo, en el espacio y en sus proyectos estéticos, entre materiales disímiles, ligados por criterios que no son los propios de la historiografía literaria, los diseños oficiales o las propuestas habituales en los manuales escolares.

La selección y el montaje que se ponen en marcha en este índice generan un borramiento de las fronteras entre textos canonizados y marginales a partir de la destrucción de los límites entre lo que se puede leer dentro y fuera de la escuela. Se desnaturalizan así ciertas prácticas y “modos de leer institucionalizados” y, en cambio, se habilitan preguntas y cuestionamientos en pos de “modos de leer epistémicos” (Cuesta, 2003). Se expande así el sentido mismo de la idea de “lectura” y de “literatura” al incluirse en el índice, junto a textos del teatro del absurdo, la novela gráfica, los microrelatos de *Twitter* o el libro álbum.

A diferencia de la mayoría de las antologías y los manuales comerciales, puede verse que estas antologías eligen apartarse de enfoques enciclopedistas historiográficos o nacionalistas. Sin ignorar la dimensión cultural, histórica y geográfica de la literatura, promueven su indagación a partir de la comparación de obras pertenecientes a distintos contextos y promueven modos de leer que se aparten del aplicacionismo, los enfoques memorísticos y la asignación de etiquetas. Esto se relaciona también con el rol que juega la teoría literaria en estas compilaciones, dado que no opera como una matriz de análisis a través de la cual tamizar los textos. Al contrario, los problemas retóricos se transforman en interrogantes, lupas, emergentes de las prácticas lectoras, que potencian la experiencia literaria y también la experimentación con el lenguaje.⁵

Así, como en el caso anterior se exploraba el *nonsense*, Aylén, otra de las docentes antólogas, lee un procedimiento metaliterario y pone el foco en la escritura que reflexiona sobre sí misma. Titula su antología *Cuento que cuento: la escritura y creación literaria desmanteladas* y divide el índice en tres apartados:

5 Al interrogarse acerca del lugar de la teoría literaria en la enseñanza de la literatura en la escuela secundaria, Gerbaudo (2011) retoma la metáfora de la lupa y la caja de herramientas (planteada por Panesi, 2014), y analiza algunas de las modalidades que se evidencian en el corpus aquí estudiado.

Pre- Escribir

Sergio Aguirre (2000). *Los vecinos mueren en las novelas*. (Novela Juvenil)

Jorge Luis Borges (1944). “Tema del traidor y del héroe”. (Cuento)

Escribir la narración oral

Luis M. Pescetti (1996). *Caperucita Roja (tal como se lo contaron a Jorge)*. (Libro álbum)

Jon Scieszka y Lane Smith (1989). ¡La verdadera historia de los tres cerditos! (Libro álbum)

Escribir el proceso creativo

Liliana Cinetto (2004). “Palabras”. (Literatura para niños)

Art Spiegelman (1991). *Maus*. (Novela gráfica)

Liliana Bodoc (2003). *Diciembre, Súper Álbum*. (Novela gráfica)

Marco Denevi (1965). *Fatalidad de los amantes*. (Obra de teatro)

Escribir el poder de la escritura - Escritura creadora y dadora de vida -y de muerte-

Guión de *Expiación* (2007), dirigida por Joe Wright.

Guión de *Ruby: la chica de mis sueños* (2012), dirigida por Jonathan Dayton y Valerie Faris

Como puede verse, en este listado en el que estalla el acto de “escribir” y se explota su carácter transitivo para usarlo como eje en torno al cual se entama la selección literaria, se elige leer la autorreferencialidad en el pasaje de la oralidad a la escritura, en el interjuego con la ilustración y



lo audiovisual, y en la escritura en sí misma. Algo similar ocurre en la compilación de Victoria titulada *Antología de reescrituras*, en la cual trabaja precisamente este procedimiento e incluye *comics*, novelas, microrrelatos, entre otros géneros que reescriben distintos hipotextos; pero, en lugar de ofrecer un ordenamiento o un índice determinado, propone diversos recorridos para que el lector opte por los distintos “Posibles caminos de lectura de acuerdo a dónde se quiera hacer énfasis y a qué géneros reescriben” (Couso, Hermida, Segretin, 2020, pp. 471-472). El género antología no exige la lectura lineal ni completa, lo que también se aprovecha en estos índices que no delimitan un camino prefijado.

En síntesis, estas antologías aspiran a “liberar la experiencia literaria”, como propone Link, en el marco de un dispositivo que tradicionalmente se utilizó para lo contrario: las operaciones que permitirían esta subversión se vinculan con la construcción de nuevas selecciones, yuxtaposiciones y movimientos capaces de interrogar el canon escolar con la posibilidad de recorridos diversos; con el trabajo con el fragmento, los restos, lo marginal; con nuevos roles, permeables y porosos, que hermanan a autores, compiladores y lectores. La antología artesanal compilada por un pedagogo se convierte así en una especie de oxímoron, dado que intenta resistirse a cualquier autoritarismo lector y promueve en cambio diversidad de operaciones que ubican tanto al docente como a sus estudiantes en los roles productivos a los que convoca la “escritura aumentada”.

Referencias

- Alliaud, A. (2017). *Los artesanos de la enseñanza. Acerca de la formación de maestros como oficio*. Buenos Aires: Paidós.
- Bombini, G. (2015). Textos literarios disponibles en materiales impresos y virtuales. En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura*. (I, 1, pp. 21-32). <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/1486/1488> Consultado en agosto 2023.
- Chartier, R. (2020). La edición en tiempos inciertos. Entrevista de Alejandro Dujovne. https://www.youtube.com/watch?v=nu-dZ3Wo1_cQ&t=1321s. Consultado en Agosto 2023.

- Couso, L.; Hermida, C.; y Segretin, C. (2020). *Géneros secundarios: literatura y canon en la escuela*. UNMdP. <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/901>
- Cuesta, C. (2003). *Los diversos modos de leer literatura en la escuela: la lectura de textos literarios como práctica sociocultural. Tesina de licenciatura*. UNLP. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/2805>
- De Diego, J. L. (2022). Sobre la relación autor-editor. En *Zama* 14, 57-80. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/view/12345/11103> Consultado en agosto de 2023.
- Gerbaudo, A. (2011a). El docente como autor del curriculum: una reinstalación política y teórica necesaria. En Gerbaudo, A. (dir.) *La lengua y la literatura en la escuela secundaria*. (pp. 17-27). Santa Fe: Homo Sapiens – UNL.
- (2011b). Las teorías literarias en las aulas de literatura (o nuevos apuntes sobre cómo usar una lupa). En Gerbaudo, A. (dir.) *La lengua y la literatura en la escuela secundaria*. (214-257). Santa Fe: Homo Sapiens – UNL.
- Hermida, C. (2019). Modos de leer en el profesorado en letras. *Actas del II Congreso Nacional de la Cátedra Unesco para la lectura y la escritura*, organizado en Mar del Plata, del 4 al 6 de abril de 2019. <https://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/unescolye/unescolye2019/schedConf/presentations>
- (2022). El canon por asalto. Compilación y montaje en las antologías artesanales elaboradas por los docentes en formación. *VII Congreso CeLeHis de Literatura*. Mar del Plata, del 16 al 20 de mayo.
- Lévi Strauss, C. (1997). *El pensamiento salvaje*. Buenos Aires: FCE.
- Link, D. (2019) Canon contra archivo. *Lenguas vivas*, 15 (10-25). https://ieslvf-caba.infed.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2019/12/Lenguas-Vivas_15_digital.pdf Consultado en agosto 2023



- Ludmer, J. (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Panesi, J. (1998). Las operaciones de la crítica: el largo aliento. En A. Giordano y M. C. Vázquez. (Comp.). *Las operaciones de la crítica* (pp. 9- 22). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Panesi, J. (2014). La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria. *El taco en la brea* (1, 1, pp. 322-333). <https://doi.org/10.14409/tb.v1i1.4218> Consultado en agosto 2023
- Piacenza, P. (2012) Lecturas obligatorias. En *Lengua y literatura. Teorías, formación docente y enseñanza*. Buenos Aires: Biblos, 107-124.
- Porrúa, A. (2013). “La lengua franca de las antologías. Entre la identidad y los pormenores de una práctica artesanal”. En *Caracol*. 5 (86-106). <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/69366/0> Consultado en agosto 2023.
- Privat J. M. (2001). Socio-lógicas de la lectura. En *Lulú Coquette, Revista de didáctica de la lengua y la literatura* (1. 1, pp. 47-63).
- Santoni Rugiu, A. (1994). *Nostalgia del maestro artesano*. UNAM.
- Sardi, V, (2006). Imaginaciones didácticas. La enseñanza de la poesía como artesanía. En *III Jornadas de Didáctica de la Literatura. Raros y malditos*. Ciudad de Buenos Aires, Argentina. <http://3rasjornadas-rarosymalditos.blogspot.com.ar/2011/09/imaginaciones-didacticas-la-ensenanza.html>
- Sardi, V. (2012) De artesanos y de artesanías en la enseñanza de la literatura. *Texturas. Estudios interdisciplinarios sobre el discurso*. <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Texturas/article/view/2921>
- Schiffrin, A. (2006). *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*. Buenos Aires: Anagrama.

