

Los proyectos de escritura en el taller

Una de las instancias de evaluación del trabajo en el taller consiste en el desarrollo y realización de dos proyectos de escritura: uno narrativo y otro argumentativo. El tipo de trabajo que implican estos proyectos es radicalmente diferente del que suponen las otras producciones que se realizan semanalmente en los talleres. La diferencia tiene que ver, en primer lugar, con el grado de complejidad de unos y otros, aunque esta distinción es, en cierto sentido, sólo accesoria. La diferencia fundamental reside en la función que tienen estos proyectos en el marco del programa de aprendizaje planteado para el taller. ¿En qué consisten estos proyectos? ¿Por qué hablamos de “proyecto narrativo” y “proyecto argumentativo” y no simplemente de escribir un relato o un ensayo?

Empecemos por intentar poner en claro qué entendemos por “proyecto” para poder entender mejor qué implica abordar la producción de un texto desde esta perspectiva. El diccionario de la Real Academia define el término “proyecto” como *“designio o pensamiento de ejecutar algo; un conjunto de escritos, planes, etc. que se hacen para dar una idea de cómo ha de ser una obra; primer esquema o plan de cualquier trabajo que se hace a veces como prueba antes de darle la forma definitiva.”* “Proyecto”, también según el diccionario, es sinónimo de *“plan, intención, propósito, idea, pensamiento, deseo, aspiración, diseño, boceto, esbozo, bosquejo”*. Es decir que, si nos guiamos por su significado general, un proyecto implica siempre una *representación* que anticipa una intención de actuar o hacer algo. También, la elaboración de una perspectiva lo más amplia posible sobre el asunto de nuestro interés y la previsión de las acciones que es necesario realizar para concretar ese plan.

En el terreno específico de la educación, todo proyecto tiene que referir a un conjunto de actividades concretas, interrelacionadas y coordinadas entre sí, que se realizan con el fin de resolver un problema (de orden intelectual, se entiende) producir algo o satisfacer alguna necesidad. Por otra parte, en tanto se “lanza hacia adelante” (etimológicamente *pro-iectum* significa: “arrojado hacia adelante”) el proyecto siempre presupone la existencia de una meta a alcanzar.

Hay distintos tipos de proyectos educativos que responden a diferentes objetivos: (a) de producción (p. ej. la escritura de una monografía, un relato, un ensayo, etc.), (b) de resolución de problemas (llevar adelante una investigación para averiguar las causas de algún fenómeno como la fotosíntesis o la germinación o la Revolución de Mayo), (c) de aprendizaje específico (p. ej. aprender a emplear determinadas estructuras gramaticales en una lengua extranjera) o (d) de consumo o goce estético (p. ej. aprender a disfrutar de una obra literaria o de una exposición de artes plásticas). Un proyecto de escritura se formula como una propuesta global que tiene que satisfacer una función comunicativa, es decir, tiene que resolver un problema de tipo comunicativo

a través de la producción de un texto. Por supuesto, todo proyecto de escritura, además, tiene como resultado un aprendizaje específico.

En el taller el proyecto surge a la vez como una imposición institucional y un desafío, pero nuestro objetivo es que los talleristas, en tanto escritores, también lo asuman como un deseo. Para eso es imprescindible comprometerse en la toma de decisiones y elegir el rumbo que tendrá. Por eso, también, los proyectos que planteamos tienen un margen considerable de libertad: son los estudiantes, a partir de sus gustos e intereses, los que van a elegir –dentro de las determinaciones que impone la tarea– los géneros en los que van a plasmar sus escritos. En el caso de la narración, por ejemplo, podrán optar por producir un relato de ficción o bien una crónica, y dentro de estas dos grandes alternativas, también podrán definir la variedad genérica (cuento, diario de viaje, crónica periodística, relato epistolar) que prefieran.

Proyectar, entonces, implica definir estrategias, tomar decisiones y diseñar un plan, trazar una hoja de ruta que oriente el trabajo a lo largo de todo el proceso de producción del texto. Como es lógico, cada escritor tiene sus hábitos y sus métodos a la hora de escribir y no tiene sentido pretender imponer esas rutinas a otros. Hay innumerables testimonios acerca de cómo los grandes escritores concebían y desarrollaban sus proyectos de escritura. Se sabe, por ejemplo, que Émile Zola, el fundador de la novela naturalista, dedicaba un enorme esfuerzo a la etapa preparatoria de la escritura de cada una de sus novelas. Antes de la redacción propiamente dicha, Zola recolectaba material documental y armaba archivos que contenían siempre los mismos elementos: un bosquejo de la historia completa; un plan textual; descripciones, genealogía y características psicológicas de los personajes; notas de lectura y notas de investigación. El grado de detallismo de estos materiales pre-textuales es notable. Por citar un ejemplo: entre los manuscritos preliminares a la escritura de su novela *La taberna* (1877) se encuentran una cantidad de planos muy detallados del barrio de la Goutte d'Or de París, en el que se sitúa la acción, y numerosas notas de observación del vecindario en las que describe las actitudes y vestimenta de la gente que ve pasar, sus formas de hablar, el aspecto de los comercios, las casas, los cabarets, etc.

Otro ejemplo de cómo se desarrolla un proyecto de escritura es el relato de la gestación de la novela *El turno del escriba*. Esta novela, que recibió el premio Alfaguara en 2005, fue escrita “a cuatro manos” por dos autoras: Ema Wolf y Graciela Montes. En el sitio de la cátedra, en la página de *Lecturas*, están disponibles dos entrevistas a estas escritoras, una publicada en *La Nación* y otra en *Clarín*, en las que estas escritoras describen cómo fue el proceso de escritura de la novela. Se trata de un caso especial porque, como *El turno del escriba* es el resultado de un trabajo de co-autoría, el relato de esta experiencia de escritura compartida ofrece un oportunidad particularmente interesante para entender un poco mejor qué sucede durante el proceso de composición ya que estas dos autoras tuvieron que exteriorizar y objetivar muchas de las decisiones y operaciones que, en un proceso de escritura llevado a cabo por un único productor, pueden no ser explicitadas. A lo largo de los dos reportajes, las autoras describen algunas de esas tareas como, por ejemplo, de

dónde surgió la idea de escribir la historia de Rustichello –el escriba que redactó el libro de Marco Polo–, dónde encontraron el personaje, cómo y dónde buscaron la información que les permitió representar el escenario de la Italia medieval, cómo construyeron la voz del narrador y también cómo tradujeron todas estas decisiones a la escritura y cómo corrigieron y reescribieron el texto a medida que lo iban produciendo.

A primera vista, de los reportajes se desprende una evidencia indiscutible: escribir (una novela, un ensayo, un cuento, una tesis) es un trabajo que no tiene nada que ver con la idea de la inspiración y el fluir de la creatividad de la que habla el mito romántico en torno de la escritura. Segunda constatación: escribir un texto complejo implica embarcarse en un proceso que engloba una variedad de tareas, decisiones, operaciones que aparecen fuertemente determinadas por factores que son externos al sujeto que escribe (el contexto, los materiales, el público) y también por otros internos (sus saberes y destrezas).

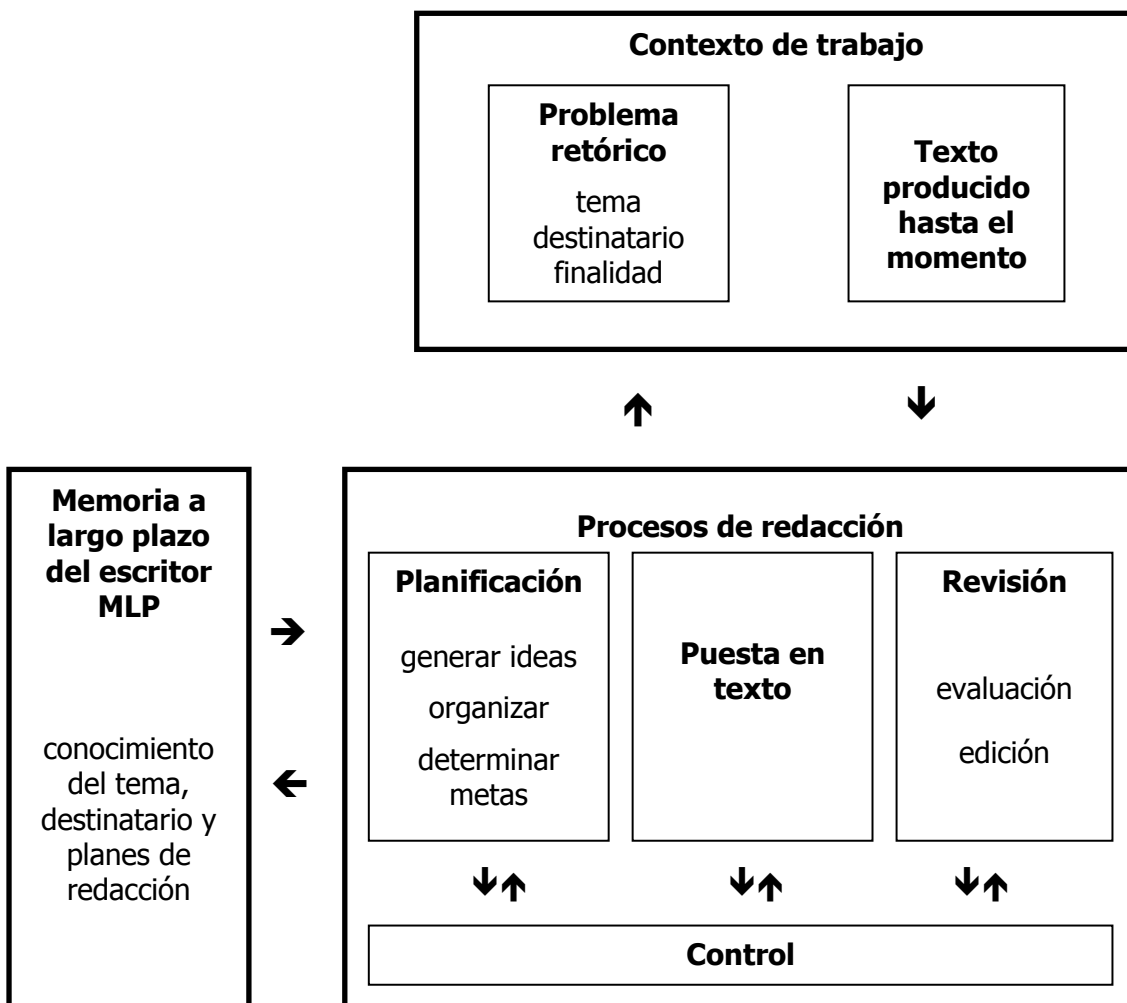
En el taller no se proponen recetas que indiquen cómo plantear y llevar a cabo un proyecto pero sí, dado que la función de la teoría en este marco es elaborar sistematizaciones que resulten útiles para orientar el trabajo de escritura, vamos a recurrir a un modelo teórico que esquematiza de manera ultrasimplificada el desarrollo de los procesos de la escritura. El propósito de trabajar con este modelo es que los talleristas tengan la posibilidad de recurrir a él a la manera de una guía que les vaya señalando las cuestiones que es necesario tener en cuenta al abordar la producción escrita.

La propuesta teórica que vamos a analizar seguidamente es la que hace ya casi treinta años diseñaron dos investigadores norteamericanos, Linda Flower, una reconocida experta en pedagogía de la escritura, y el psicólogo cognitivo John Hayes. Este modelo se propone explicar qué es lo que sucede, desde el punto de vista cognitivo, cuando un individuo produce un texto. Para llegar a esta representación analizaron una gran cantidad de testimonios de sujetos que iban describiendo sus acciones a medida que llevaban adelante la producción de un texto escrito. De este modo Flower y Hayes¹ lograron identificar un conjunto más o menos constante de operaciones y procesos que desplegamos en el curso de una tarea de escritura y a partir de estas constantes elaboraron un modelo teórico que pretende dar cuenta de lo que sucede cuando escribimos.

Según estos autores, en toda tarea de escritura intervienen dos factores (uno externo al sujeto: el contexto de trabajo y otro interno: la memoria de largo plazo) vinculados a través de una serie de procesos y subprocesos que interactúan entre sí. Estos procesos no se desarrollan “por etapas”, siguiendo un orden lineal, secuencial (*primero planifico, después escribo, finalmente reviso*) sino en forma recursiva (*planifico, reviso la planificación, escribo, reviso lo que escribí hasta el momento, vuelvo a planificar, etc.*) y con un alto grado de inserción unos en otros, como lo

¹ Para una explicación más extensa y detallada ver "Teoría de la redacción como proceso cognitivo", en **Textos en contexto**, Buenos Aires, Lectura y vida, 1996.

indican las flechas en dos direcciones que conectan los distintos componentes del siguiente diagrama:



El primero de los factores externos que inciden en el desarrollo de un proceso de escritura es el **contexto de trabajo**. En él se incluye todo lo que es exterior al sujeto, desde la situación de escritura en la que está inmerso el escritor hasta el texto mismo en proceso. Hayes y Flower conciben a la tarea de escritura como un caso típico de *actividad de resolución de problemas*, es decir que escribir implica siempre resolver una situación problemática, una situación en la que el sujeto debe ingeniárselas para superar un cierto obstáculo planteado por la tarea que se le presenta. Naturalmente, el problema involucrado es de naturaleza discursiva, es decir, retórica. El **problema retórico** que debe resolverse a través de la tarea de escritura pone de relieve la importancia de los distintos componentes del contexto o situación de escritura: el **destinatario** (a quién va dirigido ese texto), los **objetivos** que se propone alcanzar (para qué se escribe, qué género discursivo es el adecuado), el **tema** que se abordará (qué decir, sobre qué). Para alcanzar la meta que se plantea

con su tarea, el escritor necesita construir una representación lo más ajustada posible del problema retórico al que se enfrenta ya que una evaluación inadecuada o incompleta puede conducir a una resolución poco eficaz. En el caso del proyecto narrativo, se trata de escribir un relato que toma como punto de partida la temática del viaje. Esta es la restricción o el determinante principal que condiciona la tarea de escritura. Para orientar el trabajo proponemos un conjunto de lecturas que se abren en dos direcciones: por un lado, exploran una serie de problemas relacionados con la temática (la relación entre viaje y conocimiento, el viaje como pre-texto de la escritura, el vínculo entre viaje y lectura, el viaje como proceso de transformación, como descubrimiento, las figuras del viajero, el exotismo, el encuentro con el otro, el extranjero) y, por otro, con los géneros que conforman el universo de la literatura de viajes.

Estas lecturas tienen el propósito de instalar a los escritores en el tema y así empezar a construir un saber al que tendrán que recurrir para resolver el problema retórico. Estos saberes (como vimos cuando analizamos el papel de los códigos en la situación de comunicación) se conservan en la **memoria** de largo plazo (MLP), que almacena el conocimiento del mundo, del lenguaje y sus usos, y de los modelos o esquemas textuales, sus condiciones de circulación y recepción. La MLP del sujeto –que puede complementarse con fuentes externas de información como bibliotecas, bases de datos u otro tipo de registros– almacena conocimientos acerca del tema del texto, el público al que va destinado, las clases de influencias que se ejercen a través de los distintos tipos de texto, y los modelos genéricos.

El escritor tiene dos problemas principales en relación con la memoria: cómo localizar la información pertinente (en su memoria o en otro sistema de registro) y cómo adaptarla a las exigencias del problema retórico que se le plantea. En el caso de la tarea que propone el proyecto narrativo, seguramente será necesario recolectar información específica (además de los materiales comunes propuestos por la cátedra, cada escritor tendrá que hacer sus propias búsquedas en función del propósito particular que se plantee, del mismo modo en que lo hicieron las autoras de *El turno del escriba*, por ejemplo) y, sobre todo, tendrá que asegurarse de que conoce las reglas del género en el que va a plasmar su escrito. Si elige la crónica, por ejemplo, tendrá que conseguir información acerca de la retórica de este género, y sobre todo, tendrá que leer una cantidad importante de crónicas para llegar a captar su naturaleza (su estilo, sus objetos o temáticas y su forma de composición).

Los **procesos** involucrados en la escritura son tres: **planificación, puesta en texto y revisión**. Estos, a su vez, incluyen una serie de subprocesos.

La **planificación** comprende la generación y organización de ideas y la generación de metas y objetivos. Es importante tener en cuenta que no hay que pensar a la planificación como un proceso previo a la redacción, ni siquiera a la revisión ya que de esta última pueden surgir una o más modificaciones que afecten a la planificación.

En la **puesta en texto** o redacción se trasladan al papel las ideas generadas previamente de acuerdo con un plan textual más o menos preciso. En el curso de este proceso intervienen las determinaciones impuestas por la lengua. Cuanto menos experto es el escritor en el manejo del código lingüístico, mayor será su dificultad para resolver esta tarea y mayor será también la atención que deberá prestarle a la redacción. Esta asignación de esfuerzo especial a las operaciones redaccionales puede disminuir la atención que se dedique a otras tareas como las de planificación, por ejemplo.

La **revisión**, al igual que la planificación, es recurrente en el proceso de composición. Se revisa tanto el texto ya escrito como los planes textuales. La revisión comprende dos subprocesos: **evaluación** y **edición**. En la **evaluación** se verifican el ajuste del texto al problema retórico planteado por la tarea de escritura y al plan trazado, y su adecuación a las reglas gramaticales y ortográficas. La **edición** tiende a solucionar estos problemas y puede afectar al texto tanto local como globalmente. Las operaciones de edición podrían describirse, según el modelo que ofrece el procesador de texto, como operaciones de borrado o supresión de elementos, agregado o inserción, desplazamiento a lo largo del sintagma, y una combinación de los dos primeros: la sustitución).

El proceso de **control** monitorea y regula el funcionamiento y la interacción de los demás procesos. El escritor puede ser consciente de este control e incorporarlo al proceso de planificación en forma de autoinstrucciones.

Algunas observaciones a tener en cuenta a propósito de este esquema: en primer lugar, este modelo pretende mostrar de manera estática (visual) una actividad eminentemente dinámica; se trata, por lo tanto, de una abstracción y no de una imagen que represente lo que pasa *efectivamente* cuando escribimos. En segundo lugar, como ya dijimos, el proceso de la composición es recursivo, es decir que no se desarrolla de manera lineal sino que, a cada paso, las necesidades de la tarea pueden hacer relanzar el proceso nuevamente. De la revisión puede surgir la evidencia de que el texto producido hasta ahora no se adecua a la representación que el escritor hizo del problema retórico, lo que puede llevarlo o bien a modificar el texto o a rever su planificación o a buscar más información que le permita redefinir su problema retórico.

Una última observación acerca de este modelo y de los modelos en general: el interés que tienen estas teorías para nosotros no se agota en la mera curiosidad ni persigue un objetivo simplemente enciclopédico. Estas representaciones resultan funcionales en la práctica de la escritura en la medida en que nos permiten objetivar el proceso de composición y nos ofrecen una guía que puede orientarnos a la manera de una hoja de ruta que indica cuáles son las tareas que es necesario resolver cuando producimos un texto. Por otra parte, también suelen ser de utilidad para autoevaluar la propia escritura, para identificar logros y dificultades a la hora de escribir. Así, esperamos que esta propuesta les haga más sencillo el planteo de sus proyectos de escritura aquí en el taller y también fuera de él.

+ Lecturas

Algunas entrevistas a escritores que dan cuenta de sus preocupaciones técnicas, la forma en la que trabajan y sus experiencias de formación:

"Cuando no está claro de dónde procede la voz narradora, a quién pertenece, es muy difícil que la novela se salve del naufragio", Entrevista a Juan José Millás publicada en la revista *Escribir y publicar*. Disponible en <http://tallerdeexpresion1.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/123/2019/03/jmillas.pdf>

"Una de las cosas más sugerentes del relato es lo que funciona por alusión, lo que no está necesariamente dicho pero que determina las acciones de los personajes. Creo que una de las cosas más difíciles y sugerentes de lograr es el control de lo no-dicho, el valor de los secretos", Entrevista a Juan Villoro publicada en la revista *Escribir y publicar*. Disponible en <http://tallerdeexpresion1.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/123/2019/03/juan-villoro.pdf>

"Un libro es como una experiencia orgánica. Uno lo va encontrando a medida que lo escribe" Entrevista a Paul Auster. Disponible en <http://tallerdeexpresion1.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/123/2019/03/paul-auster.pdf>

"Más que grandes temas hay grandes formas de narrar" Entrevista a Ricardo Piglia publicada en la revista *Escribir y publicar*. Disponible en <http://tallerdeexpresion1.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/123/2019/03/piglia.pdf>

"En la vida no hay un hilo conductor, pero el escritor lo tiende en una historia para otorgarle el sentido" Entrevista a Antonio Tabucchi publicada en la revista *Escribir y publicar*. Disponible en <http://tallerdeexpresion1.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/123/2019/03/tabucchi.pdf>

Dos conferencias sobre la creación literaria:

"La filosofía de la composición" de Edgar Allan Poe. Disponible en español en <https://ciudadseva.com/texto/metodo-de-composicion/> y en su versión original en inglés en <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/poe/composition.html>

"Acerca de la creación poética" Conferencia dictada por Jorge Luis Borges en el Collège de France en 1983. Disponible en <http://tallerdeexpresion1.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/123/2012/04/conferencia-creacion-poetica.pdf>

Analía Reale