

SEMINARIO

ESCRITURAS
DE BOGOTÁ 10 AÑOS



(Ponencias)

La **BOGOTÁ**
que estamos construyendo



Cámara
Colombiana
del Libro



ALCALDÍA MAJOR
DE BOGOTÁ D.C.

INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES

BOGOTÁ

Contenido

Introducción 3

Cuento

Laura Acero 5

El cuento de acompañar 6

Novela

Pedro Badrán 20

LEER MÁS, ESCRIBIR MENOS 21

Crónica

Cristian Valencia 35

La escuela Hogwarts de Crónica 36

Poesía

Camila Charry 51

Ecosistemas 52

Narrativa

Pablo Guerra - Diana Sarasti 65

Un espacio de creación a dos voces 66

Final 81



Introducción



Por Ricardo Ruiz Roa

Apreciado lector, en esta publicación digital encontrará cinco ponencias, en cuento, novela, crónica poesía y narrativa gráfica, escritas en el marco del Seminario Una Ciudad que Escribe, que la Gerencia de Literatura del Instituto Distrital de las Artes, lleva a cabo como parte de la conmemoración de los 10 años del programa Escrituras de Bogotá, aquí hallará las experiencias, puntos de vista y reflexiones de escritores y escritoras que en estos 10 años de vida del programa, han sido protagonistas, como directores de taller, y que a través de su escritura y generosidad, nos narran, cada uno desde su particularidad, las vivencias y recuerdos de un proyecto de ciudad, qué nació y se ha mantenido con el propósito claro, de brindar a los habitantes de Bogotá un escenario para el acercamiento y experimentación de la escritura creativa en sus distintas formas y lenguajes.

Esperamos encuentre en su lectura una oportunidad para acercarse y conocer, si aún no lo ha hecho, este proyecto que en sus 10 años de vida, conside-



ramos le pertenece más que a la institución a los ciudadanos y ciudadanas de Bogotá, que manifiestan siempre de diversas formas, su agradecimiento por promover el ejercicio democrático de la escritura creativa como un bien necesario para la comprensión y el diálogo de una ciudad que inagotablemente día a día se escribe así misma.





El cuento de acompañar

Miradas sobre la escritura creativa y
el relato como práctica en colectivo

Laura Acero Polanía

Desde el 2016 dirijo talleres de escritura creativa dentro del programa Escrituras de Bogotá, del Idartes. Años antes, en el 2014, pensando en obtener herramientas para mi propio oficio de promotora de lectura y escritura, tomé el taller local de Teusaquillo, que dirigía en ese momento Juan Biermann López, a quien no conocía y que actualmente es un gran amigo y compañero de aventuras editoriales. Antes, en el 2012, desde la oficina de la Gerencia de Literatura, acompañé con inexperiencia el proceso de gestación del programa, que buscaba formalizar una red de talleres de escritura creativa para la ciudad en donde además de intentar llegar a todas las localidades con una oferta cuya alta demanda ya se percibía, el trabajo de los escritores que acompañaran los procesos de formación fuera digno, remunerado. Me gusta lo que se hace en la Red, me gustan sus transformaciones, me gusta participar no solo como directora y confío en que todo lo que allí se vive —confrontación de textos, asesorías personalizadas, encuentros con autores— le aporta a mi propia escritura. En el año 2019, durante el primer semestre, me animé a aplicar al Taller Distrital de Novela, en ese momento dirigido por Fernanda Trías,

y sé que a ese taller, a mis compañeros y su oído atento les debo el arranque de *La paramera*, la novela que finalmente pude publicar en el 2021.

Ya sea como participante o como directora de un taller, creo que el acompañamiento en los procesos de escritura —actos que, en principio, parecen de una soledad abrumadora— es vital para impulsar, dar forma y clarificar las ideas, y seguro se trata de una dinámica que tiene mucho de “espíritu de la época” que nos tocó en suerte, pero por ahora me gusta que sea así. Me gusta que ahora podamos parchar en grupo. Me gusta que haya gente que no quiera “ser escritora” sino que le guste escribir y, sobre todo, escuchar y hablar de escritura.

En mi caso particular, me gusta sentir un poquito de exigencia de fuera para dejar de postergar la escritura: una fecha límite, una persona que espera mi respuesta, una docente que me pide mi proyecto, y también me gusta sentir que tengo un compromiso conmigo y con los otros, incluso si no tengo pensado escribir ningún proyecto en especial y con ahínco u obsesión, que también es válido.

Pero además, si sí tengo un asunto que me carcome la cabeza y no puedo organizar, no puedo explicar ni tengo las palabras aún y percibo la inminente necesidad de hablar sobre él, es ahí cuando más busco el taller. Sí, porque creo que también ayuda a concretar, perseverar y finalizar los proyectos en los que deseamos embarcarnos. Estudiar con otros ha sido mi manera de hacerle frente a mi falta de fuerza de voluntad. Me reaviva el entusiasmo cuando se ha apagado la chispa inicial: otros me leen, tengo a quiénes contarles mi mundo imaginario. No es decir por decir cuando en los objetivos de un taller de escritura decimos que buscamos conformar comunidades lectoras. De esto último hablaré en un rato, por ahora vuelvo al asunto de la clarificación.

Lo he vivido y lo suelo comentar en las reuniones de equipo con mis colegas: a los talleres les agradezco el llegar, al menos,

a un conjunto de cuentos, un diario de viajes y una novela, y no porque me exijan publicar para ser directora de taller —que también, de algún modo, pero que tiene su razón de ser—, sino porque es en la discusión y compartir con los participantes que he podido tomar decisiones: ¿qué perspectiva?, ¿qué narrador?, ¿cómo contarlo?, ¿con qué medios? ¿Vale la pena esto que no sé ni cómo poner en palabras todavía? Son los participantes quienes han tenido que escuchar mis dramas —a esto también volveré—, con quienes he podido socializar mis inquietudes, mis últimas lecturas y, además, acceder a nuevos textos, conocer lo que otros andan leyendo, lo que otros andan pensando; reflexionar sobre el mismo oficio de enseñar, ser docente y construir conocimiento en grupo. De eso va esto que hoy les voy a contar, ahora sí.

*

Estudiar literatura es diferente a estudiar para escribir literatura. Sin duda te aporta herramientas, pero ya es un clásico que seguro han escuchado en otros espacios: estudiar literatura corta las alas. Listo. ¿Seguro? No sé. ¿Qué ha pasado en las historias escriturales de quienes estudiaron literatura? ¿Sigue siendo así? ¿No será que quizás son algunos docentes los que cortan alas, pero no la literatura? Leer es inspirador, y cuando haces parte de procesos como los que involucran las OLE, que llaman (Oralidad, Lectura y Escritura, ahora tan de moda así juntitas las tres, parte de las políticas públicas de bibliotecas y colegios), sabes bien que viene el paquete completo, y que, parafraseando a Úrsula K. Le Guin, contar es escuchar, leer es escribir, contar es escribir, escuchar es leer. Si las tres prácticas (habilidades) comunicativas vienen juntas, es ridículo que estudiar literatura no inspire a quienes se dedican a leer para que tomen papel y lápiz. Solo una pedagogía basada en la competencia, la comparación o la envidia puede hacer que leer

te corte las alas para escribir o contar tu historia, cuando cualquier acto comunicativo invita a una respuesta. Por ahora, creo que el problema es de perspectiva.

Yolanda Reyes, en *Jugar a hacer de cuenta* (2021), un breve ensayo sobre los talleres de escritura, dice que recomienda dos acciones para impulsar los procesos de escritura: jugar y leer. Sobre la primera, el juego, Yolanda dice cosas muy ciertas y maravillosas, que tienen que ver con el tipo de acompañamiento que se hace: proponemos juegos que permitan imaginar, que posibiliten que las ideas lleguen, que permitan la ocurrencia, que nos conecten con nuestro espíritu de niños. Es hermoso cómo define la labor de quien hace las veces de director de taller: un espectador del proceso que, en su momento, también cierra la puerta y deja que los niños jueguen solos. Este ejercicio de silencio, de dejar que los niños jueguen y no interrumpir es importantísimo. Aquí, podría decirse que escribir es jugar.

La segunda: necesitamos leer, y mucho. Un taller de escritura, entonces, inevitablemente trabaja sobre textos existentes. En los talleres locales trabajamos en dos módulos, uno para narrativa y otro para poesía, y en ellos las lecturas que proponemos son vitales. Pareciera entonces que se trata de un taller de lectura, y de hecho una de las partes a las que más tiempo le dedicamos es a analizar obras. Y sí, es cierto que necesitamos aprender a leer todo el tiempo, pero además el tipo de lectura que realizamos en un taller de escritura tiene otro componente: nos interesa la forma, el artificio. Plantearse, diseñar, proponer un taller para escritores conlleva pensar herramientas para leer desde la perspectiva del creador, no solo del crítico.

Claro, el contexto de la creación, la biografía del autor, los temas, todas esas cosas nos importan y como en cualquier ejercicio de lectura en grupo, gracias a ese otro participante, que es el texto existente, llega la conversación, que varía según quienes participan y aporten sus propias lecturas, su visión, su saber desde sus

oficios, áreas o experiencias vitales. Con todo, lo cierto es que, ya que nos disponemos a crear, nos interesan más los cómo, el funcionamiento del artificio. En el taller de escritura, la lectura nos permite ver referentes, de nuevo jugar, esta vez a imitar lo leído —ejercicios como el pastiche ayudan, por poner un ejemplo—, porque al imitarlo vamos develando la estructura, la aprehendemos. Eso, sin contar con que todas esas lecturas son una excusa para tener de qué hablar.

Ahora bien, en paralelo justamente al ejercicio de jugar en soledad, yo creo que hay una tercera actividad en los talleres, que se corresponde con las prácticas de Oralidad, y quizás está implícita en la anterior, y es la clarificación (el por qué y el cómo) de nuestra escritura a través del diálogo, al plantear en las sesiones unos conceptos claves que atañen al proceso creador, que permiten que la discusión siga enriqueciéndose, y en donde quien dirige tiene un rol particular que intentaré definir. Si lo vemos con cuidado, se trata de brindar herramientas —palabras— que, al parecer, siguen siendo las mismas que planteaba la crítica literaria estructuralista, un análisis particular de la forma, pero esta vez no solo para desentrañar, hacer un análisis sobre lo ya escrito, sino siempre con la pregunta sobre cómo trabajamos ese concepto en nuestra propia escritura, qué pensamos nosotros, cómo nos gusta más, cómo plantear un proyecto a futuro o replantear el que venimos adelantando.

En este proceso, “talleriar” implica confrontar los textos que van surgiendo, ya sea en grupo grande, en parejas, en grupos pequeños, en asesoría personal con los directores de taller, y lanzarlo al ruedo como una nueva excusa para hablar. Desde mi experiencia, diré que el rol del director acá, entonces, es alimentar esos espacios de oralidad con conceptos particulares, palabras clave que enriquecen la discusión y ayudan tanto a entender el proceso de escritura propio como a poder confrontar los textos de los compañeros del taller, hacerles críticas certeras, observaciones puntuales,

recomendaciones y consejos —siempre que se pidan—. En el taller, aprendemos a comunicarnos con el lenguaje y las palabras de la creación, aprendemos juntos ese lenguaje.

Intentaré resumir de manera sucinta algunos de esos conceptos, muchos de los cuales, aunque los escuché en clases de español en el colegio y en la universidad, no alcanzaron, para mi escritura, la profundidad que han llegado a tener a lo largo de estos años en la Red. Con el poco conocimiento desde la experiencia propia —el de leer sin arriesgarme a escribir narrativa—, trabajé en talleres de escritura creativa en bibliotecas y abordé varios de estos conceptos de una manera más bien teórica y desconectada de mi proceso creativo, que creía algo para lo que no había palabras. De hecho, experimenté por cuenta propia la incapacidad para explicar por qué un texto no me gustaba, por qué algo no terminaba de cuadrar: no tenía las palabras. Como acompañante de procesos de escritura, es difícil tener siempre el oído atento, hay muchas variables, y no siempre hay palabras, pero yo sabía que, además, me faltaban conceptos y experiencia vital escribiendo. En mis talleres, suelo decirle a las personas que mi deseo es que vayan más allá en sus comentarios sobre los textos de las otras, que dejemos de decir solamente que algo “hace ruido” cuando no entendemos por qué no funciona, que indagemos un poquito más.

Para esto, me ayudó mucho cursar la especialización en Creación narrativa, rodeada de muchas personas que no provenían de las ciencias humanas o las artes pero a las que les gustaba escribir y entendían, sentían lo que era enfrentarse a una hoja en blanco, sabían lo que es abordar un proceso creativo como un problema vital al que le buscamos una solución. Vuelvo entonces al asunto del trabajo en colectivo y la comunidad lectora, y también al asunto de la vida: quienes llegan a una especialización, a las maestrías en escritura, pero sobre todo a los talleres, generalmente provienen de oficios y carreras diferentes a la literatura, no son personas que se la pasen analizando obras, tienen historias propias que con-



tar, y esto enriquece muchísimo las discusiones. A su vez, quienes acompañan este tipo de ejercicios —de nuevo, sobre todo en el taller, a diferencia de las carreras académicas, donde muchos docentes no ejercen la escritura creativa— son escritores en ejercicio, experiencia vital porque, con el tiempo, vas clarificando también tus ideas, desenredas tu mente, reconoces cómo fue que llegaste a escribir algo.



Y bien, ¿cuáles son esas palabras con que enriquecemos las discusiones en los talleres? Son palabras que, aunque hayamos escuchado en clase en el colegio, trabajamos en el taller desde la perspectiva de la creación, y, en mi caso, a partir de una obra guía, *El universo de la creación narrativa* (2010) en donde se percibe la reflexión, ya no de un crítico literario —que también lo es, sin duda alguna—, sino de un director de taller, un escritor, un tallerista experimentado y que ha vivido la dinámica constante de tejer conocimiento tanto fuera como dentro de la academia, el profe Isaías Peña.

El profesor Isaías trabaja sobre la idea de la pentafonía narrativa, aplicable, creo yo, al cuento, la novela, la crónica, el relato, el ensayo —el de verdad—, y a las variadas e inclasificables prosas que se gestan en nuestros días. Según la teoría de la pentafonía, una narración se compone de cinco asuntos en juego: sujeto (autor, narrador, personaje), objeto (idea, tema, premisa), relación (argumento, trama), perspectiva (puntos de vista) y medios (descripción, narración, diálogos). Si el objetivo de un taller de escrituras como los que hemos venido planteando en la Red es brindar herramientas, eso significa no solo proponer e inspirar ejercicios, sino apropiarse de conceptos también, posibilitar la conciencia sobre el acto de crear, poder explicar o al menos hablar con propiedad de lo que hicimos, porque —así lo pienso en este momento— no solo es inspiración: construir una historia es hacerse responsable de las palabras que se emplean para contarla.

Este tercer asunto nos compete a quienes dirigimos los talleres, que ya en este punto entendemos que es una labor de acompañamiento particular, un intercambio entre lo que hemos experimentado al crear, lo que hemos leído, lo que hemos vivido, y lo que los participantes también han vivido, leído y creado, a través de un lenguaje que proponemos como puente. Como directores, buscamos que esos espacios de intercambio sean seguros y creativos, y como uno de los principios del taller es la horizontalidad y la directividad asertiva —acá, de momento, decolonizando la academia—, vamos poco a poco hallando las mejores herramientas, confrontándonos también en lo que significa compartir, saber dar la palabra y fomentar el cuidado y la escucha, la discusión creativa y, en lo posible, conseguir que esas palabras que aportamos enriquezcan el diálogo, permitan someter los textos a la lectura colectiva y sepamos dar y recibir críticas y observaciones. Sostener este tipo de espacios no es fácil, y estoy casi segura de que mis colegas tienen y podrían, como yo, contar numerosas y variadas anécdotas de participantes problemáticos con los cuales dialogar es todo un reto. Así como en la vida, pues.

*

Bueno, ahora metámonos con el asunto del relato como exploración de la escritura creativa. Contar. Los talleres locales se dividen en dos módulos, que los directores intentamos trabajar de diversas formas. En mi caso, y debido a mi propio trabajo creativo, opté hace años por iniciar mi taller con el módulo de narrativa y, para ser más específicos, una indagación sobre lo autobiográfico como fuente para la creación. Lo habrán notado en este ejercicio de ensayo: esto que les cuento es personal.

Por eso mismo, le doy preponderancia en mi escritura a asuntos como la elección del narrador, el punto de vista, el tema del relato y los medios a través de los cuales lo cuento, y así lo trabajo con las personas que llegan a mis talleres. Para concretarlo: mi

fuelle es la vida, y creo que el universo ficcional puede configurarse no solo inventando hechos, personajes o historias, sino que la ficción puede provenir de las elecciones que hacemos para relatar la vida propia: ¿quién va a contar lo ocurrido? ¿Desde qué puntos de vista se puede contar? ¿Lo contaré en pasado, presente, futuro? ¿Qué símbolo, objeto, elemento, debe aparecer en el relato y en qué momentos para que gane la fuerza necesaria? ¿Debo contar esto a través de un diálogo, una descripción narrativa, una narración? ¿Qué tipo de atmósfera debo crear? ¿Convertiré mi relato en una historia de terror o quiero que el efecto sea más bien melancólico? Todas estas elecciones, experimentaciones que hacemos, hacen que de esa fuente que es la vida surjan relatos que ya no son lo que creímos que había pasado, y dejamos de pelear —al menos por un ratito— por lo autobiográfico o lo ficcional.

Llegar a este tipo de reflexiones sobre el relato y la vida, en un taller que en principio se propone como el espacio para aprender a “contar cuentos”, ha sido un camino alimentado por numerosas lecturas. Una de las más interesantes, y sobre la que me podría quedar indagando con los participantes todo un semestre, es la de “La vida, un relato en busca de narrador”, bellissimo ensayo de Paul Ricoeur (1996). Con él, podemos ampliar nuestra mirada sobre lo que significan los tres “sujetos” del relato de los que habla el profe Isaías, el personaje, el narrador y el autor. Les pregunto a las personas, les pregunto a ustedes: ¿qué significa ser personaje de la vida propia?, ¿hay suficiente libertad para el personaje? ¿En qué momentos he sido personaje de mi vida, me he sentido personaje de las cosas que me pasan? Y si seguimos las preguntas: ¿cuándo he sido autor de mi vida?, ¿cómo habla y ve el mundo quien se siente autor de su vida? ¿Cuándo he sido narrador?

Yo me he formado mis respuestas, y sé que podrían cambiar mañana, pero en un día como hoy, contando esto, sé que me gusta sobre todas las cosas, coincidiendo con la invitación de Ricoeur, narrar mi vida: hilar sentidos, hilar lo que no pude controlar —la

muerte, el amor, el duelo, las pérdidas— con lo que sí he podido decidir —la maternidad, mi estudio, algunos de mis viajes—. No puedo controlarlo todo, qué más quisiéramos a veces, y tampoco puedo dejarme ir a la deriva, que la vida pase a través de mí, moriría de aburrimiento; pero escribirla, narrarla, es para mí la forma de darle sentido, de encontrarle sentido, y no por ello estoy atándome a una realidad: sé muy bien que me la estoy inventando de nuevo, sé que todo proviene en el fondo de mi incontrolable capacidad para exagerar lo que pasa, para atar cabos que no tendrían por qué atarse así. Más profundamente, seguro para justificarme, excusarme, hacer apología o quién sabe qué, parafraseando a Georges May, autor de *La autobiografía*.

Es emocionante para mí contar esto, pues gran parte de las conversaciones que solemos tener en espacios de creación quienes nos dedicamos a la narrativa tienen que ver con qué tanto participamos, qué tanto hay de nuestra vida en lo que escribimos. Casi nunca se pregunta por el narrador o voz poética en la poesía; está tan emparentada con la autobiografía que no hace falta, ¿no creen? La pregunta de cajón para los narradores: “¿Cuánto de usted misma hay en su relato?”. La respuesta de cajón: “Mis personajes son parte de mí, soy yo y no soy yo; el escritor es un esquizofrénico”. Riámonos un rato.

Me gusta, no digamos zanjar la discusión, pero sí contarle a las personas que hacen taller conmigo, desde el primer momento, que no les puedo prometer que vayan a salir, después de dieciséis sesiones, contando relatos de ficción pura como los han entendido. Podemos jugar al azar, sí, proponernos temas y ponernos a imaginar, pero me parece más interesante que nos metamos con nuestras propias experiencias. Volviendo a Ricoeur, en ese horizonte que es variar de lo que parece la tradición a lo que parece la innovación —el péndulo cuento tradicional o popular/cuento moderno o ficción de autor—, elegir examinar la vida propia implica reconocer las variables concordantes/discordantes, y el único

que puede conjugarse es el narrador, ya sea uno que decida contar de forma tradicional su relato o innovar, ya sea uno que decida acogerse a la máxima “todo sucede por alguna razón” o uno que prefiera decir “nada tiene mucha razón de ser”. Jugar a yuxtaponer las formas del relato con las formas de la vida termina siendo, siento yo, un ejercicio incluso terapéutico.

Para aproximarnos al relato, dedico mi primera sesión a preguntarles a las personas por su propia vida y, si el tiempo nos da, les propongo un ejercicio de diario. El diario, fuente de todas las historias, desde las más abstractas y sin referentes hasta las más minuciosas y concretas acciones del día a día, es para mí la mejor entrada o carta de presentación para quienes llegan al taller. Contar qué hicieron en un día nos permite identificar a qué temas le damos importancia, qué tan fuera o dentro de nuestra cabeza estamos, cuál es el punto de vista con el que, quizás de forma inconsciente, observamos nuestras vidas.

Luego, a medida que van pasando las sesiones, también va corriendo el tiempo de conocernos y, por supuesto, nos vamos apropiando de las palabras propias del lenguaje de la creación. Entonces vuelve a aparecer el tema de los puntos de vista, narradores, perspectivas. Me quedo en este tema un largo rato con los participantes. Quizás sea una obsesión personal, quizás algo en lo que me parece simplemente necesario demorarme, quizás es porque me ayuda en mi propio proceso. ¿Cómo abordar aquello que quiero contar? Y de nuevo, para estos relatos, vuelvo a valerme de la vida. Suelo proponerles para este momento que hagan su propia línea de tiempo y, en ese ejercicio de memoria, elijan un hecho significativo de su vida y lo cuenten a otra persona del taller.

Volvamos a Ricoeur: los hilos de sentido son numerosos. No tenemos en nosotros una sola narrativa con la cual explicar nuestras vidas, y los hitos nos ayudan a ir configurando esas múltiples versiones de la historia personal. Puedo comprender mi vida a través del hilo de sentido del amor, la amistad, las muertes, las

pérdidas, los viajes, los secretos de familia, la espiritualidad, el padre, la madre, los hijos, mi relación con la naturaleza; tejemos los relatos a través de esos hilos, vamos configurando los sentidos. Contar en voz alta es un ejercicio en el que, poco a poco, vamos organizando esa narrativa. Pero estamos en un taller de escritura creativa, no —no solamente— en un ejercicio terapéutico, así que hay que ir más allá. En este punto del taller, hemos escuchado y conocido un momento importante para alguien, ¿podríamos animarnos a contarlo en nuestras propias palabras?

La última propuesta dentro de un ejercicio como el que acabo de contarles implica tomar la vida y, no hay otra forma, ficcionalizarla. Nada más reconocernos narradores de nuestros propios relatos nos recuerda que cuando la experiencia pasa por la palabra ya es una visión de ese pedazo de historia. Luego, entregar algo de esa narrativa a otro y recibir una historia ajena para contarla nosotros, nos pone sobre la mesa la pregunta por cómo abordamos la realidad, bajo qué acuerdos con las otras personas, cómo la construimos. Podemos siempre ir más hondo, porque bajo la primera capa de este ejercicio está la pregunta por la verdad, la famosa pregunta por la verdad y, más abajo, la pregunta del narrador omnisciente y el narrador subjetivo, y eso nos va a llevar a la pregunta sobre Dios y su existencia —él, que sabe todo, conoce todo, ya lo sabía todo, como los narradores del siglo XIX con sus obras—, sobre por qué actualmente nos interesan las voces de narradores que son muchas y cantan en polifonía y donde el autor tiene como gran labor el organizar esas voces que no le pertenecen—Svetlana Alexievich y sus *Voces de Chernóbil*, por ponerles un ejemplo que me recomendó uno de los participantes de mi taller del 2022—, y así, nos podemos poner interesantísimos, pero en fin.

El asunto es que este tipo de ejercicios y variaciones sobre el relato nos están permitiendo, a la final, ponernos en los pies del otro y jugar, jugar con los mundos posibles. Vuelvo a la reflexión sobre el construir y acompañar procesos creativos, porque creo

que una de las cosas más interesantes que pasa en un taller es que, aunque la tarea en solitario sigue estando presente y es necesaria e inevitable, hay un énfasis en los momentos de socialización, de construcción de conocimiento en colectivo y, en un ejercicio como este, de construir relatos, de compartir profundo de visiones de mundo. ¿Tiene que ver también con la época que nos ha tocado? Seguramente.

*

Quiero terminar esta reflexión con una observación un poco más ligada al asunto del taller que de los conceptos sobre escritura creativa y relato que hemos podido abordar. Se trata de la pregunta sobre las comunidades lectoras y escritoras, que es a lo que finalmente atiende un taller de escrituras. Conozco a muchas personas que no desarrollan un proyecto creativo final y no pueden decir que haya sido mucho más lo que han escrito durante el tiempo de taller, así como he tenido la oportunidad de acompañar a otras que han podido publicar, ganar concursos, continuar sus estudios en maestrías. Más allá de eso, quedan, en no pocos casos, amistades. ¿Cómo no van a quedar, si el taller invita a mostrar facetas de la propia vida y personalidad que, probablemente, no le contamos ni siquiera a nuestros familiares más cercanos? Cómo no, si el taller, además, no es solo ese momento sino la hora del receso, las caminatas, las fiestas o reuniones que se dan en paralelo, las publicaciones que nos inventamos, los encuentros antes y después, los correos, las recomendaciones de lecturas, los reencuentros en otros talleres. Eso es, la vida que se sigue viviendo y que da pie a nuevas escrituras.

Celebro los diez años de este programa desde lo más profundo de mi corazón, sí, no solo por lo que me ha permitido escribir

dentro, sino por esas gratas amistades que se han ido hilando y hacen parte, ahora, de mi relato.

Laura Acero es profesional en Estudios literarios de la Universidad Nacional de Colombia y especialista en Creación narrativa de la Universidad Central. Ha trabajado en diferentes instituciones relacionadas con la lectura desde el 2008 y es creadora del Biblocarrito R4, biblioteca itinerante de Bogotá. Se desempeña como directora de taller de la Red de Talleres locales de Escritura Creativa de Idartes y es también formadora de bibliotecarios y promotores de lectura. Es autora de los libros Viajes de campo y ciudad (Laguna Libros, 2018), La lectura en Colombia: formas de estudiarla y promoverla (Filomena Edita, 2019) y La paramera (Laguna libros, 2021).





Pedro
Badrán

LEER MÁS, ESCRIBIR MENOS

Pedro Badrán

1) La pérdida de la primera inocencia

Nada se parece tanto a una ceremonia de iniciación como un taller literario. Se ingresa al taller para buscar complicidades, para ingresar a una cofradía que practica ciertos misterios literarios, para iniciar la aventura espiritual, la obra, en el sentido que los alquimistas dan a esta palabra. De manera que si algo debe caracterizar este tipo de programas es la decidida intención de perder la primera inocencia. Y esa primera inocencia solo puede perderse cuando entendemos que para aprender a escribir es necesario aprender a leer.

LEER literatura resulta más arduo y más difícil de lo que parece. Goethe lo expresaba de la manera siguiente: “Estas buenas gentes -decía- no saben el esfuerzo y el tiempo que cuesta aprender a leer. Hace ochenta años que me dedico a ello y, en verdad, no puede decirse que haya alcanzado la meta”. Borges lo expresaba con más recato: “No sé si soy un buen escritor; creo ser un excelente lector o, en todo caso, un sensible y agradecido lector”.

Por desgracia, muchos participantes llegan a los talleres con intenciones legítimas pero desmesuradas. Unos creen que sus vivencias personales son suficientes para escribir la gran obra y en ese sentido afirmar que no deben contaminarse con la lectura de

algunos maestros. Otros consideran anacrónicos a muchos autores, puesto que no consultan sus expectativas vitales.

Pero uno de los objetivos centrales de cualquier taller literario es formar una atenta sensibilidad hacia el texto literario. La lectura profunda, la obligación de desentrañar estructuras es obligatorio en todo Taller Literario y mucho más si se trata de un taller de novela, como los que animé durante seis años en la Biblioteca Nacional, bajo el auspicio de IDARTES.

Como escritores, y más en el caso de los novelistas, estamos condenados a leer de una manera que algunos han calificado de perversa. O para decirlo en términos de García Márquez, con el destornillador en la mano: “he repetido muchas veces que los novelistas no leemos solo por placer sino por la curiosidad malsana de saber cómo están escritas las novelas de los otros. Aún si uno no se lo propone, cada paso cedemos a la tentación de voltear la página al revés para saber cómo está escrita y desatornillar diálogos, situaciones, caracteres hasta desentrañar su mecánica secreta. No hay otro método de aprender a escribir novelas, pero lo malo es que uno termina por no saber leer de otro modo”.

Yo agregaría que el placer del texto y el placer de desarmar un texto no resultan excluyentes. En mi experiencia como lector he disfrutado esa mecánica de identificar estructuras, índices, sicologías e intensidades, para comprobar una vez más aquella frase de Roland Barthes que advertía que el sentido que recorría un texto no se encuentra solo al final de éste sino que lo atraviesa.

Más placentero todavía resulta el hallazgo de ciertas influencias, la comprobación manifiesta de una genealogía literaria. En un prólogo a la poesía de Quevedo, Borges decía que nuestro siglo (quizás sea más preciso ahora decir nuestra época) ha perdido entre tantas otras cosas el arte de la lectura. Y para ilustrar aquello que los semiólogos llaman intertextualidad se refería al texto de Séneca o de Propercio al cual el poeta español hacía referencia en sus versos.

Y agregaba Borges: “nuestro siglo devoto de la ignorante superstición de la originalidad es incapaz de leer así”. Por supuesto que los lectores turistas no están obligados a leer de esta manera. Pero es necesario que los talleristas descubran y entiendan las deudas, las filiaciones y los vínculos que diversos escritores establecen entre sí, que se despojen de ese complejo adánico de creer que la literatura y el oficio de escribir empieza con ellos o con uno que otro escritor recién publicado.

En los talleres de novela tuvimos la fortuna de leer, analizar y desmontar grandes novelas de Vargas Llosa, Orham Pamuk, Marguerite Yourcenar, Junot Díaz y muchas otras que todavía hoy me recuerdan algunos de mis talleristas, hoy convertidos en excelentes escritores. (Incluso, durante años, ya concluido el taller, algunos de ellos se reunieron bajo la denominación de Los Pamukitos, porque juntos leímos *Nieve*, la estupenda novela de Orham Pamuk).

Sin embargo, hay algo que no se puede olvidar: no toda novela está destinada a cualquier joven escritor. Según las sensibilidades y las propuestas literarias de cada uno de los participantes se escogían textos de común acuerdo. Uno de los objetivos del taller es que cada escritor, cada participante halle su galería de cómplices literarios, su breve e inicial biblioteca de influencias en la cual podrá reconocerse. Y en esa búsqueda es deseable también que cada tallerista encuentre su manera de leer y de leerse.

Cada día es más difícil aprender a leer. He dicho más de una vez que en Colombia no sabemos leer, leemos mal y cada día leemos peor. Me he topado con muchos estudiantes de posgrado o asistentes a los talleres de escritura creativa son incapaces de leer los silencios narrativos, los tiempos muertos, las descripciones. Algunos talleristas solo buscan identificar una trama o un argumento, pero no se interesan en las estructuras o en el punto de vista. A veces, es necesario entrar en confrontación directa sobre esas metodologías de lectura.

Creo que, por supuesto, en ese ejercicio de lecturas profundas se han cometido algunos excesos. En mis talleres acostumbro a parafrasear una sentencia del poeta Gómez Jattin quien decía que miraba el dinero “de perfil mas no con odio”. Lo mismo podría decirse de las teorías literarias. Hay que mirarlas de perfil, incluso con desconfianza, mas no con odio, porque algunas podrían proporcionar iluminaciones sobre el texto. El problema estriba cuando se pretende imponer la teoría o la ideología a los textos literarios. Lo políticamente correcto es una tendencia peligrosa para la literatura y para el corazón de las novelas. Sin embargo, está en boga en los últimos tiempos y parecería que escribir sobre determinadas temáticas son obligatorias.

2) Lectura silenciosa y lectura en voz alta

La lectura silenciosa es cosa reciente. Para los antiguos un texto era ante todo un refinado aparato verbal cuyo sentido debía ser tan claro que no fuera preciso agregar ninguna señalización. Vale la pena recordar que los signos de puntuación son relativamente nuevos dentro de la historia de la lectura. Los copistas antiguos no separaban las palabras y tampoco las frases, de manera que una primera lectura tenía la intención de establecer el sentido literal del texto.

Es muy citado el asombro que sintió San Agustín cuando descubrió a su maestro Ambrosio leyendo de manera silenciosa. “Cuando leía sin pronunciar palabra ni mover la lengua paseaba sus ojos sobre las páginas y su inteligencia penetraba en su sentido. Todo el mundo podía entrar a verle (...) de forma que cuando yo entraba a menudo a verle le hallaba leyendo en silencio pues nunca lo hacía en voz alta”. A San Agustín lo intimida el espectáculo de ver a un hombre leyendo de manera silenciosa. Y al final

de su relato, el santo agrega: “Cualesquiera que fueran sus razones para leer de ese modo ciertamente eran buenas”. La conversión de San Agustín, vale la pena recordarlo, estuvo mediada por el acto de la lectura y ya muchos filósofos han advertido la importancia que la lectura tiene como escritura de sí.

Por supuesto que ni Agustín ni Ambrosio previeron las consecuencias que para la historia de la subjetividad traería ese modo lectura, hasta el punto que mucho identifican modernidad con lectura e individualidad.

Sin embargo, en los talleres literarios es necesario recuperar el ritual de la lectura en voz alta. De hecho, uno de los significados que tiene El Corán es justamente “lectura en voz alta”. No nos detengamos a analizar las relaciones sacras y autoritarias que implica toda lectura en voz alta. Pero al analizar las diversas prácticas de lectura en la vida cotidiana de los siglos XVI y XVII, el historiador Phillippe Aries señala: “Ya sea ordenada o espontánea, la lectura en voz alta es uno de los deberes (y a veces placeres) relacionados con el lazo doméstico y familiar. En todo caso perpetúa una relación con el libro que inscribe lo impreso dentro de una cultura de la palabra y sitúa la lectura no como un tiempo privilegiado del retiro solitario sino como la expresión misma de la relación con otro en sus diversas formas”.

El Taller literario es uno de los espacios propicios para el encuentro con el otro, a través de la lectura de todo tipo de textos, incluidos por supuesto el de cada uno de los talleristas. Por lo regular en algunos casos, la primera y nerviosa lectura en voz alta por parte de los participantes configura una revelación, un desnudamiento, una suerte de marca de la identidad como escritor o escritora, que quizás lo persiga durante algunos años.

Esa primera lectura en voz alta es un momento crucial en la afirmación del participante porque de inmediato se desatan opiniones, aprobaciones o rechazos. Como director del taller, trato siempre de buscar un equilibrio, el elogio generoso de ciertos atri-

butos del texto pronunciado y la identificación de algunas carencias que muchos participantes aceptan o rechazan y, en este último caso, puede determinar su continuidad en el taller.

Pero más allá de ese lazo de confiabilidad y de ese acto de revelar nuestras desnudeces, muchos escritores han señalado la importancia de la lectura en voz alta para cualquier texto que se pretenda escribir. Ese ejercicio constituye la prueba de fuego, pues es entonces cuando el escritor es a la vez lector y quizás descubra ante los otros y ante sí mismo las imperfecciones del ritmo o las carencias de su escritura.

3) Sentidos y literatura

He señalado la importancia de la lectura en sus diversas posibilidades como estrategia medular en los talleres literarios. Realmente no hacemos cosa distinta a leer. El mundo se nos presenta como un libro, una extensa biblioteca que estamos obligados a descifrar. Todos leemos, pero ya he dicho que un escritor debe leer de otra manera, de una manera más profunda y en ese sentido debe educar sus sentidos para desentrañar los misterios que el libro de la realidad ofrece.

Empecemos con la obligación de saber escuchar.

Es reveladora la respuesta que un escritor español le dio a su corrector de estilo quien le señalaba cierta incongruencia gramatical. Donde el aplicado corrector señaló en letras rojas OJO, el escritor tachó y escribió: OÍDO. La anécdota nos recuerda que en muchas ocasiones la gramática y la sintaxis no necesariamente se llevan bien con la buena literatura, o para decirlo de otra manera, los buenos escritores crean sus propias formas de expresión, a veces más ligadas a la musicalidad, al ritmo, que a la corrección gramatical o las reglas del estilo convencional.

Saber oír, saber escuchar. Sintonzar la frecuencia que emiten los personajes que creamos es una de las tareas de cualquier escritor. La novela, el cuento, la crónica tienen que sonar y es obligatorio encontrar esa melodía que muchas veces está ligada a nuestra propia respiración. Escribimos como respiramos, atendiendo el ritmo y las voces interiores que van más allá de la sintaxis o de la gramática o de los signos de puntuación.

Esta búsqueda de la musicalidad del texto me lleva a considerar el tema de la oralidad. La necesidad de saber escuchar el lenguaje callejero, las diferentes jergas, registros y acentos que pueblan el mundo cotidiano puede determinar la verosimilitud de una historia o la legitimidad de un personaje.

Sin embargo, no es fácil apropiarse de las formas de la oralidad. Uno de los errores frecuentes es la transcripción literal del texto pronunciado, desconociendo las especificidades del código escrito. Etnografía y literatura, al menos es lo que creo, son cosas distintas, aunque en algunos casos puedan establecerse vecindades o metodologías similares. El novelista no hace etnografía, todo testimonio oral tiene que ser destilado y trabajado en la página escrita. En muy escasas excepciones, la transcripción literal funciona como literatura.

Borges es consciente de estas limitaciones cuando en uno de sus relatos cuenta cómo se reproduce por azar el asesinato de Julio César en un arrabal porteño. Al igual que el romano, el compadrito argentino, la víctima, reconoce entre los agresores a uno de sus ahijados y dice “pero che”, y Borges hace una anotación entre paréntesis, “estas palabras hay que oírlas” reconociendo la dificultad de llevar el registro oral a la página escrita.

La literatura, me decía un amigo poeta, será musical o no será. En una palabra, las buenas novelas suenan y muchas de ellas están escritas para ser leídas en voz alta. Y en el aprendizaje de ese ritmo y de esas melodías, un escritor puede descubrir que hay novelas y

cuentos que se componen, como si el escritor estuviera escribiendo una sinfonía o una sonata.

A esa necesidad de desarrollar el oído se agrega la obligación de educar la mirada. Al referirse a Kafka, Milan Kundera afirmaba que un buen escritor no es aquel que inventa una historia sino aquel que descubre un mundo. Kafka, agrega, vio más que sus contemporáneos y descubrió algo que era evidente: el absurdo y abrumador poder de la burocracia sobre el hombre contemporáneo. García Márquez tampoco inventó el Caribe, pero lo descubrió y enriqueció a través de su literatura. El gran escritor siempre descubre, porque su mirada penetra el revés de los seres.

Observar, fijar la mirada, leer el mundo es una tarea permanente del escritor. Ese objeto descubierto es el material con el que puede empezar a construir su propio universo. Pero no basta la mirada, hay que palpar con otros órganos, hay que olisquear, distinguir los olores, tocar con el cuerpo la realidad. Quizás haya que ir más allá, desdoblarse e involucrarse en aquello que queremos narrar. Por eso, sobre todo en el trabajo del novelista, es tan importante siempre una “investigación sensible”, una inmersión en los objetos, los personajes y la realidad que pretendemos narrar. Probablemente después tengamos que alejarnos, contemplar toda la masa informe de los datos y registros hallados con alguna distancia.

Hay una verdad en el periodismo que también es legítima en la literatura: se escribe mejor cuando tenemos más información sobre lo que pretendemos escribir. No siempre, sin embargo, resulta cierta la frase que recomienda escribir solamente acerca de lo que se conoce. En realidad, un escritor ignora lo que conoce y solo lo empieza a conocer cuando lo está escribiendo, de allí que determinados temas se le impongan al escritor sin que él los haya deseado o buscado. Al menos ese ejercicio de narrar lo que se ignora o incluso lo que se rechaza puede ayudarnos a entender nuestros límites y nuestras posibilidades como escritor.

4) Imitación y originalidad

Soy de los que recomienda la imitación, el calco, incluso la copia. La formación de un estilo, el descubrimiento de una voz de escritor cruza necesariamente la etapa de la imitación. He recomendado transcribir literalmente cuentos y fragmentos de Saragoma, Hemingway o Cepeda Samudio. Es una nueva forma de relectura, quizás más penetrante. Ese simple ejercicio nos puede ayudar a encontrar ciertos ritmos, ciertos silencios, ciertas claves de la escritura.

Sin embargo, el joven escritor (artista cachorro, como lo llamaría Joyce) llega con unas legítimas ansias de ser original. Creo que la originalidad y la novedad son conceptos que se pueden confundir fácilmente. Entendamos la originalidad no como lo novedoso o como algo que está de moda sino como aquella literatura que habla de los orígenes, es decir, de aquello que es común y esencial a todos los hombres. (Por cierto, un escritor francés decía que todos los buenos escritores del mundo no podían hacer nada frente a cualquier estupidez que esté de moda. Y lo dejo allí para no comentar ejemplos).

Original es el escritor capaz de reformular los antiguos y eternos mitos, y quizás esto sea mucho más cierto en la novela. En realidad, los temas de la literatura son muy pocos: un amor, una guerra, un viaje de retorno, un crimen, un pueblo que comienza a existir. En los talleres de novela del Idartes que animé durante seis años leímos novelas relativamente recientes como *Nieve* o *La fiesta del Chivo*, donde los protagonistas regresan a su pasado a encontrar lo que han dejado y lo que ya no son. Como quien dice, una reformulación de la Odisea. O novelas donde el protagonista se lanza de viaje por el mundo, muy al estilo del Quijote, dispuesto a salvar el mundo o a cumplir el ritual de la iniciación. O novelas de guerra como *Vida y destino* de Vasili Grossman o novelas sobre

la expulsión del paraíso y la imposibilidad de recuperarlo. Todos esos son los mitos y los temas de las novelas recientes. Y podríamos seguir hablando de grandes escritores como Herta Muller o Sandor Marai que le da una vuelta de tuerca al tema del amor en esa magnífica novela que es *La mujer justa*.

Más que una preocupación por la originalidad, para el joven escritor es más legítima la búsqueda de su propia voz. No la voz narrativa que es un concepto de la técnica literaria sino la voz del escritor. Y en ese sentido quiero recordar a Doris Lessing, quien hablaba de las pequeñas voces que se engrandecen con el tiempo. La literatura también tiene un lugar para esas “pequeñas voces”. La literatura no es una competencia sino un permanente descubrimiento de nuestras obsesiones, de nuestros autores y maestros y también de nuestras limitaciones porque hay universos que nos están vedados y eso es bueno reconocerlo. Pero el universo que nos está reservado puede ser una casa, un hotel una calle, una soledad, un amor, una locura, el absurdo, la vida sosa, familiar o nocturna. Cuando reconocemos nuestros territorios, nuestros temas podemos empezar a comprender el verso de Gerardo Diego: “Perfecto es el amor, se extasía en sus límites”. Identificar el universo que nos está reservado no es tarea fácil y muchos escritores se pierden para volver a encontrarse. Pero cuando descubrimos ese mundo que como escritores nos está destinado, entonces es posible que los hallazgos se reflejen en dominios técnicos en un estilo, en un ritmo y en una melodía.

5) Los límites del taller literario

Me gusta la palabra Taller.

Tiene una sonoridad que no alcanza la palabra seminario y mucho menos la palabra conferencia o panel. Taller me suena tan bien como tinaja, madera o caballo. Por una parte, tiene una hu-



mildad que le permite designar, por igual, el lugar del mecánico, del carpintero o del pintor. Y por otra, goza también de resonancias esotéricas, tal vez de un vínculo que la liga al viaje iniciático.

En un diccionario de artes leo las siguientes definiciones de Taller:

- Local en el que un artista trabaja solo con sus ayudantes.
- Conjunto de alumnos, ayudantes y discípulos de un artista.

Y el diccionario agrega esta que es la que más me interesa para esta charla:

“Llámesese trabajo de taller al ejecutado por los ayudantes o alumnos de un artista bajo su dirección o según sus dibujos”.

En el taller de los pintores de la Edad Media y el renacimiento, el aprendiz estaba obligado a copiar el estilo y los temas del maestro. Pero no creo que se sea el procedimiento más adecuado en un taller literario. Como maestros o directores de taller estamos en la obligación de presentar un panorama más o menos amplio de la literatura, corroborando aquella frase de Henry James quien decía que la literatura es una casa de muchas ventanas. Prefiero pensar en el maestro del taller como un animador, alguien que puede señalar un abanico de posibilidades, una pluralidad de ventanas que facilite a cada participante el ingreso al mundo de la literatura.

Sin embargo, hay animadores de talleres que de una manera arrogante solo recomiendan la lectura de sus propios textos. Y no está mal que en alguna ocasión debamos compartir nuestra experiencia sobre la concepción o escritura de determinado fragmento que tal vez nos guste y que pueda ejemplificar algún contenido del taller. Pero convertir el taller literario en un seminario sobre nuestra propia obra hay un gran trecho.



Es inevitable que todo taller imponga algunos sesgos que parten del propio animador. Es natural que el maestro tenga una visión particular de la literatura, una galería de cómplices y una propensión a determinados temas. No obstante, por muy amplia que sea su cultura literaria esta será siempre limitada. En ese sentido, es deseable que el director también se abra a las sugerencias de los participantes. Podría descubrir, como es mi caso, autores y joyas de la literatura a las que quizás nunca habría llegado. Aun así, la mirada del maestro permeará de manera inevitable gran parte del taller, pero ello no impide que este sea (o deba ser) una construcción permanente entre los talleristas y el maestro.

Dentro de la fauna que puede encontrarse en la literatura existen también aquellos personajes que deambulan por una infinidad de talleres sin jamás escribir una página y a veces sin leer un minicuento. Son los tallerícolas, escritores errantes que buscan una facilidad o una manera de vivir a través de los talleres.

Mi creencia es que, después de un tiempo, y de compartir el taller con un maestro, el buen escritor debe alejarse de los talleres, incluso de las llamadas maestrías en escrituras creativas, de los profesores y académicos que exigen determinados comportamientos, alejarse de la fraterna cofradía que lo celebra, debe abjurar de todo lo aprendido en el taller para encontrar sus propias verdades, hallar sus propias maneras de escribir, su manera de leer, en una palabra para que su obra se vuelva el eterno taller de un verdadero escritor.

No hay verdades en literatura. Y esta probablemente tampoco es una verdad porque la relativizo de inmediato. No estoy seguro de que el taller literario, tal como se concibe actualmente, pueda aprovechar a todos los escritores. Sigo creyendo que el mejor taller del escritor es el ejercicio del periodismo, si bien este oficio ya no

tiene el prestigio de hace algunos años. Pero no todos los escritores pasan por el periodismo, algunos se forman en la academia y otros en los bares que también pueden ser formas del taller literario y donde he encontrado personajes que leen más y escriben mejor que los que asisten a un taller literario.

Los talleres del IDARTES han marcado una época en la creación literaria bogotana. Apenas eran tres cuando Valentín Ortiz, director de literatura en aquella época y quien me llamó a colaborar; ahora se han multiplicado, han crecido y casi que no se puede encontrar localidad donde no se realice un taller literario. Aunque muchos no lo crean, la literatura puede cambiar las vidas de las personas. Como la música, tiene el poder de hacernos felices o por lo menos nos ayuda a comprender todo lo que sucede a nuestro alrededor.

Me siento orgulloso de haber compartido, durante seis años, mis modestos conocimientos con buenos lectores y escritores, algunos de ellos provenientes de barriadas apartadas donde la literatura ha llegado para quedarse. De esa experiencia han salido estas deshilvanadas notas que hacen énfasis en la necesidad de leer más y escribir menos.

Los buenos escritores que han egresado de mis talleres han sido también excelentes lectores. Y muchos de ellos, a su vez, se han convertido en animadores de talleres distritales y locales. El aprendizaje de cualquier creador es permanente e interminable. El taller nunca acaba, se renueva siempre en esa esquiva página que borrono o que tacho cada día. Como diría Raymond Carver, a quien también leímos, tanto en literatura como en el amor todos somos principiantes.

Pedro Badrán: Periodista, cuentista y novelista. Premio Nacional de Novela Breve con *El día de Mudanza. Un cadáver en la mesa es mala educación* le mereció una beca de creación de la Alcaldía de París. Sus más recientes novelas son *El Hombre de la Cámara mágica* (2016) y *Crímenes de provincia* (2022) Desde 2011 hasta el 2016 dirigió el taller de novela, auspiciado por IDARTES y dictado en la Biblioteca Nacional. Ha sido conferencista invitado a varias universidades y ferias internacionales del libro. Trabaja en la maestría de Creación Literaria de la Universidad Central.





Cristian
Valencia



La escuela Hogwarts de Crónica

Cristian Valencia

Bogotá en ese entonces tenía más luz y más aire. Era el año 2012 y, a pesar de que la ciudad estaba aún bajo el desastroso coletazo que dejó el Carrusel de la Contratación, se respiraba mejor, no llovía tanto, la crisis climática era un asunto de hippies alarmistas, no existían trancones eternos y los habitantes de esta ciudad santa aún estábamos bajo la inocente influencia de la esperanza inútil. Éramos felices sin darnos cuenta, como lo han dicho los escritores de todos los pelambres, de todas las razas y en todos los idiomas.

Y ese año, justamente, el año de tanta luz, el Idartes me encargó la dirección del taller de crónica ciudad de Bogotá. En años anteriores los habíamos hecho bajo la tutela del Instituto Distrital de Cultura y la operación de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño. La diferencia consistía en que el Idartes se estaba estrenando y todo era nuevo. Tan nuevo como en ese Macondo, en donde que las cosas había que señalarlas con el dedo porque aún no tenían nombres. El Taller de ese año, para mis adentros y para los participantes, lo quise llamar Julio Daniel Chaparro, en honor a ese enorme periodista y escritor que fuera asesinado en Segovia cuando apenas contaba con 29 años. Lo llamé, en secreto, Taller de crónica ciudad de Bogotá Julio Daniel Chaparro.

Seguramente todos estamos de acuerdo en que las personas que se inscriben a un taller sufren mucho antes de que se publique el listado con la selección oficial de los admitidos. Lo que casi siempre se ignora es lo que sufre la persona encargada de la conducción del taller. En ese entonces, la mecánica inicial funcionaba así: Idartes abría la convocatoria, las personas interesadas se postulaban con una breve autobiografía y un texto corto de su autoría. Una vez el Idartes comprobaba que los inscritos cumplían con todos los requisitos, me entregaba una lista depurada y desde ese momento comenzaba mi trabajo. Leía uno a uno los textos de cada participante y hacía una preselección de 60 personas. En aquel 2012 se presentaron más o menos 180 solicitudes y el cupo del taller era solo para 30 personas. Luego separaba por géneros para que hubiera paridad; después seleccionaba para que tuviéramos personas de distintas edades; y al final quedaba un grupo heterogéneo, una mezcla maravillosa de regiones, sexo, edades y estratos sociales. Un revoltillo que funcionaba como la prueba reina de la increíble diversidad cultural que existe en esta capital de todos.

Tenía, pues, una noción de las personas que participarían. Había leído sus textos, sabía sus edades, su género, su procedencia y la localidad donde habitaban, pero no sabía quiénes eran. No tenía idea de sus voces, de la forma de moverse en el mundo, de la manera de sentarse, de preguntar. Y esa incertidumbre me llenaba de ansiedad y nervios. Para atenuar esa sensación terrible, me preparaba de distintas maneras para distintos tipos de estudiantes, porque sabía que de la impresión que les causara en esa primera sesión dependería que continuaran o no.

Claro que todo estaba listo. El programa estaba hecho y elegida la bibliografía; también había tomado el tiempo de los momentos del taller: 50 minutos nos tomaría la presentación de cada participante; 50 minutos en la presentación general del programa; descanso de 15 minutos; y para la segunda parte les leería una por



una las anotaciones que había hecho de los textos que presentaron, básicamente para que entendieran de qué se trataba el aparato crítico que pondríamos en escena a partir de ese instante. Claro que todo eso estaba listo. Lo que no estaba listo eran los imprevistos. Que siempre los hay y son de distintos matices. Entonces le dedicaba varias horas a pensar en lo impredecible. Me entrenaba en cómo manejar a los que preguntan por preguntar, y cada medio minuto levantan la mano; en saber cortar a los que se presentan con un largo discurso político o una declaración de principios; en lidiar con el estudiante que odia el programa y odia al alcalde y odia el género de la crónica y odia a Bogotá y al mundo entero, pero lo único que quiere es estar allí sentado, conversando con todo lo que odia; en bajar de la nube al genio incomprendido, pero hacerlo con la docilidad necesaria para no perderlo; en fin; hay tantos imprevistos como seres humanos sobre la tierra que han de ser atendidos cada uno con soluciones ad-hoc.

Afortunadamente para mí, todas esas especulaciones y ansiedades se fueron y se van al traste con el primer día. Supongo que algo parecido les pasa a los actores cuando estrenan una obra, a los cantantes antes de salir al escenario. A todos los escritores y poetas cuando van a presentar su obra ante un auditorio. Esa adrenalina que produce la incertidumbre es indispensable para que se piense en todo. Prepararse para lo peor es lo mejor. Que se cae la red, que no encuentran las llaves del salón, que el encargado no tiene idea de que habrá un taller; en fin, son tantas los eventos desafortunados que pueden pasar y para los que uno se prepara, que llega el momento en que uno desea ardientemente que el dichoso taller comience cuanto antes.

Y así fue. Llegó el momento. Estaba quince minutos antes frente a la hermosísima biblioteca Virgilio Barco, esperando a que abrieran. Sentado en un murito justo detrás de la fuente que se desborda en cascadas junto al paseo de la entrada. Ese día, recuerdo, comenzaron a llegar los estudiantes temprano también, y

se iban haciendo junto a mí. Conversamos desde la expectativa; algunos venían con ese escepticismo rotundo que a veces nos caracteriza a los habitantes de Bogotá, pero la mayoría estaban tan ansiosos como yo. Y cuando llegó el momento de hablar con los encargados para que nos abrieran el salón de música, me dio risa el pequeño asombro que causó que yo fuera el maestro. Nadie se esperaba que el maestro fuera yo. Porque tal vez los maestros no se sientan en los muros, o porque los maestros no son bajitos, o porque los maestros no se muestran nerviosos. Afortunadamente abrieron el salón de música y todos, y me incluyo, quedamos atónitos frente a lo que sería nuestro salón durante los sábados de cuatro meses seguidos. Un verdadero lujo. Un pequeño auditorio en forma de anfiteatro, con sillas abullonadas y cómodas; una pantalla para proyectar textos o cualquier ayuda visual; sonido *sensorround*; y lo mejor de lo mejor, un sistema de persianas automáticas que se abrían y cerraban a control remoto. El paraíso hecho aula. De verdad dan ganas de dar un discurso de bienvenida, porque esos espacios siempre me producen país en el alma, me hacen caricias en el origen, me dan orgullo. Sin duda alguna, siempre que doy talleres de crónica con Idartes, me siento como el conductor de una escuela de periodismo en el primer mundo; mejor aún, como Albus Dumbledore dando la bienvenida a los alumnos a la escuela Hogwarts de magia, porque todo lo que pasa en un taller de crónica es pura magia, sofisticada alquimia.

Durante los cuatro años que hicimos el taller de crónica con Idartes fueron muchas las personas que conocí, muchos los textos que disfruté. Enseñar es lo mismo que aprender, aseguran algunos, y lo creo a pie juntillas. El que enseña aprende mucho con cada segundo que pasa. Porque cada persona es un mundo. Y ese mundo

viene con recuerdos y con historias y con sueños. El taller era para eso, para que todo ese bagaje lo pusieran al servicio de una historia. Y lo hicieron. No diré las fechas porque estas crónicas son tan buenas que, como toda buena crónica, son atemporales. Me sumerjo en estos textos y vuelvo a sentirlos, regreso a esos mundos posibles con la felicidad de un niño al que le leen historias en la cama antes de dormir.

Voy a citar solo algunas crónicas que se gestaron y escribieron gracias al espacio del taller. Lo hago a pesar de ser consciente de que lo peor de las enumeraciones son las omisiones, y pido disculpas de antemano por esas omisiones.

Todas y cada una de las siguientes crónicas son preferidas, pero he elegido para abrir un pequeño fragmento de la que escribió Claudia Villarreal sobre su hermano Jose, que tiene una manera muy particular de entender el mundo y por tanto siempre ha sido considerado por la sociedad como un niño especial o un retrasado mental (término que ella odia y con razón). La titulé *Contigo aprendí*:

“(...) También habla por celular con sus amigos imaginarios, que por cierto, son bastantes, toda una banda de rock donde se encuentran todo tipo de personalidades y personas, y con los que generalmente se encuentra en las noches mientras duerme. En una ocasión los llevó a Barranquilla pero cuando llegamos al hotel dijo que se habían devuelto porque tuvieron mucho calor (...)

“(...) Le pregunto nene, ¿Qué es un final?: El dice, es terminar; yo he visto como terminan los cuentos, siempre alguien gana... y ¿Qué es vivir?, Es hacer lo que yo quiera, tener vida, salud y mente... y amor por la música... hizo una pausa, me interesaba todo lo que había empezado a decir, así que seguí mirándolo esperando más... Suspiro y

agregó: y cariño, y todo eso, y ya. No preguntes más. Dejé de hacerlo.”

Esa crónica está hecha con el corazón. Y es buena en todo sentido, tanto por la forma como la escribe, como los momentos que elige para contar. Cuando terminé de leerla me sentí más humano, sobre todo porque la terminó con una reverencia hermosa que resignificaba el bolero que le dio el título:

“... Contigo aprendí, que existen nuevas y mejores emociones...”

... y puedo irme mañana mismo de este mundo, las cosas buenas ya contigo las viví.”

Los talleres de crónica me han dado la posibilidad de mirar a esta ciudad y a este país y al mundo en general de una manera más compleja, más profunda y, tal vez por ello mismo, más compasiva. Soy testigo de una diversidad humana que me sobrecoge, gracias a estos textos. Temáticamente estos textos dan cuenta, tienden o dejan intuir una versión del infinito.

Camilo Hernández estuvo en el taller. Un chef antioqueño que practicaba el difícil oficio del escepticismo, de la ironía y el humor negro, combinado en exactas porciones para producir las mejores columnas de restaurantes que yo he leído. Escribió varias durante el taller que de paso nos enseñaron a todos una poco de exquisiteces y secretos. He aquí una pequeña muestra de su capacidad para hacer diana con el lenguaje y el paladar. Pertenecen a dos columnas diferentes:

“En la sección de las entradas la carta anuncia: Empanadas paisas con ají de lulo y pone entre paréntesis la palabra Antioquia. Yo que nací altivo y libre sobre una sierra antioqueña* no había oído del ají de lulo en mi vida. Pasa-

K

S
U

F

P

mos de las empanadas. El restaurante había ofrecido antes de la sopa un pequeño entremés de puré de ahuyama sazonado con aceite de ajonjolí y páprika. Venía acompañado de dos clases de pan. El primero, una focaccia liviana y con la cantidad precisa de romero que le venía de perlas porque los dos sabores, muy delicados, se complementaban perfectamente. El otro era un pan de nueces que resultó demasiado intenso y opacaba al puré totalmente. Después de la sopa irregular, ensalada verde. Palmitos frescos, aguacate en su punto y hortalizas acompañadas de una vinagreta bien emulsionada, un poco dulce pero sin ser empalagosa. Hasta ese punto balance positivo, ahora con la boca dispuesta para algo más contundente vamos a la atracción principal de la tarde.

“Ciabatta (pan artesanal italiano) preparado en horno de leña; el día anterior. Primorosamente enmascarado con aceite de oliva sirvieron pan recalentado, con el agravante de que lo dejaron pasar de tiempo y lo llevaron quemado a la mesa. Incomible. Desconfíen de los panes que vengan de la cocina con mantequilla de ajo y otros untos. La mesera pregunta si queremos que la salsa que acompaña la entrada de anillos de calamar, sea muy picante, media o suave. Pedimos la media. Si la hubiéramos pedido suave habría traído dulce de guayaba para mojar el calamar. No picaba nada, a los anillos les faltaba sal y el rebozado no estaba correctamente sazonado.”

Le perdí el rastro a Camilo, pero espero que esté haciendo de las suyas en donde esté, tanto en la cocina como en sus pequeñas crónicas pedagógicas sobre el arte del buen comer.

Muchas de estas crónicas que expongo han sido publicadas: en el Malpensante o Soho, o fueron publicadas en libros, porque juntaron voluntades y esfuerzos o consiguieron un estímulo para publicación. O simplemente los autores las continuaron y publicaron por su cuenta. Sin duda, se podría hacer una antología increíblemente buena con los textos de todos los talleres.

Como dije, la selección oficial resultaba siendo un popurrí cultural en todo sentido. Abogados, escritoras, ingenieros, líderes comunales, sociólogas, dramaturgos, fotógrafas, periodistas, un sinnúmero de profesiones y edades. Recuerdo con especial cariño a Luz Marina Ramírez, una líder comunal de Ciudad Bolívar que clasificó para uno de estos talleres. Desde el primer día nos dejó perplejos a todos. A la hora de presentarse lo hizo de una manera tan franca y con un lenguaje tan de ella que en secreto todos nos hicimos fanáticos de sus historias. Luz Marina había sido ciclista en la época dorada de La Vuelta a Colombia Fue gregaria de Jeanine Longo y tenía a flor de piel las historias más espeluznantes y divertidas del universo de Ciudad Bolívar. Desde que comenzó a leer sus textos supe que tenía a la mejor cronista de crímenes que pudiera existir. Conocía el bajo mundo desde adentro. Cuando tuvo una pollería a la entrada de Sierra Morena, le tocaba andar armada con una pistolita “señoritera”, una colt caballito, que nada tenía que ver con la archi reconocida Derringer que usaban las damas en el Oeste norteamericano. Uno de sus textos está en el libro *Sucedió en la ciudad, 16 cronistas por Bogotá*, editado por el colectivo I-letrados, integrado por cronistas del taller: Adriana Puentes, que escribió una crónica hermosa sobre una bailarina de tango; Jaime Rivera, que escribió entre otras una crónica sobre la Billos Caracas Boys; y Raúl Piamonte que se fajó un texto sobre la Asociación de comedores compulsivos. El texto de Luz Marina se llama *Secuestro express* y he aquí su comienzo fulminante:

“Un lunes temprano, llegando al banco, un hombre abordó a César y le preguntó dónde podía pagar un recibo. Mientras estaba distraído con el papel otro le puso un revólver en el costado izquierdo. “Muévase hijueputa o le meto los seis tiros”, le advirtió. César pensó que era un atraco.

—Tranquilo, llévese lo que quiera.

—Quieto sapo hijueputa o lo pelo.

Alguien le uso unas gafas con un papel negro pegado en los lentes, Le pusieron una cachucha, lo empujaron en y lo metieron en un carro diciéndole que lo iban a matar. César pensó en su mujer, en sus tres hijos, su mamá y sus hermanos. Les dijo a los tipos en tono suplicante que estaban equivocados, que él era un hombre honesto, trabajador y que no le hacía mal a nadie. Les lloró, les rogó. La respuesta fue un fuerte cachazo en la cabeza (...)”

Luz Marina después del taller comenzó una carrera brillante como líder social y cultural en el sector de Ciudad Bolívar, cerca de Sierra Morena. Creo que todos los escritores bogotanos han pasado por su casa. Y fue una de las gestoras del primer festival de cine comunitario, Ojo al sancocho; también fue y es promotora de la sala de cine Potocine, que está en la cima del barrio Potosí, y tiene una productora independiente. Sigue siendo la misma, menos mal. Se puede contar con ella pa lo que sea porque es firme como el acero.

El libro *Sucedió en la ciudad* es una verdadera rareza del género, hoy en día inconseguible. Digo rareza porque pocas veces una compilación de varios autores resulta tan afortunada.

Karol Ramírez Betancur no está en esa selección, pero su texto fue elegido por los editores de Bogotá Cuenta, una selección de textos de todos los talleres de la ciudad que hiciera Idartes en 2014. Karol es una periodista de Pensilvania, Caldas; estaba en Bogotá abriéndose camino en ese entonces. Tenía a lo sumo 22

años y una forma de contar única: lo hacía desde un lugar lleno de inocente humor, ya verán por qué lo digo. Este es el comienzo de Desde estos ojos:

“Luces rojas y naranjas pasaban frente a mi ventana. Subí al mueble de la sala para ver mejor el espectáculo, y lo único que se le ocurrió a papá fue tomarme del pelo y bajarme bruscamente del mueble, para luego explicar que esas luces tan bonitas, eran balas. Eran las cinco de la tarde. Una señora tocó desesperadamente la puerta buscando refugio. Por el patio entraron a la casa mi abuela y mi tía Gladis con Manuel en brazos. Miré la ventana y debajo de ella estaba un soldado acostado tirando luces desde allí, hacia la montaña. En la esquina, en la escuela Boyacá, había otro hombre en las mismas condiciones. Manu lloraba y debían hacerle un tetero. Mamá, que parecía estar más calmada que mi tía, en realidad no pudo prender la estufa; tuve que hacerlo yo, que de verdad no tenía miedo: a esa edad confiaba en un batallón de ángeles. Cuando pasó el inolvidable ruido, nos sentamos en la sala a esperar a que alguien venciera. Cerca de las nueve de la noche, la señora, preocupada por su hija, decidió ir a buscarla. Mi hermana y yo salimos curiosas; encontramos los restos de las luces pero al tomarlas, papá alborotado nos regañó; decía que por esas cosas podían matar.

“Desde los ojos de un militante, -no pude saber de qué bando- vi en Youtube la misma escena en octubre del año pasado. Pálida retrocedí años atrás y me enteré que había estado en ese lugar, el lugar de muchas personas. El lugar desde el que veo ahora, lo había estado borrando y no me daba cuenta que lo llevaba en el lomo. Odio las noticias, el televisor y los relatos de víctimas en la guerra de mi país.”

Sergio Roldán es abogado. Hoy en día uno de los pocos expertos en Restitución de tierras: es un especialista. Estuvo en ese mismo taller y su texto también fue seleccionado para esta publicación de Idartes. Escribió la historia de un estafador; una especie de Leonardo di Carpio en *Atrápame si puedes* a la criolla. Es sorprendente e hilarante porque no está escrito desde el amarillismo sino desde el ser humano. La crónica *Incendio en los patios* comienza así:

“Era la quinta vez que entraba a la Modelo, acababa de cumplir 40. En total había pasado algo más de seis años en sus patios y pasillos y en esa celda oscura que compartió con los diversos saberes del hampa: con tres la primera vez; con siete la segunda; con doce la tercera; de a turnos la compartió con más de veinte, y en esta ocasión que sería la última, iba a ser mucho peor. En todas esas entradas se las había arreglado para dormir a veces en la oficina de atención a los presos, donde manejaba el kardex, y conocía, por así decirlo, la ficha técnica de todos los que se encontraban allí hacinados. Tenía instrucciones secretas del director, de ayudarlo a descongestionar, de revisar esas fichas y de presentar por ellos memoriales de libertad o expedir permisos de 72 horas con la esperanza que por ahí huyeran otros cuantos.

“En general tenía buenas relaciones con los guardias y se las arreglaba para caerle bien a los peores. Lo habían cogido siempre por la misma razón: El dinero. Eran dos sus delitos: estafa y fraude mediante cheque. Estuvo muchas más veces en estaciones de policía, recuerdan sus hijas, que tenían esa imagen clara en la memoria de su papá esposado en el juzgado mirándolas de reojo con su sonrisa cómplice, como si fueran sus compinches.”



Nadia Melissa es una mujer seria y estoica. Creería que desde que comenzó el taller tenía un objetivo claro. Quería escribir sobre su abuelo. La diferencia entre el abuelo de Nadia y los abuelos de la mayoría de mortales, es que el de Nadia fue uno de los comandantes de las guerrillas liberales de los Llanos Orientales, la que se desmovilizó frente al general Rojas Pinilla y a la postre fue traicionada. La reportería de esta crónica es exquisita. NO solo revisó la bibliografía posible, también entrevistó ancianos de la zona y parientes. El resultado fue un libro poderoso que hoy en día está ofertado en Amazon bajo el título: Es que estábamos en guerra, y reza la pequeña sinopsis los siguiente: “Crónica literaria sobre Manuel Bautista, comandante de las guerrillas liberales del Llano durante los años 50 en Colombia. Cecilia Bautista Vargas, hija mayor de Manuel, decide emprender un viaje para entrevistarse cara a cara con los supuestos asesinos de su padre. Este periplo le revelará nuevas verdades, que la enfrentarán a los demonios de su infancia y configurarán una imagen de su padre que ella nunca imaginó”. Obviamente lo compré y lo leí en Kindle. La portada es hermosa: aparece el abuelo Bautista, uniformado de guerrillero liberal, con cartuchera de cuero impecable y sombrero llanero calado a lo Guadalupe Salcedo. Es un texto que tiene todo lo necesario para iluminar ese momento tan triste de nuestra historia. Aún hoy muero de melancolía cada vez que pienso en Guadalupe Salcedo y su ejército de inocentes. Y ese texto de Nadia se fraguó en el Taller de Crónica de esta manera:

“Manuel Bautista Vivas era mi abuelo materno. Se dice que fue abatido en una emboscada planeada por sus propios amigos, en 1952. También se rumora que uno de ellos, Luis Rojas, recibió su argolla de matrimonio y su pistola para que fueran entregadas a mi abuela Cecilia y que, mirándolo a los ojos, le propinó el disparo final, dejando el cuerpo a merced de los animales de rapiña. Que lo pi-

cotearon los gallinazos, dijeron unos. Que algunas partes del cadáver fueron devoradas por los cerdos de una finca vecina, comentaron otros. Los detalles de su muerte no son claros hoy en día, aunque sus restos reposan en el mismo ataúd del tío Roberto Vargas, uno de los hermanos de mi abuela Cecilia quien, también se dice, antes de morir pidió ser enterrado junto a su cuñado.

“Desde que tengo memoria he escuchado historias sobre los hermanos Bautista, tres hombres oriundos de Miraflores, Boyacá, que decidieron establecerse en las llanuras orientales de Colombia durante los años cuarenta. Con el paso del tiempo, lograron hacerse a unos terrenos y unas cabezas de ganado, forjando un apellido de talante orgullosamente liberal. Todo iba bien hasta que empezó la violencia y los Bautista, como se les conocía coloquialmente, decidieron armarse para proteger sus propiedades de manos de los “chulavitas”, la policía del gobierno conservador, desatando una cruenta guerra en la que fueron asesinados, aunque no por los enemigos, sino por su propia tropa.

Es difícil llegar al final de este ejercicio de recuerdos. Sé que cada texto lo tengo tatuado en alguna parte de mi alma y que fuimos felices mientras estuvimos en esos talleres. Que leímos crónicas y crónicas y novelas y cuentos; que nos cuestionamos sobre la vida, el universo y todo lo demás, que era un espacio laboratorio en donde podíamos hacer lo que queríamos y como queríamos. Porque de eso se trataba, de escribir como se les diera la regalada gana, porque solo así podían encontrarse con sus ritmos y sus historias y sus tiempos y sus silencios. Como Manuel Daza, ingeniero de sistemas, hombre que rondaba los 50 cuando entró al taller. Sutil y silencioso. También risueño y melancólico. Escribió uno de texto memorable sobre el ferrocarril, el desaparecido Ex-

preso del sol. Lo tituló *Adiós a las Luciérnagas*. El comienzo de esa crónica será el final de este recorrido por los talleres de antaño, porque hoy en día se hace antaño con tan solo diez años. La crónica de Manuel tiene un epígrafe perfecto para estos adioses, uno de León de Greiff que estalla en mi cabeza de miles de maneras, todas emocionantes:

*¡Y tanta tierra inútil por escasez de músculos!
¡tanta industria novísima! ¡tanto almacén enorme!
Pero es tan bello ver fugarse los crepúsculos...*

León de Greiff

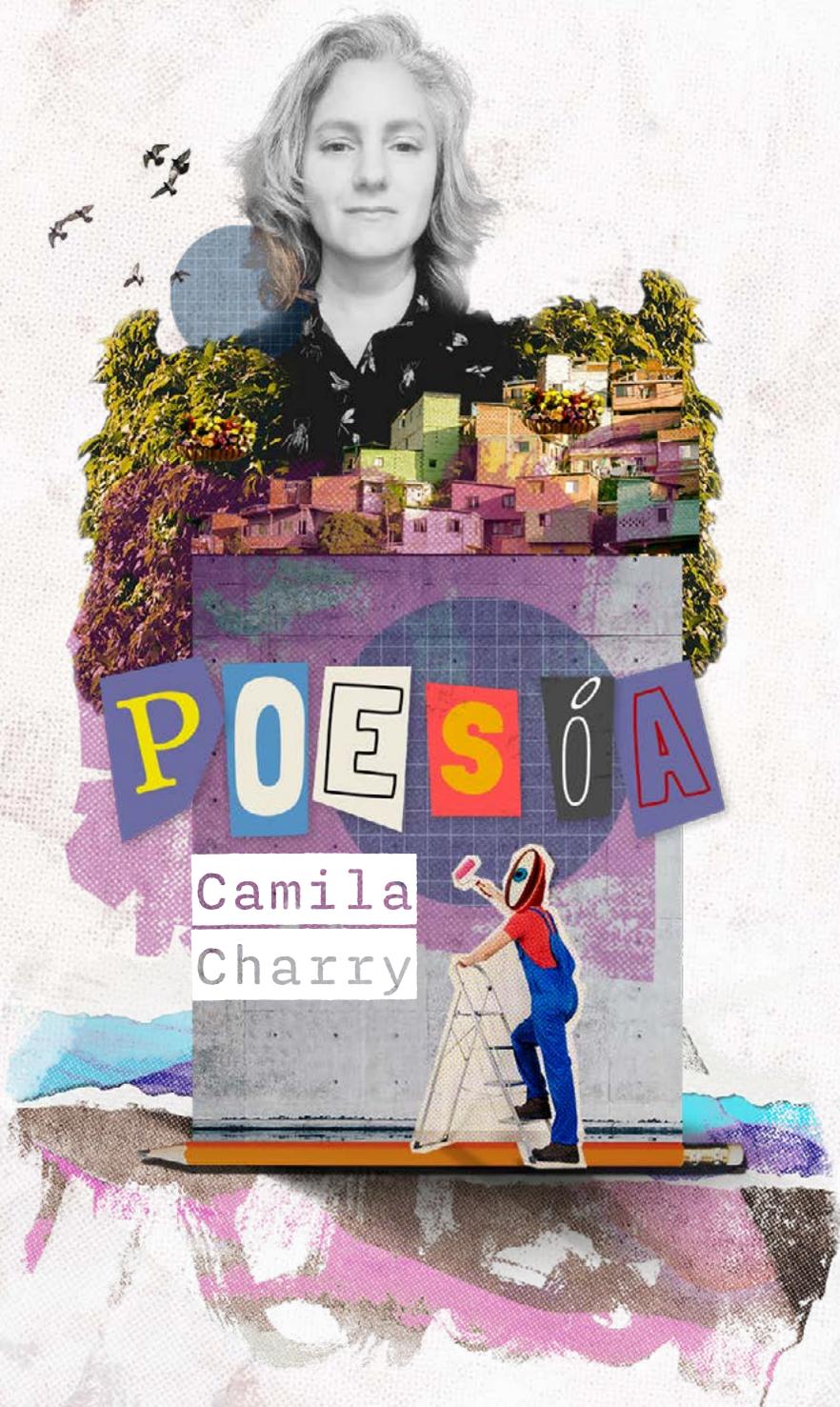
“Ahora que tengo más de cincuenta años sé que alguna vez el mundo fue más vasto, más lento, más solitario. Hubo un tiempo en el que se podía viajar sin llevarse nada. Y no me refero a la ropa puesta o a la mochila, porque hoy la precariedad del equipaje no evita que todo el mundo se traslade con uno a dondequiera que uno vaya. No sé si aquello es mejor que esto; solo puedo decir que hubo un tiempo en el que era posible despertarse en la noche en cualquier lugar de la ruta y ver una nube de luciérnagas, sin que nadie lo supiera. Sin que uno mismo supiera donde estaba. Claro, hoy también esto es posible; si es que las luciérnagas aun existen y si se viaja sin Smartphone y sin VISA o MasterCard, o si se resiste a la tentación de usar el GPS, la cámara y el Facebook. Tal vez, hoy una experiencia así de simple y solitaria sería una misión propia para un aficionado a las aventuras extremas. Pero hubo un tiempo en que los viajes eran así.

“Vivíamos a dos cuadras de la carrilera cuando todavía pasaba el tren. Todo el año podía ver de vez en cuando su paso fugaz y una vez al año desde su ventana, veía pasar fugazmente mi casa. Entonces, el tren viajaba a la Costa, al Occidente, a Antioquia y a Boyacá, y transportaba carga y

pasajeros. Yo solo lo veía pasar: grandes cajas con puertas, cajitas sin tapa, tablas sobre ruedas. O vagones de pasajeros, algunos tan viejos que ya entonces parecían viejos, como las locomotoras de vapor que siempre fueron viejas, o como parecen viejas las imágenes de aquellos tiempos en que yo comenzaba la tarea de acomodar mis experiencias entrañables en privilegiados espacios de mi memoria. Y no podría contar el tren sin contar aquellas cosas que se quedaban atrás, que no venían conmigo; el mundo que se quedaba guardado en el cuaderno viejo del año que terminaba cuando ponía un pie en la Estación para comenzar el viaje.

Y de esta manera me despido, con muchos textos por citar y recordar que no puedo incluir por espacio. Textos escritos con el alma de la crónica, porque en aquellos talleres aprendíamos a conjurar atardeceres con un teclado por varita mágica. Y lo lográbamos.

Cristian Valencia. Escritor y periodista. Sus crónicas han aparecido en el periódico El Tiempo; y en las revistas Gatopardo, Soho, Cromos, Semana, Credencial y otros medios independientes. Fue columnista de El Tiempo durante 13 años. Premio Simón Bolívar por su columna Postales de la Guajira (2017). Ha publicado las siguientes obras: El rastro de Irene (Novela, Planeta, 2000), Bitácora del Dragón (novela, Planeta, 2003), Hay días en que amanezco muerto (crónicas, Random House, 2007), Perdidos en Carsoncity (novela, Planeta, 2017), Érase una vez en el Chocó (Novela, Planeta, 2019), Gaitán vive bajo los puentes (crónica, FCE, 2021) y El Quijote anda en burro y otras crónicas (crónicas, Tusquets, 2022).



Ecosistemas

Laura Charry

Desarrollad vuestra legitima rareza

Baudelaire

La poesía no es más que un desvío: con ella escapo del mundo del discurso, es decir, del mundo natural (de los objetos); con ella entro en una suerte de tumba donde la infinidad de los posibles nace de la muerte del mundo lógico.

Bataille

Cosas que pasan

A los 25 años, cuando llevaba tres como profesora, organicé un primer taller de poesía. Lo abrí gracias a unos estudiantes que se habían entusiasmado con la escritura cuando trabajaba en ese colegio donde nos conocimos, y donde estuve dos años. Al salir de allí me pidieron que creara el taller. Trabajamos juntos durante casi cuatro años, los viernes en la tarde, en mi casa. A mí me sorprendió que tres jóvenes quisieran dedicar sus viernes, cuando los demás estaban listos para descansar o para la fiesta, a leer poemas y sentarse a pensar en figuras literarias; a emprender un camino a tientas, apenas guiados por el entonces intuitivo conocimiento que tenía, y aún tengo, sobre la escritura creativa. En ese tiempo que pasamos juntos leímos muchos poemas, los comentamos y por supuesto, ellos escribieron y yo leí y comenté su trabajo que después volvíamos a leer entre todos, en voz alta, cambiando palabras, moviendo de lugar unas y otras cosas, pero, sobre todo, pensamos en la poesía. Pienso ahora en lo que ellos, a través de la poesía hicieron conmigo, pues me iluminaron el camino por el que hasta hoy me desplazo. Con dos hablo todavía.

Alejandra estudió literatura y publicó su primer libro de poesía hace un par de años, y a Juan lo veo con cierta regularidad; intercambiamos lecturas, nombres de poetas que nos interesan; su trabajo está enfocado totalmente en pensar la escritura, la literatura y en compartirla con otras personas; también escribe poesía, no ha dejado de hacerlo desde que terminó ese primer taller hace casi 20 años.

Gracias a ellos descubrí que solo cuando estoy en un salón de clase, en medio de un espacio lleno de personas que esperan recibir algunas claves sobre qué es escribir poesía y cómo se hace, el pulso mismo de lo que significa haber estudiado literatura, y dentro de ese marasmo, leer e intentar escribir poesía, me devuelve la tranquilidad que difícilmente logro en otro lugar. Soy una persona tímida, pero los talleres de escritura han logrado, por el tipo de dinámicas que se construyen, diluir ese “yo” con el que transito el mundo, para volverme solo una pieza más de ese engranaje extraño que se arma cuando se piensa con otros algo que se ama y que termina, con suerte, moviéndonos a todos. También han hecho que mi madre, especialmente, deje de preocuparse por lo que ella creía mi incierto destino al haber escogido la literatura y la poesía en la vida.

Aprendí, con esos tres jóvenes, y con los estudiantes que he tenido a lo largo de los años, a tomar la poesía en serio, pero no tanto a mí, y eso me ha dado libertad.

Nunca he participado en un taller de escritura como estudiante, pero siempre pienso cuando estoy creando los que voy a dictar, en qué me hubiera gustado recibir de haber asistido a uno. Y sí, un taller se crea, pues para que tenga un espectro sólido, (acá es necesario el oxímoron), se deben poner en tensión la imaginación y el intelecto si se quiere que algo emerja. Eso nuevo surge gracias a las relaciones que se establecen entre unas y otras disciplinas, entre objetos artísticos de distinto orden, entre lecturas e intereses personales que en composición abren campos de sentido para

pensar la poesía. Quien se arroja a escribir es un eterno estudiante de humanidades, y en ese entramado, en esa búsqueda, es donde se encuentra el núcleo de la escritura, su potencia, y eso es lo que he querido fijar en el ánimo de aquellos con los que me he cruzado en un curso de escrituras creativas.

Trabajo en este texto y soy consciente de lo que hago. Escribo tres líneas y reviso. Termino un párrafo y vuelvo a empezar. Así muchas veces, hasta que como pensaba Cézanne sobre su trabajo, lo abandono, no lo termino, guardando la tremenda distancia que existe entre un maestro del arte y alguien que escribe escarabajos en una hoja para hablar sobre qué es un taller de poesía. En este proceso que es escribir, de apariencia agotadora y turbulenta, invierto gran parte de mi tiempo cuando no estoy preparando clase o en una.

Lo que me propongo hacer en estas breves páginas, gracias a la invitación de Adriana Martínez y Ricardo Ruiz, es volver sobre mi propia experiencia y por eso empecé este texto con ese recuerdo, pues se trata, precisamente, de volver a pasar por el corazón algo que ha sido vital para mí, la poesía y con ella, mis estudiantes. Durante los últimos cuatro años he tenido la suerte de dirigir uno de estos talleres de escrituras creativas del Idartes, y me emociona ser parte de la celebración de los diez años que tiene ya esta Red. Hablaré de mi experiencia, como dije, y es claro que esta es siempre subjetiva, así que lo que hay acá es solo una perspectiva entre tantas que pueden existir.

Pienso en cuál es el papel que tiene en todo esto un profesor o un tallerista y creo que más allá de ofrecer certezas, debe vérselas con la contradicción, solo de allí puede levantarse algo digno de ser pensado, de la dialéctica y de ese espacio de sospecha tan necesario que surge del intercambio con los otros, sincero y sin la impronta del poder. He sido estudiante la mayor parte de mi vida, hasta hace poco lo fui y he tenido profesores maravillosos,

pero también otros de los que he aprendido, precisamente, que no quiero ser como ellos, y esa ha sido una gran enseñanza.

Suelo preparar lo que quiero compartir con mis estudiantes, lo que considero que puede ser un pretexto para adentrarse en la poesía, a través de una amplia estela de lenguajes: el visual y el audiovisual, (pinturas, fotografías, música, cine), textos críticos en los que asoman la ciencia, la filosofía, los medios, y por supuesto, la poesía misma. Cuando elijo el material lo he leído y lo releo antes de cada encuentro, pero también busco cosas nuevas que me permitan establecer otras relaciones, analizar mejor una idea, abrirme hacia conceptos o formas de las que antes desconfiaba o con las que no me encontraba en sintonía. Soy consciente de que eso que llamamos “enseñar”, es más bien un mostrar una ruta, y que eso que llamamos “corregir”, debería ser “sugerir”, indicando siempre las posibilidades que también se relacionan con volver a empezar, con pensar desde otras perspectivas y dudar del propio trabajo. Descubro con los otros, en la marcha, muchas veces, que debo repensar y desconfiar de lo que creía y estar atenta al proceso que siempre implica cambio, movimiento, contradicción. Aprendo a escuchar en un taller y pienso en Heráclito: “Somos y no somos” y así, el trabajo con los otros me devuelve al lugar correcto, un taller de creación es la creación también de uno mismo y en ese sentido es inagotable. Tanto para los que asisten como para quien los espera, todo está por hacerse, todo el tiempo.

Crear sin crear

Todo proceso de escritura, como lo comprendo, está precedido de una serie de condiciones que son tan importantes como el deseo de escribir. Estas deben ser creadas también y tienen que ver con ese universo que se abre cuando leemos diferentes tipos de textos,

entendidos entre estos la vida y lo cotidiano. Cuando tenemos a disposición fuentes que nos han hecho pensar y establecer relaciones de todo tipo, la posibilidad del temor a la página en blanco se disipa un poco. Ese antes es lo que con suerte se puede recibir en un taller. Querer escribir no es suficiente para hacerlo, la preparación es indispensable, y con esto no me refiero a la elección de una hora, a la imposición de la tarea diaria, al silencio o la elección de música, pues al final, cada uno adapta su proceso y va encontrando lo que mejor le sirve. Me refiero a llegar al momento de la escritura cargados de resonancias, de esas materias (materiales) que son el antes del texto y que, gracias a una idea extraña sobre el acto creativo, solemos ignorar, como si un texto surgiera de la nada, semejante al problema teológico de la creación divina. Darle un lugar legítimo a la creación de esas condiciones quizás sea el punto de inflexión para separarnos de esa manida idea de las musas que nos visitan o que pueden estar ausentes. Toda creación nace de un hacer con la materia y no obedece a un acto gratuito del que seamos poco o nada responsables y en el cual nuestra voluntad no está involucrada. La teoría es la práctica, principalmente a la hora de pensar y escribir poesía, y alguien que quiere escribir es en esencia un buscador de fuentes, un acumulador de imágenes y de sonidos, esa acumulación es lo que les arrojo a mis estudiantes.

Aprender otra lengua

Un taller de poesía, para quienes nunca han tenido contacto con este género, es un taller de alfabetización, de aprender a leerla antes de escribirla, de apreciar tanto la forma como el contenido, que en la poesía son los mismo. Dice Deleuze: "...el escritor, como dice Proust, inventa dentro de la lengua una lengua nueva,

una lengua extranjera en cierta medida.” Esa lengua nueva es algo que se puede tratar de enseñar en un taller, y creo que esto es lo más importante que ofrecen los espacios de creación poética, relacionarse con un código nuevo hasta que en medio de sus signos y del ejercicio reflexivo sobre ellos, del reconocimiento de sus sonidos, la construcción de estructuras, como cuando se empiezan a reconocer las letras de un alfabeto extraño y la suma que entre ellas cobran sentido, al fin nos encontremos pensando y hablando en esa lengua. De la práctica y la lectura, de hablar en esa lengua y perder el temor frente a lo desconocido, es que surge la escritura hasta que en determinado momento ya no nos preguntamos si tal o cual cosa es una metáfora o una hipálage, y sacamos esa lengua “de los caminos trillados” para hacerla delirar y extraer “nuevas estructuras gramaticales o sintácticas”, siguiendo a Deleuze.

A la mayoría de nosotros, en el colegio o en la universidad, no nos enseñaron esa lengua, por eso muchos nos vimos ante la imposibilidad de leer poesía y lo más lamentable, sucumbimos ante eso que Agamben llama “el demonio meridiano” cuando se refiere a ciertos monjes que, de cara a esa imposibilidad, producto de no poder entrar en el código, preferían el abandono, la renuncia.

Enseñar a escribir poesía, es principalmente enseñar a leerla y apreciarla. En adelante, lo que cada cual hace con esa lengua y con esas resonancias de las que hablaba antes, será parte de su proceso individual, aun cuando ese proceso, en un taller, retorne siempre a un punto: ser escuchado y escuchar con otros los hallazgos para regresar de nuevo a su trabajo.

K

S
UF
P

La puesta en escena

En un taller se puede aprender a trabajar con los demás y es en ese intercambio, cuando quien quiere ser escritor tiene por primera vez un público que lo interpela, desde el silencio o la palabra, que su voz empieza a adquirir nuevos matices pues logra tomar distancia de su propio texto y verlo desde afuera. De otra parte, ese público y esos lectores son sus críticos y de este juego de roles, que se invierten todo el tiempo, surge algo maravilloso: la exposición de lo propio, que suele causar tanto temor cuando se comparte con otros el trabajo, y también cuando se critica (en el mejor de los sentidos) lo que otro escribió, pone en igualdad de condiciones a todo el mundo pues lo que se revela es lo que pensamos y sentimos. Ambos ejercicios comprenden un trabajo previo que se ha hecho a través del aprendizaje de ese código mencionado antes y que supone también el reconocimiento de que se llega por rutas diversas, difícilmente al mismo tiempo, y esto que puede parecer una desventaja es en realidad la meta: el proceso estético, espiritual e intelectual, se construye en la diversidad y allí, en esa puesta en escena está el germen: la particularidad de cada voz, la construcción de un estilo, el desarrollo de una “legítima rareza” y que en palabras de Blanca Varela es afilar dulcemente una negra lengua, soñar con una misma y que eso baste.



Casi deshecho

Los escritores tienen la extraña idea de que su trabajo consiste en confundir a sus lectores y que, mientras los mantengan confundidos, no importa si los decepcionan.

Chesterton

Escribir con otros implica sobre todo escuchar, estar a la caza del gesto, de lo no verbal y preguntarse; también es estar dispuestos a que lo que hacemos puede no gustarle a alguien, sin que esto paralice.

En este punto, hay otras dos cosas fundamentales, la primera es consecuencia del escaso conocimientos que tenemos sobre esa lengua que es la poesía y esto se refleja en la idea equivocada de que lo complejo es siempre lo profundo. Con esto me refiero a que suele pasar, al empezar un taller, que aparecen poemas con palabras que ni siquiera su autor conoce, en medio de estructuras enrevesadas que no traducen ni la idea que se deseaba transmitir ni su pulso. Esto no es nunca algo preocupe pues hace parte del proceso de un taller, lo menciono por lo recurrente que puede ser, pero por lo general ocurre que quienes participan en un curso de escritura están allí porque quieren, movidos por el deseo de recibir alguna luz sobre su propio trabajo.

Como ya mencioné, en un poema la forma es el contenido, y la selección paciente de las palabras y de los silencios que lo van determinado, pueden garantizar que lo sencillo de alguna manera enuncié la profundidad y que la confusión no sea la que rijá el poema. “La poesía no dice solo lo que dice, sino que dice también el hecho de que lo está diciendo, la potencia y la impotencia de decirlo”, señala Agamben, y esto se hace evidente cuando el poema deja ver la emoción y también el pensamiento que lo sostienen, es decir, cuando al escribir se contempla esa lengua y se la intuye como una materia difícil de domar, pero no imposible,

pues nos vincula con lo más humano que siempre está en tensión: lo que podemos enunciar y lo irrepresentable.

En el contexto de un taller es prudente escribir para los que están aprendiendo a leer, entendido esto desde lo que mencionaba más arriba, y en este caso, es uno mismo su primer lector, por lo tanto, escribir con las palabras que se conoce y buscar el significado de esas que resultan sonoras, preguntarse todo el tiempo si aquello que se dice traduce lo que se piensa, es una dirección hacia la claridad.

Lo segundo tiene que ver con un trabajo serio y riguroso de revisión y de reescritura. Volver sobre aquello que quizás logran ver con más nitidez los otros y que no les permite entrar en el texto o fluir a través del mismo, es necesario. Esta revisión no se refiere solo a buscar otras palabras, sinónimos, a convertir verbos en sustantivos; etcétera. Tiene que ver con tomar la decisión de desechar versos o estrofas completas, de moverse a través de ese espacio fantasmal que sigue siendo un borrador cuando se creía que era ya el poema. Para llegar a un poema pueden necesitarse muchas versiones, desechar todo o reciclar versos que pueden funcionar en otro lugar.

Un estudiante me decía recientemente que sí se puede aprender a escribir poesía en un taller, porque precisamente lo que se aprende es a pensarla, a entrar en su atmósfera y a observar de otra manera a través de las lecturas que se hacen, de los comentarios de los compañeros y, sobre todo, de la creación de un espacio de confianza que permite diferentes maneras de pensar. Al final cada uno hace lo que quiere con su texto y muchas veces lo que creamos terminado es solo la interrupción de un fragmento en medio de un proceso creativo que puede tomar otra dirección después de un tiempo de reposo. Lo importante es no dejar de imaginar su posibilidad, eso que se mueve entre el esbozo y la culminación es el verdadero fruto de un taller, el proceso en sí mismo, lograr unirse con esa lengua que se está aprendiendo y que exige depu-

rar, limar, limpiar, hasta decir con poco, mucho. Pero para esto también se requiere no aferrarse a estructuras sólidas ni pensar solamente desde esa razón diurna y vertical que caracteriza las estructuras que habitamos, pues creo con Bachelard en ese *logos* que es también la poesía, la imaginación deseante y creativa que nos impulsa a no aceptar que esto que vemos es todo lo que hay.

La potencia

Acá quisiera pensar el trabajo en un taller como el desarrollo de una potencia: entrar en la gramática de la poesía. Escribir poesía es aprender a escapar de la rigidez del lenguaje para recuperar el fuego extraviado entre el aparato que críticos y lingüistas han construido. Es resistir, mantener el misterio de esa perdida luz que emana de lo oscuro de los tiempos, en el umbral entre mito y ciencia. Esa potencia es el acto de creación que siguiendo de nuevo a Deleuze, es “acto de resistencia”, contra la muerte, “pero también resistencia al paradigma de la información a través del cual el poder se ejerce” en las sociedades de control. “Resistir significa siempre liberar una potencia de vida que había sido aprisionada u ofendida”. También es no abandonar una idea, un pensamiento, un proceso, mantener el dinamismo y la energía del hábito y abandonarse a la inoperancia, dicho en palabras de Agamben, la potencia es también detenerse, potencia de no, resistencia que no es privación, es, de nuevo, la contradicción que permite pensar, abrir intersticios en la densidad del lenguaje.

La condición poética

El artista que tiene el hábito del arte tiene una mano que tiembla.

Dante

Esa resistencia es también detenerse ante el impulso ciego de escribir sin haber creado el espacio para crear, acá entonces es cuando cobra más sentido esa potencia de no, de la que habla Agamben: tener control sobre la potencia y no agotarla en el acto, en la ejecución apresurada, observar la carencia y suspenderse entre las contradicciones. La condición poética es sobre todo eso, desactivar el hábito que se liga a la inspiración, pues “el artista inspirado no tiene obra”. Esto último puede sonar categórico y de alguna forma lo es, pero es algo muy importante que también se construye en un taller y es la insistencia en que para aprender a escribir, se aprende escribiendo, y hay tantos métodos como personas, al final suele pasar que lo que diferencia a una persona que quiere escribir y de otra que escribe, es el trabajo constante, la permanencia en esa lengua y el pensar en ella desde lo que emociona y afecta, la luz, pero también la sombra.

Alguien me preguntaba en medio de un taller que recién había empezado, que si la poesía debía hablar sobre lo bello, y bueno, ¿qué es la belleza y dónde reside, en el objeto o en el observador?, ¿qué heredamos de ese gran canon que está tan solidificado en muchos? Pues heredamos, con suerte, la lucha contra el mismo, pues en él se templan otras cosas a las que hay que temer, como la pretensión de llegar a la verdad y lo absoluto. Por esto mismo la poesía es tan necesaria, porque en ella existe la posibilidad de lo múltiple, de lo incompleto que es también una unidad. En el fragmento que puede ser un buen poema reconocemos esa mano que tiembla, pues reconoce que hay algo innombrable que escapa a los cánones e instituciones y que responde solo al lenguaje que

es lo más metafísico que hay, pues con él creas la realidad, lo posible y lo que aletea en ese umbral entre la materia que también somos. Dice Agamben: “Pensar significa recordar la página en blanco mientras se escribe o se lee. Pensar -pero también leer- significa recordar la materia.” Y esto último es lo que ofrece un taller de escritura, a pensar en la materia, en sus fuerzas y desvaríos, en su transformación, que en últimas es entrar en vecindad con lo inconstante.

Ecosistemas

Hay un asunto final que no quisiera dejar pasar. La actividad creadora en un taller es la cercanía con esa lengua que se aprende, la relación que entablamos con nosotros mismos y con los demás a través de ella. Todo esto también es una ética que deviene estética, pues en esa experiencia con los otros es donde encontramos las formas de la vida que ejercen un determinado movimiento sobre nuestra imaginación y nuestros deseos, en nuestra manera de ver y de nombrar; de reconocer la diferencia, de apreciar la naturaleza y lo que la compone: los animales, las plantas, los seres humanos. Para mí es imposible pensar un taller de creación en el que no exista el reconocimiento de lo otro, de lo que no es uno, y siento que un espacio de creación es una oportunidad para pensar el lugar que ocupamos con respecto a todo y problematizar la existencia.

Esa ruptura con lo animal, producto quizás de una falsa idea de progreso y de la razón exacerbada, ha acertado nuestra mirada y nos ha quitado la posibilidad de pensarnos como lo que somos: materia en tránsito, semejante a la de aquellos con quienes compartimos este tiempo fugaz.

Me hago responsable de esa porción de mí misma que atraviesa los talleres y reconozco que ese ejercicio de pensar la poesía tiene que ver con un habitar la tierra de una manera menos vio-

lenta y egoísta. A lo largo de todo este tiempo he aprendido más de mis estudiantes que ellos de mí, sé que no hay nada original en lo que propongo y eso también me tranquiliza, pues también sé que el lenguaje no es neutral ni estable y que las reflexiones que puedo dejar hoy acá no son definitivas, como tampoco la materia, pues solo existe el tiempo y su devenir. Lo que sí creo cierto es la búsqueda y la defensa diaria de la libertad y allí es donde encuentro todas las posibilidades de la poesía, en esos lenguajes que se cruzan y que nos hacen libres, pues nos alejan de oficios serviles y de formas de poder que producen penumbra.

Camila Charry Noriega (Bogotá, Colombia). Poeta y editora. Profesional en Estudios literarios y Maestra en Estética e Historia del arte. Ha publicado cinco libros de poesía; los más recientes *El sol y la carne*; *Arde Babel*; este último re-editado en Guatemala y México en el 2018 y 2019 respectivamente. También ha publicado varias antologías de su poesía, entre estas *Fuego de los días*, *Una raíz torcida* y *Materia iluminada*, poesía escogida, en edición bilingüe, español-francés en el 2019 y *En la tierra todo es opaco*, Editorial Pulpo, en Puerto rico. Es co-editora del fanzine *La trenza* que aborda la poesía y el ensayo escritos por mujeres en Colombia y hace parte del grupo editorial de la Biblioteca de Escritoras Colombianas. Trabaja como profesora de poesía, literatura y escritura creativa.

y

Q

M

X

V



Un espacio de creación a dos voces.

Por Pablo Guerra y Diana Sarasti

En esta ponencia queremos poner en común algunas impresiones que hemos tenido sobre el desarrollo del Taller Distrital de Narrativa Gráfica de Idartes en sus primeras cuatro versiones. Decidimos replicar la dinámica a dos voces del taller, por lo tanto, se divide en dos partes, la primera titulada El entrenamiento narrativo escrita por Diana Sarasti y la segunda, Los interrogantes escrita por Pablo Guerra.

El entrenamiento narrativo.

Una de las intenciones al momento de definir parte del contenido de los módulos prácticos del taller distrital de narrativa gráfica en 2022 era hablar con mucha honestidad de los procesos creativos que he experimentado en este tiempo haciendo cómics. Para ello recordé las motivaciones iniciales que me llevaron a querer contar historias, y pensé en esos temas que, cuando era estudiante, me hubiera gustado saber, por ejemplo, tener lineamientos para desarrollar de mejor manera los procesos de impresión, y la gestión



detrás de la distribución de los proyectos editoriales que estábamos produciendo. Teniendo en cuenta estas necesidades e ideas se fueron afinando los contenidos de la parte práctica del taller de Narrativa Gráfica. Cada módulo se asemeja a un entrenamiento deportivo, al principio vamos conociendo la historia del cómic, los elementos importantes que hay para componer una historieta, y entender la narrativa, de esta manera nos vamos introduciendo en el tema, exigiéndonos de a poco, yendo progresivamente a la práctica de algunos ejercicios que permitieran fortalecer la voz de cada estudiante, explorando no solo las temáticas que cada uno quisiera abordar, sino también un tipo de dibujo honesto y claro, con el que cada estudiante se empezará a sentir cada vez más cómodo, lo cual les permitiera seguir creando dentro del taller, pero especialmente fuera de él.

Y es que, en la parte práctica de los módulos, quisimos generar un espacio tranquilo donde el error y el “mal dibujo” fuera siempre bienvenido mientras la atención estuviera puesta en lo que se quiere narrar. Es decir, no queríamos que los estudiantes sintieran un apresuramiento a tener ya un dibujo bien definido, sin antes haber pensado en la historia que querían contar. Para eso hicimos ejercicios cortos de cuatro viñetas, retomando personajes como Periquita de Ernie Bushmiller, pero contando otra historia corta de la vida cotidiana de los estudiantes, y con pocos elementos dibujados. También se hicieron ejercicios de seis viñetas, basándonos en la dinámica narrativa de Little Nemo de Winsor McCay, donde en cada cuadro los participantes debían dibujar con menos líneas.

Paso a paso con estos y otros ejercicios, se iba reconstruyendo ese músculo narrativo y deconstruyendo esa idea de un dibujo virtuoso, que muchas veces se aplaude, pero que también en la mayoría de las ocasiones es apresurado y puede jugar en contra, viendo que lo realmente importante es el proceso y no solo el resultado. Muchas veces la necesidad de pulir cada detalle hace

que toda la energía se detenga en lo micro, y nos ciega a ver que el esfuerzo debe estar en los elementos narrativos que nos dan las viñetas, la composición de la página, la posición de los globos, la definición de los textos y todo eso en conjunto, hace que un cómic empiece a tomar sentido en la parte visual. Porque de repente se quiere correr una maratón, sin haber antes hecho un entrenamiento previo, y eso nos puede lesionar creativamente. De repente como dibujantes llegamos a un espacio de exigencia técnica, pero sin fundamentos narrativos fuertes, entonces el dibujo ya no se vuelve un medio que nos permite comunicar algo de manera clara y eficiente, sino más bien una camisa de fuerza que si no se hace de una manera virtuosa, nos bloquea al producir una historia. Es por eso que estos entrenamientos cortos nos dejan probar varias formas del dibujo, nos obligan a simplificar al personaje, para moverlo a través de las viñetas de una manera más sencilla, porque un personaje simple en sus líneas, se resuelve más rápido en el dibujo, además, ser conciso en la historia al tener solo cuatro o seis viñetas es de gran ayuda, y se vuelve cada vez más interesante si podemos poner algo personal y propio, para que así, el dibujo se convierta en un medio más amable y tranquilo para crear, el cual además, nos va indicando en el proceso el mejor camino para contar una historia.

Todos estos procesos creativos tienen un tiempo de ideación, que contiene un gran número de pruebas y error, cada boceto con el que se inicia una historia es un acto de fe. Una fe que nos permite creer y visionar que de ese proceso de borrones, mamarrachos y notas, que solo el dibujante entiende, va salir todo lo que necesita una historieta. Entonces hay que saber esperar pacientemente y no querer ver todo finalizado de una vez, sino confiar en que en el proceso de caos, más algo de tiempo para que la idea madure, y algunos ajustes, nos llevarán a un arte final. Para que así, el dibujo se vuelva un medio y no un fin. Pero a veces no es fácil llegar a este punto. Porque pareciera que en esta parte del

proceso de la bocetación no estuviera sucediendo mucho, pero en verdad está pasando de todo. Estamos probando, pensando, ensayando, descartando, hasta que después de varios intentos vamos encontrando lo que nos sirve, y de alguna manera formando un camino a seguir. Es por eso que a medida que va avanzando el taller se va incrementando la cantidad de ejercicios, proponiendo más personajes, espacios y motivantes en la historia, porque ya tenemos con qué lograr algo más complejo y cada estudiante va escuchando y confiando en su propia voz.

Entonces mientras caminamos en este proceso, dentro del programa ponemos un proyecto corto a mitad de curso, digámoslo, así como correr la primera media maratón de narrativa, que consiste en hacer un fanzine “tipo ruanita”, que se consigue doblando una hoja carta de cierta manera, para que la historia se desarrolle finalmente en tres dobles página y una página completa. Además, el resultado impreso de este ejercicio, se compartirá en el encuentro general de todos los talleres distritales en la FILBO, lo cual nos da una fecha límite para entregar este fanzine. Para esta media maratón consideramos provechoso poner límites creativos, el primero está en el espacio que nos da la hoja carta para contar una historia, porque como no es un formato tan amplio, esto nos obliga a pensar en algo sencillo, pero con inicio y fin, además podemos experimentar toda la parte del proceso que conlleva hacer un cómic, desde la bocetación, estructuración, dibujo, digitalización, tratamiento de archivos para impresión, y después la distribución del mismo.

Al final entre todos compartimos los fanzine de los estudiantes, y podemos ver los diferentes resultados que trae el proyecto; por ejemplo para algunos la impresión no salió tan precisa, o los colores no salieron como se veían en pantalla, así como otros se maravillan de que pudieran llegar a desarrollar una historia, o descubren otras técnicas diferentes al dibujo como el collage, y de alguna manera se empiezan a generar colaboraciones en ese

proceso de edición. Por ejemplo, se generan algunas listas grupales con las direcciones de los proveedores de papeles e impresión, otros comparten algunos consejos de acuerdo a las experiencias personales que tuvieron, y se crean pequeños grupos para colaborar en algunos puntos del proceso. Eso sí, después de esta corrida y primera prueba, la energía grupal cambia en el salón y se siente una participación mayor, el compromiso con los proyectos que cada estudiante está desarrollando, es definitivamente más activa.

En este punto el hecho de haber cumplido una meta pequeña y ver todos los cómics impresos, nos ayuda a evaluar el trabajo de una manera global, ver los ajustes correspondientes para seguir trabajando en otra historia. Además, este año tuvimos la oportunidad de participar en algunas ferias de cómic, mostrando algunos de los fanzines. Esta experiencia es muy enriquecedora, porque nos acerca a la reacción del lector y sus opiniones de manera directa. Además, es muy satisfactorio ver los resultados y el compromiso que se va adquiriendo con la clase. La idea de los módulos es que vayan llevando a cada uno de los estudiantes a confiar en su voz personal, en ser más conscientes de los temas que los motivan, y ver el dibujo como algo propio también. Así mismo el espacio del taller se convierte en un laboratorio de creación, donde todos podemos probar tranquilamente diferentes métodos, e ideas narrativas, apoyados siempre de un feedback respetuoso entre los directores y los estudiantes del taller.

Siguiendo con este proceso de entrenamiento, y casi llegando a la finalización del curso, es la hora de hacer algo más exigente, la meta final es llegar a crear una antología de narrativa gráfica del taller. Esta idea se empieza a formalizar con tareas más concretas por parte de todos en uno de los módulos del taller, donde tenemos un espacio para hablar sobre Edición Comunitaria, que este año estuvo a cargo de Daniela Zuluaga del colectivo Casa Barullo. En este taller se armó un espacio de discusión sobre todos los intermediarios que se necesitan para armar una publicación, y nom-



bramos a todas las personas involucradas, los diferentes medios de financiación, y procesos de distribución que existen. En medio de esta charla grupal, se crearon varios grupos que se asignaron para pensar en la edición, corrección de estilo, manejo de archivos, impresión, marketing y distribución de esa futura antología. También se decidieron unas fechas de encuentro, que en el caso de este taller se estipularon una vez por semana de manera virtual, teniendo en cuenta que cuando se llegara la finalización del curso, la idea sería seguir trabajando. Osea nos inscribimos para correr la maratón, y nos vamos todos en colectivo a correrla, si alguno se cansa los otros lo apoyamos para que coja fuerza y siga corriendo. Entonces ya metidos en la carrera, es interesante escuchar las diferentes voces que empiezan a sobresalir pero que no habíamos escuchado en clase, para algunos es su primera historieta de varias páginas, entonces requiere un esfuerzo grande lograr finalizar su historia, para otros compartir su opinión frente a otros trabajos es algo nuevo porque exige una participación más activa, así como recibir los comentarios de otros puede ser igual de retador, especialmente cuando hay que saber discernir de lo que puede ser útil, de lo que no, en los comentarios recibidos. En este proceso como co directora del taller trato de ser una mediadora, ya que en este caso sí es importante que cada equipo tome un liderazgo, y se empiece una nueva dinámica grupal, compartiendo de manera horizontal todas las decisiones.

Y es que este trabajo colectivo me sorprende cada vez más, por la participación activa y colaborativa de los estudiantes de acuerdo a las habilidades que cada uno tiene. Algunos se encargan de tareas pequeñas, por ejemplo, de crear los links de reunión, otros de los cronogramas, incluso otros de llevar los tiempos de las reuniones, son tareas pequeñas que marcan la diferencia. Los estudiantes que tienen más experiencia en diseño, nos llevan a pensar en nuevas ideas de edición, que por cuenta propia no se me hubieran ocurrido. Hacer una antología, se siente como si le

pusiéramos energía a un motor que nos mueve en grupo a crear, y ver posible una meta más grande, es un ejercicio práctico que nos permite entender todo el proceso que conlleva hacer una historieta. Entonces nos vemos más comprometidos en los trabajos del otro, porque podemos aprender de los errores y los aciertos de los demás. Y sobre todo nos invita a mantener viva una necesidad vital, a seguir produciendo obra personal, y no dejarla morir por los quehaceres de la vida. Es supremamente valioso ver el desarrollo del trabajo en el taller, desde ese primer ejercicio de fanzine que se propuso al inicio, hasta llegar a una antología, hay unos procesos de desarrollo visual inmensos, e invaluable. Incluso algunos toman las riendas de sus ideas y siguen con proyectos más grandes, abriendo una página web sobre algún proyecto que tienen, otros complementan su trabajo con un podcast, u otros están haciendo un cómic documental mucho más grande, entonces el cómic de la antología se convierte tan solo, en una parte del inicio de algo más grande.

Es por esto que los talleres distritales de narrativa gráfica, los cuales empezaron en el 2019, con la dirección de Pablo Guerra y Henry Díaz, del cual hice parte como estudiante, y ahora soy co directora, son de gran relevancia en el tiempo histórico en el que nos encontramos, por el impacto que tienen en la profesionalización y formación del quehacer de la historieta en cada uno de los participantes, y puedo dar fe de eso, al ver el desarrollo y enfoque profesional de mi carrera que tomó un rumbo más claro y conciso. Cuando cursé este taller, yo estaba entre el mundo de la ilustración de libros infantiles y el libro álbum, pero sentía que algo no cuadraba muy bien sobre todo en el ejercicio narrativo, y al asistir a las clases vi que el cómic, con los recursos de las viñetas, y al hacer un buen esqueleto narrativo base, me hacían sentir más segura al comunicar una idea, porque lo que tenía para decir se articulaba muy bien a este medio. Y se que a muchos de mis compañeros de clase les pasó lo mismo. En el taller de narrativa

en general hay una gran variedad de estudiantes que nunca han dibujado, o han cursado un curso relacionado con artes o diseño, y se arriesgan a encontrarse en esta práctica. Y muchos encuentran un nicho importante, no solo por el quehacer sino por el trabajo colectivo que existe en este medio, el cual es supremamente vital para darle sostenibilidad a los proyectos a largo plazo. Sin embargo, es cierto que cuando alguien está pensando en decidir seguir una carrera como historietista, se encuentra con muchas limitaciones, una de estas es la inestabilidad laboral que viven muchos de los autores, porque las condiciones laborales no son estables respecto a los pagos y a los tiempos que se dan para producir un cómic, u otras veces no se pagan bien estos proyectos editoriales, considerándolos que son más infantiles, y que no tienen una profundidad mayor, a diferencias de otros tipos de literatura, y como no existe aún un gremio fuerte, a veces el trabajo queda sujeto a una constante sobrevivencia, que afecta la producción de cómic nacional, porque sostener estos proyectos, requiere de hacer maromas financieras y personales, que no permiten que la producción de cómic se mantenga en el tiempo. Por dar otro ejemplo, el no tener los conocimientos técnicos para el manejo de los archivos de color y línea, para llevar a impresión, hace que a veces los resultados impresos de las historietas no sea buenos, y que todo ese trabajo puesto con anterioridad se pierda a la hora de imprimir y producir el libro.

Pero esta inestabilidad en la producción de cómic no se debe a una falta de talento, esto es consecuencia más a esa falta de formación que hay en Colombia sobre este tema, por eso el taller distrital de narrativa gráfica es tan importante para la comunidad de historietistas, y en definitiva, su continuidad junto con otros espacios de formación, son de gran ayuda a que este gremio sea cada vez más fuerte, para ver las necesidades que existen y darles solución. Estamos en un momento donde desde muchos lados se está viendo el interés por la narrativa gráfica, convirtiéndose en

una oportunidad para que el gremio se fortalezca, para generar unos estándares de producción más claros, y dar una respuesta contundente desde el cómic a este momento que nos toca. Es claro que hay una necesidad grande de formación de autores y de lectores, así como de mejorar la divulgación de los proyectos, de que se reconozca lo que se ha hecho en la historia del cómic en Colombia, y que si se trabaja en generar estos nuevos espacios, esto ayudará en la formación de futuros lectores. En la actualidad está tomando fuerza la producción de una gran variedad de publicaciones, hay un resurgimiento de autores, editoriales independientes y autopublicaciones. Y que gracias a todos esos esfuerzos que se han hecho con anterioridad, es necesario seguir proponiendo espacios de trabajo y de profesionalización adecuados para que el cómic diga lo que tenga que decir, con la autonomía, originalidad e innovación con la que siempre ha contado su historia.

Los interrogantes

Mientras revisaba mis notas para escribir este texto recordé el primer Encuentro de Escrituras Creativas que, en 2018, estuvo dedicado a la narrativa gráfica. En ese evento entrevisté a la historietista bogotana Lorena Álvarez, autora de *Luces Nocturnas* e *Hicotea*. En el trabajo previo de preparación, surgió una pequeña discusión cordial sobre el título de la sesión. Luego de hablar con Henry Díaz, el codirector del taller en ese momento, y con Lorena, y sobre todo teniendo en cuenta el hecho de que por primera vez se incluía a la narrativa gráfica en la oferta de taller de Literatura de Idartes, propuse titular con la siguiente pregunta “¿La narrativa gráfica es un género literario?”.

La sugerencia que me hicieron desde la gerencia fue dejar la frase como una afirmación y no como una pregunta. Seguramente pensando en que sería más claro y contundente presentar esa primera participación desde la certeza y no cuestionando la pertinencia misma de la narrativa gráfica en un programa de formación en literatura. Incluso diría que es poco estratégico que, luego de tantos años de gestión desde el colectivo el Globoscopio y el sello Cohete Cómics, desde la colaboración con el Festival Entreviñetas, desde la investigación sobre el cómic en Colombia y desde los clubes de lectura, haya querido arrancar este nuevo reto poniendo en duda si realmente debería estar ahí. Seguro esto se relaciona con el principio de hacer todo más difícil, de buscar el camino pedregoso con tal de ser fiel a la historia particular y a la complejidad del cómic y sus alrededores.

Puntualmente la relación del llamado arte secuencial con la literatura me cuestiona desde mis años de estudiante universitario cuando tuve que defender la pertinencia de hacer una tesis sobre Batman desde los estudios literarios. En ese momento la solución para sacar adelante mi proyecto fue encontrar una obra que tuviera un diálogo explícito con el canon: Arkham Asylum de Grant Morrison y Dave McKean es un correlato de Alicia en el País de las Maravillas y de A través del espejo. Pero lo que me animó a estudiar a Batman desde la literatura no fueron sus guiños, sino que veía en la evolución del personaje sobre todo desde los años setenta hasta comienzos de los noventa un corpus que planteaba preguntas profundamente literarias sobre la ficción, el texto, la autoría, la lectura y la tradición. Al final mi tesis funcionó más como un encuentro entre dos literaturas de dos mundos paralelos en los que se desarrollaron prácticas y obras radicalmente distintas, pero también muy cercanas. El cómic como una especie de literatura del mundo bizarro o de la zona fantasma.

Por la manera como el arte secuencial se ha abierto espacio en el país en los últimos diez años, se suele pensar que lo literario en

la narrativa gráfica es producto de la novela gráfica contemporánea y la apuesta de muchos editores por adaptar obras del canon o por replicar la historiografía de la alta cultura. Sin embargo, el cómic ha sido literario desde mucho antes y sin necesidad de pedir permiso. Ya eran profundamente literarias las tiras Krazy Kat de George Herriman y Gasoline Alley de Frank King, ya era poético y perturbador Nejishiki de Yoshiharu Tsugue, ya había un mecanismo simple y complejo en la versión original de Here de Richard McGuire y Speedy Ortiz ya había muerto trágicamente en las páginas de Love & Rockets. La periquita de Ernie Bushmiller ya había declarado que “todo puede pasar en un cómic”, incluso la literatura.

El deseo de arrancar con un interrogante también respondía a la particularidad de los procesos creativos. En el caso puntual del taller, planteé desde la primera propuesta la idea de que se debía dictar a dos voces replicando (y reivindicando) el principio de la coautoría. Lo anterior está ligado a la preocupación por buscar otros modelos de creación colectiva de narrativa gráfica diferentes a la dinámica tradicional de “autor” - “ilustrador”. No pretendo decirle a otros cómo describir o denominar su trabajo, pero en mi experiencia creativa, quien hace los guiones y quien los dibuja somos ambos autores. En el ejercicio editorial, por ejemplo, es importante que los nombres aparezcan jerarquizados como iguales en el diseño de una publicación y que se establezca con claridad la función de cada persona en el proceso incluso corriendo el riesgo de caer en créditos casi descriptivos.

Además, en la labor incierta de hacer cómic en Colombia en los últimos 20 años, aprendí sobre los límites del modelo tradicional del guion para ilustrar. El problema de pensar la producción de las imágenes narrativas como una dinámica de quien dibuja como un impresor virtuoso. Mis cómics favoritos tanto los que han sido publicados como revistas grapadas como libros de novela gráfica han sido producidos por autores integrales, creadores que,

cuando describen sus procesos creativos, tienen aproximaciones muy diferentes y mucho más interesantes que el tradicional modelo de guion para ilustrar. Así, junto a Henry Díaz en los primeros dos años, Sindy Elefante en 2021 y Diana Sarasti en 2022, dictamos los talleres juntos tratando de facilitar los momentos de verdadero diálogo entre nuestros saberes y experiencias.

Detrás del interrogante había también una preocupación por el término escrituras: era extraño que fuéramos a hablar sobre contar historias con dibujos en el marco de unos encuentros sobre *escrituras* creativas. El taller ha sido concebido desde la noción de que la imagen narrativa implica entender el dibujo como eje de la creación de una imagen que narra y como una acción doble con la escritura. El registro que implican las acciones de bocetar, borrar, revisar y redibujar y ordenar están ligadas con los microprocesos de la escritura. Esto además en un momento íntimo y normalmente oculto de la creación que sucede en la libreta de apuntes y correcciones en la que el registro de la observación se trabaja para ir armando un obra con vida propia. Hay una escritura que va desde anotar hasta releer y ordenar de acuerdo a una voluntad creativa en el que se puede hablar de dibujar/escribir como una sola cosa.

Por otro lado, considerando las implicaciones de lo escrito en sentido amplio, ha sido clave dedicar una parte de las sesiones del taller a resolver los problemas técnicos de la impresión y la difusión. Resolver la materialidad de las piezas narrativas es fundamental y se ha convertido en un momento significativo para todas las versiones del taller. Es el momento de hacer realidad un resultado tangible que marca un antes y un después en muchos participantes. De hecho, en las versiones que tuvimos que dictar de manera virtual, también la creación física del soporte gráfico fue importante. En 2021, hacia el final de las actividades del taller se pudo hacer una clase presencial en la Biblioteca Julio Mario

Santodomingo. Allí no solo nos reunimos alrededor de los fanzines sino que además pudimos crear una publicación colectiva.

El uso de fanzines me lleva a otro interrogante sobre las expectativas y los formatos asociados a la narrativa gráfica. La novela gráfica ha servido para replantear la relación de los agentes culturales locales con el cómic. Sin embargo, esto también se ha convertido por momentos en una camisa de fuerza pues se asume que todos los procesos creativos en este campo deben culminar en una obra de estas características. Esto implica una gran dificultad práctica: es casi imposible hacer una narración gráfica extensa en poco tiempo, pero además, lo literario no se reduce a la extensión de una obra o a que se inscriba en un formato particular. De hecho, este punto me lleva a cuestionarme incluso el deber ser narrativo. Lo cierto es que por el taller han pasado artistas con un interés muy marcado por la relación entre la gráfica secuencial y la poesía. Por ahora pienso que los ejercicios narrativos son la clave para que muchos de los participantes conozcan y se familiaricen con las bases del lenguaje del cómic y sus posibilidades estéticas.

En febrero de 2024 se cumplen cien años de la publicación del primer personaje de cómics colombiano, Mojicón de Adolfo Samper. Desde ese momento hasta ahora, la creación de narrativa gráfica en el país ha sido el producto en su mayoría de autodidactas que hemos encontrado maneras de replicar los referentes externos desarrollando herramientas propias de las que quedan pocos registros. No ha habido una tradición de transmitir estos conocimientos y muchos de los proyectos locales todavía hoy sufren de la tendencia a desechar lo realizado en el pasado. A esto se le suma la tendencia a abordar la investigación sobre el cómic en Colombia desde la premisa de la carencia: ¿qué le falta a nuestra producción para ser como la de otros países? El espacio del taller ha servido para hacer un contrapeso que le da valor a los aprendizajes locales y sus procesos particulares. No en vano, el año pasado, el colectivo 4 Mesas, formado por los participantes

de la primera versión del taller, le hicieron un homenaje a treinta personajes del cómic local en el que pudieron conocerlos mejor, cuestionarlos y dar visibilidad a sus creadores.

Creo que el desarrollo del taller y su consolidación me permiten volver a plantear la pregunta del EDEC del 2019 porque espero que lo trabajando en estos años, en las sesiones presenciales y virtuales, hagan que el taller sea un espacio para hacerse más preguntas y seguir interrogando nuestra relación con la literatura y con las artes visuales y con la autogestión y con la industria editorial sin que haya una respuesta correcta y sin miedo a perder credibilidad o a ser menos contundente. Un buen taller se trata de poder interrogar en entorno de creación y las capacidades propias así esas preguntas lo alejen a uno de sus objetivos iniciales. Tal vez el primer interrogante podía haber sido interpretado como una debilidad: “No saben qué hacen” pero ojalá este recorrido que hemos hecho hasta ahora sirva para que el interrogante sea más justo: “Saben lo que hacen, pero no dónde van a terminar”. Ojalá el Taller de Narrativa Gráfica siga consolidándose en su naturaleza de siempre ser un espacio para interrogar desde el hacer.



Pablo Guerra es guionista, editor y crítico de cómics. Es coautor de *Dos Aldos* (junto a H. Díaz) y la adaptación a novela gráfica de Rosario Tijeras; de los cómics documentales *Recetario de sabores lejanos*, *Caminos condenados*, *La Palizúa*, *ustedes no saben cómo ha sido esta lucha* (junto a C. Aguirre) y *Sin mascar palabra*, por los caminos de Tulapas (junto a C. Vieco); de las tiras de prensa *Vale y su papá* (junto a H. Díaz) *Los perdidos* (junto a F. Neira) y *El Drake* (junto a C. Sánchez y Rohenes); del ensayo *Apuntes de un falso impostor sobre el guion de cómics* y de la investigación *Historieta colombiana de prensa*. Es codirector del Taller Distrital de Narrativa Gráfica de Idartes en Bogotá y editor en jefe del sello *Cohete Cómics*. Hace parte del colectivo de historietistas *El Globoscopio*. En marzo de 2018 recibió la medalla de Oro en el 11th Japan International Manga Award por *Dos Aldos*.

Diana Sarasti R. Ilustradora e historietista, ha trabajado con diferentes editoriales colombianas y extranjeras, en múltiples proyectos orientados a un público infantil y juvenil. Entre otras, ha creado portadas, ilustraciones editoriales, libro álbum e historieta. Aparte de su trabajo personal en comics, ha participado en diferentes antologías y proyectos sobre la cultura colombiana. Recientemente trabajó como colorista en una adaptación a novela gráfica y fue codirectora del Taller Distrital de Narrativa Gráfica (2022).

Estudió Artes en la Universidad Javeriana e hizo una maestría en ilustración de libros para niños en Cambridge (2018) que permitió enfocarse en su pasión por la narrativa. Hace parte del Colectivo *el Globoscopio* y *4mesas*, enfocados en la producción y difusión de la narrativa gráfica.