

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

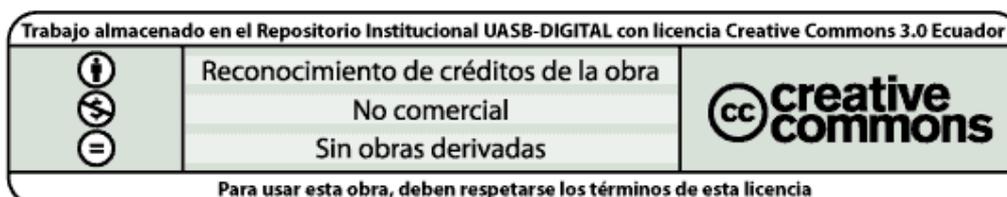
Los talleres de escritura creativa en Colombia y Ecuador

**Los casos de “La poesía es un viaje” (Pereira) y “Antibióticos de Amplio Espectro”
(Quito)**

Diana Carolina Hidalgo Echeverri

Tutora: Gina Saraceni

Quito, 2018



Yo, Diana Carolina Hidalgo Echeverri, autora de la tesis intitulada *Los talleres de escritura creativa en Colombia y Ecuador: Los casos de “La poesía es un viaje” (Pereira) y “Antibióticos de Amplio Espectro” (Quito)* mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción; que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Master en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos: virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en Internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Quito, Enero 30 del 2018

Diana Carolina Hidalgo Echeverri

Resumen

En esta investigación se presenta una recopilación de voces y testimonios de directores, poetas, escritores y talleristas de Colombia y Ecuador que fueron entrevistados con el propósito de responder a las preguntas: ¿qué es la escritura creativa?, ¿cómo se articulan la metodología aplicada de manera colectiva y el surgimiento de las voces individuales en el taller? Estas respuestas fueron seleccionadas para enmarcar la experiencia que cada uno de los directores a la concepción de taller como un espacio de trabajo compartido, que articula la palabra a la cotidianidad de sus participantes; Cómo en el taller se constituyen comunidades que comparten una práctica intelectual, literaria, afectiva y que ponen a dialogar imaginarios y producciones simbólicas y materiales a través de la escritura y la lectura. Si bien, ya no se trata de una práctica de élites o de grupos seleccionado de autores, sino de espacios abiertos para que lleguen quienes verdaderamente están llamados a incorporarse a una labor fatigosa, lenta, pero realmente espiritual, que es hacer el alimento de la imaginación, la creación literaria. Lo que me propongo en los capítulos próximos es estudiar el caso de dos talleres específicos: uno en Colombia, *La poesía es un viaje*, dirigido por Giovanni Gómez y otro en Ecuador que lleva el nombre de *Antibióticos de Amplio Espectro*, dictado por el escritor Juan Carlos Cucalón. Con el propósito de mostrar su funcionamiento, sus dinámicas, sus metodologías y resultados. El primero de estos talleres hace parte de mi experiencia personal como tallerista y mi formación como directora, cada lectura de quienes participaron de esta comunidad, revela la calidad de los procesos que consistieron en compartir y estimular la escritura y la lectura en otros a que participen de una disciplina auténtica y que siempre será una herramienta humana imprescindible para la libertad de nuestros pueblos. El segundo taller del hermano país abre la discusión de la necesidad del empoderamiento de estos espacios en las políticas públicas de su país, para que sean más las personas que puedan asistir a estos espacios en sus comunidades y con la dirección que cada una amerita, pues se trata de estimular tal vez el florecimiento de una nueva literatura. Abrir el debate sobre el impacto de estos espacios en la vida cultural de Ecuador y Colombia, gracias al empoderamiento de la inquietud de lectores, escritores novatos, poetas y escritores consagrados, amateur de la escritura quienes han confluído en vivir una experiencia literaria colectivamente.

Palabras clave: Taller literario; comunidad creadora; proceso creador; gestión cultural

Dedicatoria

Esta investigación la dedico especialmente a quienes aspiren a ser escritor o escritora y que encuentren en sus comunidades un lugar para su voz, su pulso, su creación.

Agradecimientos

Gracias a la disposición de cada uno de los escritores entrevistados a participar de este camino que solo la palabra alimentada por el recuerdo, la anécdota, el justo reconocimiento de lo que las comunidades creadoras logran cuando se disponen los espacios, las herramientas, las voces y las voluntades. A la familia de la panadería artesanal *Baharequeen* Pereira por compartirme algunos secretos del oficio. Así mismo agradezco a los docentes de la Maestría en investigación en Estudios Culturales y al Área de Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar por dar todo de sí en esta formación crítica y responsable de nuestras comunidades andinas. Finalmente, agradezco a mi tutora Gina Saraceni por abrir siempre las posibilidades acompañar este intento de una poética de la cultura que significa esta investigación; y a mi amiga Aleida Tabares Montes por ser una dialogante virtuosa.

Tabla de contenidos

Introducción.....	8
Capítulo	
Primero.....	13
1. El taller una comunidad creadora.....	13
1.1 La lectura una práctica colectiva.....	24
1.2 Escritura creativa en el taller.....	27
Capítulo Segundo.....	31
2. La poesía es un viaje.....	31
2.1 Metodología: “Todos somos contemporáneos”.....	40
2.2 ¿Qué salida profesional tiene la escritura creativa?.....	48
Capítulo Tercero.....	56
3. Escritura creativa en Ecuador.....	56
3.1 La cosecha de Miguel Donoso Pareja.....	58
3.2 Antibióticos de amplio espectro.....	61
3.3 El trabajo colectivo no segrega lo individual.....	67
Conclusiones.....	72
Obras citadas.....	77

Introducción

Este trabajo tiene el propósito de analizar la función, relevancia, efectos del taller literario en la actualidad latinoamericana a través del análisis de dos casos concretos: uno colombiano y otro ecuatoriano. A lo largo de la investigación que incluye mi propia experiencia como tallerista, pude identificar la falta de trabajos académicos y sistemáticos sobre el taller literario como una instancia de formación de talentos literarios como también de aprendizaje y estímulo de la creatividad de las personas que asisten a estos espacios. De allí que esta tesis quiera ser una contribución que compense la falta de textos críticos sobre el taller como un lugar en tensión entre lo individual y lo colectivo, lo privado y lo público, lo autónomo y lo institucional, lo comercial y lo cultural donde pueden generarse otros sentidos, saberes, lenguajes así como otros modos de estar juntos.

Para llevar a cabo este trabajo elegí usar como referencia constante el ensayo del poeta venezolano Eugenio Montejo *El taller blanco* (1996) en el que el autor establece una relación entre el taller artesanal donde se realiza el pan y el taller literario a partir de la idea de que el pan como el poema, requiere de un trabajo lento que implica amasar diferentes ingredientes, esperar que la masa crezca y respire, hornearla hasta su cocción que va a dar un resultado distinto cada vez en la forma, el tamaño, el color, el sabor. Pero a la vez, se trata de un trabajo que se realiza en colectivo porque se necesita de participantes en las distintas etapas del proceso que velen porque el pan que alimentará a la sociedad, sea de excelente calidad, no se trata por el índice de consumidores, sino porque está hecho con todo el amor, la selección de los materiales, el cuidado en el proceso y la entrega final, un producto que no puede ser igualado por otro, porque tiene su toque secreto, que es la mano de quien lo hizo, los ingredientes originales, este símil al trabajo literario, es la creatividad que le impregnamos a nuestras producciones y toda la técnica al trabajo artesanal con el lenguaje.

A partir de esta comparación, el capítulo uno se propone plantear un recorrido teórico crítico sobre el taller literario y sus funciones y usos en el pasado y en la actualidad, además de reflexionar acerca de la creación como una instancia de expresión fundamental de una comunidad.

El concepto de comunidad creadora extraído del epílogo del *Arco y la Lira*, *Los signos en rotación* de Octavio Paz (1973) en esta tesis posibilitó comprender por qué la necesidad de “juntarse”, “reunirse”, “acompañarse”, “conocerse” de los participantes de un

taller cuando se trata de comprender la poesía en el espejo roto de la historia, es necesario el esfuerzo por comprender la técnica que lleva a una creación, romper los propios tiempos para poder ser contemporáneos y ver en la oscuridad de nuestras realidades latinoamericanas lo que no ha sido visto, lo que no es decible, lo que tienen oculto los poderes que pretenden colonizar los saberes, las sabidurías insurgentes. La obra literaria requiere un proceso de formación en reconocer lo propio, la originalidad de cada quien, como su sensibilidad, ninguna figura se impone, ni director ni tallerista, sino el quehacer comunalista de la escritura.

Según Néstor García Canclini, en su trabajo *La redistribución de la creatividad*: “La creatividad pasa a valorarse en un sentido más extenso, no sólo como producción de objetos y de formas novedosas, sino también como capacidad de resolver problemas”. (N. G. Canclini 2005, 6) De esta manera, la creación literaria, si bien suele asociarse con el aislamiento y la soledad, está directamente relacionada y estimulada por la cultura y la sociedad, y los talleres literarios crean comunidades que proponen otra distribución de lo sensible acorde a un sentir común de sus participantes que también implica una comunicación más sensible con los otros.

De esta manera, también la lectura es una práctica colectiva donde se comparte no solo mecanismos para descifrar un texto, sino también la lectura como proyección en el otro. Ricardo Piglia en *El último lector* (2005) reconoce que todos somos diferentes tipos de lectores porque tenemos un origen, unas circunstancias, una manera de acercarnos al libro y a la lectura; en el taller es necesario saber desde qué lugar está leyendo mi compañero para comprender su posición, cómo leo yo un poema o un cuento, qué hábitos lectores tenemos y qué gustos derivados de nuestra formación académica o escolar estamos negociando para ser críticos; qué lecturas se requieren para estimular la escritura propia. Hasta dónde es posible negociar la corrección de un texto. La lectura es el lugar donde todos realmente nos volvemos contemporáneos, no importa, la edad ni el sexo, sucede algo infinito cuando todos los ojos, todas las miradas, todos los sentidos están conectados a esta máquina del tiempo como le llama Beatriz Sarlo. Esta diversidad dentro del taller permite que la metodología del taller *La poesía es un viaje* tenga como resultado una generación que recuerda desde la lectura los mecanismos que la enamoraron de la poesía, para enseñarla y seguir siendo activistas de ella. Al igual como una herramienta indispensable para que nazca una buena literatura desde perspectivas diferentes y no por ello, menos reales, encantadoras, con su halo de fantasía, de misterio, de magia.

Por tal razón, el concepto de escritura creativa desarrollado por la poeta venezolana Gina Saraceni en una ponencia en la Universidad Simón Bolívar de Caracas (2011) ante la pregunta: ¿qué son las escrituras creativas? Nos permite ubicar la escritura naciente de los talleres literarios como escrituras no académicas, que fácilmente pertenecen al campo de la literatura, la novela, la poesía, el ensayo literario, la prosa poética, entre otros. Donde la cuota de creatividad resalta su composición. Si bien, en Colombia se ha explotado este concepto de escritura creativa para negociar políticas culturales en el área de literatura que amplíen la cobertura de estos espacios en todo el país, y así, sean más la posibilidad de nuevas voces de la literatura nacional, o por lo menos, que las que ya se conocen circulen dentro de las metodologías; en Ecuador, se viene gestando un potencial de generaciones en la literatura, pero difícilmente tienen la posibilidad de ser reconocidas y promocionadas si no existe un interés por parte del Estado ecuatoriano por articular estos procesos, aplicar los planes de lectura, estimular desde los colegios este tipo de talleres con directores calificados para este trabajo, reducir los costos de publicación y del papel de imprenta. Sin embargo, donde existe una comunidad creadora está la esperanza de una ciudadanía del mundo.

El capítulo dos *La poesía es un Viaje* con 9 años de experiencia en Pereira, Colombia. Dirigido por Giovanni Gómez gestor cultural de la Cámara de Comercio de Pereira, director de la Revista de Poesía Luna de Locos, al igual que, el Festival Internacional de poesía de Pereira Luna de Locos. Es un taller literario amparado por la institucionalidad y el Ministerio de Cultura, con todas las posibilidades de salidas de publicación y divulgación, se tomó en cuenta la generación del 2009 al 2013 donde fueron cuatro años no solo de taller si no de trabajo compartido, aunque realmente no remunerado, pues los talleristas tan solo tuvieron conciencia de que el proceso de obra y el taller había acabado cuando se cumplió con la antología final *Tocando el Viento* (2012) (Publicación que ni siquiera existe en la biblioteca donde se gestó el taller sino en la Biblioteca del Banco de la República, en Bogotá, no faltan ejemplares, sino porque no se dieron.) Un cierre, que obligó a cada uno de sus participantes a tomar su propia empresa, profesión y obra para definir en sus sociedades, la posibilidad de generar nuevas comunidades creadoras donde niños, jóvenes y adultos en Colombia se encaminen por el gusto a la literatura, ya sea como lectores, escritores, o ciudadanos; este arte permite acercarse en sus vidas, en sus cotidianidades, alimentando el fuego de la palabra, la paz y la reconciliación.

A la pregunta *¿Qué es lo contemporáneo?* de Giorgio Agamben (2006) *La poesía es un viaje* dentro de su metodología se puede decir: “todos somos

contemporáneos”, cuando la lectura es un lugar de encuentro entre las tinieblas de una época como la nuestra que no se deja predecir y nos arrastra a entender el pasado, donde el presente es líquido, efímero, vertiginoso, la lectura como práctica colectiva permitió convertirnos en comunidad creadora que pudiese leerse a sí misma, en medio de la complejidad de la guerra que Colombia acarreaba hacia 50 años. Desde el encuentro todos los sábados de 11 a 1 p.m., y a través de las redes, los emails, las llamadas telefónicas, los encuentros fortuitos que alimentó en el grupo no solo la amistad, sino el compromiso adquirido por cada uno de que las lecturas y los procesos avanzaran por buen camino, como era la posibilidad de que nuestros trabajos crecieran personalmente, y fuesen publicados en el futuro. Futuro no muy lejano que se mostró dadivoso ante el indiscutible talento que desplegó esta generación.

¿Qué salida profesional tiene la escritura creativa? se realizaron talleres en distintos municipios de la región para fortalecer procesos de profesores, estudiantes, casas de la cultura a través del programa Formador de Formadores del Ministerio de Cultura, así como cada uno de los participantes emprendió sus propias propuestas de taller que fueran realmente acordes a las comunidades que visitaban. En esta investigación se tomaron algunas relatorías de estos procesos como también testimonios que enfocaron nuevas miradas del taller contemporáneo a la vez que se descentralizaban estos conocimientos cuando se llegaba a los pueblos. Apostar por la creación de talleres con metodologías propias y despliegue de actividades siendo financiados o autogestionados.

En el capítulo tercero es el caso de Ecuador, el *Encuentro de talleres literarios del Ecuador* realizado en la Universidad Andina Simón Bolívar Quito en el 2015, permitió para esta investigación, tomar nota de una gran tradición tallerística desde el grupo de Guayaquil en los 30 hasta la historia de la cosecha de Miguel Donoso Pareja. Los talleres que actualmente dirige la Casa de la Cultura en Quito y Guayaquil, que han surgido en las universidades, los colegios y las ciudades pequeñas como Riobamba, Ibarra, Machala, Manta. Para esta investigación se eligió *Antibióticos de Amplio Espectro*, un taller que respondió a la consolidación de una metodología donde *el trabajo colectivo no segrega lo individual* entre los géneros de la poesía y la narrativa, y los alcances de la lectura crítica permite al autor desenmascarar los intereses sobre el texto, más allá de los juicios de gusto, se trata de la edición sin generar dependencia a los tallerista de que su director les terminen la obra o se las publique, según la perspectiva de Juan Carlos Cucalón, quien tiene 25 años de autonomía y funcionamiento itinerante entre la ciudad de Guayaquil, Quito y Manta. A diferencia de *La poesía es un viaje*, esta comunidad creadora son adultos

y profesionales que pueden pagar el taller, los que recurren a un trabajo personalizado, de Antibióticos de Amplio Espectro algunos son: Marcos Rivadeneira Silva, Roberto Proaño, Santiago Peña, “Lucho” Borja, entre otros. Personas que pueden acceder a este proceso de realizar su obra y pagan una mensualidad dentro de unos niveles ya estipulados por Juan Carlos Cucalón. Porque el autor aparte de ser un investigador en la literatura, es un escritor que vela por su tiempo de trabajo, pues no es pensionado, ni el Estado le paga. En este capítulo, no hubo textos, revistas, o teoría que pudiese hablar de unos antecedentes del taller, así que se recogió el testimonio de su director en su experiencia como tallerista, dónde se formó y con quiénes en la enseñanza de la literatura, así como, una presentación de algunas de sus actividades y metodologías. Así mismo, se comparte la experiencia de trabajo de las secciones del taller que se realizan en el café el Maple en plena Fosh en Quito en el año 2016-2017.

Dentro de las conclusiones ambos talleres tuvieron el propósito de poner la literatura al alcance de las comunidades para darles un espacio de reflexión, lectura y libre expresión frente a las desigualdades económicas, las limitaciones de la educación y a la falta de políticas culturales que abran los espacios del arte a la participación de todos, para que la creatividad se convierta en una forma de adquisición de una voz propia que expresa el pensamiento. A esta tradición se le reconoce que hay una historia del impacto de estos espacios por contar, pero más allá es necesario crear las políticas culturales que estimulen la consolidación de un fondo de honorarios para los directores y los talleristas, la creación de bibliotecas, redes que articulen los procesos y divulguen las publicaciones y avances de las comunidades creadoras. Finalmente, parte de mi experiencia como directora de taller está dirigida a jóvenes y niños de distintas comunidades, una metodología recreada en la Gramática de la fantasía de Gianni Rodari, aplicada desde los Cuentos para volar por la ventana de mi autoría donde planteo romper con el happy end y recrear personajes vicarios desde la imaginación literaria como proyección en el otro.

Capítulo uno

1. El taller una comunidad creadora

El poeta venezolano Eugenio Montejo, en su ensayo *El Taller Blanco* (2012) hace referencia a la historia de su padre panadero y establece una relación entre la harina y el lenguaje para referirse a la paciencia con que se le debe dar forma y contextura al pan como metáfora del poema, y también como el alimento del barrio. Más exactamente propone una correspondencia entre el taller donde el panadero se toma mucho más tiempo haciendo el pan y el taller donde el escritor trabaja artesanalmente la materia prima de la palabra tomando consciencia de su lengua. El poema al igual que la masa adquiere las características de la faena espiritual porque viven en él todas las formas que el tiempo cuece:

Los panes, una vez amasados, son cubiertos con un lienzo y dispuestos en largos estantes como peces dormidos, hasta que alcanzan el punto en que deben hornearse. ¿Cuántas veces, al guardar el primer borrador de un poema para revisarlo después, no he sentido que lo cubro yo mismo con un lienzo para decidir más tarde su suerte? (Montejo 2012, 89).

Eugenio Montejo nos habla del taller de poesía donde se trabaja la palabra para darle forma y sentido y esta referencia resulta muy sugerente para emprender una reflexión sobre el tema que me ocupa, es decir los talleres literarios como espacios donde se “levanta” el sentido mediante un proceso lento y progresivo dado que el trabajo creativo con el lenguaje no es inmediato sino exige disciplina, constancia, honestidad, por parte de quien lo realiza.

En relación al pan artesanal hay un proceso de conocimientos técnicos de la masa desde que se recoge el trigo, hasta cuando se tiene la harina y se la mezcla con agua. A la vez que como los ingredientes para hacer el pan, la palabra tiene sus orígenes, sus aromas y necesita ser seleccionada, relacionada, mezclada, probada. En el taller de poesía se recuperan técnicas antiquísimas como modernas, así como en la panadería artesanal encontramos la artesa que es la pileta donde se mezcla el agua, la harina y la sal. Un conocimiento heredado de los egipcios con más de dos mil años. Para escribir el poema es necesario asumir poco a poco la sabiduría de que el tiempo es el mejor amigo. Aprender una técnica tan antiquísima con resultados tan novísimos. Quiero partir de esta imagen de

Montejo para introducir el siguiente trabajo que se propone una reflexión sobre los talleres literarios en la época contemporánea y en América Latina para analizar, a través de ejemplo de talleres específicos, su función y pertinencia para el acto creador de un sujeto o comunidad determinados.

Esta investigación se pregunta sobre las dinámicas, prácticas, metodologías del taller literario en América Latina y más específicamente en el caso de Colombia y Ecuador, sobre los tiempos de la creatividad literaria individual y colectiva. Reconocemos que el proceso de cada tallerista tiene su ritmo y su nivel, no es calculable ni medible cuánto durará a cabo un proyecto poético. Sin embargo, una metodología de taller puede durar entre un año y tres años, sobre el primer año ya se debe estar trabajando sobre la obra. Según el escritor colombiano Isaías Peña Gutiérrez la diferencia en términos de la praxis entre un taller y otro: “radica en que tanto el proceso de producción como el producto final, en el caso del obrero (panadero), son previsibles, y en el del artista, imprevisibles”. (Gutiérrez 2000, 324). Lo cierto es que no es tan previsible el proceso de un pan artesanal respecto al industrial realizado a través de la maquinaria moderna donde la labor del obrero panadero se automatiza y acopla a los tiempos de un consumidor y se sirve de harinas procesadas y conservadas con productos químicos. El taller artesanal se diferencia del laboratorio industrial porque proclama una resistencia contra los lenguajes artificiosos y productos literarios intervenidos por las necesidades del mercado cultural, con la finalidad de que el proceso de escritura sea más consciente y orgánico de parte de los asistentes quienes participan de las diferentes etapas que todo proyecto de escritura requiera partir de la voluntad de que el poema no utilice ni conservantes en la lengua, ni grasas sintéticas en la imagen, ni fórmulas que intervengan la potencia creadora del tallerista-aprendiz. Si bien es cierto, el poeta una vez comprende la técnica y la asimila tampoco es posible deducir su futuro, es decir, el poema.

El acto creador según la definición del poeta argentino Hugo Mujica: “(...) es lo más originario a lo que uno puede llegar, el paso del no ser al ser, el paso al inicio”. (Mujica 2008, 2) Para este autor en la metáfora del verbo crear, está el verbo nacer y si hay algo de divino en la escritura es que nacemos en y de ella. Por lo tanto, el taller como una poética del espacio, es donde se conjuran todas las alquimias, se integra todos los elementos y se descartan las hechuras. De alguna manera, cuando se crea en colectivo estamos participando de un nacimiento en el lenguaje que es el ritual de buscarse en la palabra, en la metáfora, en la imagen para que de la misma manera podamos divisar hacia atrás, estar aquí y no aquí a la vez, en el pasado, el presente y el futuro incierto desde la pluralidad de

perspectivas corriendo todos los riesgos de quemárenos el pan fuera del horno. Y a la vez, encontrando una nueva lectura de la sociedad, de la vida misma.

Desde la perspectiva de los estudios culturales la creatividad es una fuerza dinámica en permanente variación, improvisación y experimentación que actúa sobre los procesos culturales. Néstor García Canclini comenta: “la creatividad no se ve en términos absolutos – como sacar algo de la nada- sino como lo que puede suceder en fenómenos de reciclaje, redistribución, mezcla y apropiación que caracterizan buena parte de la cultura contemporánea”. (Canclini y Villoro 2013, 7); Ante una modernidad que avasalla el tiempo de la creación para convertirlo en tiempo de producción masiva de literatura light, donde las industrias culturales generan formatos para satisfacer a los lectores cada vez más acondicionados para comprar y disfrutar de la mala literatura o los best sellers; el taller literario intenta propiciar otro concepto de la creatividad y de la escritura centrado en la capacidad de búsqueda de sus integrantes de alcanzar la capacidad de expresar a través del lenguaje y la palabra sus experiencia individual y colectiva, como individuos y comunidad. El tipo de taller al que me voy a referir en este trabajo se distancia de la concepción de la literatura como mercado, como mercancía rentable y hecha en serie para fomentar una práctica de la creación inmersa en la vida en las calles, las bibliotecas, las plazas o en los lugares donde las personas se aglomeran para conocerse y compartir.

A partir de las consideraciones anteriores quiero pensar en el taller literario como una “comunidad creadora” según la concepción que le da Octavio Paz a este término en el epílogo *Los signos en rotación* de *El Arco y la Lira*: “Sería aquella sociedad universal en la que las relaciones entre los hombres, lejos de ser una imposición de la necesidad exterior, fuesen como un tejido vivo, hecho de la fatalidad de cada uno al enlazarse con la libertad de todos”. (Paz 1973, 254) Es una comunidad en cuanto la poesía se convierte en la práctica de la otredad, de la proyección de las voces, de la contradicción de sentires que se expresan sin que se estimulen jerarquías, dogmas, o prejuicios, porque es la palabra liberada la que dará el destino al poema. Un colectivo cuando se dinamiza rompe sus propios paradigmas y cánones como un fuego que alienta el cuerpo del pan, el alimento que su sociedad espera porque está hambrienta de poesía, sin que ella misma haga consciencia de ello. Si bien es verdad, Octavio Paz no tuvo tiempo para consentir la poesía práctica que en los talleres latinoamericanos se han dado, y esta tesis solo atisba a prever dos casos entre países hermanos, estos espacios han permitido que la sociedad se convierta en comunidades porque solidariza en las dificultades de la comprensión, del aprendizaje, del desaprender, del descolonizarnos; es un espacio donde se replantea la historia de nuestros pueblos, y a la

vez, de nuestras letras que expresan de ellos. De alguna manera, gracias a estos espacios son más los niños, los adolescentes y los jóvenes que encuentran en los mundos poéticos una posibilidad de interpretar, exaltar y recuperar la comunicación con sus pares, sus comunidades y sus propios procesos. La escritura en el taller es un tejido hilado con la libertad de expresión y el respeto por la palabra del otro.

En el libro “*Otros rumbos de la literatura colombiana -Antología Relata 2015*” de poesía y cuento editado por Miguel Ángel Manrique presenta a los participantes de un taller:

Cuando uno habla de los contemporáneos, habla de las personas que lo acompañaron durante un trayecto de la vida, no necesariamente de la gente de la misma generación o que nació por la misma época, sino de las que independientemente de la edad o el oficio, influyeron o compartieron un mismo ethos, una visión del mundo, un diálogo o unas creencias. (Varios autores 2015)

Podemos decir que no existe una comunidad creadora igual a otra, porque cada una surge de sus propias particularidades, perspectivas y lecturas del mundo. Lo mismo que su duración no depende de cronogramas estipulados, sin embargo, la mueve una metodología, como un mecanismo que activa la técnica compartida y a la vez, la singularidad de que cada uno escuche al otro y así mismo. La psicología que indaga en el campo de la creatividad propone que el acto creativo no está dissociado del ámbito cultural. El teórico Mihaly Csikszentmihalyi expresa su convicción de que una persona que quiere hacer una contribución creativa debe: “(...) no sólo trabajar dentro de un sistema creativo, sino también reproducir dicho sistema dentro de su mente. En otras palabras, las personas deben aprender las reglas y el contenido del campo, así como los criterios de selección, las preferencias del ámbito”. (Csikszentmihalyi 1998, 68) Esto llevado al campo de la literatura significa que quien aspire a ser escritor necesita conocer las reglas que norman y organizan su comunidad o entorno para desde allí escribir sus obras. Sin embargo, tal conocimiento es indispensable para producir pensamientos laterales, escrituras híbridas, fisuras de sentidos, romper bloques de sentido entre más ejerzamos las actividades de la lectura y la escritura. Lo que transforma el taller en una práctica colectiva creativa y no imitativa. En este sentido, cada uno de los participantes del taller tiene las manos en la masa y participa del proceso de elaboración del pan de modos distintos y a través de un intercambio de signos culturales, sentires, sensibilidades.

En una entrevista realizada el 11 de octubre del 2011 en el colegio Gimnasio Moderno en Bogotá, el poeta Federico Díaz Granados reflexiona sobre las características de los participantes que van a su taller:

Hay sensibilidades que se inclinan por el pensamiento, por lo hermético; hay otras que se inclinan mucho más porque les fluye la emoción hacia la experiencia, hacia una mirada muy objetiva de las cosas, en fin; hay otros que les gusta lo musical, el malabarismo verbal, de pronto desprendiéndose un poco de los temas, de los trasfondos.

El director necesita conocer los procesos de sus participantes para guiarles, como sus procedencias literarias, culturales, artísticas y para ello se requiere un tiempo de convivencia prudente en el taller, algunos funcionan por niveles, otros por años, otros por actividades, aunque no se recomienda menos de un año o más de tres años para que el tallerista comprenda el mecanismo para hacer una obra literaria. Sin embargo, el mismo oficio del panadero requiere su tiempo para conocer las calidades del trigo, de las semillas, de los ingredientes y del cuerpo del pan, tiempo que no se cuenta en el reloj moderno, sino en la técnica. El mundo de la literatura no se da como un producto acabado, indeterminado sino como la suma de todos los tiempos humanos, y a la vez, como su disolución. Y esto ya no depende de ningún director, taller, maestría o comunidad.

Montejo en el ensayo arriba mencionado reconoce que uno de los objetivos del taller es: “Lograr desde el inicio que cada uno distinga su voz en el coro, que no perciba en el guía más que un persuasivo interlocutor, en vez de un conductor hegemónico, constituye sin duda un buen punto de partida”. (Montejo 2012, 86) De alguna manera una conducción hegemónica por parte del director significa que éste influye en todos los sentidos en la escritura del aprendiz, y esto es lo que se debe evitar. Igualmente, cuando los aprendices esperan que los corrijan o les terminen sus ideas están perdiendo en su proceso. Hay quienes participan de estos espacios como lectores por el amor que le profesan a la literatura o por conocer nuevos autores; o para desarrollar la capacidad de escribir porque los va a impulsar en su vida profesional; para ampliar su círculo social dentro de un contexto cultural, como también hay quienes realmente anhelan y se consagran al oficio de la escritura. Esta convivencia en la diferencia, constituye una comunidad creadora por la heterogeneidad de perspectivas, es decir, en la posibilidad de que sus participantes se reconozcan en sus diversidades y aprendan a pensarse desde la diferencia y la pluralidad. Lo cierto es que el acto de la escritura misma exige de cada quien lo suyo, y no todos tienen las herramientas para enfrentarse a sus propias dificultades, temores y situaciones que apremian el acto creativo. Por esta razón, “la acción de tallerear” se convierte en una puesta en escena para superar las dificultades, no solo por el conocimiento del director sino también por la interacción con la comunidad creadora. Al respecto, el escritor ecuatoriano Alfredo Pérez Bermúdez -quien participó de los talleres dirigidos por Miguel Donoso en Quito y

miembro en los 80s del grupo literario La Pequeña Lulupa-, en su libro *La posibilidad de soñar por escrito*, cuenta de la importancia del sentido colectivo de estas experiencias:

El “taller” condiciona un interés que también es humano, por la literatura de los otros y los sustratos vivenciales que hay tras ella; y esos intereses mutuos no sólo se producen en el seno de cada grupo de trabajo (...) El clima de aprendizaje humano, de amistad, de la experiencia teatral es bastante parecido a la dinámica grupal que el método de trabajo conlleva. (Bermúdez 2003)

Como dice Bermúdez es necesario generar una amistad al interior sin que por ello dejemos de estar trabajando críticamente sobre los textos propios o las lecturas de los otros. Esto permite que, a la hora de participar y opinar sobre el texto de un compañero, existan diferentes miradas que alimenten la discusión. Si bien Bermúdez reconoce que “la literatura es una forma de lucha”, cada uno dentro del grupo ejecuta su propia batalla por sincerarse con su propia palabra y trabajo. En una entrevista al escritor pereirano Mauricio Ramírez, ex integrante de La Fragua realizada para la pasantía de Estímulos 2011, uno de los talleres literarios de secundaria con más impacto en la ciudad de Pereira dirigido por el docente Rubén Darío Sierra. A la pregunta ¿Para qué sirven los talleres de escritura creativa?, Ramírez responde:

Estos son como los principales objetivos: un taller debe generar más preguntas que respuestas. Debe aportar la mayor cantidad de referentes y sobre todo debe servir para enseñarles a todos los participantes del taller, que debe haber una crítica que no caiga en lo posible, en el canibalismo. Es decir, cada uno quisiera hacer un tipo de texto pero que uno va entendiendo que es lo que quiere el otro y le aporta para que el texto sea más sólido. (Ramírez 2011).

De esto se desprende que cada integrante de la comunidad debe leer el trabajo de sus compañeros así como ser un lector ávido de otros referentes e imágenes, hasta el punto de una crítica que pueda estimular, corregir, sugerir, llamar a la reflexión, comprender la propuesta del otro. Ramírez dice que el taller no es un lugar donde se ejerce “un canibalismo sobre el otro”; por el contrario, es el espacio donde se ejerce la crítica, es el oído atento a escuchar “lo que no se escucha en el propio texto”, se trata de un juego de roles el desentrañar lo que el otro intenta expresar en su escritura. Como también tener la sinceridad para decirle al compañero que su poema es verdaderamente malo, sin que se caiga en la burla o la dispersión, sino se revele la capacidad de tener una mirada estética de la creación.

Montejo, cuando habla del taller del pan, recuerda: “los jornaleros, serenos y graves, encallecidos con su mitología de arrabal...Para estos hombres, que no me hablaron nunca de religión, acaso porque eran demasiado religiosos, Cristo estaba en la humildad de la harina y en la rojez del fuego que a medianoche empezaba a arder”. (Montejo 2012, 89) Con esto el poeta venezolano alude al taller como un lugar de intercambio de distintas sensibilidades. El lenguaje es la materia prima que no está exenta de los signos culturales de quien interviene en su desciframiento, tal vez esto sea lo más valioso, poder compartir con humildad desde lo que se tiene, como el jornalero comparte su técnica y consagración a su oficio.

En Colombia, un país que “por tradición es tallerista a decir de muchos”, la primera persona que promovió y realizó estos espacios fue Eutiquio Leal en Cartagena, el taller de escritores Gabriel García Márquez de la Universidad Autónoma de Colombia, en una investigación sobre *Talleres de literatura: teoría-metodología-creación*, sustenta: “En el taller no habrá nunca un solo nivel cualitativo, sino que contemporizarán tantos cuantos integrantes o compongan, pues cada escritor trabajará dentro de y según su propio nivel de creación”. (Leal 1984, 37) Seguramente, Eutiquio Leal reconoció este principio de contemporaneidad cuando una comunidad creadora respeta lo individual dentro de lo colectivo, no desde el valor cuantitativo, ni calificativo que se asemeja a los estándares de calidad de las empresas o a las competencias que se exigen en los currículos escolares; no se trata de evaluar la creación del otro desde un modelo o regla predeterminado o desde un valor impuesto, sino desde el trabajo disciplinado de cada uno en su proceso. En la presentación de la antología del taller de poesía del colegio Gimnasio Moderno, el poeta colombiano Miguel Méndez Camacho, observa:

La idea de taller está asociada a trabajar, a sudar, a fatigarse en algo que nos gusta, nos apasiona o nos excede desde la cómoda postura del espectador, el lector o el visitante de museos. Pero entrar en el taller nos da la perspectiva de integrarnos con esos materiales con disciplina, persistencia y algo de terquedad, porque en nuestros asuntos el lenguaje es maleable, pero caprichoso. Para escribir también se necesita ser sensible, y por supuesto inteligente. Debo aclarar que me refiero a escribir bien: bella y eficientemente; una exigencia para cualquier prosista y una necesidad para el más simple y elemental de los poetas primerizos. (Miguel Méndez Camacho 2010)

La cita anterior hace énfasis en la importancia que tiene la disciplina a la hora de escribir, en el sentido de que se trata de un trabajo de paciencia, lentitud, espera, donde la insatisfacción y la voluntad, el entusiasmo y la inconformidad se combinan e interactúan. Si volvemos por un momento al taller artesanal del pan sobre el que reflexiona Montejó,

observamos que al dividir la masa esta se estresa, reposa, crece, respira, al igual que el texto hasta que tome su temperatura y las palabras se integren como partículas.

Según Cristo Rafael Figueroa Sánchez, las principales cualidades de la figura del escritor-director de una comunidad creadora deben ser: la escucha y la orientación dado que esta persona es “alguien lo bastante capacitado como para proponer ejercitación motivadora, desmontar los mecanismos de producción de un texto y descubrir en él las más recónditas huellas del intertexto” (Sánchez 2000, 274) Es un facilitador de la lectura como práctica cultural y de la técnica de escritura, como procedimiento por etapas que adquiere características singulares según cada tallerista y que le permite descubrir su propia voz. Su responsabilidad es hacerle conocer sus fortalezas para que las aproveche. Si no fuera así se pudiera sospechar que un director “retiene” a sus talleristas en “dinámicas ciegas” para lograr cupos, o mantener su sueldo más tiempo. Sobre este tema hay escritores que opinan que para garantizar el éxito del taller no debe haber un solo director por los dos o tres años que dure, sino variar entre distintos directores escritores por módulos o contenidos para que el aprendiz no adopte un solo estilo o método.

Sobre los alcances de un taller literario, hay quienes consideran que los objetivos que se van a alcanzar deben ser claros desde el principio, pues son distintas las dinámicas en cada caso. En una entrevista el escritor Abdón Ubidia, en Quito, observa:

Un taller sirve para abreviar pasos en la carrera de un escritor que pueden ser innecesarios, a veces, muchos libros que no valían la pena ser leídos, prácticas que no tienen sentido. Un poco forzando las cosas, yo empiezo cada taller diciéndoles algo en lo que creo, para poner dos polos distintos, que “hay una cabeza de poeta” y otra de novelista (de narrador de largo aliento, se entiende). (Ubidia 2017)

Por lo que se refiere a los motivos que conducen a alguien a asistir a un taller literario, las razones son diversas aunque una motivación constante es el deseo de conocer la experiencia de escribir a través de la guía de un conocedor del campo y con una comunidad de personas motivados por la misma búsqueda.

No siempre quien llega por primera vez a un taller, conoce cuáles son sus habilidades, cuál es el género literario más adecuado para él y hacia dónde orientar su interés literario. También puede haber participantes que son poetas o novelistas que tienen ya una experiencia previa y que deciden realizar un taller por su director o para realizar un proyecto específico. De lo anterior se desprende que la comunidad de discurso que se constituye mediante un taller literario es heterogénea, plural e impredecible.

¿Cuál es el sentido del taller de poesía? En una entrevista realizada, en septiembre del 2011 en casa del poeta Rafael del Castillo, director del Festival Internacional de Poesía de Bogotá y de la Universidad Pedagógica ULRIKA, me contestó: “Los talleres son una opción saludable para darle camino a la voz de la gente. Mi objetivo es dar cuenta de que la poesía es un ejercicio natural del ser humano, por lo mismo, absolutamente pleno, libre y necesario.” (Castillo 2011) Como indica Del Castillo la poesía es natural en nuestra condición humana y el taller puede hacer consiente la presencia de la poesía en la vida de cada persona a través de diferentes prácticas como la escritura misma del poema y su lectura en voz alta, ante un público, como también el diálogo con el director del taller y el intercambio con los compañeros. En una entrevista con el escritor ecuatoriano Xavier Oquendo, efectuada en el Fondo de Cultura Económica de Quito el 3 de octubre del 2016, dice que el éxito de la práctica del taller:

Depende de los dos: del director y del discípulo porque si bien es cierto, el tallerista puede o debe respetar absolutamente una parte fundamental del trabajo poético, que es lo que antes conocíamos con el nombre del fondo; para ir talando y tallando, por eso yo digo que el taller son tres “tes”: la t de taller, la t de talar y la t de tallar.

Esta entrevista muestra varios aspectos importantes sobre la relación de la escritura con las tres t/tes/: de taller, de tallar y de talar: por un lado, la relación del taller con el acto de tallar y de talar, es decir, con el acto de dar forma y de desbrozar y podar aquello que se escribe; en el taller te van a enseñar a coger las gubias, a manejar alquitranes, a alterar las formas, a reconocer las técnicas de otros artesanos de la palabra, y a trazar con entereza y paciencia, con sentimiento y entrega una sensibilidad y una visión de mundo. Sin embargo, Oquendo no tiene miedo en expresar lo que muchos de los detractores de estas prácticas piensan:

Precisamente para ahondar en la idea de la voz poética, ese es el primer miedo de un taller, que todos los demás salgan como una especie de pequeñas copias del maestro. Porque la influencia es muy fuerte, sobre todo cuando eres muy joven lees un libro de un autor, y este te puede llegar a influir, peor aún si tienes una convivencia tan fuerte como la de estar en un taller. Pero eso debe cuidar los dos: el que hace el taller y quien lo recibe. (Oquendo 2016)

Este autor insiste en la necesidad de que los talleres no se conviertan en lugares de proyección personal del director, de su obra, de su posición ideológica. Porque esto puede frustrar no solo la creatividad del participante sino también su búsqueda de estilo que se

vería opacado por la sombra del “maestro”. Siempre hay que alertarse cuando en un taller se limita la libre expresión de pensamiento y opinión de los participantes; se controla de qué pueden hablar o se imponen cánones como posturas partidistas frente al trabajo intelectual de otros escritores; preconceptos moralizantes y excluyentes sobre la escritura de un participante por no estar alineada con la del director o la institución que patrocina el taller. Cuando esto ocurre es a causa de la relación directa del director con una institución que le exige la venta de libros en el taller o los contenidos de enseñanza, o también puede depender de que el sector privado a veces agencia la creatividad a beneficio propio. Son muchas las especulaciones, sin embargo, para esta investigación es importante retomar esta mirada que Oquendo resalta sobre estos forcejeos entre las figuras del director y los talleristas, porque en una comunidad creadora los integrantes tienen que ser totalmente libres y autónomos de expresarse sin sentir restricciones de su libertad.

Oquendo señala esta tensión que se puede dar entre participantes y directores cuando hace referencia a un ejemplo específico:

En el mundo se ha notado que los talleres sí sirven, es decir, son formadores de escritores y que se ha logrado, inclusive, una especie de época de talleres en América Latina: por ejemplo, uno no podría entender a los infrarrealistas mexicanos, sobre todo a Roberto Bolaño, sin el discurso del taller. Tampoco podríamos entender a *Los Detectives Salvajes*, es decir, en esa movida de reunirse para generar una especie de escuela de escritores -de laboratorio, sería-. Ahora, lo que hace dudar a los talleres es también que pueden no solo ser literarios, sino en muchas veces puede ser un grupo casi político, o que puede influir decisivamente el pensamiento del maestro. (Oquendo 2016)

El proceso de formación del taller no es el de dirigir o fabricar estilos, voces o poesías a partir de moldes o procesos artificiales, sino por el contrario, es el de fomentar la voz en cada participante para que se reconozca a sí mismo y logre su estilo propio.

Jairo GonzálezGalindo, director del taller *El Escultor de la Palabra* del municipio de Dosquebradas (Colombia) expresa que “el lenguaje es el instrumento material de que se vale el escritor para demostrar su estilo. Mas el estilo es ese todo, el alma de sus ideas y el cuerpo de su forma.” (Galindo 2016, 31) Con estas palabras se insiste en la necesidad de que haya un equilibrio entre las búsquedas formales y las de contenido.

En este siglo XXI quien aspira a ser escritor se enfrenta, en cualquiera de los géneros, a un recorrido que involucra la técnica-tecnología, la disciplina, la imaginación, los sentidos: esto significa que crear implica tanto conectar ideas que generan nuevas relaciones con el mundo y producen nuevos sentidos; pero también crear involucra nuevos medios de aprendizaje que organizan, a su vez, nuevos modos de pensamiento y de

producción literaria. Sobre todo es un deber escucharse y relacionarse con distintas disciplinas u otras artes para superar el vacío de la hoja en blanco. Una de las características del taller contemporáneo es desaprender las formas mecánicas de aprendizaje de la educación media y secundaria y de establecer conexiones de sentido para adquirir nuevas y más arriesgadas relaciones de la literatura con la realidad. Cristina Rivera Garza, en su blog de escritura creativa “*No hay tal lugar: u-tópicos contemporáneos*” afirma que:

Siempre he creído en la capacidad crítica de la escritura. Las interacciones con el lenguaje son interacciones con las relaciones de poder imperantes, ya sea para confirmarlas o ya — como lo persigo desde que empecé a escribir—para cuestionar el estado de las cosas. No hay, luego entonces, proyectos de escritura inocentes o neutrales”. (Garza 2016)

Esto significa que en la medida que la escritura se vuelve más reveladora para quienes la practican, el sujeto que escribe comienza a tomar posición ante el mundo, a ser más crítico frente a lo que le rodea, le sucede, le interpela. De alguna manera, Rivera Garza nos propone un taller como una práctica *comunista*, “*escribir con otros*”, donde todos nos colaboramos con los medios y las herramientas de aprendizaje, pero donde a cada uno le fluye de su realidad y su sensibilidad cierta manera de interpretar y escribir el mundo, o sencillamente, “una escritura conectada a la comunidad”. Y a la vez es un trabajo artesanal que deviene único e intransferible, conectado al cuerpo al ser, a lo que es cada uno y no escapa. El escritor ecuatoriano Miguel Donoso Pareja, reconoce que: “(...) Un taller literario vale la pena recalcarlo da sólo lo artesanal, como su nombre lo indica. Lo creativo lo ponen los autores”. (Pareja, *El taller literario como aprendizaje compartido* 2006, 44) Y es porque existen técnicas que se pueden enseñar y nos proporcionan conocimientos sobre un género específico: métodos para generar ideas y nuevas posibilidades estéticas en la escritura; pero, sobre todo, existe la voluntad de quien desea profundizar un camino en su exploración literaria. Para ilustrar lo que se quiere decir, el poeta colombiano Robinson Quintero Ossa, en el ensayo “El lápiz del poeta”, observa: “*La paciencia es hermosura*, decía Luis Cernuda. Elogio este oficio, que solicita como utensilios materiales para el taller, apenas un lápiz y un papel. Y, claro está, además la paciencia”. (Quintero 2009, 28). Robinson Quintero nos señalala sencillez de las herramientas que se necesitan a la hora de escribir: un lápiz y una hoja, pero la búsqueda del tema, de la palabra precisa, de la imagen asemeja al inicio de un viaje en búsqueda de la propia Ítaca que es la experiencia poética.

Finalmente, sobre el taller literario en la actualidad es cierto que existen quienes están a favor de estas prácticas y también sus detractores, pero es indiscutible la vigencia

de esta práctica por el alto número de talleres de creación literaria que se dictan en Colombia, Ecuador y en el resto de los países latinoamericanos.

1.1 La lectura como práctica colectiva

De acuerdo con Alejandro José López Cáceres de *Pasión crítica: ensayos sobre literatura latinoamericana contemporánea* (2010), quien ha trabajado talleres con la Fundación Casa de la Lectura, Colombia afirma: “Sospecho que un lector sólo completa el ciclo de su esfuerzo al compartir con otros las páginas transitadas”, es importante reconocer el taller como un lugar para la complicidad, para la otredad, para afilar la crítica y la autocrítica. La lectura en el taller es una práctica cultural que fecunda el hábito de la conversación cuando nos juntamos para ver, en el texto, aspectos distintos tanto del orden del sentido como del orden de la sensibilidad. Una comunidad creadora entiende que no existe un lector universal, pues la globalización no ha podido clonarlo, ni el mito de la modernidad fabricarlo. Ni el cambio del soporte material del impreso al digital, ha hecho desaparecer la necesidad de esta práctica en colectivo como dice Gabriel Zaid en *Los demasiados libros* (2001) cuando observa que “la lectura no es la acumulación de lecturas sino un rito de la conversación”. Es decir la práctica de la lectura es también un ejercicio de discusión y análisis de lo leído, de interpretación y puesta en diálogo de los textos que una comunidad comparte, pero también de nuestros lugares en el mundo. Beatriz Sarlo en *La máquina de leer* (1996) lo explica:

La lectura opera con una máquina del tiempo que hasta hoy no ha sido igualada por ninguna otra máquina: bajo la forma de página impresa o de pantalla de computadora que imita o perfecciona la página impresa, están en el mundo que fue y en el mundo que es. Hasta hoy, nuestra cultura (quiero decir la cultura llamada occidental en sus diversas versiones) es visual y escrita. (Sarlo 1996, 194)

Traigo a colación estas ideas de Sarlo sobre la lectura porque un taller no es solo un lugar donde se “talla” y “tala” la escritura sino también un espacio donde se ejercita la lectura compartida que constituye una herramienta de aprendizaje y de gusto por parte de aquellos que la realizan. Más allá de un efecto de vista, es el desciframiento de las distintas realidades que compenetran al texto cuando lo interpelamos; de esta manera se ejercita la experiencia común de escribir leyendo. La importancia de esta actividad en la metodología

de los talleres de escritura creativa consiste en que a través de la lectura se realiza el ejercicio del comentario de los textos de los otros talleristas, la autocrítica, la crítica, además del conocimiento de nuevos autores y sus diferentes interpretaciones. En el taller se debe respetar el lugar de enunciación de los sujetos; porque no se trata de la lectura académica que busca la interpretación de un poema a partir de ciertos paradigmas teóricos; ni tampoco del lector común que lee por placer o para divertirse o pasar un rato distraído. Se trata de la lectura de la poesía que nos afecta, nos interpela, nos emociona, nos involucra, nos asalta, nos despierta. Es imposible un taller sin textos porque es necesaria la conversación con la que se pueda discutir, proyectar en la voz el progreso de cada uno de los participantes.

Por esta razón el proceso de la correcciones fundamental. Ricardo Piglia observa al respecto:

De todos modos cuando el texto está terminado hay un trabajo de corrección que es bastante singular. Uno hace el esfuerzo de ponerse en el lugar de una especie de lector perfecto, capaz de detectar todas las fallas y los nudos del texto y tratar de leer lo que ha escrito como si fuera de otro. En este sentido la corrección es una lectura utópica y tan interminable como la escritura misma. (Piglia, La historia de la literatura argentina 1982)

Corregir un texto entre el intercambio de reflexiones ayuda al escritor novato a resolver sus problemas a la hora de tener que plasmar una intuición o emoción. Significa el tiempo que le dedicamos a un texto en corregirlo en soledad. El trabajo colectivo de la lectura es cómo reconocer el lugar del otro ¿dónde lee?, ¿qué lee?, ¿por qué lee esto y no lo otro?, es ayudar a inquietarlo, de alguna manera, aprendemos a valorar las búsquedas de los compañeros, sus anhelos y gustos literarios como sus asuntos personales que alimentan la ficción, la metáfora de su vida. A medida que descubrimos el valor de esta práctica más nos aferramos a ella, ya no desde los jueces incorregibles sino desde la solidaridad.

Una experiencia más cercana a esta interacción escribir-leer como metodología, es la del poeta colombiano Fernando Herrera (Premio nacional de Poesía Universidad de Antioquia 2005) quien en una entrevista en su casa en septiembre de 2011, nos cuenta de su experiencia cuando fue docente en la Maestría en Escrituras creativas de la Universidad Nacional de Colombia cuyo objetivo es “acompañar al estudiante en la escritura de su ópera prima” Cabe resaltar que por esta maestría, se han realizado seminarios con el poeta argentino Daniel Samolovich, la novelista mexicana Cristina Rivera Garza, el escritor ecuatoriano Leonardo Valencia en el 2008, entre otros de gran trayectoria en la literatura

latinoamericana. Herrera en su seminario expuso la necesidad de improvisar ante un concepto nuevo que es la escritura creativa para hallar el lugar de la poesía:

De todas maneras de la Universidad Nacional me invitaron a dar algunos cursos del posgrado de Escrituras creativas sin tener uno muy claro lo que iba a ser, más o menos lo que fueron los tres semestres que di. Fue lo siguiente: leí los textos generales como definiciones de artes poéticas, de distintos poetas. Digamos a partir de lo que se leía, cada quien hacia un ejercicio definiendo ¿cuál era su poética?, ¿qué era para él la poesía? A lo largo del curso siempre fuimos leyendo a distintos autores, y eso nos daba pie para que la gente hiciera ejercicios sobre ese mismo tema. Una preocupación mía fundamental, durante estos cursos -o no sé cómo llamarlos- era que ellos tuvieran muy en claro que la poesía podía ser muchas cosas muy distintas. No porque yo escriba de determinada manera es la única forma de la poesía. La poesía puede ser una copla campesina o puede ser el verso de Novalis más refinado, y ahí está la poesía. O en una canción popular, o en una frase dicha en una buseta mientras uno va sentado y oye hablar al otro que dijo algo en verso y se encuentra uno que ahí está.

El poeta ubica el acto creador tanto en las artes poéticas como en el contenido de las conversaciones cotidianas. Cuando habla de que en la copla campesina también hay un lugar donde se encuentra la riqueza de la oralidad, la originalidad de nuestros cantos. Por esta razón insiste:

Casi recalcarles que la poesía tiene entradas distintas, pero el deber es evitar el lugar común que mata cualquier cosa; ciertas angustias que uno a lo largo de trasegar muchas veces tratando de escribir poesía y de leer poesía ha ido aprendiendo. Ciertas cosas, uno va dándose cuenta de cómo evitar el lugar común y la cursilería, que es tan fácil encontrarse con ella. Porque hay un punto de quiebre, muy frágil en la poesía que no puede ser una cosa simplemente de celebratoria. (Herrera 2011)

Es en la “deriva” que podemos oír, percibir, capturar la poesía en el vuelo de la palabra del vecino, en el bus, con los amigos. Lo cierto es que para alcanzar la metáfora del mundo debemos hacernos críticos de ese “lugar común” que Beatriz Sarlo en *Las ideas caen del cielo* (1996), define como:

El lugar común forma la enciclopedia del sentido común: ese acuerdo no escrito (ni sabido del todo), al que nos remitimos cuando las cosas, en lugar de ser pensadas, son ordenadas según normas que todo el mundo comparte sin elegir. La experiencia guía la constitución de estos bloques de sentido”. (Sarlo 1996, 113)

Más adelante Sarlo sugiere que para estimular la creatividad y evitar la banalización del sentido hay que tomar en cuenta una serie de factores que pueden influir como la

instrucción escolar que recibimos, el impacto de la televisión en la opinión pública, la sobreproducción de ideologías colectivas que la industria cultural perfila, el vaciamiento de la palabra que se ha camuflado, desvalorizado vuelto lugar común y de ocultamiento de otras realidades que de tanto rodar se ha convertido en una vasija vacía. De este modo se evita que el poema se convierta en un lugar de aceptación y celebración de los valores instaurados y sea más bien un espacio de aparición de sentidos alternativos y hasta disonantes. En *El método rápido y fácil para ser poeta*, el poeta Jaime Jaramillo Escobar advierte que para ser poeta: “Elegir la poesía es decidirse contra el sentido común. No resulta práctico. Pero tiene la particularidad de que se vence después de muerto, como el Cid”. (Escobar 1985) Al parecer muchas veces morimos sin el reconocimiento de esta lucha individual, pero la obra es la que habla.

Ante esta avalancha de causas que atrofian la sensibilidad del sujeto y automatizan su capacidad de crear Fernando Herrera insiste en la relevancia de la lectura de la poesía para tomar conciencia del poder de la palabra y reflexionar sobre el mismo acto poético: ¿cómo surge la idea de un poema?, ¿cómo se escribe?, ¿qué ocurre cuando se está creando?

1.2 Escritura creativa en el taller

En la actualidad son más los jóvenes y gente común las que se inscriben en un taller literario para hacer su primera novela, poemario, cuentos, crónicas u oraliteratura y cada vez, son más los dispositivos tecnológicos y culturales para su publicación. Pero ¿qué es la escritura creativa?, una de las preguntas centrales de esta investigación. En la ponencia *De qué hablamos cuando hablamos de “escritura creativa”* de la poeta y crítica literaria Gina Saraceni, pronunciada en un evento de Escritura creativa en la Universidad Simón Bolívar de Caracas en 2011, define así:

El adjetivo “creativa” pareciera (...) aludir no sólo a la creatividad entendida en términos de talento, ingenio, originalidad, inventiva, imaginación, sino también a un tipo específico de escritura, me refiero a la escritura literaria en sus diferentes derivas y que se diferencia de la especializada y la académica (Saraceni 2011).

Esta observación hace un énfasis en el hecho de que la creatividad es la capacidad de producir nuevos sentidos y mundos a través de la escritura. Pero también lo creativo consiste en usar la palabra más allá de los formatos académicos con la finalidad de

experimentar otras formas de significación; esta riqueza de metodologías acerca de cómo surge la idea de un poema, cómo se escribe, qué ocurre cuando se está creando. El éxito de los talleres en la actualidad y las causas de su demanda según Saraceni:

A qué se debe este proliferante interés por escribir de parte de la gente común es una pregunta que queda abierta y que intuyo esté relacionada con la necesidad del sujeto contemporáneo tanto de buscar un anclaje para su experiencia a través de su registro y testimonio para salvarla de la rapidez con la que el presente la olvida y borra. (Saraceni 2011)

De lo anterior se desprende que el taller literario pudiera ser un síntoma de una sociedad del consumo y de la productividad que genera líneas de fuga que desemboca en la constitución de comunidades de discurso donde lo común es la búsqueda de una pertenencia en la palabra como experiencia de creación. Saraceni niega a la creatividad como un don, talento o genio porque la asocia con la dedicación, el trabajo y la paciencia: se trata de “tallar” y “talar” como decía anteriormente, de un esfuerzo y trabajo constante. De igual manera exige un trabajo físico y mental para darle forma literaria a lo que se siente, se vive, se calla, se escucha: “Hoy en día ser escritor significa sobre todo ser un profesional del campo.”, lo que implica que, en una época como la actual, ser escritor también significa participar de una serie de prácticas culturales que reescriben y utilizan otras estéticas, otros decires.

En la investigación sobre *El taller de Escritura Creativa*. Libardo Celemín, investigador de literatura de la Universidad del Tolima (Colombia), explica en qué consiste esta práctica y señala su origen:

De los talleres de los artesanos se toma el concepto de *aprender haciendo*; de las academias, las lecturas y comentarios de textos; de las tertulias y de los círculos literarios, las reflexiones sobre el oficio de escribir y el análisis de textos, al igual que la presencia de autores invitados. Todo ello desemboca en una institución que combina los distintos elementos, y a las que se agrega la producción textual y el ejercicio de la crítica y la autocrítica, principios básicos de lo que denominamos hoy en día “talleres”. (Celemín 2012, 31)

Celemín resume el taller de escritura creativa como “un proceso didáctico” que amalgama métodos de otras áreas del saber; es muy importante que un director accione su propia metodología, gracias a las combinaciones de técnicas y a la hibridez de los estilos, se logra el despliegue de la escritura entre el juego de roles y la innovación. Así mismo, Celemín aclara algunos principios básicos entre los participantes como son: *la*

libertad(participar, dialogar o callar con compañeros); *la crítica, la autocrítica, el trabajo cooperativo* (reconocimiento de una comunidad), *la flexibilidad y la apertura* (entendida como la apertura a la diversidad de pensamientos). Desde estos principios que Celemín retoma para teorizar esta práctica, puntualizaremos las observaciones de los talleres objetos de estudio en esta investigación.

El taller contemporáneo reconoce que la literatura latinoamericana encontró formas y estilos de expresar lo vivido, lo imaginado, lo deseado para participar del proyecto de modernidad, entrando y saliendo de él. Dialogiza sobre las diferentes culturas que entretejen la memoria de estos territorios y reconoce sus existencias desde el ámbito político, ideológico, espiritual. Sobre la presencia del taller en el campo cultural latinoamericano el escritor ecuatoriano Raúl Serrano en una entrevista realizada el 27 de septiembre del 2016 comenta:

Todo esto forma parte una tradición muy rica como es la latinoamericana, desde los tiempos de los románticos pasando por los modernistas, hasta llegar a la vanguardia, y luego a lo que sería la transvanguardia que es el boom. Y todas aquellas formas o modalidades de la literatura coexisten, están presentes de alguna forma, si tú miras lo que significa la poesía y la narrativa del periodo de las vanguardias es una propuesta discursiva absolutamente rica por su diversidad temática, diversidad en sus formas, que han ido mutando, que se han visto en los escritores de boom. La propia genialidad de Borges (Serrano 2016)

En la escritura estas pistas, señales y ejercicios fueron influyentes en su metodología, y en su concepción de la escritura.

Lo cierto es que cuando se trata de legitimar esta escritura dentro de la literatura latinoamericana son muchos los factores que se interponen como bien ilustra el escritor ecuatoriano Gabriel Cisneros:

De lo que estoy seguro es que en América Latina hay una literatura que surge como una respuesta a los vacíos que genera la modernidad. América Latina tiene una literatura muy fuerte, quizás no tiene esa palabra perversa generada por el capitalismo que son las industrias culturales. Esto genera tal vez exilios, desconocimientos, anonimato, poetas increíbles que se pierden; acaba de fallecer en la ciudad de Loja Kever Ax este joven escritor que trabajaba como mecánico y que dio tanto a la literatura; cuya obra después de la muerte, no sé si salga del país. A pesar de las redes sociales hay tanta información en el internet que te termina invisibilizando, entonces, nos cuestionamos ¿qué podemos hacer frente a la literatura latinoamericana?, más allá del calificativo que le podamos dar. (Cisneros 2016)

Los aparatos hegemónicos oprimen desde los impuestos sobre las publicaciones, entorpecen el trabajo de las editoriales independientes o el fracaso de muchos proyectos que pretenden dar a conocer nuevas voces que refrescan el panorama literario. Pero en el caso de Colombia y Ecuador la creatividad se ha expresado desde las resistencias, los abigarramientos por darle voz a las generaciones que se acallaron. La generosidad del legado de la literatura latinoamericana permite un punto de referencia sobre el oficio del escritor de una manera auténtica, iluminadora y sincera de nuestras raíces.

Capítulo segundo

La poesía es un viaje

Desde los añosochenta, en Pereira se ha producido una gran movida cultural promovida por parte de poetas, escritores y docentes, quienes realizaron un trabajo sostenido e incansable por acercar la literatura a la gente y a su historia y memoria. Estos antecedentes son una prueba tanto de las luchas arduas por democratizar el arte en el país y de generar públicos lectores y críticos; como también de reconocimiento de la riqueza simbólica y cultural viva en el campesino, en sus bambucos y pasillos y en los espacios del mercado, las fábricas, los colegios, las plazas. Este esfuerzo de promover la conciencia de la cultura y la importancia de la creatividad en la comunidad de Pereira ha perdurado hasta el día de hoy, y es el escenario de surgimiento del taller que voy a analizar a continuación *La poesía es un viaje*.

Esta historia menor de Pereira, la que corresponde a las prácticas culturales que se han llevado a cabo para vincular la gente a la literatura, no aparece en la Wikipedia. La conocemos a través del testimonio del docente e investigador Jaime Ochoa quien ha hecho un esfuerzo por leer, compilar y documentar la literatura del departamento de Risaralda y nos hace un resumen de la presencia de estos espacios vitales en el eje cafetero:

El taller Mitograma estuvo coordinando por el profesor Nelson Góyes y Julián Chica en el 86, esto fue en el Banco de la República; no quedó una revista, una publicación, no quedo nada. Julián Chica en ese tiempo tampoco publicó, ni de él ni de nada. Por otro lado, Eduardo López Jaramillo hizo talleres en Pereira, Apia y la Virginia; uno de sus alumnos en la Virginia fue Hernando López Yepes quienes fueron muy amigos; yo creo que Eduardo fue una influencia para Hernando porque corrigió sus textos en esa época. Otra escritora que aún hace talleres es Cecilia Caicedo, en su momento realizó algunos en el Instituto de Cultura y en la Universidad Tecnológica que convocó alumnos y profesores, además publicaron un texto. Pienso que un taller que ha dejado huella, la más importante de todas es la Fragua, tengo casi todos sus títulos, eran unos folletos lindísimos como 35; de allí salió Mauricio Ramírez, Gustavo Cardona que además escribió canciones para “el Grupo Niche”, ahora es un ingeniero. Por ejemplo, Giovanni Gómez; Gustavo Alejandro Palacio Valencia de Marsella que trabajó en la biblioteca de la Universidad Tecnológica, Maicol Ruiz; Robinson Bainer, una niña Diana Marcela Velásquez ¡preciosa! que además pinta. Además Rubén Darío su director teorizó sobre este proceso, más o menos doce años de experiencia y continuidad. Un trabajo sumamente importante que enseñó a los muchachos no sólo a escribir sino también a aceptar cuando tenían alguna falla, las dificultades que encontraban en el proceso creativo, pero también a preguntarse como poetas y como críticos, entonces, creo que tiene un doble valor el logro de Rubén Darío.

El taller del Escultor de la Palabra con Jairo González Galindo “J. Marubari” que ha mantenido una revista cultural que lleva el mismo nombre.

Otro boom de esta práctica se dio en los colegios, por ejemplo, Rosalba Londoño en el INEM donde se editaron unos folletos muy buenos al estilo de los de la Fragua, y luego el abogado y docente Ramón López Gómez formó la RUECA; estos talleres consolidaron generaciones de escritores como Alejandro Taborda, un muchacho Fredy Laso pereirano que vive en Cali, curiosamente sus libros han sido avalados por Javier Tafur, Fernando Cruz Kronfly, además también es pintor. En el taller de Ramón estaba Paulo Andrés Cardona que en esta época escribía, también Edwin. En Dosquebradas en el colegio Pablo Sexto, hubo un taller dirigido por el profesor Javier Echeverri que publicaba los poemas de él y de los estudiantes en el periódico del colegio, esto fue en los años 89-90s. Otros talleres contemporáneos son: los que está haciendo Giovanni Gómez, Jhon Jairo Carvajal que están muy enfocados en la lectura y luego ya sigue la parte creativa. También, un taller que dictó una señora caldense en la Biblioteca Pública Ramón Mejía Correa, María Ligia Acevedo “Ameli” con gente que ya había publicado, que yo sepa no quedó un documento o libro del grupo (Ochoa 2017).

Esta entrevista habla de comunidades creadoras que maduraron en universidades, colegios, bibliotecas, casas culturales de Pereira. En la última década se abren en el eje cafetero: *La poesía es un viaje* dirigido por Giovanni Gómez en la Biblioteca del Banco de la República (BLAA); el taller de escritura creativa *La caza de las palabras* en la biblioteca pública Ramón Correa Mejía; por RELATA Quindío, el taller *Café y Letras* dirigido por el escritor Carlos Fernández Gutiérrez en el museo Quimbaya, ubicado en la ciudad de Armenia. La difusión y visualización de estos espacios al igual, que muchas de las iniciativas anteriores se hizo a través de portales literarios, periódicos locales y en la Red.

Cabe preguntarse cuáles fueron los factores, los motivos que produjeron este incremento de las actividades literarias en la región. Puede suponerse, a partir de la investigación realizada que las personas que participaron de estos encuentros e iniciativas sintieron la necesidad de expresar los cambios que generó en ellas la transformación de una ciudad que cambiaba día y noche aceleradamente en lo económico, lo demográfico y las expectativas de vida y de futuro. Quienes asistieron a esta comunidad que trabajó la palabra, tejieron nuevos sentidos de pertenencia, se plantearon preguntas en relación a la cultura y su función social. Según Víctor Vich, la cultura es “un “tejido simbólico” y una dimensión afectiva y práctica que junto con las formas económicas, configura nuestra vida social a partir de la estructuración de las relaciones materiales y pulsiones imaginarias (Vich 2001, 28). En los ochentas los cambios que estaban transformando el mundo para volverlo cada vez más global impactaron rápidamente en Colombia y su corazón occidental que es Pereira. Las regiones experimentaron las transformaciones que la

tecnología activó como también la economía del mercado chino. Esto implicó como consecuencia un cambio en las dinámicas de la vida de las personas que se volvieron cada vez más aceleradas y marcadas por horarios de trabajo más exigentes; las relaciones familiares se vieron afectadas, por la invasión de los divertimentos electrónicos. El ritual de pueblo cambió por la rutina de ciudad. La cultura se convirtió en el elefante blanco para las administraciones que dilapidaron el patrimonio agenciándolo en proyectos que muchas veces eran canales de enriquecimiento personal que usaban la cultura como parapeto y disfraz. De esta manera, los talleres literarios tuvieron la función de propiciar una reflexión sobre los cambios que los nuevos tiempos generaron en la subjetividad de las personas y se convirtieron en espacios de resistencia para pensar, imaginar, crear otras posibilidades de “estar juntos” a través de la creación literaria y poética.

El taller *La Poesía es un viaje* (su nombre está inspirado en el libro *La poesía es un viaje* de Robinson Quintero publicado por la Universidad Nacional en 2004), dirigido por Giovanni Gómez se creó con el propósito de que fuera un lugar para conversar sobre la poesía y tomar un café hecho de las manos de la señora Inés Fabiola Suárez Bedoya, empleada de más de 25 años de la BLAA. Quienes atendieron al llamado fueron: lectores, autores autodidactas que ejercían distintas profesiones, también licenciados, jubilados, gente dedicada al teatro, estudiantes de bachillerato, desempleados, otras personas que provenían de municipios aledaños. Este “viaje” compartido alrededor del interés por la palabra y el ejercicio poético propició el diálogo y la puesta en común de las propias historias como también de la historia nacional y su guerra estridente sobre la que muchos habían escritoborradores inconfesables. Esto movilizó hábitos, dinámicas, tareas, percepciones de la escritura que se compartieron y sirvieron como lazo de vinculación entre los participantes.

Si volvemos al *Taller blanco* de Eugenio Montejo encontramos el énfasis que el poeta coloca en la importancia de la “hermandad” que el taller genera: “La atención responsable a la hechura de las cosas, la fraternidad que contagiaba un destino común, en fin, la búsqueda de una sabiduría cordial que no induzca a mentirnos demasiado.” (Montejo 2012, 89)

Hablar de afecto dentro de una comunidad creadora implica reconocer la importancia que tiene esa energía de afectar al otro y ser afectado por él a través del acto de crear sentido en común y de compartir no solo el propio amor por la literatura y el arte sino de construir proyectos creativos en comunicación y diálogo con las necesidades de la sociedad que se habita.

En una entrevista con Giovanni Gómez sobre la importancia de la amistad como un efecto que el taller produce, anota:

Y eso es lo que sobrevive de un taller en realidad. Los amigos que se hacen ahí, si a veces el interés es genuino, esa compañía va a durar toda la vida. Y hablar de comunidad es un poco extraliterario, porque se supone que lo importante es el mejoramiento subjetivo del proyecto de escritura que hay. (G. Gómez, *La poesía es un viaje* 2016)

Este testimonio da cuenta de cómo el taller literario es tanto una comunidad afectiva donde sus miembros están unidos por propósitos comunes como una comunidad de discurso donde lo común es la búsqueda de un sentido de la creación y expresión por medio de la palabra y de una práctica de la cultura más dinámica e integrada a los procesos sociales.



1 Integrantes *La poesía es un viaje* 2012, fotografía tomada del registro personal.

Por cuatro años consecutivos del 2008 al 2013 cada sábado en la mañana, de 9 a.m. a 1 p.m. esta comunidad tan heterogénea acudió a la biblioteca y estaba formada por: Alan Gonzáles (“*Anónimos*” Premio nacional de novela 2012), Ana Lucía Cardona (taller de escrituras creativas *Materile*, municipio de Marsella y Pereira), Jaiber Ladino Guapacha (“*Andágo*”, Premio Nacional de Novela), Alex Noreña (Taller de escritura creativa Eje literario 2015 y Festival *Trueques del delirio*, la Virginia), Luis Carlos Lascarro (columnista del *Portal Vallenato*), Andrés Felipe Yaya (columnista en crónica literaria en el periódico *El Espectador* y la revista *Semana*), Walter González Villamizar (poeta,

melómano, médico jubilado), Ana Milena Garcés Córdoba (Fundación Camino y Sonido), Luz Dary Gil (periodista), Mirot Caballero (educador en TICS), Diego Vélez (“*Después el aire*” premio Nacional de Novela 2016), Juan Eduardo Ángel (director del Taller de escritura creativa *Materile*), Juan Manuel Rave (“*Esa delgada luz que es el silencio*” Premio de nacional de ensayo 2014 y director de la revista literaria *El caballo Perdido*), Miguel Ángel Rubio (docente y columnista en el periódico virtual *Tras la cola de la rata*), Leidy Julieth Montoya Aguirre (“Alteridades” colección de escritores pereiranos), Carolina Hidalgo (Estímulos 2011), Antonio Marín y Giovanni Gómez (director del Festival Internacional de Poesía Luna de Locos). Sobre este grupo tan eclético, Ana Lucía Cardona una de las integrantes, reconoció:

Yo creo que *La poesía es un viaje* fue el semillero donde aprendimos no solo lo que era un taller literario sino también porque era importante hacerlo; creo que esa fue la mejor semilla. Todos los que participamos de ese taller cogimos caminos muy distintos, unos más a la escritura como: usted, Alan que se han dedicado más a esa parte; en mi caso, me enamoré más de ese cuento de la pedagogía; creo que ahí sigue la semilla, algún día escribiremos alguna cosa (Cardona 2016).

El taller *La poesía es un viaje* era un espacio totalmente gratuito, sin ningún requisito obligatorio relacionado con la procedencia, edad o formación que entendía la literatura como un dispositivo de acción cultural donde cada uno encontró sus propias dinámicas de enseñanza y formación a partir de la convicción de la importancia de la comunidad creadora como un espacio para escribirlo que somos, para redescubrir otredades y decolonizar prácticas y restituir las a sus localidades.

El primer año este taller funcionó como un proyecto piloto independiente mientras adquiría experiencia y público; hasta que en 2009 fue presentado por Giovanni Gómez al programa de Red de Talleres de Escritura Creativa (RENATA) nacida en las políticas culturales de 2002-2010; esta oportunidad de organización visibilizaría a más de 45 espacios en todo el país, dentro de estos el taller que es objeto de estudio en este capítulo. Una red creada para el intercambio y la reflexión sobre la literatura. Sus líneas de acción, dentro de las políticas culturales del Ministerio de Cultura, son:

Apoyo a la gestión de encuentros de escritores de talla nacional e internacional con los talleristas para estimular un intercambio sobre el oficio de la escritura y los procesos creativos de los participantes; apoyo a la formación de los directores a través de encuentros nacionales y regionales con el fin de socializar las diferentes experiencias y agendas

culturales que ampliaron el panorama nacional; promoción de publicaciones: una antología anual y estímulos para publicaciones. (RELATA 2015)

Como se planteó en el capítulo anterior, la intención y el objetivo de cada participante de los talleres no son los mismos: hay quienes buscan sistematizar la práctica de escribir con miras a convertirla en algo central en su vida, para ser poetas o escritores; mientras que hay otros para los que esta experiencia es más bien circunstancial y constituye un modo de ensayar habilidades literarias y de compartir con un grupo de personas afines. En cualquiera de los dos casos, las publicaciones que los talleres generan son muy irregulares en el sentido de la calidad de los textos. ¿Qué pasa entonces con estos talleres? En entrevista el día 10 de julio del 2017, el escritor Jorge Eliecer Pardo de la Editorial Cazalibros comenta:

Por ejemplo, lo que publica RELATA, yo me preguntaba por la baja calidad que hay en la mayoría de sus textos seleccionados. No en todos porque hay otros muy interesantes. Y es porque el concepto que ellos tienen es un poco fomentar la escritura, independientemente de la calidad. Ahora muchos se han planteado si los talleres realmente tienen éxito para la formación de lectores, yo no creo. Yo creo que el escritor es una persona disciplinada que se dedica a leer y a formar su propio concepto del mundo con su propio lenguaje, porque versadores hay muchos. Pero un poeta o un novelista en general debe ser quien da forma a su propio lenguaje. Si tú lees un texto de Gabo, te das inmediatamente cuenta que es de él. Entonces, el artista lo que tiene que crear es su propio lenguaje.

Este comentario es de gran relevancia comprenderlo en todas sus dimensiones. Ante el afán de estimular a la gente joven por publicar y adquirir alguna legitimidad mediante los “like”; la “pose” de escritor. El escribir como oficio torna al escritor en escribiente; la literatura perdería su condición de arte y ciencia. Si el escribir, se convierte, o se toma como un recetario, frente a una economía que ha explotado la creatividad para fines de la visibilidad de una institución; puede pensarse que los resultados de los talleres de manera apresurada, forma parte de esta tendencia a simplificar y banalizar la creación literaria y apresurar un proceso que requiere de tiempo, corrección, revisión; cuando esto sucede los trabajos terminan en un stand olvidado de alguna biblioteca pública o en las manos de un familiar si es que al autor le dan libros.

Es necesario entender la figura del taller como un centro de capacitación artística, donde desarrollamos el talento literario, mediante el correcto uso de la lectura analítica y la escritura creativa. RELATA explica, en los lineamientos metodológicos de la *Guía para el desarrollo de talleres de escrituras creativas* (2009) su circuito:

De este modo, el taller de escritura creativa sirve como espacio de formación de producción, circulación e investigación literaria, donde se fortalecen los hábitos de lectura y escritura, y se ofrecen herramientas para un trabajo autónomo y personal. El taller permite consolidar hábitos desde un estilo propio, auténtico, y, sobre todo, brinda confianza en las capacidades y proyectos creativos de sus participantes. (Lagarcha 2009, 7)

No obstante todo lo anterior, *La poesía es un viaje* logró publicar la *Antología Tocando el Viento* con todos los requisitos de edición, novedad temática, inclusión de las voces que trabajaron por largo tiempo en el taller, lo que evitó que este libro corriera los riesgos apenas mencionados. Al final esta práctica logró convertirse en un semillero de gestores culturales, docentes, autores que generaron unas sinergias alrededor de la poesía, lo que mostró el impacto que la política cultural bien conducida puede generar.

Néstor García Canclini observa al respecto que: “la función principal de la política cultural no es afirmar identidades o dar elementos a los miembros de una cultura para que la idealicen, sino para que sean capaces de aprovechar la heterogeneidad y la variedad de mensajes disponibles y convivir con los otros”. (Canclini, Néstor García 2005) De lo anterior se desprende en qué consisten los beneficios que estos espacios producen: las facilidades para la publicación de obras inéditas, encuentros alrededor de la poesía joven, conversatorios donde se confrontan perspectivas distintas sobre la herencia literaria de la ciudad y la formación de públicos lectores. En su momento, Giovanni Gómez como “gestor cultural empírico” (a la fecha no estaba graduado de pregrado) supo distinguir la consolidación de una comunidad creadora que trabajó disciplinadamente en la escritura, además de su colaboración por los primeros cuatro años en la logística y la organización del Festival internacional de poesía de Pereira *Luna de Locos*, ya sea acompañando los poetas invitados o realizando el registro audiovisual de los encuentros, creando la publicidad, todo un trabajo colectivo en esta imagen corporativa. Quién iba a saber que un poema de Mauricio Ramírez, titulado “Luna de locos”, inspiraría a su compañero de versos Giovanni Gómez a fundar la revista de poesía con auspicio de la Universidad Tecnológica de Pereira y la Cámara de Comercio, así como a darle nombre al Festival Internacional de Poesía Luna de Locos.

¿Cómo se concibió *La poesía es un viaje*? Acerca de su génesis en entrevista en noviembre de 2016 en La Cámara de Comercio de Pereira, su director responde:

En el año 2006 cuando voy a los eventos del Hi Festival, me doy cuenta que existe una red de talleres literarios que justamente aprovechaba esos días de festival para tener talleres con

algunos de los escritores invitados, me parecía muy curioso. Gracias a un amigo que participaba en esa red, me di cuenta cuando fue la convocatoria para nuevos talleres y como yo tenía buena relación con el Banco de la República, le dije a la directora de entonces que si podía postular; ella me apoyó cediendo el espacio del banco, y mi taller fue exclusivamente en poesía. Obviamente bajo la referencia de lo que había pasado en mi colegio en el taller la Fragua, bajo la experiencia e interés que yo tenía de la poesía y esto fue un poco, abrir una brecha porque cuando me aceptaron mi proyecto en la red de talleres literarios no querían que hubiera talleres de poesía, entonces, me habían aceptado por el proyecto que mandé, su estructura, pero querían que yo me ciñera a la línea que estaban trabajando todos, que era narrativa; en ese momento habían surgido las discusiones porque había un taller de Hugo Jamioy, en el que él impulsaba la oraliteratura, centrando el tema de las tradiciones orales de las comunidades indígenas y estaba el mío. Éramos como dos moscas en un vaso de leche porque estábamos completamente en otra orilla, no fuera, sino en otra orilla. (G. Gómez, La poesía es un viaje 2016)

¿Qué significa que para ser miembro de la red halla que competir con cientos de proyectos en todo el país para publicar o legitimar? No es extraño que en un inicio esta propuesta parecía “una mosca en un vaso de leche” como dice Giovanni si se considera que la perspectiva del Ministerio de Cultura es la de suponer que se puede democratizar la cultura ofreciendo los dispositivos de acceso y sus condiciones y parámetros. Por ejemplo, en un principio la disposición institucional fue hacia la narrativa tal vez porque existe un mercado de consumidores más definido. De todas maneras, pertenecer a una red del gobierno significa atender a sus lineamientos, evaluaciones y exigencias de producción cultural. En este sentido, hay que considerar lo que propone Suely Rolnik en *Micropolítica: cartografía del deseo* (2005) sobre el concepto de “cultura” como “un concepto reaccionario”. De aquí que siempre hay que estar atentos a cualquier dispositivo normativo institucional que pretenda direccionar las comunidades hacia determinados contenidos o modelos de saber más ampliamente, Rolnik dice:

Los Ministerios de Cultura y los especialistas de los equipamientos culturales declaran que no pretenden calificar socialmente a los consumidores de los objetos culturales, sino sólo difundir cultura en un determinado campo social, que funcionaría según una ley de libertad de cambio. Sin embargo, lo que se omite aquí es que el campo social que recibe la cultura no es homogéneo. (Rolnik 2005, 32)

Esta última acotación de Rolnik da cuenta de la heterogeneidad del campo social lo que significa que son diferentes sus reacciones ante las políticas institucionales. No obstante, la oraliteratura y la poesía ahora tienen un lugar dentro de la agenda del Ministerio. Si bien hay una difusión e incremento de talleres literarios en todo el país, no hay mayor número de escritores que puedan sobrevivir de este arte. Hay que tomar en

cuenta que en Colombia aún existen lugares donde las redes digitales no llegan y donde ni siquiera existe una biblioteca, lo que es una condición que hay que tomar en cuenta a la hora de realizar un taller.

Giovanni Gómez sobre su metodología como facilitador del taller observa:

Creo que llegar a un nivel de diálogo sobre el texto, se apoya en la confianza que se va dando alrededor de la reunión; es muy pesado que alguien llegue de la nada a que le valore un texto, incluso humanamente, yo no aceptaba que alguien que llegara al taller me pidiera que lo dejara leer, porque primero tenía que, para mí, darse cuenta que había una comunidad y reconocer esa comunidad, y si quiere ser parte de ella le damos lugar, pero no de entrada, a nadie le aceptaba leer los textos. (G. Gómez, *La poesía es un viaje* 2016)

Reconocer la importancia del taller como comunidad que se forma a través de la convivencia y del intercambio entre sus integrantes y no solo en la escritura personal de cada uno, implica la relevancia de la puesta en diálogo de lecturas y escrituras como manifestación de una comunidad creadora que responde a modos de ver, sentir, pensar problemas del mundo desde la singularidad de los integrantes y desde el cuerpo colectivo que todos juntos constituyen. En correspondencia con este posicionamiento político y cultural en el taller, el objetivo del mismo fue el de realizar una lectura de la tradición ya no desde la mirada académica o canónica, sino desde la confrontación del lector con una lectura crítica de la poesía como medio de construcción de una sensibilidad estética y social. Así que quienes llegaban por primera vez llamándose poetas, primero tenían la humildad de reconocerse como lectores de y en la comunidad e interesados en el proceso de compartir, escuchar, dialogar con los otros antes de mostrar sus escritos. Esto se debe a que una de las problemáticas de los talleres institucionales abiertos es que pueden convertirse en un safari donde acude un público perdido que no está dispuesto a escuchar la poesía de sus compañeros.

El taller de poesía *La poesía es un viaje* busca convertir el conocimiento de la poesía en una posibilidad de encuentro que propicie la discusión y el desarrollo del pensamiento en la construcción del país, para generar un acercamiento a la literatura como un medio real donde podemos reconocernos individualmente y en grupo, integrando todos los componentes de la cultura en el conocimiento de un ámbito universal. (Taller de escritura creativa *La poesía es un viaje* 2013)

De lo anterior se desprender la idea del taller como lugar donde un país habla a través de su poesía para, de este modo, enfrentar y superar sus miedos y necesidades, procesar su memoria, a través de la puesta en relación de perspectivas, visiones,

expresiones diferentes y múltiples para hacer frente a las grandes injusticias que la guerra engendra. Este viaje colectivo en la lectura recreadora de imaginarios colectivos no solo fortaleció los lazos de amistad, es decir, nos posicionó ante nuestro tiempo de modo “no coincidente” para desde allí percibirla oscuridad del presente.

2.1 Metodología: “Todos somos contemporáneos”

Giorgio Agamben en el ensayo “¿Qué es lo contemporáneo?”(2011) observa, además de lo dicho al finalizar el apartado anterior, que ser contemporáneo de su tiempo “exige ser contemporáneos de los textos y los autores que se examina. Tanto su rango como su éxito pueden medirse por su –por nuestra- capacidad de estar a la altura de esta exigencia” (Agamben 2011, 17). Además añade: “contemporáneo es aquel que percibe la oscuridad de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interpelarlo, algo que, más de cualquier luz, se dirige directa y singularmente a él. Contemporáneo es aquel que recibe en pleno rostro el haz de tiniebla que proviene de su tiempo” (Agamben 2011, 22). La lectura da fuego para que el poema tome cuerpo; la mordedura del pan habla del crujido de los textos que en su forma llevan su tiempo; la crítica surge cuando nuestros sentidos expuestos a los aromas, los sabores, las texturas en el intercambio de armonías y disonancias del poema, se mezclan en la corteza de la conversación dando el sabor familiar, lejanamente reciente de la palabra que alimenta la comunidad.

Quiero pensar aquí a los integrantes del taller *La poesía es un viaje* como “contemporáneos” de su tiempo en el sentido que le da Agamben a la palabra. Además los participantes del taller son lectores de los diferentes tiempos que conforman el presente y además la mayoría son lectores de clases populares o medias de Colombia, formados a partir de la cultura oral y de prácticas, rituales, filosofías populares de sus comunidades. Hay en cambio quienes pueden acceder a las redes sociales. La copresencia de talleristas tan distintos exige de parte del director una metodología específica que permita que el taller funcione como una comunidad contemporánea de su tiempo incluso desde sus propias diferencias internas. De alguna manera al interior del taller existió una correspondencia entre talleristas, donde se rotaban lecturas, cartas, apreciaciones, textos, materiales de taller, fotografías, programaciones culturales en la ciudad. El director de *La poesía es un viaje*, Giovanni Gómez se refiere a su propia experiencia en asociar distintas

tradiciones, referencias, contextos, escritores, ideas como una forma de aprender a pensar y a crear no solo desde un autor sino desde un amplio espectro de voces y estilos:

Entonces, la excusa de leer la poesía latinoamericana era una manera de irradiando la escritura. Además, este taller tuvo la fortuna de talleres que yo no tuve; por un lado, que hubiera contenido serio, segundo que tuvieron acceso a muchos poetas; ahora que se mira como reflejo las escuelas de escritura creativa, el modelo es prácticamente el mismo, el encuentro con un escritor experimentado a través de una inmersión en su lectura, un acompañamiento al diálogo de cómo hizo su obra, y preguntarles sobre sus problemas con la escritura (G. Gómez, *La poesía es un viaje* 2016).

La metodología consistió en una aproximación a los referentes literarios en tiempo, espacio y estéticas que nos permiten una lectura más cuidadosa del texto. De la misma manera, no fue una coincidencia que Giovanni se lanzará como director de un taller, si su inclinación hacia la poesía fue abonada desde la propuesta pedagógica del colegio Rafael Uribe Uribe, cuando el rector Humberto Bustamante en compañía de otros maestros propusiera talleres de distintos oficios, anexos al currículo como otra posibilidad de hacer educación. En su tiempo perteneció al taller de poesía *La fragua* dirigido por el docente y escritor Rubén Darío Sierra, quien logró consolidar un trabajo interesante del que se publicó un libro titulado *Teoría y práctica de un taller de poesía* (1999 editorial Magisterio, Bogotá) fue inspirador para el taller *La poesía es un viaje*. Sierra observa que: “Por regla general todo texto es un pre-texto, susceptible de ser reelaborado, recontextualizado, para mejorarlo, para dotarlo de mayor poder comunicativo. (Sierra 1999, 43) En este trabajo reflexiona sobre los principios rectores de un taller: “afirmamos que el ser humano es un animal poético; confirmamos que en el grupo creo; reiteramos que en el grupo creo; aseguramos que en el grupo aprendo y aseveramos que en el grupo enseño”. Esta metodología acerca el arte como una posibilidad de hacer y de ser, más que como acumulación de teorías, nos habla de una comunidad que está todo el tiempo compartiendo el viaje de la poesía, más allá de las diferencias de edades, géneros colores, clases, sexos, nacionalidades, lenguas. Sierra añade: “Hay que leer, hay que estudiar. La circulación múltiple de textos es el soporte teórico que eleva el ejercicio práctico a una experiencia razonada, inteligente y con perspectivas, ubicando al lector y al grupo en las dimensiones en las que se despliega la contemporaneidad” (Sierra 1999, 45). Realmente en el taller se dan todo tipo de lecturas a la hora de abordar un poema, desde la economía, la historia, la política porque hace parte del mecanismo del mundo, de alguna manera el poema es un signo en rotación que pone en existencia otras realidades cuando se nombran, se intuyen, se revelan, se reconstruyen. El taller *La poesía es un viaje* trabajó el ensayo “*Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la experiencia poética*”

de Jorge Teillier Una introducción a la reflexión sobre el oficio del poeta por países, cada semana, la literatura latinoamericana: Rubén Darío, José Asunción Silva, Lezama Lima, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Porfirio Barba Jacob, Alejandra Pizarnik, Gaitán Durán, entre otros; si bien muchos pertenecen a las vanguardias que proyectaron la poesía latinoamericana ante los ojos del mundo, otros autores vivieron bajo la sombra que le hacían sus colegas que pertenecían al aparato de la industria cultural. De la misma manera, la revista de poesía *Luna de locos* en sus números actualizaba la circulación de voces, traducciones, ensayos, fotografías, anécdotas de poetas renombrados como desconocidos, y quienes participaban en las temporadas del festival.

Hay que destacar que si bien el taller tenía un programa trazado, fue su misma dinámica la que determinó qué autores leer y de qué épocas.

Barthes describe al lector:

Un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, un cuestionamiento; pero existe un lugar donde se recoge toda esa multiplicidad, y ese no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector. (Barthes s.f.)

Esta concepción de lectura que plantea Barthes es la que se llevó a cabo en el taller. Los tres primeros años no fueron planeados anualmente, sino que durante el proceso de formación la comunidad convino acerca de qué camino tomar por el grupo; qué autores leer, qué épocas, además de realizar las lecturas programadas con los autores invitados por el Ministerio de Cultura. Para Giovanni Gómez fue importante incorporar las metodologías de escuelas de escritura creativa norteamericanas:

Mi experiencia de taller al investigar toda esta escuela norteamericana e inglesa que le dio lugar a las escuelas de escritura; la remembranza a la escuela de escritura en Iowa, en Guggenheim donde todo era escritura creativa; cuando se hace la extrapolación en lo que está aconteciendo en Pereira pues era muy distinto, porque era no solamente tratar de hacer un acercamiento sino crear una sensibilización, obviamente había gente que se acercaba porque escribía y había gente simplemente porque quería ver qué pasaba ahí. (G. Gómez, *La poesía es un viaje* 2016).

Una de sus participantes, Luz Dary Gil escribe para el periódico el *Diario del Otún* sobre algunos de los contenidos que se dieron durante los dos primeros años:

En el lapso de 23 meses de trayectoria del taller se han efectuado breves recorridos a obras de poetas como Fernando Pessoa, Walt Whitman, Álvaro Mutis, Aurelio Arturo, Jorge Gaitán Durán, León de Greif, José Asunción Silva, Porfirio Barba Jacob, entre otros

importantes escritores. En el 2009 se enfatizó sobre la historia de la poesía colombiana en sus más representativos artistas. En el 2010 empieza con expectativa una exploración por la poesía latinoamericana. (Gil 2013)

Para el segundo semestre del año 2013 se organizaron lecturas por geografías de la poesía latinoamericana: Eliseo Diego, Dulce María Loynaz, Octavio Paz, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde, José Emilio Pacheco, Juan Sánchez Peláez, Rafael Cadenas, Eugenio Montejo. Cada autor podía llevarse dos secciones de seguido hasta tres, es decir, tres sábados que equivaldrían a 9 horas de trabajo sobre el texto y lo que rodea la vida y obra.

Jaiber Ladino, uno de los talleristas, al hablar de esta metodología de Giovanni nos cuenta que:

En el taller se hacían ciclos o temporadas para leer a cierto poeta, hasta que se llegaba a algo. Luego se pasaba a otro, ésta era como la mecánica que recuerdo. No existía el propósito de hacer una historiografía del siglo tal, sino que eran poetas que se seleccionaban y así se iba reconstruyendo la trayectoria con una sugerencia de lecturas (Guapacha 2017).

Otro objetivo de *La poesía es un viaje*, además de estimular otra lectura de la tradición colombiana y latinoamericana, fue el de promover otros modos de leer poesía que pudieran pensar la literatura. Jaiber nos cuenta que:

Recuerdo que había lecturas que nos mandaban por correo, fotocopias, libros sugeridos. Uno podía leer en su casa y llevar sus opiniones o conclusiones al taller. Si bien los textos nos llegaban al correo en la sección del taller se volvían a releer. De pronto, para hacerle eco y hacerle más precisión. Si se iba haciendo un canon pero no un canon desde la imposición sino desde el afecto. O sea, no era como leer a Álvaro Mutis porque era alguien importante, sino más bien venga leamos a Mutis, conozcamos a Mutis, de pronto uno terminaba enamorándose más del autor. No era un canon desde la verticalidad, desde la historiografía, no era como tenemos que leer a Barba Jacob o Asunción Silva es la cumbre. Sino que de pronto, leíamos poemas, entonces al leerlos nos íbamos enamorando y descubriendo, por qué el trayecto de este poeta en el contexto colombiano (Guapacha 2017).

Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa

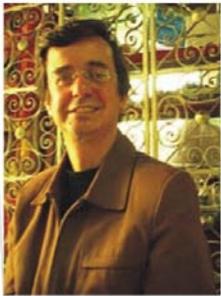


renata

TALLER DE CREACIÓN LITERARIA EN POESÍA

La poesía es un viaje

BOLETÍN EVENTOS ESPECIALES MAYO



Encuentro con el escritor y poeta HUGO CHAPARRO VALDERRAMA

UNA VISITA A LOS LABORATORIOS FRANKENSTEIN

Programación

JUEVES 27 DE MAYO Planetario UTP 5:00 PM
Lectura de Poemas y conversación sobre su obra "Imágenes de un viaje" y "Para un fantasma lejano" Premio Nacional de Poesía Ministerio de Cultura 1993 y 1998

VIERNES 28 DE MAYO Cine en Cámara 8:30 PM
Dialogo EL MIEDO ES CONTAGIOSO a propósito del suspenso y de la más reciente película de Martin Scorsese LA ISLA SINIESTRA

SABADO 29 DE MAYO Biblioteca BANREP 3 Piso 10:00 AM
Charla Un viaje a la poesía de Jorge Luis Borges

HUGO CHAPARRO VALDERRAMA
Bogotá DC, 1961. Escritor, poeta, crítico de cine en el periódico El Espectador. Colaborador habitual de importantes revistas culturales. Ha publicado las novelas El capitulo de Fenelli, el libro de ensayos Si los sueños me llevarán hacia ella y Lo viejo es nuevo y lo nuevo es viejo y todo el Jazz de News Orleans es bueno. Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura en 1993 y 1998.

Entrada Libre a todos los eventos

Visitenos en: <http://lapoesiaesunviaje.blogspot.com/>

Un proyecto realizado desde



2 Hugo Chaparro Valderrama escritor invitado al taller

Esta publicidad se refiere al encuentro con un poeta de los años ochenta y noventa Hugo Chaparro Valderrama, quien contó sobre la experiencia de Laboratorios Frankenstein, donde se hacía uso de la interdisciplinariedad en la escritura desde las artes del cine, la música y la literatura como herramienta de creación. Así mismo esta diversidad permitió que muchos participantes se acercaran para escribir sobre la ciudad de Pereira y lo que en ella ocurría. Uno de sus integrantes Alex Noreña reflexiona sobre esta sinergia:

La construcción es a partir de la necesidad de crear un espacio en la ciudad donde convergieran distintas voces, por supuesto, lo que me llamó a mí la atención fue un taller sobre poesía. Eso animado a la idea de escribir poesía y de haber leído gran parte de mi adolescencia. Es allí donde además percibí que era poca la poesía que se leía. Ya empezamos a escribir entorno a ella, pero más allá de la intención de uno sentirse que estaba haciendo el ejercicio de poeta como un juego de descifrar algunos autores que no se vieron. (Noreña, La poesía es un viaje 2017)



3 Piedad Bonnet (Colombia) y Blanca Pulido (México), Festival de poesía Luna de Locos, 2012. Fotografía registro personal.

Ana Cardona quien asistió en esta época nos cuenta que en el taller descubrió a sus poetas favoritas:

La universidad tuvo una falla muy grande, no sé si todavía, y es que no nos enseñaron poesía. Yo no recuerdo haber tenido una cátedra que se llamara así poesía I, II, III, no. De pronto, dentro de los seminarios si vimos algo de Sor Juana Inés. Pero un gran descubrimiento, lo hice en el taller, y agradezco profundamente haber leído a César Vallejo. Yo no lo conocía en la “u”, y la verdad es que ese poeta me enamoró, otra fue María Mercedes Carranza que no la conocía, también bellísima, Blanca Varela. (Cardona 2016)

Una de las actividades que logró un impacto personal, comunitario, visual, poético y auditivo fue *El bosque de palabras* (descripción sobre el uso de contenidos). Desde la lectura antológica, es decir, desde la pesquisa crítica del poema encontrar qué nos impacta, desde el arts poética reflexionar sobre qué nos conecta con el quehacer de la poesía, virando siempre hacia un autor latinoamericano, todas las arts poéticas reunidas del grupo hacían este bosque de la poesía que nos permite habitarlo. ¿Cómo leer nuestros propios procesos?, ¿instaurar nuestros propios rituales? La relación del taller con la biblioteca también permitió la cercanía a los registros visuales y de audio con lecturas de poesía y entrevista a poetas que salían de la Casa Silva, la fundación Otraparte, archivos sonoros de ciudad.

Por su parte, Luis Carlos Ramírez de Guamal, del departamento de Magdalena quien cruzó por las tierras cafeteras y participó en este viaje cuenta: “¡Mi herencia en la escritura, fue muy bien recibida por ustedes, valoración que les agradezco mucho, por el impulso que significó para seguir adentrándome en ella!”. (Lascarro 2017)

Es interesante el testimonio de otro integrante del taller, Walter Villamizar, médico jubilado quien llegó a este espacio por su pasión por la música y la literatura y encontró aquí la oportunidad de reunirse con compañeros para conversar de poesía; sin embargo, nos cuenta cuáles fueron las fortalezas y las debilidades de esta:

Ya jubilado tenía una situación de marginamiento social que no se resuelve quedándose en casa leyendo la prensa. Yo me acerqué al taller atraído por el lema *La poesía es un viaje*, lo cual es cierto. Tenía sus virtudes no hay que negarlo, pero enfocado en unas improvisaciones que además eran muy peligrosas, cambiando constantemente de temas; además, la ausencia del director generaba un desorden porque quienes se encargaban de coordinarlo no tenían la suficiente información como para participar en la discusión de los otros compañeros, en base a esto, algunos nos retiramos para buscar otra metodología, porque en algún momento no podíamos discernir si lo que estábamos haciendo era malo o bueno. El director debe estar muy presente para que nos guíe. Nosotros no teníamos conocimiento en estas modalidades como la crítica. En este taller *La poesía es un viaje* la metodología prácticamente no existió. (Villamizar 2016)

Cabe destacar que es frecuente que los talleres literarios institucionalizados sean irregulares por múltiples causas, como por ejemplo, la intermitente y no siempre consistente participación del director que aparece y desaparece lo que pone en alerta acerca de un cambio próximo. Villamizar se refiere a la frecuente ausencia de Giovanni Gómez el último año del taller, entre 2012 y 2013 por razones diversas, su labor como gestor cultural y la carga burocrática que esto conlleva, generó la necesidad en el interior de la misma comunidad, de preguntarse acerca de si era conveniente seguir realizando el taller. Llegado a este punto el taller parecía necesitar entrar a una etapa de revisiones de los trabajos de cada integrante en el que la figura del director era central.

Los diferentes testimonios del taller muestran de qué manera hicieron comunidad personas con lecturas, disciplinas, profesiones distintas que puestas en ese espacio a convivir y compartir buscaron cada una satisfacer las expectativas que tenían al empezar. Algunos esperaban huir de sus soledades, de sus propios exilios dentro de un país que desde los noventa bombardeaba sin misericordia la violencia que les afectó personalmente; otros encontraron allí la posibilidad de dedicarse a la poesía y

aprovecharon del ejercicio de lectura y escritura colectivas para mejorar sus propios textos de creación.

A la pregunta: ¿se afianzaron procesos individuales y/o colectivos? Montejo respondería que en el taller “no se gana la experiencia del oficio” sino que suceden experiencias de intercambio y diálogo a través de la discusión de los textos, lo que permite una retroalimentación de los procesos de creación individuales. RELATA abrió las convocatorias de sus publicaciones para el género de poesía y se abrió la posibilidad de que los textos que se había escrito en el interior del taller encontraran un destino editorial. El compañero Walter Villamizar cuenta que: “Sí se produjo la antología *Tocando el viento* (2013) a mí me gusta, no por el narcisismo de que a uno lo publiquen. La satisfacción que son el grupo de compañeros con distintas percepciones de la poesía”. (Villamizar 2016)

Esta antología estuvo bajo la dirección de Giovanni Gómez quien le encargó a Miguel Ángel Rubio la coordinación de la publicación, organizar al grupo y recibir los trabajos. El 16 de septiembre de 2012 09:39, <rubio@utp.edu.co> escribió:

Este viernes buscaba ser la fecha límite para empezar la edición de la antología poética del taller de poesía que nos patrocina el Ministerio de Cultura. La regla para todos los invitados a participar a ella son cinco poemas y un texto de reflexión sobre su relación con la poesía. Por ser condición de este proyecto ninguno de los que quieran participar puede obviar estas condiciones. Espero que todos dirijan sus textos a Miguel quien me apoya en la primera compilación para empezar con ustedes trabajo este sábado¹.

Igualmente en su etapa final se hizo un proceso de edición en colectivo de los poemas convocados con el periodista y editor Abelardo Gómez. Montejo, en el *Taller blanco* dice que si bien la palabra tiene tanto tiempo sobre la tierra, desde que los seres humanos empezaron a usarla para reinventar el mundo, no se puede obviar la necesidad de unas manos reales detrás y dentro de la escritura: “Sí, la poesía debe ser hecha por todos, pero fatalmente escrita por uno solo”. (Montejo 2012, 87). La antología *Tocando el viento* escrita por una mano múltiple cuyo dedos fueron ensayando una voz en el seno de la comunidad del taller, por lo tanto es fruto del trabajo colectivo y fue ganadora del concurso de RELATA del 2012. En el lanzamiento, el 3 de diciembre del 2012 de este libro, Giovanni Gómez comenta:

¹ Registro de correos electrónicos del taller “La poesía es un viaje”, autorizados por los integrantes y el director para esta investigación.

No siento que sea una generación del taller porque son voces muy distintas, que en algo si se tocó eso; en qué sentido: de que esas voces tuvieron más puntos de referencias para mirarse. Eso se nota en el trabajo. Obviamente, esto no se examina sino a la luz de los años, de qué tanta fortaleza tuvo lo que se hizo, por lo menos de lo que ya hay a nivel escrito. No digo que el taller sea un vehículo para decir este es poeta o no, porque mucha gente llega con esa expectativa. No es un pecado, es natural, todo el mundo quiere que le digan que opinan sobre su texto, pero yo lo que esperaba era que se reconocieran en una tradición, sobre todo porque cuando yo era adolescente sentía que era subvalorada, si puesta en duda la tradición poética colombiana; yo creía en ella. Pero no podía empujar ciegamente a que creyeran en ella, si no lo sentían (G. Gómez, La poesía es un viaje 2016).

La publicación de la antología se logró gracias a la mencionada convocatoria, de alguna manera legitimó a algunos integrantes que ya venían de manera silenciosa creando su propia voz poética y darles visibilidad a otros participantes como también a la comunidad poética que fue el taller.

Finalmente, fueron tres años intensos de taller y actividades culturales que abrieron la expectativa en la ciudad y en el país mismo, de que en Pereira se necesita del viaje de la poesía.

2.2 ¿Qué salida profesional tiene la escritura creativa?

En 2012, el Ministerio de Cultura a través de un programa titulado *Formador de formadores*, logró que los talleres coordinados por RELATA se introdujeran en los colegios, casas de la cultura, bibliotecas públicas, barrios, municipios de La Virginia, Santa Rosa de Cabal, Marsella, Dosquebradas, el taller cumple este rol de descentralizar la cultura y difundir la literatura. Campañas de animación de la lectura como “Leer es mi cuento” fueron la base para que sus integrantes empezaran a foguarse como posibles directores, animadores, docentes, críticos, entre otras especialidades que surgieron. Estos talleres obtenían unos resultados que debían ser pasados en un informe final al Ministerio de Cultura. Hacían parte de este programa quienes se encontraban en ese momento dentro del taller, por equipostenían que crear sus propias actividades de estimulación a la lectura y la escritura, después de aprobado por el director se ejecutaban las actividades con las comunidades y se entregaban las relatorías firmadas cada una con cédula y nombre completo a la base de datos del Ministerio. Las relatorías tenían tres puntos: qué encontraban en la práctica del tallerista que acompañaron, que aportarían para enriquecer el taller y una tercera cuál es la satisfacción de realizar una experiencia de estas. Después

una autoevaluación sobre la práctica realizada, las dificultades y el cumplimiento de esta planeación.



4 La poesía es un viaje en la campaña Leer es mi cuento, RCN, 2011.

Esta fotografía es una memoria de las actividades que el grupo *La poesía es un viaje* hizo con RELATA a partir de la lectura de la obra de Rafael Pombo. La coordinación de los grupos que participaron en esta iniciativa estuvo a cargo de Paola Gómez, quien se ocupó de revisar la propuesta metodológica de los grupos participantes para llegar a las comunidades.



5 Encuentro de talleres RELATA del Noroccidente del país con el poeta Juan Manuel Roca, en Otraparte, Medellín. Feria del libro 2012

La permanente correspondencia, vía electrónica, de los participantes permitió el alcance de los objetivos, así como un trabajo liderado en equipo. Un email de la directora habla sobre las condiciones de las propuestas ancladas al proyecto principal:

From: pangoga@hotmail.com

To: carajol8@hotmail.com; presagio2563@hotmail.com

Subject: Planeación

Date: Fri, 14 Sep 2012 02:06:41 +0000

Acordamos que, para tener algo de unidad, las planeaciones iban a ser simples, poco conceptuales, enfatizando en la actividad de taller como tal. No es necesario mencionar el tiempo total, que ya está en el proyecto general, ni hacer la sinopsis que se cita, a menos que se contextualice con sus propias voces. Nos comprometimos a trabajar en unos puntos claves comunes: Título, responsables, objetivo específico, recursos, metodología (aquí deben aclararse de manera sucinta las etapas del taller, lo que se hará en cada una de las partes, calculando el tiempo estimado de cada una), textos a utilizar y resultados esperados (aporte al mural colectivo). Casi todo lo tienen hecho, falta corregir los aspectos mencionados y ser un poco más específicos en las actividades. Esto de acuerdo a las disposiciones generadas desde el grupo que buscan la unicidad y el mantenimiento del hilo conductor de todos los talleres desde lo establecido en el proyecto. (P. Gómez 2012)

A continuación una relatoría del proceso con el que participamos mi compañero Alex Noreña y yo, nuestro viaje poético fue toda una aventura exploratoria por las tierras del municipio de Belén de Umbría, llegamos hasta la comunidad de Mayra Bajo, unos 40 minutos del casco urbano. Sobre la noche, las estrellas extendían su luz hasta el espejo negro de la montaña. Temimos perder el equilibrio en el camino trochado, el Jeep versión rusa se adhería con destreza al filo de la cordillera. Los poetas disfrutaban de la aventura safari, no sin temor de perderse en el manto negro, era un lugar nuevo para todos.

Al llegar a la cima, la poesía descargó su collar de cucuyos, todos estábamos preparados y excitados con la calurosa bienvenida que el pueblo de Mayra nos deparó. Recién habían terminado una misa, las caras expectantes buscaban en nuestros rostros alguna complicidad o un signo de destreza verbal, pues los participantes eran gentes de la tierra, honestos campesinos y sus mujeres, niños y niñas que guardaban su timidez a la par que se escondían entre los huesos de uno que otro perrito enclenque. El salón comunal aún se encontraba adornado de la fiesta de brujitos, una araña descendía de la telaraña que cubría el techo en nylon. El tablero guardaba la última profecía rayada por el cura

“Salmos 24 -El rey de gloria

Salmo de David.

1 De Jehová es la tierra y su plenitud;

El mundo, y los que en él habitan.

2 Porque él la fundó sobre los mares,

Y la afirmó sobre los ríos.

3 ¿Quién subirá al monte de Jehová?

¿Y quién estará en su lugar santo?

4 El limpio de manos y puro de corazón;

El que no ha elevado su alma a cosas vanas,

Ni jurado con engaño.”

Nuestra presencia terminó por llenar el salón. Los participantes sólo observaban, hasta contagiarnos de su timidez. Así que el poeta Alex Noreña, se encargó del taller de los niños más de 10. En un juego de rondas y poesías las risas estallaban, impregnando el ambiente de alegría. Los adultos continuaban expectantes así que Jhon Jairo se le ocurrió comenzar con una anécdota de su escritura para el final declamar un cuento y un par de poesías aprendidas. Giovanni Gómez con poesía en ristre, presentó el debut de poetas, dos generaciones presentes, quienes fundamos el taller y quienes se habían agregado en el transcurso del 2013, jóvenes con creación literaria ya adquirida. Yo Carolina Hidalgo quebré el eco de la noche con un poema cantado al ritmo del maestro Jorghino Silveira. Y un cuento de mi última creación “Maitena, la más amada”. Cada uno fue desfilando con sus libros o apuntes en mano, hasta alcanzar la corte de los más dulces vuelos. Recuerdo uno de los poemas de una de las integrantes más pequeñas, hablaba de los “Hijos de la Luna”, casi parecía una fiel descripción de los acompañantes. La gente terminó por reír y contar sus nombres. Al final repartimos la colección de “Un libro por Centavos” presentando los autores y esbozando su contenido. Los participantes quedaron contentos, “con ganas de más” como decía la doña. Y nuestras pieles más blanditas que se ponían de sólo encontrar su amor y su pureza a flor viva. Gracias taller Formador de formadores, por experiencia tan gratificante y heroicamente poética. Esto es sólo un paso en el transitar de los días, los talleres abarcan procesos cuando tienen mayor continuidad.



6 Taller Formador de formadores en Marsella, 2012. Tomado registro personal.

Ana Cardona, una participante ya mencionada, relata cómo influyó *La poesía es un viaje* para encontrarse con su propia propuesta de taller:

Yo siento que este taller fue un despegue para todos, sobre todo una escuela. Juan, mi esposo, también estuvo en la *Poesía es un Viaje*; la idea de tener un taller de escritura creativa ahora en Marsella y en Pereira creo que nació de ahí; de la necesidad de ver que en la ciudad hay un festival de poesía y va creciendo como el público, pero hay otras necesidades de lo que se escribe, de lo que se escucha, de lo que uno estudia, por ejemplo: ¿por qué no hay un festival de literatura infantil? Cierto; ¿Por qué no hay un festival de la novela gráfica? Porque hay que formar el público, esa es sobre todo la gran necesidad. Luna de Locos con nosotros lo que hizo fue la tarea de formar público y de alguna manera nosotros seguimos formando ese público del festival; porque se nutre todavía de los colegios, sigue yendo a hacer esa labor pedagógica. Pero ¿qué pasa con las otras manifestaciones? Y ahí es cuando nosotros entendemos que escribir y leer, no solo escribir en términos alfabético, sino que es leer el mundo. Este es el diálogo entre nosotros.

En el taller podemos dialogar sobre las resistencias que pueden darse dentro de una comunidad creadora, en particular cuando se abren otras dinámicas para la producción literaria. Ana Cardona nos cuenta como ha sido su proceso en “Materile” con los niños del barrio Cuba, en Pereira:

El Ministerio de Cultura publicó un libro *De canto, de agua, viento y verdor*, audioteca que tiene nueve cd con cantos de comunidades indígenas de Colombia con la letra y la traducción. Uno de ellos sobre los Embera de Caldas; esta antología recoge diferentes aspectos mitológicos de su cultura y cantos en su lengua. Pusimos a los niños a cantar. Los niños al escuchar intentan pronunciar su lengua e imitan un poco lo que se dice; luego, les

explicamos lo que están cantando ahí, y esto les fascina. Los niños de ciudad todo el tiempo escuchan el ruido de los carros, los pitos, sienten el humo; al ponerles estos paisajes sonoros donde pajaritos e insectos suenan como maracas dicen ellos. El final del taller es construir un instrumento musical con materiales reciclables. Hicimos un tambor para explicarles que la inspiración de todos estos elementos era la naturaleza.

En Colombia son más de 90 las comunidades indígenas, afros, campesinas. Por siglo, hemos permitido el blanqueamiento y la propia expulsión de nuestras raíces, marginando gran parte de nuestras comunidades frente a este sistema occidental. El hecho de que en los talleres es posible la co-presencia de las diferencias dada su composición heterogénea- esto hace que aparezcan fenómenos de resistencia cultural como factores productivos y positivos de enriquecimiento cultural. Es posible compartir las palabras de las mamitas y los taitas así como saberes violentamente excluidos del concepto de civilización o modernidad que la matriz europea colonial ha querido imponer, rechazando otras fuentes también válidas para la urdimbre de la existencia y la riqueza de nuestras propias literaturas. Replantear el taller como una aproximación a nuestras culturas indígenas es lo que Ana Cardona nos invita a pensar desde el ejercicio de la escritura. La palabra puede iluminar posibilidades de reconocimiento de nuestras diversidades o sencillamente recoger las sabidurías que al interior de América se tejen día a día, sin que el discurso hegemónico e institucional pueda evitarlo. El lenguaje ha sido la riqueza espiritual, simbólica y cultural con la que contaron los pueblos originarios –aún en nuestros tiempos- para transmitir sus costumbres, cosmogonías y visiones del mundo de generación en generación. Atesorarlos en la oralidad, los códices, los quipus, los cantos y la escritura – parte del fuego del corazón en que vive la memoria- fue el trabajo de los guardianes de la palabra amautas y poetas, siempre allí para encenderla, para cuidarla. Sus historias nos cuentan sobre sus cantos, sus alimentos y la dimensión política de sus espiritualidades. Esta reflexión pretende invitar a director s y jóvenes escritores a indagar en colectivo sobre estos “pensamientos otros” como parte de la realidad de miles de pueblos que el ocultamiento de sus oralidades y la usurpación simbólica de sus filosofías, nos ha quitado a todos el derecho de aprender a nosotros mismos. Para abordar en el taller la experiencia cultural y espiritual de los pueblos ancestrales, es necesario que las nuevas generaciones de lectores y escritores puedan acercarse a estas “sabidurías insurgentes” como invita el poeta y antropólogo ecuatoriano Patricio Guerrero: “A corazonar todas las dimensiones de la vida, a trenzar sueños, a tejer esperanzas, a hilar dolores, pero sobre todo, a

hermanar las luchas por materializar la utopía, de que muchos mundos multicolores son posibles(...)" (Arias 2010, 20)

Dentro de los objetivos del taller Materile es importante descolonizar la palabra desde los diálogos de saberes de los participantes y la compilación textual que dejaron cronistas e indígenas; de la misma manera, la lectura crítica a la aparición de antologías de las literaturas indígenas, afros, entre otras, al menos, deben hacer parte del repertorio de actividades con nuestros niños. Es importante que fomentemos otra lectura del mito en las nuevas generaciones, pues la academia occidental ha caricaturizado sus alcances cognitivos e históricos, reduciendo los relatos originarios a un apéndice de la literatura fantástica en los textos de estudio de primaria y secundaria, ha aniquilado la imaginación literaria como proyección en el otro, por parte de nuestros niños y adolescentes. Nuestra obligación como docentes o director s en escritura creativa es proveer a los participantes de estéticas propias y pensamientos profundos. Ana evalúa su proceso de "Materile":

Yo creo que este taller que hicimos con la comunidad de Guayacanes ha sido el mejor. Porque los niños estuvieron muy receptivos y muy contentos, además aprendieron algo que no tenían ni idea y era que existe una comunidad indígena que son los embera en nuestro departamento; porque ellos les dicen: "los memes" - una forma muy excluyente y muy fea de dirigirse a los indígenas-. Creo que estos talleres de escritura creativa permiten reconocer también que son otras culturas y hay que respetarlas. Esta es como la apuesta nuestra, no nos enfocamos en la poesía, no nos enfocamos en la narrativa, pero tampoco las excluimos. Estamos como tratando más bien de reunir las a todas para portarle al niño una lectura del mundo.

Este testimonio muestra claramente el efecto positivo del taller de escritura creativa en Colombia, al abrir otras expresiones, pensamientos, sentires e imaginarios. Nos permite el reconocimiento de una realidad latinoamericana y sus procesos de emancipación colonial, no sólo a nivel político, económico o cultural, sino también espiritual; pues aprendemos a escuchar y valorar la palabra de los sujetos sociales que han hecho su salida de la subalternidad y su incursión dentro de la comunidad creadora que resignifica sus propias estéticas. Dentro de los hallazgos de esta investigación, se encontró que en el transcurso del siglo XXI son más las posibilidades de fomentar la escritura y la lectura en las sociedades latinoamericanas de manera democrática, por la introducción de las TICS en las aulas, o el alcance del libro en las bibliotecas populares; aunque los resultados sobre cuántos chicos y chicas llegan a la escritura creativa siguen siendo menores, si se revisa el por qué no en las estadísticas sino en la dinámicas pedagógicas y culturales se trata de la

remanencia colonizadora de la escritura como práctica civilizatoria, como reproducción y representación de la copia, no deja de ser una sombra replicada del eurocentrismo, cuando las didácticas para su aprendizaje siguen siendo homogéneas, excluyentes, de grandes ocultamientos epistemológicos. La educación en nuestros países está custodiada por los gobiernos, quienes deciden qué se lee y qué no se lee en los currículos escolares a través de programas de corte nacionalista o del sistema internacional de evaluación por competencias. Las repercusiones de esta actividad en el cuerpo social sometido hasta en las formas de leer, hablar, comportarse e imaginar han causado consecuencias nefastas como el ocultamiento, silenciamiento y represión de la sensibilidad y producción cultural de amplios sectores de la población. En este sentido los talleres de escritura deben descolonizar la creatividad y abrirla a sus devenires impredecibles; deben incorporar las diferencias y confrontarlas en diálogos y debates porque solo desde el ejercicio de la libertad de pensamiento y de creación es posible proponer otros modos de la literatura y otros sentidos.

Capítulo tres

Escritura creativa en Ecuador

En octubre 25 del 2015 la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Quito, realizó el “Encuentro Nacional de talleres Literarios del Ecuador” convocado por la Cátedra sobre Pueblos Indígenas de América Latina y el Área de Letras y Estudios Culturales. El objetivo fue impulsar la creación de una red, con la finalidad de difundir esta práctica, compartir la experiencia, los conocimientos, las publicaciones derivadas de ella. No obstante, hasta el día de hoy, no se ha constituido ninguna red, porque no se han decretado políticas culturales que patrocinen el funcionamiento de estos espacios o faciliten su visibilidad. Hay todavía mucho camino por recorrer en relación a planes de lectura, redes de talleres literarios, programas de escritura creativa. La razón de esto no es que no haya escritores de gran calidad literaria que promuevan estas dinámicas, sino la falta de voluntad política. A diferencia del caso colombiano donde la gestión de los talleres literarios ha estado a cargo del Ministerio de Cultura y distintos gestores culturales. En el caso de Ecuador, solo algunos escritores como Abdón Ubidia, Miguel Donoso Pareja, Leonardo Valencia se han preocupado por reflexionar sobre este tema en la teoría. En la práctica la literatura vivida desde el Grupo de Guayaquil en los 30 liderado por José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, gestaron la práctica del taller. En la actualidad existen cientos de comunidades creadoras que activan la memoria, cultura y literatura de su país, como por ejemplo, es importante reconocer estas voces de directores: Nelson Villacis (Página Cero, Ibarra)², Freddy Ayala Plazarte (Universidad Central de Quito), Vicente Robalino (taller Contextos en la Universidad Católica de Quito), Juan Carlos Cucalón (Vitabrevis, Fin a Lit, Quito), Raúl Serrano exintegrante de la Pequeña Lulupe (Taller Literario Palacio(I) Caza de Palabras de la UASB, Quito), Jorge Prócel (Universidad de Machala), Carlos Vallejo (Programa de Fomento a la Lectura, Municipio de Quito), Patricio Cárdenas (Cuerda Floja, Riobamba) Sandra de la Torre (Integrante TallerLiterarioPalacio(I) Caza de Palabras y Poetas jóvenes de hace Fu). Los talleres de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión en el 2004 dirigidos por Diego Velazco tenían su énfasis en la lectura y adquirir esta como dispositivo crítico-literario.

² Leer más sobre este taller en: <https://www.traslacoladelarata.com/opinion/el-acto-de-escribir-como-sanacion/>

Hago referencia a este “Encuentro de talleres literarios de Ecuador” porque fue un escenario donde se desplegaron experiencias, metodologías, opiniones que nos permitieron comprender más a fondo la práctica del taller y su función con el contexto en el que se realiza. De alguna manera, esta práctica de la poesía y la narrativa se realiza en aulas de clases de colegios y universidades; en las casas de la cultura barriales, en un café de la Fosch en Quito, en la casa de un amigo en Ibarra, en una temporada en Manta.

Este encuentro de talleres liderado por la UASB permitió ampliar el espectro del taller latinoamericano en el sentido de que lo volvió una experiencia que llegó más allá del territorio nacional y se compartió en videoconferencia con el escritor Leonardo Valenciadirector del Laboratorio de Escritura (Barcelona), quien habló de la importancia de asumir una metodología que corresponda con las necesidades y requerimientos de los participantes. También insistió en la relevancia de que el taller tenga una programación del número de horas, las lecturas y actividades, la evaluación para que la exigencia del taller sea mayor y de este modo, también el compromiso de los participantes.

Un breve recuento de talleres y actividades: en el 2012, en la ciudad de Machala se realizaron distintos talleres de escritura creativa en planteles educativos a través de la Dirección de Cultura y Arte de la Universidad de Machala *La tribu de Onán*, dirigidos por el poeta Jorge Prócel Ramírez, quien se propuso llevar la literatura a colegios públicos, estimular los espacios de participación e inclusión social a través del uso del medio audiovisual. De esta manera recogió la memoria poética de jóvenes de distintos colegios que tenían dificultades de “aprehensión social” y eran rechazados por sus mismas instituciones para que, desde la poesía y el rap, pudiesen replantear esta realidad y su participación en ella. Así mismo, la UTMACH lideró el Primer Encuentro Nacional de escritores jóvenes en el 2014 y además creó la colección literaria “Machala no es ciudad para escritores” como una respuesta al esfuerzo de la cultura por descentralizarse y abrir espacios alternativos para legitimar, difundir la creación literaria dado que para que un escritor pudiera publicar tenía que viajar a Quito o Guayaquil.

En la ciudad de Ibarra, se hizo los primeros encuentros de *Paralelo Cer* para reunir las literaturas jóvenes. Invitaron a Nelson Villacís como una vinculación y la ruptura de salir de provincia e ir a los encuentros a las capitales, ya sea Guayaquil o Quito. En el caso de la ciudad de Riobamba, Patricio Cárdenas comentó sobre las dinámicas en su localidad, a inicio de los 90, con el taller literario *Sacapuntas*, una iniciativa auspiciada por la Casa de la Cultura del Chimborazo desde Gabriel Cisneros como vicepresidente quien empieza a convocar los escritores de provincia, y no solo escritores de la capital. La cual ofreció

espacios de formación y abrió una colección de poesía llamada “*Poesía en Pie*” para la publicación de los textos generados en el taller; también se creó la Cartonera *Matapalo*. De allí que se abrió el taller en el 2015 *Cuerda Floja* abanderado por diez personas, donde se congregaron: “todos aquellos que tenían que decir algo”, según el mismo Patricio Cárdenas: “La ciudad empezó a verlos y a alimentar estos espacios culturales”. Los objetivos fueron “promover una cultura participativa desde la oralidad de las cosas que hay que decir e incentivar a la juventud a continuar sus estudios literarios. Los talleres son una posibilidad de presentar nuevos talentos e incorporar espacios de memoria”.

En el año 2016 entrevisté en Quito al escritor ecuatoriano Abdón Ubidia quien perteneció al grupo literario los tzánzicos en los 70s, además de su experiencia de más de treinta años en talleres literarios en el Ecuador. Muchas de sus reflexiones giran alrededor de las metodologías de taller cuando se tiene conciencia de la estructuración necesaria del lenguaje poético o del lenguaje narrativo, pues existe una significación material en el lenguaje creativo, cuando se piensa en hacer una obra literaria. Algunos de los textos que facilitaron este encuentro personal con Abdón Ubidia quien hace las veces del escritor y del crítico son: “**Divertinventos**” cuentos, “Cabeza de poeta”, “Los talleres literarios” algunos de ellos disertan si los encuentros que tuvieron Bioy Cazares y Jorge Luis Borges no son uno de los ejemplos más representativos del taller literario; me atrevo acotar del taller latinoamericano. Si bien se necesitan más espacios físicos, directores, recursos económicos para el sostenimiento de honorarios, papelería, publicaciones en el Ecuador, las dinámicas de taller se han incrementado y cada vez son más las iniciativas en los colegios, universidades, las casas de la cultura que buscan difundir la literatura en las comunidades con el objetivo de que su lectura y escritura genere reacciones, experiencias, vínculos y procesos de reconocimiento.

3.1 La cosecha de Donoso Pareja

Tras el exilio que produjeron las dictaduras en los años 60 y 70 en Latinoamérica, muchos escritores y artistas eligieron sobrevivir a su oficio trabajando como directores en comunidades de lectores, poetas, amigos, jubilados, adeptos a la escritura, inicialmente en Europa, USA, Chile, Argentina y México. En Ecuador la dictadura entre 1972 y 1976 de Guillermo Rodríguez Lara llevó a Miguel Donoso Pareja a exiliarse en México. Después de dirigir el taller de literatura de la UNAM en este país, al regresar a tierra natal en los 80,

empezó a trabajar para la creación y difusión de los talleres literarios a nivel nacional, a partir de la confianza en la capacidad liberadora de la escritura. Gracias a la posibilidad de estos espacios de trabajar la cultura de manera descentralizada, atendiendo a la creatividad como un lenguaje que permite desarrollar nuevas formas del sentido y del conocimiento. En una entrevista que se realizó al poeta Xavier Oquendo en el Fondo de Cultura Económica de Quito, este observa:

Los talleres literarios para la literatura ecuatoriana fueron fundamentales; prácticamente la generación de los 70s y 80s tuvo una vinculación total con los talleres de Donoso. Esto se volvió más fuerte aun cuando tomamos en cuenta que los talleristas mismos luego hicieron sus talleres, para decirte algunos: Diego Velasco, Pablo Yepes, Juan Carlos Cucalón...se vincularon con el formato de estos espacios. Me ayudas a pensar en esto de la formalidad de un taller, ¿Qué vendrían a ser los estudios formales de escritura creativa en las universidades? (Oquendo 2016)

Además sobre la experiencia de Donoso Pareja como director en México, Xavier Oquendo cuenta que:

Puede haber un montón de cosas que hayan modificado la figura estelar de lo que era un taller. Eso tiene su lógica, por ejemplo, a Miguel Donoso lo subvencionaron por muchos años en los 70 y 80s, entonces no tenía nada que ganar ni perder con sus talleristas que eran fantásticos, imagínate: Juan Villoro, figuras de ese nivel; el mismo Roberto Bolaños, de hecho en la novela *Los detectives Salvajes* habla sobre él, lo odia. Porque parece que hubo un choque ahí después. Pero son talleres históricos. (Oquendo 2016)

A partir de la estela que dejó la práctica de Miguel Donoso P muchos de estos talleres iniciaron: con la propagación de una metodología eficiente y contundente que se mantiene hasta hoy en día. Pero para dar cuenta de ella, es necesario revisar la propuesta de Miguel Donoso Pareja: relacionada al “momento recuperativo” de la crítica, permite la distinción entre el texto y el autor y a tres niveles de trabajo del texto:

UNO el que contrapone los grandes bloques sémicos –significaciones- o de sentido, que van a producir la tensión narrativa o poética; Dos, que implica la organización discursiva misma y entrelaza, para producir un intercambio de sentidos, rico, matizado incluyendo la sintaxis de los personajes, las relaciones cuantitativas con la historia contada, el trabajo en la lengua etc.; y tres, que sería el nivel TRES, que sería el nivel “diegético” o de lo que se cuenta, al que van a integrarse los otros dos niveles para robustecer y hacer que, además de contar, diga, (Pareja, Mito y realidad de los talleres literarios 1993)

Sus metodologías tienen herederos que al día de hoy. En la publicación de *Huellas que no cesan 70 años* se realiza una compilación de las actividades de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito 1944-2014, editada por Patricio Vitera Paredes. Este trabajo hace referencia a dos momentos de los talleres que abre y promueve esta institución en 1983: el primero estuvo a cargo de Miguel Donoso Pareja quien dirige el taller literario de la Casa de la Cultura en Quito. En la revista *Letras del Ecuador* (No. 165, 1985, p. 18) se habla de sus 10 años de trabajo en México y de los autores que se formaron en este tiempo como son: David Ojeda (premio Casa de las Américas en cuento), Alberto Huerta, Roberto Bravo, Ignacio Betancourt, Juan Villoro, Carlos Chimal, entre otros. El segundo momento fue en 1987 en el taller dirigido por Raúl Pérez Torres, que se abre en la Casa de la Cultura, acudieron Edwin Madrid, Hernando Rojas Rodríguez, William Castillo, Perla Hardoy, Eduardo Almeida, Édgar A. García, Ximena Folck, entre otros.

En 1996 la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE) en Quito realizó una convocatoria pública a través del periódico, para reabrir los talleres literarios de manera gratuita y permanente con la duración de dos años, dos horas semanales y dirigidos por el poeta Edwin Madrid, quien confiesa que tuvo “la fortuna primero de ser bibliotecario de la CCE y luego ser director”, y sucesivamente de pertenecer a la posta del maestro Miguel Donoso Pareja. Bajo su dirección han pasado cuatro generaciones hasta la actualidad. Se reciben más de 60 talleristas que se reparten en diferentes niveles de exigencia creativa. Doce o quince máximos terminan el taller y se publican los seis mejores libros. Edwin Madrid comenta: “La colección “Ediciones de la línea imaginaria” es una muestra de la labor desarrollada por los alumnos de los Talleres Literarios de la Casa de La Cultura Ecuatoriana. Tarea que continúa su evolución y que se enriquecerá con la participación de nuevos aspirantes en futuras convocatorias.” (Madrid, Colecciones La línea imaginaria 2001) Desde el 2001 esta colección ha posibilitado el conocimiento de muchas voces que han perseverado y crecido en la literatura del país. Dentro de estas antologías se han publicado obras como: “Tres testigos textuales” de la poeta Aleida Quevedo el cual fue el primer libro publicado de taller en el año 89, así mismo, Javier Ceballos con “La ciudad que se devora a sí misma”, Cachibache con Rojo Encanto de Marmota, Eddie Góngora. Los procesos de los sílabos según las necesidades de los talleristas son sílabos en construcción. Aunque Edwin desde su experiencia como tallerista en la universidad FLACSO confiesa que: “Es muy importante la construcción de un sílabo propio para apoyar la metodología”. En una entrevista con el poeta y actor ecuatoriano Javier Ceballos Perugachi quien participó a sus

diecisiete años del taller literario de la Casa de la Cultura liderado en esos tiempos por Edwin Madrid, a la pregunta “¿Guardas memorias del taller? respondió:

Me da nostalgia. Guardo anotaciones de correcciones, cartas, escritos de Cachibache. Desde “C” ya tengo todo el archivo de corrección personal. Curiosamente, en “la ciudad que se devora a sí misma” fue construida prácticamente en taller. Y tiene su historia, porque me dediqué a escribir todos los días de distintas locaciones de la ciudad.” (Ceballos 2016)

Por su parte, como antologista de la poesía joven ecuatoriana Xavier Oquendo reconoce que después de los años 80, muchos de los nuevos poetas que asistieron o pertenecieron a un taller, como es el caso de Aleyda Quevedo, Víctor Villegas, Marcelo Báez y Pedro Gil, fortalecieron sus procesos de formación y a la vez se independizaron. Esto demuestra que el taller sirve como lugar de iniciación para que el escritor emprenda una labor que después continuará de forma autónoma.

En el 2016 el escritor y docente Vicente Robalino, quien también tuvo la fortuna de ser integrante del taller literario de Donoso en la ciudad de Quito dice ser “solo un orientador” y en una entrevista asevera: “La literatura es un problema de actitud frente a la vida, al igual que la escritura es un trabajo como cualquier otro, es una disciplina preponderante. Un taller sin textos se vuelve un club de amigos” (Robalino 2017) sobre todo recomienda “poner los textos en su lugar, bajarlos de los prejuicios sentimentales. Saber leer un texto es una lectura ética y honrada”. Actualmente Robalino es orientador del taller de escritura creativa *Contextos* en la universidad Católica de Quito que ha propiciado el intercambio interdisciplinario entre distintas artes.

Después de haber hecho un recorrido por diferentes talleres de creación literaria de Ecuador, el propósito ahora es analizar el taller *Antibióticos de Amplio Espectro* dirigido por el escritor Juan Carlos Cucalón con la finalidad de conocer su contexto de surgimiento, sus objetivos, su metodología, sus integrantes.

3.2 Antibióticos de amplio espectro

Es necesario aclarar que no hay antecedentes escritos de *Antibióticos de Amplio Espectro*, al igual que tan solo se encuentra el ensayo del escritor ecuatoriano Abdón Ubidia *La historia de los talleres literarios del Ecuador*, no hay una historia de talleres del Ecuador que reflexione sobre la escritura creativa. Puede suponerse que este desconocimiento se

deba a la carencia de políticas culturales que se preocupen por fortalecer y difundir estas prácticas.

Para esta investigación fue necesario registrar el testimonio de su director donde reflexiona sobre el lugar de su escritura en el canon hegemónico que Donoso Pareja instauró y observa:

Porque a mí ya me había dicho Miguel Donoso Pareja, uno de mis maestros de taller de creación, que mi obra era monotemática, que yo solo contaba eventos homoeróticos. Suena lindo, así como cierta clase de amores griegos a lo Maurice de M.E Foster. Y resultó que lo que me quería decir es que solo contaba mariconerías, y verán y verán que no digo mariconadas, porque para eso el Ecuador ya ha tenido plumas doctas y académicas (...) (Cucalón, ¿Qué hago con mis monstruos? s.f.)

Cucalón reflexiona sobre los monstruos que debemos enfrentar cuando escribimos y sobre la necesidad de mirarlos: “Mirarlos de frente y dejarles que cuenten su secreto.” Porque solo de este modo se puede superarlos para “hallar su voz poética”.

En efecto, el escritor o la escritora que confiesa que asistió a una comunidad creadora reconoce la relevancia de esta experiencia en su vida profesional. Cucalón por ejemplo, asistió a más de cinco talleres diferentes mientras estaba en su proceso de formación, y esta experiencia constituyó para él una suerte de laboratorio donde adquirió método, conocimientos, seguridad y allí se pulió, hasta que el alumno superó al maestro. En una entrevista habla sobre sus 29 años de experiencia:

Para darte un concepto desde mí, de lo que manejo en mis talleres como escritura creativa. Tengo que contarte la historia de mi proceso: Yo conocí a Huilo Rúales en el año 1987 en Quito, quien fue alumno de Miguel Donoso Pareja. Él estaba ya coordinando talleres. Yo entro al taller de Huilo y se me abre una vía. Yo nunca antes había pensado ser escritor; yo no estudié letras. Mi profesión académica es el estudio de diseño creativo. Éste me capacita para ser maestro de diseños en cualquier área. De hecho, algunas veces he vivido de eso. Desde que tomé la decisión de seguir el rumbo de los talleres y ser escritor, el diseño se quedó atrás. Entonces, con el primer taller que me da Huilo, yo aún no me convencía de que podía vivir de escribir -Tampoco me convengo ahorita-. Sí dio un vuelco a mi vida, porque de allí en adelante, después de haber pertenecido al taller de Huilo Rúales, me fui al Japón y participé en el taller de Simone Espinosa, escritor quiteño que por casualidad estaba en Tokio, e Ideona Nakamura que era mi profesora de análisis comparativo del lenguaje, con ella estuve dos años. Vuelvo al Ecuador y tengo dos maestros: una que fue Catalina Rosemena, un taller dirigido a la creación fantástica. Y con esta señora, Fernando Iturburu con un taller de profundización en el análisis y la crítica. Entonces, hasta ese momento, lo que yo llevo es una mezcla de diferentes perspectivas de talleres con muchos objetivos. Luego de eso la vida y mi trabajo me llevan a vivir a Centroamérica, y resulta que en Guatemala conozco a Marco Antonio Flórez y Tito Monterroso (Augusto

Monterroso autor del microcuento). Y estando en esto, Marco Antonio y Tito me dicen: - Puta Guayaquileño, como Miguel Donoso. ¡Y yo sí! Guayaquileño como Miguel Donoso. Resulta que estos fueron “los compinches de Miguel” en la UNAM para abrir los talleres en el mundo. Porque sabes que Miguel con estos dos crearon los talleres en el mundo. Dentro del grupo que te menciono Marco Antonio Mexicano, Augusto Monterroso hondureño y Donoso ecuatoriano, los tres coinciden en el exilio, así se da la cosa, con la necesidad de éstos paliar su no lugar y agarrarse de algún palo de salvación en ese mar terrible que era la política de los años 70.s. Antes de Miguel había escritores que se reunían, tomaban tragos, té, se inyectaban, lo que fuera, y conversaban de sus obras. Pero talleres con un método institucionalizado, trabajado como es el método de Miguel Donoso, éste se creó en 1976, ellos fueron. Marco Antonio Flórez, Miguel Donoso Pareja y Augusto Monterroso, yo le llamo Tito Monterroso. Porque era un viejito lindo, “más bueno que el pan de azúcar”. Estos talleres hacen partir el rumbo de mi vida, porque me dicen: -tú no tienes por qué estar en un taller, o sea ya, lo que tu presentas al taller tiene voz propia; el tono, tu estilo. Los manes me dicen mira porque más bien no trabajas con nosotros, y es allí cuando tomé la decisión, y empiezo a trabajar con ellos en talleres rurales de producción literaria. Nos íbamos a los pueblos y dábamos clases y lo hice durante tres años; bajo la dirección y comando de Marco Antonio y Tito. Creo que esa fue mi graduación, pero resulta que a medida que yo iba trabajando con ellos, nunca me obligaron a nada, al contrario, ellos estaban satisfechos que yo creara una metodología individual, por lo de que antes te digo, había sido alumno de Catalina, Huilo, Iturbura, la señora Nakamura, el señor Espinosa, todo esto se amalgamó en mí. Y produje una forma de enfrentar y desarrollar mi visión de la escritura creativa. Estuvieron muy contentos, me dejaron hacer y deshacer lo que me diera la gana. Terminó mi etapa de trabajo porque tenía dos trabajos, era coordinador de talleres y el trabajo por el que fui a Guatemala. Terminó mi etapa y me vine al Ecuador, ya desde entonces, coordino talleres por mí mismo, y con mi técnica personal. De hecho, es producto de todo esto. (Cucalón, Antibióticos de Amplio Espectro 2016)

El recorrido de Juan Carlos Cucalón por los talleres de Centroamérica al lado de escritores de la talla de Augusto Monterroso y Marco Antonio Flórez, además de la experiencia que adquirió al conocer todo tipo de comunidades creadoras rurales le permitió confiar en sí mismo para realizar su propio taller que diseñó a partir del enfoque y la metodología que iba a usar para enseñar lo que quería enseñar:

He crecido a través de esto, he ido enfrentándome a los productos que se han dado a partir de mis talleres; sé lo que es trabajar con un grupo amateur que necesita que le den ejercicios para que puedan crear; sé lo que es trabajar con autores inéditos, es decir, que tienen obra, pero no han publicado; que necesitan otra perspectiva, otro impulso. Y sé lo que es trabajar con correcciones de escritores que necesitan disciplina, que es lo que necesitan todos los escritores del Ecuador. A las ocho a.m. prendo la computadora porque ese es mi horario de trabajo hasta el mediodía. Tengo sea como sea que escribir una línea. Ya los autores que han entrado a un taller mío, la disciplina es otra metodología, otra técnica. (Cucalón, Antibióticos de Amplio Espectro 2016)

Como ya se dijo, al regresar a Ecuador de sus múltiples viajes, fundó el taller de escrituras creativas *Antibióticos de Amplio Espectro* en la Casa Humboldt en Quito en marzo del 2008, como un espacio abierto que se sostenía con un cobro mensual. Y es que se podría decir que el mismo nombre se relaciona con una medicina que se usa para eliminar a una bacteria. Esto nos permite suponer una idea de taller como “cura” en el sentido de un lugar donde se intentan eliminar-matar la soberbia, la mediocridad, la hipocresía, el exceso de seguridad en sí misma que atentan en contra del proceso creativo el avance y crecimiento individual de los participantes como futuros escritores. En palabras de Cucalón: “medicina que cura todo”; “Sacarte los mitos que tienes sobre ti mismo, si te desprendes del lastre, sale tu voz que es maravillosa”. Por este proceso pasaron autores como Santiago Parra, Marcos Rivadeneira Silva, entre otros que prefieren pasar de incógnitos.

Taller de creación literaria
Vita Brevis

UNA VOZ PROPIA

El taller de creación literaria FIN A LIT presenta su última convocatoria para escritores inéditos y amateurs, que deseen participar de esta actividad en los géneros de poesía y cuento. Abarcaremos el análisis en base a los elementos de fondo y forma para ambos géneros además de confrontar y responder las expectativas que se presenten durante el ejercicio continuo. Se abarcarán las técnicas narrativas y sus modos desde los textos presentados: el uso de la voz en narrador y personajes, tipos de diálogos, tonos y puntos de vista que conforman los estilos, atmósferas como resultantes del ambiente espacio temporal. Además, de resolver sobre la marcha los cuestionamientos que la diversidad de propuestas nos planteen. Para la conformación de este taller, no se necesita ningún conocimiento previo, ni académico ni vivencial. Se requiere tan sólo de tolerancia interactiva y de disposición abierta y sincera para la contemplación y análisis de la obra.

Revisando los elementos de forma y fondo y en el marco de la confrontación de textos originales, los participantes de Vita Brevis descubrirán “Una voz propia”:

Semana uno	Semana cinco
*elementos de análisis forma y fondo Vocabulario elemental	*El peso de los referentes en la creación Sobre cuanto se y cuanto necesito saber.
Semana dos	Semana seis
*De la letra a la palabra y a la escritura	*El efecto de la realidad original De cuando lo real hace daño a la ficción
*La anécdota básica y sus recursos Como lo cuento	Semana siete
Semana tres	*Escribir literatura es un esfuerzo no una terapia Construcción del ambiente desde la individualidad
*El verbo viste al personaje La acción hace el cuento	Semana ocho
Semana cuatro	*tres segundos de inspiración y meses de transpiración Respiración profunda, conteo, parto sin dolor
*Lectores que escriben vs. Escritores que leen Desde dónde se empieza	

VITA BREVIS SE REUNIRÁ OCHO SÁBADOS EN “EL MAPLE” (JOAQUÍN PINTO Y DIEGO DE ALMAGRO) DE 10 AM A 12:30 PM. EL COSTO MENSUAL ES DE \$ 75 USD O \$ 135 EL TALLER COMPLETO.

Para mayor información contactar con el coordinador del taller:
JUAN CARLOS CUCALÓN al 0998727038, 2 23 50 89, jccucalon@gmail.com o chequear www.oishieldelicioso.blogspot.com

7 Taller Vita Brevis por Juan Carlos Cucalón

Actualmente, Cucalón coordina dos vertientes de este mismo taller, *Fin A Li* y *Vita Brevis* que se diferencian entre sí en contenidos o planeación porque pertenecen a distintos niveles hasta que el tallerista cumpla un ciclo, y supera sus propias falencias. El nivel básico se afianza en la medida en que adquieren herramientas que permiten una mayor disposición a la revisión y reescritura de los textos. Afirma Cucalón: “Casi siempre quienes tienen una idea propia, a la tercera semana la cambian”, además añade: “Se llega con la idea, alguna vez han hecho ver a algún ciego.” Muchos de los textos que llegan al taller son rechazados porque Cucalón como guía aclara la diferencia entre autor, narrador y voz poética. Uno de los participantes de este taller, cuyo seudónimo es Jack Cabrera, nos cuenta cómo llegó al taller:

La situación fue medio anecdótica por un bar yo le conocía a muchos escritores, gente de la literatura, entonces yo conocí a Cucalón, fui primero amigo antes de conocer que él hacía los talleres; entonces yo le comenté que ya algunos años atrás ya comenzaba a tener mis primeros escritos y que guardé porque tenían algún valor literario. Yo venía trabajando en una novela, y empecé a ir a los talleres de Cucalón. Recuerdo que la primera cosa que me dijo: si es que no encuentro alguna motivación de trabajar con juicio y limar las cosas, yo te digo que te dediques a otra cosa (Cucalón). Eso me gustó mucho, la cuestión del no engaño. Esto fue lo primero que me gustó de don Cuca, como le digo yo.

Todos los sábados cerca de la Fosch en el restaurante-café Maple, en un salón situado entre una biblioteca y las ventanas que dan al patio interior. Con un fondo de música suave que propiciaba el trabajo y la paz, se realiza el taller de escritura creativa *Vita Brevis* (del latín vida corta), un “bocadito” se congracia Cucalón llamarlo. Allí trabaja con un grupo de estudiosos de la literatura que vienen de distintas profesiones, pero se toman con toda la seriedad este proceso que consiste en aprender a partir de que las conversaciones que van revelando un aprendizaje literario y cultural. Según su director “la institucionalidad no afirma”, “te enseñó a escribir, te ayudo a mejorar, corregiré tu texto, pero la obra la haces tú”. Tiene tres inyecciones, una de 8 años que es la primera herramienta *Fin a Lit* “aliento permanente”. Su lema es: “escucha tu voz, taller medido y estructurado”.

Antibióticos de Amplio Espectro, a diferencia de los dos mencionados tuvo una duración y constancia mayor y tres generaciones pasaron por sus diferentes tiempos, hasta que se fue depurando.

**Taller permanente de
creación literaria**
Antibióticos de amplio espectro



**Convocatoria para escritores
inéditos y amateurs en**
Poesía y Cuento

inicia el **28 de enero**
de **16 a 18** horas

en El Maple
(Joaquín Pinto y Diego de Almagro)

Conducido por **Juan Carlos Cucalón**

Información y contacto 02 2 23 50 89 - 0998822348 jccucalon@gmail.com

8. Antibióticos de Amplio Espectro

La metodología de su director “es llegar a desenmascarar el texto, cuando éste se vende a una intención como que mi ego crezca”. La sinceridad en el taller va de la mano de la crítica, donde el tallerista se tiene que “aguantar” porque existe una “tolerancia participativa”, basada en el respeto del pensamiento del otro, Cabrera confirma:

Si vos no tienes un contacto con un profesional vas a vivir todo el tiempo engañado de que escribes bien. O sea tenemos errores profundos que pasan por alto. Y eso que es una de las cosas que todavía limo hasta ahora. Me motiva saber que he avanzado muchísimo. Aparte de esto la cuestión estructural de los párrafos y de los capítulos por ejemplo, el poder de una frase de entrada, de un comienzo o de un remate. Yo no tenía idea porque uno puede ser buen lector, pero vos sigues incluso si vos eres el creador, debes tener conciencia de ello.

De allí es posible que surjan las propuestas sobre los textos del otro, de parte de los participantes a través de la crítica y el rechazo al texto; no como modos de descalificación sino de reflexión, sugerencia y comentarios constructivos. ¿Cuál es la metodología de *Antibióticos*? Cucalón nos cuenta que:

Ahora que sabes cuál es toda la receta y cómo bato yo la olla. Te cuento:

El taller de escritura creativa es un momento de intercambio de lecturas, el intercambio es unidireccional, no puede ser en dos vías. En dos vías es fiesta, es jarana, es chupa, pero no es taller porque tú como autor tienes una enorme facilidad; enfrentarte a oír lo que un lector cualquiera piensa de tu texto, cosa que nadie puede, porque nadie anda detrás de sus lectores para escuchar su opinión, y, por último, si tú vas y le dices: -oiga, ¿Ud. qué piensa de mi libro? Nadie te va a ser sincero. Porque te van a decir: -hay es que está lindo, me encanta la parte de la señora Rosa. Y tú le preguntas ¿cuál señora Rosa? Y te responde: -es que no lo leí. Te miente (Cucalón, Antibióticos de Amplio Espectro 2016).

Cualquiera de los talleristas al exponer su texto en la comunidad creadora puede recibir toda crítica porque existe toda la concentración, criterio de observación al trabajo literario; no se está para hacer una producción y esperar que los lectores te aplaudan, porque muchas veces no es cierto que existan tales lectores. Sobre esto apunta Libardo Celemín resalta el trabajo cooperativo como un principio de la dinámica del taller de escritura creativa: “El trabajo cooperativo implica esforzarse en el cumplimiento de las tareas surgidas del consenso establecido y en dar intelectualmente lo mejor de sí en el discurrir de las sesiones” (Celemín 2012, 84). Más que una ley es una condición de las dinámicas contemporáneas.

3.3 El trabajo colectivo no borra lo individual

Según Eugenio Montejo en *El taller blanco* el proceso de elaboración del pan requiere de la participación de muchas manos que actúen individual y colectivamente para su realización. En este sentido, como ya se planteó, el taller literario es una comunidad de manos que escriben, ¿Qué hace a una comunidad? Cucalón responde:

En mis talleres existe comunidad, pero la comunidad se afianza en el manejo de la individualidad. Todos los que cumplen y son disciplinados, que no faltan, terminan máximo en un año, aunque mis talleres pueden llegar a durar hasta tres; pero hasta en un año si eres cumplido tienes la homogeneización de tu capacidad de análisis, crítica al texto y autocrítica. Entonces, todos van a tener las mismas herramientas de vocabulario analítico, de capacidad crítica tanto gramatical como anecdótica, como de sintaxis. Eso le doy a todos, pero, hago paralelamente este “producto comunal” que se devenga en la autocrítica para que cada uno se afiance en su propia voz, y tenga un resultado original. No concibo porque están en un taller mío, hallan dos que quieran escribir igualito, o menos aún que uno quiera escribir cómo yo. ¡Ése lo voto pues! (Risas). Porque sería deshonesto de mi parte poner a la gente a hacer lo que hago yo, cuando realmente el objetivo sería descubrir en esa persona, la voz que normalmente -más que todo el poeta, el narrador no es tanto- el escritor se reviste de un pocotón de voces, de todos los grandes que ha amado; de todos los que ha

querido, luego viene al taller y se viste, se pone la última capa del coordinador del taller. Hace un revuelto, así tipo “fanesca” (plato de comida con variados ingredientes) y el público como ve rara esa vaina, aplauden a ese señor y él se la cree, hace creer que inventó la voz tibia. Sácate todo este desperdicio y vamos a descubrir tu voz. Si ha llegado a este punto, verdaderamente tiene una voz, pero no la conoce; y si no hay una voz pues no me siga pagando porque está perdiendo el tiempo.

A Cucalón le interesa usar el taller como un lugar para “colocar en otras perspectivas la voz del otro que es poesía o narrativa. Porque el poeta a veces desprecia la narrativa, o viceversa”. La intertextualidad y el diálogo que puede existir entre distintos géneros, Cucalón pone de ejemplo la obra del poeta Ernesto Carrión (Premio Casa de las Américas) donde es posible observar la relación entre los géneros narrativo y poético. De alguna manera, de esto se desprende una concepción de la escritura que más que atender a las diferencias de género literario se ocupa de proponer la escritura como un flujo de sentido que adquiere formas y formatos diferentes. De allí la importancia para su director de mostrar la interacción, comunicación, intersticios entre los géneros más que su separación tajante.

En una de las secciones de Cucalón con cuatro integrantes que llegaron al Maple para trabajar sobre sus cuentos, novelas y poemas me encontré con que todos ya habían leído el trabajo de cada uno con el propósito de intercambiar opiniones y críticas. Cuando llegan con un texto sin título, el director por ejemplo, les pide a los demás compañeros que ayuden a encontrarlo. De ahí la experticia del director en utilizar las herramientas y las técnicas en las discusiones muchas veces basándose en reconocidos escritores que han revelado algunos consejos desde su experiencia o en la teoría literaria llevada a la práctica. Un ejemplo de esto pertenece a una de las secciones del taller y se refiere a la compañera Sandra Espinosa quien venía trabajando la hiperconciencia del cuerpo; su escritura retoma imágenes de la danza, la biología, los mantras para construir un cuento. Al director y a los compañeros se les entregó una copia del texto; una vez leído por la autora, cada uno se dispuso a leerlo y a hacer sus observaciones de orden sintáctico, ortográfico y de contenido además de comentarios. El mismo cuidado que se debe tener cuando el pan está en el horno, según Montejó, es el que se debe tener con el poema: todos velan por su cocción. Cuando se encontraron en el texto con términos técnicos como “fotosíntesis”, “endoplasma”, un compañero le señaló a Sandra que estos términos pueden extraviar al lector. Sobre esta observación dijo el director:

La relación entre la poesía y el cuento tiene agujeros que no hace falta para ser narrados, sino que tienen espacios. Es decir la narrativa necesita de tiempo, drama, prosodia, atmósferas, espacios, personajes, acciones, conflictos y colores. En cambio, la poesía utiliza la imagen, la metáfora, los símbolos sin necesidad de nada más. Estos agujeros donde hay posibilidad de que la acción también ocurra, en el caso de la poesía. Existe la escritura creativa como un ejercicio. Les pongo un ejercicio que yo llamo “De la letra a la palabra y de ahí a la escritura”, luego vienen ejercicios que se llaman: “Anécdotas básicas y sus recursos”, “El verbo viste al personaje”, “Escritores que escriben y escritores que leen” todos estos son títulos de ejercicios para neófitos que están encontrándose con la palabra, y en base a estas cosas crean sus textos; otro tema como “construir un ambiente”. En el sexto nivel, “Todos hablan de lo que ama”, “el regalo precioso de los signos”, “El estilo tachadura e imagen”.

La invitación a leer en los intersticios del texto es uno de los propósitos de este para que los participantes desarrollen la capacidad de vincular y relacionar elementos de los escritos y no sean jueces omnipresentes sino dinamizadores del proceso que trabajan en una comunidad donde la palabra y su creación son lo común, al respecto Cucalón comenta:

La intertextualidad y el ritmo inter-genérico que toma la palabra cuando se comparte en un taller son importantísimos. Fíjate una cosa, los narradores, yo soy básicamente narrador; poesía no he escrito nunca, hago experimentos sobre trabajar la poética dentro del espacio narrativo descriptivo. Esto es un experimento, pero qué pasa cuando estoy en mis talleres que son de cuento y poesía; los narradores o los que se creen narradores que salen a hacer chismes de ventana con la vecina, entonces, ellos son narradores. O los que salieron poetas porque el papá les daba mucho palo de chiquito, y lo único que sabían era escribir tarjetitas debajo de la puerta del wáter. Y se creen poetas. Entonces, si los tengo confrontándose, van a empezar a descubrir qué mismo son, uno; y dos, van a poder alimentarse -inconscientemente- en la figura poética, en la mente del que es verdaderamente narrador toma una forma prosística y narrativa, entonces, aunque la poesía que oiga del compañero sea mala o neófita, él va a tener una alimentación de una forma distinta a su propia voz, que debe digerir para producir una cosa buena, y viceversa. Del que se cree poeta y de pronto escucha mis cuentos o la forma como encuentra amigos, también aprende a escuchar la imagen en la prosística. (Cucalón, *Antibióticos de Amplio Espectro* 2016)

Antibióticos de Amplio Espectro permite que cada uno se encuentre desde sus anécdotas personales, sus lecturas, sus ideas a partir de la búsqueda de una técnica que no es impuesta sino que va decantando en la medida en que se escribe. Porque en el taller se agudizan el oído, el olfato, la visión, el tacto.

En una entrevista en marzo del 2017 en la UASB, uno de sus participantes con el seudónimo de Jack Cabrera comenta acerca de la función de su director:

Cucalón respeta mucho lo que uno es, puede haberme dicho Jacko que te parece esta frase, la ponemos al inicio o al final y rematas. Pero nunca me dijo no me gusta esto, esto no va. Yo soy una persona que escribo a veces muy visceral, crudo en ciertas ocasiones. Escribo una prosa lírica, pero que sin embargo, no quita el poder del contenido. Siempre respeto: nunca me dijo oye qué dirán tal o cuál persona, es decir, siempre respeto. A veces, aparecía palabra verga, palabra culo, entonces, te respetaba la esencia de lo que tú escribías, y lo que trataba de cuidar es que el estilo se limpie. Yo no puedo decir que en la primera novela haya limpiado el estilo, porque eso es imposible, en la segunda tampoco.

Esta afirmación es una confesión de que los talleres literarios no fabrican poetas, ni escritores, pues la obra se pone vida y corazón en hacerla, siguiendo su propio estilo. De esta manera es necesario ser un lector curioso y creativo; dejarse de egos para buscar con humildad y honestidad su propia voz incluso a través de la voz de los otros:

En el taller, una obligación es decir lo que uno cree del texto. A mí no me interesa la formación que el participante tenga de teoría crítica, al contrario, mientras más diversa, mientras más loca sea, mejor la oportunidad para el autor de estar escuchando, lo que cualquier ignorante puede decir de tu texto, porque si viene un crítico graduado en la academia que lo que va a hacer, es echarte flores. ¿De qué le sirve al autor para crecer? ¡De nada! “Ojalá se muriese porque así los deudos tendrían las regalías de sus textos.” ¡Se paraliza! De esta forma entiende que él escribiendo para sí mismo, tiene que escribir para los demás. Esa es la virtud del taller, el poder tener un análisis. En mis talleres el autor del texto no tiene que decir nada. Sólo escuchar la crítica de los compañeros y lo sometido a corrección que yo le doy. Luego, le doy la oportunidad cuando se está leyendo el texto de otro compañero, ahora sí dilo todo. ¡Desquítate! Te cuento esto que es lo que está en un taller de escritura creativa. (Cucalón, Antibióticos de Amplio Espectro 2016)

Según Cucalón los avances logrados en el taller se encuentran más allá de la publicación de antologías o la obtención de títulos. Sobre esto observa:

La comunidad da una ilación entre los participantes de capacidad analítica. Si hablamos como producto físico, si es esta tu pregunta, yo me niego a este espacio. Yo nunca he producido -como hacía Miguel Donoso- una antología de mis talleres. ¡Se han dado! pero yo les he planteado a aquellos que han hecho una antología de mis talleres, a ver ustedes quieren sacar algo, quieren producir algo, háganlo porque eso termina el ciclo de que -el análisis crítico, el sintáctico, el gramatical y la autocrítica- cierren, en su capacidad de editar y conocer que sus compañeros están produciendo un nivel bueno. No que yo me ponga a decir éste sí, éste no. Te soy sincero en los 29 años que llevo trabajando, muy pocos grupos han tomado la decisión seria, de decir: - si Juan Carlos nos dice que estamos listos, pues estamos listos, ¡sacamos el producto!, porque o sino el participante se vuelve adicto a la niñera que es el conductor. Y encima de que te corrijo los textos, tengo que editártelos, imprimírtelos y encima hacerte la presentación. -A ver, papito tú viniste aquí para ser escritor, autor y para sacar tus textos. Ahí me pongo riguroso, así como te estoy

diciendo ahorita, así les digo en sus caras. Así que la mayoría “se ahuevan”. En Guatemala tuve dos grupos que hizo eso, en Guayaquil un grupo y aquí en Quito uno. Cuatro antologías en 29 años. O sea, yo no creo que como coordinador tenga que estar sacando textos de mis estudiantes. Yo sí creo que ese objetivo que tú señalas, como resultado de todo mi esfuerzo, que lo hagan ellos, si esa va a ser su vida.

Esta reflexión da cuenta de que el éxito de un taller no radica en las publicaciones que genera sino en el trabajo que se hace en común. Si bien es cierto, ningún taller está obligado a publicar para dar cuenta de su metodología o su éxito, quienes verdaderamente se deben sentir satisfechos son precisamente los talleristas. Sin embargo, en un taller independiente la legitimación de la obra está en manos de los participantes. En el caso de *Antibióticos de Amplio Espectro*, demuestra que es posible una metodología que trabaja dos géneros a la vez.

Algunos autores exintegrantes como Roberto Proaño publicó su libro de cuentos corregidos en este taller *Fintiando Pasole*. Así mismo, Santiago Peña Bossano ganador del XL Premio nacional de literatura Aurelio Espinosa Pólit de ensayo con *Estética de la indolencia*. Participó en la antología de cuentos coordinada por Juan Carlos Cucalón “Los que vendrán”. Además dirige el taller de escritura creativa *Kafka escuela de escritores* donde participan escritores como Huilo Ruales y Juan Carlos Cucalón.

Finalmente, la existencia de este espacio ha sido por la consagración de Juan Carlos Cucalón como investigador de la labor tallerística y como creador literario, pues es una de las voces actuales en la narrativa ecuatoriana que promete. Y como lector de poesía ha afilado su percepción para estimular el proceso de otros. Lo cierto es que en esta investigación los autores y poetas que han salido de este taller se han mantenido en el anonimato. Y no sólo me sucedió con este espacio, sino también con otros talleristas entrevistados del Ecuador.

Más allá de esto cabe destacar que el caso de Ecuador, se asimila al de Colombia, donde son necesarias políticas culturales que generen recursos para todo el circuito de formación, producción, y circulación de escritores y sus obras. Dado que la publicación de libros es muy costosa uno, si no hay patrocinio muchos de los trabajos que se generan en el seno de los talleres tendrán que esperar la oportunidad de que se abra una convocatoria de un premio o concurso para salir a la luz porque de otro modo muchas de estas obras se perderán en el olvido por la falta de circulación editorial.

Conclusiones

Doy inicio a esta reflexión final con una breve mención autobiográfica sobre la función que la escritura y la lectura han tenido en mi vida, dos hábitos inseparables como exhalar e inhalar para armonizar la respiración y posibilitar la vida. Desde la adolescencia la pasión por la escritura me llevó a descubrir que podía pensar y expresarme a través de ella; fuera de mandatos logocentristas; inicié un viaje a la imaginación desde la biblioteca de mi tío Humberto Hidalgo como la posibilidad de expresarme libremente, participé de concursos de oratoria, poesía; buscando no reproducir imitaciones en conversación con el mundo, la gente, mi familia. Mis primer trabajo *De este lado de las cosas*³ se produjo de mi experiencia en el taller *La poesía es un viaje* cuando me preguntaba por la angustia de las influencias literarias, si como autora debía seguir leyendo los grandes literatos que en ese tiempo eran todos, escribí *Destinos*, donde hablo del Poema es un arca sin Noé, pues se debe romper con la idea de que la poesía es para ciertas edades, o clases sociales, o academias, cuando el poema surge de nuevo en la lectura, todos sin capitán, la palabra vuelve a ser fiesta y nacimiento.

En *La Risa de la Medusa: ensayos sobre la escritura* Hélène Cixous habla de la escritura como un lugar fuera de binarismos o conductismos occidentales; es necesario virar hacia el continente donde habita su misterio, su origen, su naturaleza, su música. Cixous revela:

Debe existir otra parte, me digo. Y todo el mundo sabe que para ir a otra parte hay pasajes, indicaciones, “mapas” –para una exploración, una navegación. Son los libros. Todo el mundo sabe que existe un lugar que no está obligado económica ni políticamente a todas las bajezas y a todos los compromisos. Que no está obligado a reproducir el sistema. Y es la escritura. Y si hay un otra parte que puede escapar a la repetición infernal está por allí, donde se escribe, donde se sueña, donde se inventan los nuevos mundos. (Cixous 1995, 26)

Si bien es cierto el libro es ese tiquete a los posibles mundos, en Colombia y Ecuador parecen ser los más costosos tiquetes para que la gente tome un viaje realmente placentero como sería *La tejedora de Coronas* de Germán Espinosa en Ecuador o la influencia de Pablo Palacios en el teatro colombiano, un intercambio que dejara ver una juventud habida de una calidad en la educación y una rebaja en el costo del libro, pues el

³Leer poemario *De este lado de las cosas*, Carolina Hidalgo en: <https://issuu.com/borgesediciones/docs/deesteladodelascosas>

papel, las grandes editoriales y la industria creativa están más preocupadas por las ventas, que por el proceso que conlleva generar comunidades creadoras dinamizadoras del libro y su lectura, como de la propia creación literaria. Así mismo, Cixous en la *Llegada de la escritura* (1995) invita a dejar fluir el inconsciente en el vasto territorio de la imaginación; regresar al mito y deconstruirlo para que vuelva la historia no contada; que la palabra pueda romper las hegemonías de pensamiento occidental, para leer otros pensamientos que se han acallado y esto es un signo en rotación de que la palabra esté viva más allá de los grandes escenarios, que refresque nuestras comunidades, los barrios.

La escritura habla desde la intensidad de lo que no cabe en el marco hegemónico: cómo esta intensidad, este misterio se vuelve lenguaje en diálogo con los otros. Lo que intento decir, es que no necesariamente basta reproducir los protocolos y las tecnologías de un sistema educativo que reprime el acercamiento a la hoja en blanco, resistir desde la expresión de la creatividad espontánea e impredecible, porque la escritura es una energía afectiva e intensiva que nos vincula, nos emparenta, nos acerca en lo animal, en lo visceral, en lo sensible y sobre todo en la capacidad de imaginar para intervenir y resquebrajar el “orden del discurso” hegemónico y generar lazos culturales con los otros, con las comunidades.

En un taller que realicé *Eva escribe a Quito* en el colegio 6 de diciembre a través de la casa cultural Umacantao, en septiembre del 2017 en Chimbacalle, Quito, 45 estudiantes jóvenes y adultos del grado cuarto en un mismo aula, escribieron al Espíritu vivo de las artes, acerca de su cercanía con la danza, la música, la poesía, la pintura, y algunos revelaron un gran contacto con sus tradiciones y fiestas tradicionales de Quito, como también de otros lugares el Valle del Chonta, el baile bomba. La metodología fue permitir que los jóvenes escribieran sin sus nombres, de alguna manera la muerte del autor de Barthes permite que en la lectura en voz alta de los textos inéditos, todos nos volvamos autores de esos textos que se escribieron y así perder la timidez a expresarnos, una posibilidad de romper la hoja en blanco y tal vez, contarnos de otra manera, comprendiendo la metáfora de la vida cuando nuestras cotidianidades son reconocidas con la ausencia y la presencia de las artes vivas.

Esta tesis es el producto de mi experiencia como directora de talleres de escritura creativa que he dado por semestres en distintas localidades del departamento de Risaralda. El taller reconoce las formas literarias concebidas a través de la historia humana, pero sobre todo alimenta la exploración, la experimentación, el riesgo, la expresión, la reconciliación con nuestro ser creativo. Solo cuando participe del primer taller entendí que

allí encontraría personas que al igual que a mí, les gustaba leer, escribir y compartir la poesía. La posibilidad de haber pertenecido a una comunidad articulada alrededor de la creación compartida e individual comprendí los alcances de esta práctica literaria y su utilidad tanto a nivel personal como social y cultural. Algunos de ellos fueron: *Taller Cometa de colores*⁴ con la fundación colombo-francesa *Enfances 2/32* en el 2012 realizado con niños y niñas lectores de 7 a 12 años, en este espacio se me dio la libertad de aplicar mi propia metodología que empezó por juegos desde las palabras sopas de letras con el nombre propio, flores, animales, que nos llevara a disparar un gran vocabulario o a ampliarlo. Caligramas para seres queridos que nos inspirara que decirle al otro. Jornadas de lectura de cómic con la novela de Gabriel García Márquez y el libro *De este lado de las cosas* de mi autoría donde explicaba la cercanía entre la poesía y el cómic desde ilustración y registro del proceso. En el 2015 en Quinchía realicé un taller *Aurora en los Cerros Altos*⁵ por tres meses donde un grupo de ocho adolescentes trabajaron “La cruzada de los niños” de Bertolt Brecht a través de la comparación de la cruzada de violencia en la que el país se encontraba. Sin estas vivencias quizás otro hubiera sido mi trabajo de grado.

Este trabajo publicado en 2015 me permitió trabajar con niños de Colombia y Ecuador, y me doy cuenta que las necesidades son las mismas, todos estamos ávidos de fantasía, lectura en voz alta y buena literatura.

Esta investigación se inscribe en la idea de la poesía como práctica cultural que revela otros modos de imaginar y sentir el mundo. Eugenio Montejo observa al respecto:

Quienes en nuestros días se sienten atraídos por el aprendizaje de la escritura poética, pese a tantos impedimentos que procuran disuadirlos, no sabemos si para bien o para mal, pueden al fin y al cabo encaminar su vocación a través de un taller de poesía. El experimento es novedoso entre nosotros, pero cuenta, como en muchas otras partes, con un manifiesto número de defensores y detractores. La tentativa, sin embargo, aunque opera de forma más o menos idéntica, esto es, congregando a un guía ya una seleccionada docena de aspirantes, puede proporcionar resultados tan dispares como los mismos grupos que la integran (Montejo 2012, 86)

Estas palabras del poeta venezolano de su libro *El taller blanco* ampliamente citado a lo largo de este trabajo, señalan la importancia del taller de poesía como espacio de creación de sentido y de resistencia al sentido hegemónico, donde el ritual de la palabra

⁴ Leer cuento producto del taller con los niños: <https://lajugadapopularescriturascreativas.blogspot.com.co/2017/09/cuentos-para-volar-por-la-ventana.html>

⁵ Leer cuentos productos del taller gratuito dado en la casa de la Cultura de Quinchía con adolescentes: <https://www.traslacoladelarata.com/cultura/relatos/ciego-yendo-la-biblioteca-2/>

todavía es posible gracias a la labor paciente y artesanal del trabajo con el lenguaje. Los Estados están en la obligación de brindar estos espacios de bienestar y convivencia, como lugares de trabajo creativo donde se produce el pan de cada día que alimenta a las sociedades.

No se puede negar el “boom” que han tenido los talleres de creación literaria en América Latina y el mundo a causa de la demanda del mercado de consumidores que desean “ser escritores” y están dispuestos a pagar para asistir a un espacio donde se propicie la actividad de escribir. Este tipo de taller concebido más como negocio y relacionado más con un fenómeno comercial, es muy distinto a los talleres que se analizaron en este trabajo. Justo por la existencia cada vez más numerosa de talleres que se dictan en librerías, casas, instituciones, universidades es necesario distinguirlos a partir de los intereses que cada uno tiene.

La poesía es un viaje y *Antibióticos de Amplio Espectro* tienen en común como propósito la formación de lectores y escritores comprometidos con su proceso creativo porque el taller propicia y estimula la reflexión y proporciona herramientas para trabajar sobre los textos creados a partir de la lectura en voz alta, la crítica y la autocrítica.

Los dos casos aquí analizados dan cuenta del taller como comunidad de discurso y comunidad afectiva; es decir como comunidad que se constituyen a partir de la voluntad común de trabajar con la palabra, de amasarla y verla crecer no solo individualmente sino también colectivamente. Esto implica una concepción de la creación y del sentido fuera de toda “propiedad”, como un estado compartido por varios y que produce reacciones, textos, emociones, vínculos que afectan a todos los integrantes como también a la comunidad o país donde se realizan.

Además estos dos talleres dan cuenta de que la escritura creativa en Latinoamérica debe agrietar las hegemonías que vienen desde la escuela como por ejemplo la idea de que se necesita un don o talento especial para llegar a las veleidades de la metáfora; que se necesita la lengua castellana o la materna para reconocer las comunidades de habla en que se circunscriben las realidades que queremos construir cuando son múltiples las posibilidades para expresarse que no necesitan estar enmarcadas en la gramática logocéntrica. ¿Por qué rechazar los textos de creación libre donde cada quien explora mediante su estilo sus preocupaciones o necesidades?; ¿por qué desconfiar que entre toda esta sinergia que el taller propicia no puedan surgir verdaderos poetas o escritores que introduzcan líneas de fuga en el sistema literario latinoamericano dominado por las voces masculinas y por el mandato heteronormativo?

A partir de lo anterior este trabajo quiere ser una reflexión sobre el taller literario como una práctica cultural que requiere de una lectura crítica de parte de la academia y de los estudios culturales porque constituye un espacio de creación poética y artística pero también funciona -en casos como los que aquí se analizaron-, como una comunidad desde donde es posible pensar otras prácticas y políticas sociales como también otras formas de estar juntos y producir otros sentidos y saberes.

Obras citadas

Taller de escritura creativa La poesía es un viaje. *Portal literario del Eje cafetero*. 27 de noviembre de 2013. <http://portalliterario.utp.edu.co/general/253/talleres-de-escritura-creativa-eje-cafetero> (último acceso: 30 de 3 de 2017).

Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Editado por Fabian Lebenglik. Buenos Aires: Adriana Editores, 2011.

Argüello, Rodrigo. *Imaginación, creación y transcreación: una nueva propuesta de lectoescritura creativa*. Medellín: Ambrosía Editores, 2001.

Arias, Patricio Guerrero. *Corazonar Una antropología comprometida de la vida*. Quito: Abya Yala, Universidad Politécnica Salesiana, 2010.

Barthes, Roland. «Cuba Literaria.» *Revista la letra del escriba*. <http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n51/articulo-4.html> (último acceso: 11 de 11 de 2016).

Bendex, Mónica Mendiwelson. «¿Taller de Escritura o Taller de Creación?» En *Bitácora de los talleres literarios en Colombia*, de Ministerio de Cultura. Bogotá: La Imprenta Nacional de Colombia, 2000.

Bermúdez, Alfredo Pérez. *La posibilidad de soñar por escrito*. Quito: K-OZ Editorial, 2003.

Bouza, Fernando. «Los por qué de la lectura.» *Revista de libros* (Fundación Caja Madrid), n° 26 (febrero 1999): 37-38.

Cáceres, Alejandro José López. *Pasión Crítica*. Santiago de Cali: Escuela de Estudios Literarios Universidad del Valle, 2010.

Canclini, Nestor García. «Biblioteca Virtual CLACSO.» *Biblioteca virtual CLACSO*. Editado por Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO. 2005. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100912035750/5canclini.pdf> (último acceso: 01 de 06 de 2017).

Canclini, Néstor García. «Bibliotecas Virtuales de CLACSO.» *Bibliotecas Virtuales de CLACSO*. junio de 2005. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100912035750/5canclini.pdf> (último acceso: 20 de 11 de 2015).

Canclini, Néstor García, y Juan Villoro. *La creatividad redistribuida*. México: Siglo XXI Editores, 2013.

Cardona, Ana Lucía, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller la poesía es un viaje* (20 de 11 de 2016).

Casa de la cultura Benjamín Carrión. *Talleres de escritura creativa*. Primera. Editado por Edwin Madrid. Quito: Editorial Pedro Jorge Vera, 2014.

Castillo, Rafael del, entrevista de Carolina Hidalgo. *ULRIKA taller de poesía Universidad Nacional Pedagógica Bogotá*, (11 de 9 de 2011).

Ceballos, Javier, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller y poesía* (21 de 7 de 2016).

Celemín, Libardo Vargas. *El taller de Escrituras creativas: historia, conceptualización y propuestas*. Ibagué: Sello Editorial Universidad del Tolima, 2012.

Chartier, Roger. *Escuchar a los muertos con los ojos*. España: Katz editores, 2007.

Chartier, Roger, y Pierre Bourdieu. «La lectura una práctica cultural. Debate entre Roger Chartier y Pierre Bourdieu.» Editado por Renán Silva. *Revista Sociedad y Economía* (Universidad del Valle), nº 4 (Abril 2003): 161-175.

Cisneros, Gabriel, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller de escritura de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión* (3 de 9 de 2016).

Cixous, Hélène. *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Madrid: Anthropos, 1995.

Csikszentmihalyi, Mihaly. *Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*. Traducido por José Pedro Tosaus Abadía. Barcelona, 1998.

Cucalón, Juan Carlos. «¿Qué hago con mis monstruos?»

Cucalón, Juan Carlos, entrevista de Carolina Hidalgo. *Antibióticos de Amplio Espectro* Editado por Carolina Hidalgo. Quito, (9 de 10 de 2016).

Cucalón, Juan Carlos, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller de escrituras creativas* (9 de 9 de 2016).

Escobar, Jaime Jaramillo. «Método fácil y rápido para ser poeta.» *Enfocarte*. 1985. http://enfocarte.com/5.25/X-504/para_ser_poeta.pdf (último acceso: 11 de 2015).

Española, Real Academia. *Diccionario de la lengua española*. Barcelona: Edición del tricentenario, 2014.

Galindo, Jairo Gonzáles. «El escritor y el estilo.» *Revista cultural del taller literario Escultor de la palabra*, nº 6 (Noviembre-diciembre 2016): 29-34.

Gargallo, Francesca. «Escribo luego he sentido.» En *La novela según los novelistas*, de Cristina Rivera Garza, 194. México DF: Fondo de Cultura Económica, Conaculta, 2007.

Garza, Cristina Rivera. *Literal voces latinoamericanas*. 4 de julio de 2016. <http://literalmagazine.com/escritura-creativa/> (último acceso: 6 de julio de 2016).

Gil, Luz Dary. *El diario edición electrónica*. 2013. <http://eldiario.com.co/seccion/VARIEDADES/la-poes-a-es-un-viaje-100404.html> (último acceso: 11 de 4 de 2017).

Gómez, Giovanni, entrevista de Carolina Hidalgo. *La poesía es un viaje* (09 de 11 de 2016).

Gómez, Giovanni, entrevista de Carolina Hidalgo. *La poesía es un viaje* (28 de 11 de 2016).

Gómez, Paola. *Programa Formador de formadores RELATA*. Pereira, 14 de Septiembre de 2012.

González, Alan. «Sin nombre.» En *Antología RELATA 2015. Cuento y poesía*, de Red de Escritura Creativa, editado por Miguel Ángel Manrique, 394. Ibagué: Caza de libros, 2015.

Granados, Federico Díaz, entrevista de Carolina Hidalgo. *¿Qué es un taller de poesía?* (15 de 10 de 2011).

Granados, Federico Díaz, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller de poesía Gimnasio Moderno Bogotá*, (21 de 11 de 2011).

Guapacha, Jaiber Ladino, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller la poesía es un viaje* (7 de 1 de 2017).

Gutiérrez, Isaías Peña. «Argumentos teóricos acerca de los talleres de creación literaria.» En *Bitácora de los talleres literarios en Colombia*, de Ministerio de Cultura, 351. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2000.

Herrera, Fernando, entrevista de Carolina Hidalgo. *Las escrituras creativas en la Nacional* (25 de 10 de 2011).

Hidalgo, Carolina. «¿Dónde está la poesía?» *eldiario.com.co*, 15 de 12 de 2013.

Lagarcha, María Villa. *Guía para el desarrollo de talleres de escritura creativa*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, 2009.

Largacha, María Villa. *Guía para el desarrollo de talleres de escrituras creativas*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, 2009.

Lascarro, Luis Carlos Ramirez, entrevista de Carolina Hidalgo. *La poesía es un viaje* (19 de 3 de 2017).

Leal, Eutiquio. *Talleres de literatura. Teoría-metodología-creación*. Bogotá: Editorial Colombia Nueva, 1984.

López, Marga, entrevista de Carolina Hidalgo. *¿Qué es un taller de poesía?* (9 de 11 de 2011).

Madrid, Edwin. «Colecciones La línea imaginaria.» En *La ciudad que se devora a sí misma*, de Javier Cevallos, 60. Quito: Fondo Editorial Pedro Jorge Vera de la CCE Benjamín Carrión, 2001.

Madrid, Edwin. «Presentación .» En *La ciudad que se devoro a sí misma*, de Javier Cevallos, 60 . Quito: Fondo Editorial Pedro Jorge Vera de la CCE , 2001.

Madrid, Edwin. «Prólogo.» En *Rojo encanto de Marmota*, de Oswaldo Calisto Rivera (Cachibache), 56. Quito: Ediciones la línea imaginaria, 2000.

Madrid, Edwin, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller de escritura creativa CCBC* (20 de abril de 2016).

Miguel Mendez Camacho. *Taller de poesía del Gimnasio Moderno*. Editado por Agenda Cultural Gimnasio Moderno. Bogotá: Biblioteca y Centro de documentación del Ginmasio Moderno, 2010.

Moliner, María. *Diccionario del uso del español*. Madrid: GREDOS, 2001.

Molloy, Sylvia. *Acto de presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* . México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Montealegre, Luz Dary Gil. *Luna de Locos el Festival*. 11 de 11 de 2008. http://www.lunadelocoselfestival.org/invitados/ifra_reg3c.html (último acceso: 19 de 4 de 2017).

Montejo, Eugenio. *El Taller Blanco y otros ensayos* . Bogotá: Sibilina S.L.U Y Fundación BBVA, 2012, 2012.

Mujica, Hugo. «Biblioteca Virtual Universal.» *Biblioteca Virtual Universal*. Editado por LLanos Gómez. 2008. <http://biblioteca.org.ar/libros/151396.pdf> (último acceso: 20 de 6 de 2016).

Noreña, Alex, entrevista de Carolina Hidalgo. *La poesía es un viaje* (7 de 2 de 2017).

Noreña, Alex. «Viento y otros poemas.» Editado por Germán López Velásquez. *Revista Mefisto* (Gráficas Gallego), nº 73 (2013): 69.

Noreña, Alex, Andrés Felipe Yaya, y Diana Carolina Hidalgo. *Informe taller Formador de formadores*. taller, Pereira: Ministerio de Cultura de Colombia, 2012.

Ochoa, Jaime, entrevista de Carolina Hidalgo. *Talleres literarios en el eje cafetero* (8 de 3 de 2017).

Oquendo, Xavier, entrevista de Carolina Hidalgo. *Talleres de escritura en el Ecuador* (7 de 9 de 2016).

Pareja, Miguel Donoso. *El taller literario como aprendizaje compartido*. 1a edición. Guayaquil: Banco Central del Ecuador, 2006.

Pareja, Miguel Donoso. «Mito y realidad de los talleres literarios.» Cap. 513 de *La literatura ecuatoriana de las dos décadas: 1970-1990*, de Facultad de filosofía de la Universidad de Cuenca, 528. Cuenca: Casa de la Cultura Núcleo de Azuay, 1993.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Ajusco: Fondo de Cultura Económica, 1973.

Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Piglia, Ricardo, entrevista de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. «La historia de la literatura argentina.» *Encuesta a la literatura contemporánea*. Buenos Aires : Centro editor de América Latina, (Febrero de 1982).

Piglia, Ricardo, entrevista de Marithelma Costa. *Ricardo Piglia* *Hispamérica*, (agosto de 1986): 39-54.

Quintero, Robinson. «El lápiz del poeta.» *Luna de Locos*, n° 19 (2009): 26-34.

Quiroz, Diego Alexander Vélez. *Para llegar a puerto*. México: Diablura Ediciones, 2016.

Ramírez, Mauricio, entrevista de Carolina Hidalgo. *Talleres de escrituras creativas* (11 de octubre de 2011).

Rave, Juan Manuel Ramírez. «Secreto.» En *Poetas del Gran Caldas*, de Revista Santo&Seña. Neira, Caldas, 2013.

RELATA. *MinCultura*. 2015.
<http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/literatura/red-de-escritura-creativa/Paginas/default.aspx> (último acceso: 30 de 5 de 2016).

Robalino, Vicente, entrevista de Carolina Hidalgo. *El taller literario Contextos Universidad Católica de Quito* Editado por Carolina Hidalgo. Quito, (11 de 2 de 2017).

Rolnik, Suely. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficantes de sueños. Petropolis: Editora Vozes Ltda, 2005.

Sánchez, Cristo Rafael Figueroa. «Dispositivos pedagógicos y detonantes de la creatividad literaria.» En *Bitácora de los talleres literarios en Colombia*, de Ministerio de Cultura de Colombia, 360. Bogotá: La Imprenta Nacional de Colombia, 2000.

Saraceni, Gina. «De qué hablamos cuando hablamos de escrituras creativas.» *De qué hablamos cuando hablamos de escrituras creativas*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 11 de noviembre de 2011.

Sarlo, Beatriz. *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. Argentina: Compañía Editora Espasa Calpe/Ariel, 1996.

Serrano, Raúl, entrevista de Carolina Hidalgo. *Talleres de Escrituras creativas* (27 de 07 de 2016).

Sierra, Rubén Dario. *Teoría y práctica de un taller de poesía: La experiencia de la Fragua*. Santafé de Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1999.

Silva, Marcos Rivadeneira. *La raíz Invertida*. 30 de 5 de 2015. <http://www.laraizinvertida.com/detalle.php?Id=1776> (último acceso: 2017 de 11 de 31).

Sinno, Neige. *Lectores entre líneas: Roberto Bolaño, Ricardo Piglia y Sergio Pitlor*. México: Editorial Aldus, S.A. , 2011.

Troncoso, Xavier Oquendo, entrevista de Carolina Hidalgo. *Los talleres literarios en el Ecuador* (12 de 10 de 2016).

Ubidia, Abdón. *Tras la cola de la rata*. 06 de 03 de 2017. <https://www.traslacoladelarata.com/2017/03/06/34533/> (último acceso: 20 de 06 de 2017).

Vallejo, Carlos, entrevista de David Guzmán Játima. *La poesía sirve para expandir el universo, ENTREVISTA A CARLOS VALLEJO* Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, (2008): 119-124.

Varios autores. *Antología Red de Escrituras creativas Relata 2015*. Editado por Miguel Ángel Manrique. Ibagué, 2015.

Vich, Víctor. *Estudios culturales: discursos, poderes y pulsiones*. San Miguel-Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2001.

Villamizar, Walter González, entrevista de Carolina Hidalgo. *La experiencia en la Poesía es un viaje* (25 de 11 de 2016).

Yepes, Hernando López, entrevista de Carolina Hidalgo. *El escritor joven* (10 de 10 de 2013).

Entrevistas

Cardona, Ana Lucía, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller la poesía es un viaje* (20 de 11 de 2016).

Castillo, Rafael del, entrevista de Carolina Hidalgo. *ULRIKA taller de poesía Universidad Nacional Pedagógica Bogotá*, (11 de 9 de 2011).

Ceballos, Javier, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller y poesía* (21 de 7 de 2016).

Gómez, Giovanni, entrevista de Carolina Hidalgo. *Acerca de la poesía es un viaje* (09 de 11 de 2016).

Gómez, Giovanni, entrevista de Carolina Hidalgo. *El taller La Poesía es un viaje* (28 de 11 de 2016).

Granados, Federico Díaz, entrevista de Carolina Hidalgo. *¿Qué es un taller de poesía?* (15 de 10 de 2011).

Granados, Federico Díaz, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller de poesía Gimnasio Moderno Bogotá*, (21 de 11 de 2011).

Guapacha, Jaiber Ladino, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller la poesía es un viaje* (7 de 1 de 2017).

Cisneros, Gabriel, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller de escritura de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión* (3 de 9 de 2016).

Herrera, Fernando, entrevista de Carolina Hidalgo. *Las escrituras creativas en la Nacional* (25 de 10 de 2011).

Cucalón, Juan Carlos, entrevista de Carolina Hidalgo. *Antibióticos de Amplio Espectro* Editado por Carolina Hidalgo. Quito, (9 de 10 de 2016).

Cucalón, Juan Carlos, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller de escrituras creativas* (9 de 9 de 2016).

Lascarro, Luis Carlos Ramirez, entrevista de Carolina Hidalgo. *La poesía es un viaje* (19 de 3 de 2017).

López, Marga, entrevista de Carolina Hidalgo. *¿Qué es un taller de poesía?* (9 de 11 de 2011).

Madrid, Edwin, entrevista de Carolina Hidalgo. *Taller de escritura creativa CCBC* (20 de abril de 2016).

Noreña, Alex, entrevista de Carolina Hidalgo. *Acerca de La poesía es un viaje* (7 de 2 de 2017).

Ochoa, Jaime, entrevista de Carolina Hidalgo. *Talleres literarios en el eje cafetero* (8 de 3 de 2017).

Oquendo, Xavier, entrevista de Carolina Hidalgo. *Talleres de escritura en el Ecuador* (7 de 9 de 2016).

Ramírez, Mauricio, entrevista de Carolina Hidalgo. *Talleres de escrituras creativas* (11 de octubre de 2011).

Robalino, Vicente, entrevista de Carolina Hidalgo. *El taller literario Contextos Universidad Católica de Quito* Editado por Carolina Hidalgo. Quito, (11 de 2 de 2017).

Serrano, Raúl, entrevista de Carolina Hidalgo. *Talleres de Escrituras cerativas* (27 de 07 de 2016).

Troncoso, Xavier Oquendo, entrevista de Carolina Hidalgo. *Los talleres literarios en el Ecuador* (12 de 10 de 2016).

Ubidia, Abdón. *Tras la cola de la rata*. 06 de 03 de 2017.
<https://www.traslacoladelarata.com/2017/03/06/34533/> (último acceso: 20 de 06 de 2017).

Yepes, Hernando López, entrevista de Carolina Hidalgo. *El escritor joven* (10 de 10 de 2013).

Villamizar, Walter González, entrevista de Carolina Hidalgo. *La experiencia en la Poesía es un viaje* (25 de 11 de 2016).

<https://www.traslacoladelarata.com/opinion/el-acto-de-escribir-como-sanacion/>

