

XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

Los talleres literarios: el caso de escritores de narrativa en la Ciudad de Buenos Aires.

María Belén Riveiro.

Cita:

María Belén Riveiro (2015). *Los talleres literarios: el caso de escritores de narrativa en la Ciudad de Buenos Aires. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/249>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Los talleres literarios: el caso de escritores de narrativa en la Ciudad de
Buenos Aires

María Belén Riveiro

IIGG – Conicet

mariabelenriveiro@gmail.com

Resumen

Nuestra investigación se centra en la emergencia de un grupo de escritores de narrativa en la Ciudad de Buenos Aires a principios del siglo XXI. Ellos se caracterizan por constituir una posición herética al concebir la relación entre la literatura y la política de una manera novedosa y crítica con respecto a la herencia de la década de los 60 y 70, así como también por, entre otros aspectos, haber construido diversas instancias propias de circulación para las obras literarias, como revistas literarias o culturales, editoriales “independientes”, grupos de lectura y talleres literarios. Si bien todos estos espacios son característicos del campo literario y pueden rastrearse en otras épocas, creemos que la propuesta del grupo de escritores que conforma nuestro objeto de estudio supone una lógica diferente y crítica a la hegemónica e impregna, de esa manera, con un nuevo cariz a estos espacios.

El objetivo del presente trabajo es indagar en uno de los espacios de formación de escritores que suele pasarse por alto en los estudios acerca de la producción literaria. Se trata de los talleres literarios que proliferan en la Ciudad de Buenos Aires, donde, en particular, participaron y se formaron muchos de los escritores que forman parte del objeto de estudio de nuestro proyecto.

PALABRAS CLAVE: Microsociología – Sociología del arte – Talleres Literarios – Literatura – “Nueva Narrativa Argentina”

Introducción

A partir de los signos más sutiles y más fugaces de las interacciones sociales, capta la lógica del trabajo de representación; es decir, el conjunto de las estrategias por las que los sujetos sociales se esfuerzan por construir su identidad, de construir su imagen social, en una palabra, de producirse: los sujetos sociales son también actores que se dan en espectáculo y que, por un esfuerzo más o menos sostenido de puesta en escena, aspiran a ponerse en valor, a producir 'la mejor impresión', en resumen, a hacerse ver y a hacerse valer. Pierre Bourdieu:1982

En este artículo partiremos de la propuesta de la microsociología goffmaniana de estudiar las interacciones en un establecimiento social determinado a fin de explicar la información que circula allí y cómo se conforman los roles de cada uno para crear la situación de un taller literario. Además, nos preguntamos, de manera más general, por la construcción de la figura del escritor, ya que, a su vez, en esta interacción entra en juego la disputa por la definición de la “literatura”.

Comenzaremos por trazar una breve referencia de la coyuntura en la que surgen estos espacios y la relevancia para nuestro objeto de estudio. Luego, analizaremos el caso de los talleres literarios desde una perspectiva microsociológica sobre la interacción que allí se desarrolla para poder, luego, comenzar a comprender estos espacios y las posibilidades habilitadas por una lógica nueva de producción y concepción de la figura del escritor.

Los talleres

Muchos de la Joven Guardia no van a talleres literarios, muchos incluso se han reído de los talleres literarios pero después, en el momento de querer ganar un mango dan taller literario, y hay varios ejemplos. Eso me parece hipócrita. Ahora, el taller literario existió siempre en la Argentina: reuniones en el Café La Poesía en San Telmo, en cualquier bar que se juntaran Liliana Heker, Abelardo Castillo, Constantini, David Viñas... todos se

juntaban en un taller literario que era un café, a criticarse. De hecho, (Edgar Allan) Poe les leía a sus amigos en una taberna.

La literatura es y debe ser un hecho colectivo” Pablo Ramos

Nuestro estudio en el que se inscribe este artículo se centra en el análisis de un conjunto de escritores que comenzaron a publicar a mediados de la primera década de 2000 y quienes se caracterizaron porque, al arribar al campo, construyeron todo un circuito de circulación de la literatura, compuesto por editoriales “independientes”, revistas literarias o culturales, centros culturales, entre otros. Muchos de ellos (Pablo Ramos, Selva Almada, Leandro Ávalos Blacha, Gabriela Cabezón Cámara, Gabriel Vommaro, Tomás Wortley, Hernán Vanoli, Pablo Toledo, Alexis Winer, Maximiliano Matayoshi, Julia Coria, Alejandro Parisi, Samanta Schweblin, Pablo Toledo, para mencionar a algunos de ellos) se formaron en talleres literarios e incluso, hoy en día, una vez que han publicado sus obras, siguen asistiendo o dictan sus propios talleres. La relevancia de estos espacios también se rastrea en los siguientes datos: uno de los escritores consagrados de las letras argentinas, Abelardo Castillo, es uno de los referentes en cuanto al dictado de talleres literarios, además de que fue el prologador de *La Joven Guardia* (2005), la primera antología que reunió a los escritores que luego serían considerados por la crítica como “Nueva Narrativa Argentina” (Drucaroff:2011); también muchos de esos escritores publicaron sus primeros textos en las antologías compiladas por Diego Paszkowsky con los alumnos de su taller; por otro lado, los escritores de nuestro corpus se caracterizan por publicar en una serie de antologías de cuentos publicadas por Mondadori que se organizaban de manera temática – lo que se asemeja a un ejercicio de un taller literario (Rezzónico Y Testa:2012)–.

De allí, se deriva nuestro interés por el modo en que se interactúa en estos espacios en tanto compartimos la idea de la cita anterior de Pablo Ramos acerca de la literatura es un hecho colectivo, uno de cuyos espacios de efervescencia serían los talleres –al menos en el caso de nuestro objeto de estudio– pero creemos que hay especificidades particulares de los talleres que se llevan a cabo en la actualidad que difieren de los encuentros entre “amigos” que describe el escritor, algunos de los cuales comenzaremos a rastrear con este trabajo cuyo foco son las interacciones que se despliegan en la situación del taller.

Los encuentros se organizan en horarios definidos, tal como la oferta de un curso de cultura de cualquier tipo en una institución. No suele respetarse demasiado el horario, aunque en caso de llegar tarde, el tallerista espera recibir un aviso. Algunos asistentes llegan temprano aunque la

mayoría se presenta cuando ya comenzado el taller y se incorpora sin problemas a la conversación. Incluso al poco tiempo de llegar se puede sumar a las discusiones y realizar comentarios. Ello se debe a que las actividades de la clase se modifican. Se puede empezar por discutir un texto teórico que todos debían leer, luego se pasa a criticar y comentar la producción literaria de alguno de los asistentes o se discuten temas de la actualidad de la circulación de los libros y del mercado de la literatura. A veces se conversa sobre temas generales para sugerir ideas para alguno de los textos presentados por los asistentes, se discute sobre autores, se realizan “críticas” sobre el trabajo de los demás, entre otros comentarios.

Al llegar al taller, tras que el propio tallerista abre la puerta y los recibe, los asistentes toman una silla de las que se encuentran alrededor de una mesa al azar. Nadie llega antes del horario en que se acordó la clase y aquella se trata de finalizar a la hora acordada, como refuerzo para formalizar e institucionalizar una práctica que todavía parece necesitar imponer estas marcas o límites. Dentro de la casa, aparece un espacio dedicado exclusivamente a la tarea del taller. Los miembros de la familia que viven en la casa sólo aparecen por instantes allí y en pocas ocasiones. Se presentan como interrupciones frente a lo que se está montando en la clase, y el tallerista lo hace notar mediante comentarios, de forma que refuerza su rol social en aquella ocasión como profesional.

Otro de los modos en que se define la situación del taller es la distribución del espacio. En los talleres se suele encontrar una mesa redonda alrededor de la cual se despliegan sillas para todos los asistentes. Si bien no hay una punta o un lugar central, lo que se enfatiza debido a que los comentarios y la participación se da desde todos los asistentes, el lugar central se encuentra en el tallerista cuyas correcciones y dichos atraen la atención de todos y parecen saldar ciertas dudas y debates. Además de la mesa, dentro de la habitación aparece una vasta biblioteca, con libros cuya referencia se hace durante charlas y que se prestan como recomendación para el trabajo de cada asistente. La mención de cada libro suele acompañarse con citas de memoria y reflexiones acerca de la producción literaria de cada autor, a fin de afianzar la imagen de escritor “culto” y conocedor de aquello que enseña más allá de la práctica específica de escribir. De todos modos, nos parece importante señalar que esta práctica de enseñar la biblioteca y de mencionar y recomendar libros no se traduce en una sacralización de ciertos autores sino que se pone en un nuevo lugar al canon para servir de instrucción a cualquiera que pretenda formarse para ser escritor. Las recomendaciones y las selecciones de la biblioteca no se hacen en cualquier momento de las sesiones del taller ni para cualquier persona. Surgen al hablar de la producción literaria de alguno de los asistentes y en relación al tema o forma de la producción

sobre la que se esté debatiendo en ese momento. Todos aquellos libros dispuestos en la biblioteca parecen esperar la mirada de quien dicta el taller para ser seleccionados con el propósito particular de que uno de sus estudiantes lo tome dado que le servirá para desarrollar su propia producción. Todos los demás espacios de la casa aparecen fuera de la vista, mientras que lo único disponible es la mesa donde se comparten los textos impresos y la biblioteca de donde se toma ejemplares y a donde se dirigen las miradas cuando se hace mención a algún título en especial.

Las miradas también comunican información acerca de los intercambios que se dan en el taller. Cada participante asume diferentes roles en cada clase, por lo que la participación siempre es activa. Se pasa en cuestión de minutos de escuchar con atención los comentarios de quien dicta el taller y de observar las correcciones que tiene para hacer, a realizar uno mismo críticas o a mencionar autores o consejos para el resto de los asistentes al taller. Se crean así conversaciones fluidas aunque el lugar de cada uno se encuentra delimitado. Frente a un giro argumental aconsejado o a una crítica que un asistente le puede hacer a otro, no sólo se vislumbra que siempre se comienza en un tono más bajo, con la salvaguarda siempre recordada de que se trata de un mero consejo, sino que además siempre se busca la mirada sancionadora de quien dicta el taller, quien con un simple movimiento de la mirada hacia el texto que estaba corrigiendo o con una frase corta detiene la conversación para retomar el trabajo que había comenzado antes por lo que da por terminada la cuestión. El peso de los comentarios que pueden circular entre los asistentes (muchos de los cuales leyeron la producción de la obra de sus compañeros) no tiene el mismo peso que el de quien dicta el taller aunque sí son tomados en cuenta y se abre el espacio para que circulen. Pero cabe agregar que no se trata de comentarios al azar, cada asistente o tiene asignado la lectura de un texto de un compañero o se trata de comentarios breves que el comentarista retoma. Ello también se confirma en la búsqueda de un criterio de escritura por parte de muchos asistentes a talleres, en tanto que diversos talleres de literatura dictados de una manera más informal y por escritores con menos trayectoria constan de compartir la producción sin que se dé lugar a las críticas. Todo ello es escuchado con atención por los asistentes, incluso se toman notas, por lo que el consenso acerca de la autoridad de quien da esos consejos no sólo se da por supuesto al decidir realizar el taller sino que se confirma con la actitud tomada en esa situación: el silencio impera sólo interrumpido para hacer preguntas mientras que los comentarios que desafían los propuestos por el tallerista son escasos. No obstante, en los talleres que venimos rastreando este silencio no es total y se da la posibilidad de que surjan las voces de los asistentes, ya que, por ejemplo, se trabaja con los textos de cada

participante en el propio taller, es decir, un momento en el que todos estas presentes y leen al mismo tiempo la producción de cada uno.

Los asistentes deben presentar su producción en el taller. Mostrarla y compartirla con los demás asistentes, ya sea por mail o por medio de una lectura en voz alta durante alguna de las clases del taller. Lo escrito por alguien que lleva años en aquel oficio se lee y comparte de la misma manera que aquello que alguien produjo por primera vez. Además se lo comenta y critica del mismo modo. Se le dedica el mismo tiempo y la tarea es idéntica: que todos lo lean, quizás alguien esté asignado para hacerle comentarios en particular, y por último es el tallerista quien se encarga de analizar la producción en más detalle. Los temas, los géneros varían. No pareciera haber formato o temática que no fuera digna de convertirse en literatura. Pero sí se pregunta si se investigó sobre el tema del texto o se recomiendan, por ejemplo, términos o giros argumentales más pertinentes. También se utilizan los libros de escritores consagrados para que sirvan de inspiración a fin de continuar la producción. Los autores se presentan como modelos a seguir, asequibles y de quienes se puede aprender. Un aprendizaje que se da semana a semana y cuyos frutos parecen palpables en el corto plazo y que se materializan con las felicitaciones de los compañeros y del tallerista e incluso con el mero seguir produciendo para ser leído.

Después de entre dos horas y tres horas de suma concentración en los propios textos y los demás, un asistente de un taller se queda con correcciones, consejos y comentarios. Además parte habiendo tomado contacto con otros asistentes que comparten sus dudas y sus proyectos. También parte con tareas y objetivos que cumplir. Si bien aquello no es estrictamente necesario, se vuelve una exigencia en tanto la producción propia es lo que pone en marcha las actividades del taller. A su vez, los comentarios y correcciones nunca son fuertes sino que se formulan a modo de consejos y como premisas que se aprenden y que es posible implementar. Es así que, tras que el tallerista define que la clase se terminó, cada uno toma los papeles, las carteras y mochilas, y sale de la casa del tallerista con nuevas ideas, correcciones y, en general, un impulso para seguir escribiendo.

Reflexiones finales

Una terapia grupal en la que además, si se tiene suerte, se puede conocer a otras personas interesantes, que tienen más o menos los mismos gustos, problemas, conflictos e intereses que uno.

(...) Sin embargo es mentira que no existan buenos autores, incluso muy buenos, que hayan ido a talleres literarios. Lo que sucede es que cada uno de ellos ya era un verdadero escritor cuando comenzó a ir a esos talleres, aunque no lo supiera. (...)

Los talleres sirven también para que los escritores tengan una manera digna de ganarse la vida. Maximiliano Tomas, 2013

A mis 20 años le mostré a Abelardo Castillo una novela muy mala que yo había escrito, y luego de sus comentarios piadosos le dije que me sentía escritor, pero que lamentaba no haber publicado nada. Él me aconsejó que no dijera que era escritor, que dijese que era plomero y me sentara a escribir, que es lo que importa, y que no tratara de publicar hasta que lo escrito fuera excelente. Le hice caso: mi primera novela salió diez años después.

Diego Paszkowski, 2013

En su estudio acerca de la interacción Goffman explica que “(...) el verdadero secreto existente detrás del misterio es, con frecuencia, que en realidad no hay misterio alguno; el verdadero problema es impedir que el público se entere de esto” (1974:81). En el caso estudiado encontramos que los talleres que se daban desde hace años esta idea se encuentra presente en los comentarios contundentes de los talleristas, en su reticencia a presentar a los talleres como espacios útiles de aprendizaje, en su expectativa de que se deben cumplir con ciertas lecturas o experiencias antes de siquiera sentarse a escribir algo pasible de hacer circular, es decir, no existirían reglas que se pueden enseñar para producir literatura.

Sin embargo, el misterio parece irse resquebrajando en tanto la práctica de escribir se entiende como pasible de corrección, la publicación no se presenta como algo distante, se hacen referencias y recomendaciones con respecto al mercado editorial, entre otros puntos antes mencionados. En este sentido vemos que la anterior cita al escritor Paszkowski se vislumbra una referencia a un estilo de taller previo mientras que la de Tomas da cuenta de los nuevos, aunque no estamos de acuerdo con este último ya que el hecho de tender lazos y las

interacciones que se dan allí así como el espacio que se abre para el propio tallerista de formar discípulos o destacar su trayectoria son todos elementos que forman parte de la construcción de la figura del escritor.

Un ambiente pequeño en el que cada uno de los asistentes establece una relación cercana entre ellos aunque no necesariamente de amistad ya que hay un propósito común y concreto que es trabajar sobre los textos, un punto de referencia que es el escritor que dicta el taller, información que circula acerca de las posibilidades de hacer circular en círculos de pares, primero, la propia producción y, luego, comenzar a distribuirla en concursos o editoriales, todo ellos caracteriza a los talleres que se formaron en las últimas décadas y en los que participaron muchos de los escritores que sostenemos que hoy mantienen posiciones heréticas en el campo literario. En este sentido, pudimos rastrear que en estos espacios se establecen interacciones novedosas que van creando las condiciones para abordar la producción literaria y a figura del escritor de una manera divergente a la que era característica años atrás.

En talleres de décadas pasadas la interacción en los talleres pareciera haber sido diferente. La importancia de la práctica, el lugar para los comentarios de todos los participantes y la producción tan profusa parecían no tener lugar. Abelardo Castillo, escritor ya prestigioso, quien dicta talleres literarios desde fines de la década de los 70, y quien es especialmente relevante para nuestro estudio ya que su prólogo abrió la primera antología que presenta de manera colectiva a muchos de los escritores que conforman nuestro corpus (La joven Guadia:2005) presenta una tensión entre lo que podríamos llamar un modelo de taller literario diferente al que describimos antes. Si bien Castillo expone la idea de la corrección como una de las tareas propias de la literatura: “Desde entonces creo que corregir es un trabajo de humildad, arriesgarse a descubrir que aquello que escribiste puede no ser estupendo sino más bien un mamarracho” (Castillo:2010), aquel escritor también resume la experiencia de un taller a una anécdota de unos minutos: “El único taller literario al que fui duró cinco minutos” (Castillo: 2010). Es decir, el aprendizaje pareciera ser algo más íntimo. Se da la idea de la imposibilidad de enseñar a convertirse en escritor o de las limitaciones de un trabajo de corrección, y ello nos conduce a imaginar a la literatura como una tarea rodeada de un halo de sacralidad. En relación con ello, una de las hipótesis que pudimos trazar, aunque sea de manera provisoria ya que deberá ser corroborada mediante estudios posteriores, se basa en cierto debilitamiento con respecto a una visión sacralizadora de la literatura y del trabajo del escritor, lo que se practica dentro de estos talleres nuevos. Sin embargo, ello no supone un cambio radical. Se trata de un

proceso de emergencia y ruptura complejo en el que se pueden rastrear aspectos de continuidad con aquella concepción.

Selva Almada asiste al taller dictado por Alberto Laiseca. Sobre aquel escribe: “Buscamos algo sobre la mesa vaticana, como Alberto Laiseca llama a su escritorio. Un mueble de grandes proporciones, acorde al tamaño (y al desorden) de su dueño, que pasa gran parte de su día apoltronado frente a él. Lo ayudo a buscar y los dos sabemos que es inútil: en la mesa vaticana las cosas desaparecen durante años; a veces para siempre, a veces para aparecer cuando ya no son necesarias. (...) También hay papeles: escritos con su letra enorme de imprenta y otros en blanco, pero casi todos amarillentos, con manchas de mate o café o con los círculos de humedad que deja un vaso cuando se lo apoya. Y una botella de cerveza y una botella de agua y facturas de servicios a pagar. (...) Unos años atrás jamás me hubiese atrevido a tocar nada de lo que hay sobre el escritorio” (Almada:2014). Aquella disposición y la distancia que marca en primera instancia configura una imagen cercana a lo inalcanzable, que también se tensiona con la cercanía de encontrarse en la propia casa del escritor, por lo que ello se puede transformar en una relación entre maestro y discípulo, por el cual el escritor emergente puede encontrar un lugar desde donde presentarse a la vez que se destaca el prestigio del escritor que dicta el taller. Estas tensiones también se rastrean al percibir el tono de voz grave y serio al conversar acerca de temas literarios otorga a dichos temas un halo sagrado y refuerza la autoridad de quien dicta el taller, al hacer referencia a determinadas obras que “deben” leerse, como necesarias para que uno pueda considerarse escritor o incluso ingresar y participar de un taller, pero en los talleres creados más recientemente encontramos cierta torsión en tanto, en vez de constituirse en un requisito para siquiera participar de un taller o proponerse escribir, se trata, sobre todo, de formar a los lectores y, en parte, de construir una tradición. La lógica anterior se replica en el modo en que el escritor se presenta a sus “alumnos”. Las “clases” de los talleres suelen centrarse en los comentarios de quien lo dicta. Si bien no se torna una atmósfera formal tampoco se establece una relación distante. Todo ello da cuenta de una transformación en la formación de los escritores que se puede empezar a palpar en el modo en que se despliegan los actores en la situación de interacción en un taller literario.

BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, Pierre. (1982). “La muerte del sociólogo Erving Goffman. El descubridor de lo infinitamente pequeño”, noviembre 1982, Le Monde: París. [recuperado el 29-11-2014]

---- (2012). “La muerte del sociólogo Erving Goffman” por Pierre Bourdieu. En Sociologiac.net. [recuperado el 29-11-2014] <http://sociologiac.net/2012/01/20/inedito-la-muerte-del-sociologo-erving-goffman-por-pierre-bourdieu/>

Goffman, Erving. (1974). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

Meccia, Ernesto. (2005) “El teatro que no representa. Una reseña tardía con algunas reflexiones actuales de La presentación de la persona en la vida cotidiana de Erving Goffman”. En Revista Argentina de Sociología N° 4, Buenos Aires, Consejo de Profesionales en Sociología – Miño y Dávila Editores. (pp. 161-168).

Rezzónico, Sabrina; y Testa, Ana Alejandrina. (2012). “Nueva Narrativa Argentina desde tres de sus antologías: horizontes programáticos, poéticas geoculturales y discursivización de lo político para una lectura de la literatura argentina actual”. En Revista Síntesis n°3. Buenos Aires.

FUENTES

Almada, Selva. (2014). “La mesa vaticana”. En El Ansia. [recuperado el 29-11-2014] <http://www.revistaelansia.com.ar/blog/?p=146>

Castillo, Abelardo. (2010). “Un taller literario de cinco minutos (por Abelardo Castillo)”. En Cruzagramas. [recuperado el 29-11-2014] <http://www.cruzagramas.com.ar/2010/07/un-taller-literario-de-cinco-minutos.html>

Jalfon, Maurice Pistone (2012). “Ventajas y desventajas de asistir a un taller literario”. En Blos Infobae. [recuperado el 29-11-2014] <http://blogs.infobae.com/leer-y-escribir-ba/2012/12/13/ventajas-y-desventajas-de-asistir-a-un-taller-literario/>

López, Mili. (2014). “Señales de una literatura salvaje”. En El Litoral. [recuperado el 29-11-2014] http://www.ellitoral.com/index.php/id_um/104123-senales-de-una-literatura-salvaje

Moreno, Silvana. (2013). “Diego Paszkowski: clarinete, escritura y consejos atendidos”. En La Nación. [recuperado el 29-11-2014] <http://www.lanacion.com.ar/1558866-diego-paszowski-clarinete-escritura-y-consejos-atendidos>

Ramos, Pablo. (s/r). “Entrevista a Pablo Ramos”. En Cine y Medios. [recuperado el 29-11-2014] <http://www.cineymedios.com.ar/entrevistas.php?id=31>

Terranova, Juan. (2014). “Sobre Beya”. En Revista Paco. [recuperado el 29-11-2014] <https://revistapaco.com/2014/04/21/sobre-beya/>

Tomas, Maximiliano, antologador. (2005). *La joven guardia*. Buenos Aires: Norma.

Tomas, Maximiliano. (2013). “Dígame usted, si es tan amable, ¿para qué sirven los talleres literarios?” En La Nación. [recuperado el 29-11-2014] <http://www.lanacion.com.ar/1550574-digame-usted-si-es-tan-amable-para-que-sirven-los-talleres-literarios>

Uhart, Hebe. (2008). “Entrevista a Hebe Uhart”. En Asesinos tímidos. [recuperado el 29-11-2014] <http://asesinostimidos.blogspot.com.ar/2008/08/entrevista-hebe-uhart.html>