

INSTITUTO CARO Y CUERVO

SEMINARIO ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN ESTUDIOS EDITORIALES

EL IMPACTO DE LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA ESCRITURA CREATIVA

EN LA INDUSTRIA EDITORIAL COLOMBIANA

JUAN SEBASTIÁN TORRES PARDO

BOGOTÁ

2019

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Bogotá, D.C., 9 de julio de 2019

Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Cuidad

Estimados Señores:

Yo, JUAN SEBASTIÁN TORRES PARDO, identificado con cédula de ciudadanía número 1020745768, autor del trabajo de grado titulado EL IMPACTO DE LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA ESCRITURA CREATIVA EN LA INDUSTRIA EDITORIAL COLOMBIANA, MAGÍSTER EN ESTUDIOS EDITORIALES, autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, **“Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”**, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.



Juan Sebastián Torres Pardo
C.C. 1020745768

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
Torres Pardo	Juan Sebastián

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Álvarez Gámez	Juan Fernando

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magíster en Estudios Editoriales

TÍTULO DEL TRABAJO: El impacto de la profesionalización de la escritura creativa en la industria editorial colombiana

SUBTÍTULO _____ DEL TRABAJO: _____

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Estudios Editoriales

CIUDAD: Bogotá

AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2018

NÚMERO DE PÁGINAS: 32

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones ___ Mapas ___ Retratos ___ Tablas, gráficos y diagramas ___ Planos ___ Láminas ___ Fotografías ___

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: $\frac{3}{4}$ ___ Mini DV ___ DV Cam ___ DVC Pro ___ Vídeo 8 ___

Hi 8 ___ Otro. Cual? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):*

ESPAÑOL

INGLES

Escritura creativa

Creative writing

Industria editorial colombiana

Colombian publishing industry

Premios literarios

Literary awards

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

Desde los años 60, la formación en escritura creativa ha hecho parte de la academia colombiana. Primero, en forma de talleres, luego como diplomados y, finalmente, como carreras de pregrado y posgrado. En la última década, estos programas han empezado a tomar fuerza, a primera vista, como un paso necesario o recomendable para quienes quieren tener una carrera de escritor. Sin embargo, el camino no es claro. En este artículo, a través de un análisis cualitativo –con entrevistas y revisión de literatura– y cuantitativo –con la recolección de datos sobre los egresados de programas de escritura creativa en la ciudad de Bogotá–, se intenta darle claridad a ese camino. ¿Existe una relación entre la profesionalización de la escritura creativa e indicadores como la cantidad de publicaciones o galardones que reciben los egresados? Por medio del análisis de una muestra de 108 estudiantes, se intentará resolver esa pregunta.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

Since the 1960s, creative writing training has been part of the Colombian academy. First, as workshops, second, as diploma courses and, finally, as undergraduate and postgraduate degrees. In the last decade, these programs have begun to gain momentum as, at first glance, a necessary or recommended step for those who want to have a career as a writer. However, the path is not clear. In this article, through a qualitative analysis –with interviews and review of literature– and quantitative analysis –with the recollection of data about the graduates of creative writing programs in the city of Bogota–, we try to clarify that path. Is there a relationship between the professionalization of creative writing and indicators such as the number of publications or awards received by graduates? Through the analysis of a sample of 108 students, we will try to solve that question.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	3
Algunos antecedentes	8
Objetivos	11
METODOLOGÍA.....	12
ANÁLISIS.....	15
La historia de los estudios en escritura creativa en Colombia	15
El rol de RELATA	17
Cómo medir el impacto en los programas formales: entrevistas a directores y profesores	20
Encuestas a estudiantes y egresados: publicaciones, galardones y trabajo en sectores relacionados con la creación literaria	25
CONCLUSIONES	30
BIBLIOGRAFÍA	32

EL IMPACTO DE LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA ESCRITURA CREATIVA EN LA INDUSTRIA EDITORIAL COLOMBIANA

JUAN SEBASTIÁN TORRES PARDO¹

Resumen

Desde los años 60, la formación en escritura creativa ha hecho parte de la academia colombiana. Primero, en forma de talleres, luego como diplomados y, finalmente, como carreras de pregrado y posgrado. En la última década, estos programas han empezado a tomar fuerza, a primera vista, como un paso necesario o recomendable para quienes quieren tener una carrera de escritor. Sin embargo, el camino no es claro. En este artículo, a través de un análisis cualitativo –con entrevistas y revisión de literatura– y cuantitativo –con la recolección de datos sobre los egresados de programas de escritura creativa en la ciudad de Bogotá–, se intenta darle claridad a ese camino. ¿Existe una relación entre la profesionalización de la escritura creativa e indicadores como la cantidad de publicaciones o galardones que reciben los egresados? Por medio del análisis de una muestra de 108 estudiantes, se intentará resolver esa pregunta.

Palabras clave: Escritura creativa, industria editorial colombiana, premios literarios.

¹ Estudiante de último semestre de la Maestría en Estudios Editoriales, Instituto Caro y Cuervo: juan.torres@caroycuervo.gov.co.

THE IMPACT OF THE PROFESSIONALIZATION OF CREATIVE WRITING IN THE COLOMBIAN PUBLISHING INDUSTRY

JUAN SEBASTIÁN TORRES PARDO

Abstract

Since the 1960s, creative writing training has been part of the Colombian academy. First, as workshops, second, as diploma courses and, finally, as undergraduate and postgraduate degrees. In the last decade, these programs have begun to gain momentum as, at first glance, a necessary or recommended step for those who want to have a career as a writer. However, the path is not clear. In this article, through a qualitative analysis –with interviews and review of literature– and quantitative analysis –with the recollection of data about the graduates of creative writing programs in the city of Bogota–, we try to clarify that path. Is there a relationship between the professionalization of creative writing and indicators such as the number of publications or awards received by graduates? Through the analysis of a sample of 108 students, we will try to solve that question.

Keywords: Creative writing, Colombian publishing industry, literary awards.

INTRODUCCIÓN

La profesionalización de la escritura en Colombia es un fenómeno comparativamente joven. Mientras en Estados Unidos –pioneros en pensar la escritura como un oficio– los primeros talleres de escritura se remontan a finales del siglo XIX, la labor en Colombia solo se formalizó en 1962, cuando Eutiquio Leal creó el Taller de Escritores “Gabriel García Márquez” en la Universidad de Cartagena (Pardo, 1988). Solo desde ese momento se reconoció el valor potencial de un taller de creación literaria en el ámbito académico colombiano. Ese primer taller dio pie a pensar en las herramientas que pueden incentivar la producción de textos creativos y, además, abrió la puerta a la proliferación de talleres en otras instituciones como la Universidad del Valle –en 1969–, la Universidad de Nariño –en 1974–, la Biblioteca Pública Piloto de Medellín –en 1978– y la Universidad Central –en 1981–. El primer programa de posgrado vendría mucho después, con la apertura de la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional en el 2006. Dos años después, en el 2008, se inauguraría la especialización en Creación Narrativa de la Universidad Central. Y solo hasta el 2013 se abriría la segunda maestría en Colombia, también de la Universidad Central.

A diferencia de lo que sucedió en Colombia, el surgimiento temprano de estos talleres en Estados Unidos ha permitido un estudio más detallado de su dinámica, metodología e *impacto*. Este último, con el tiempo, se materializó en oleadas de escritores y corrientes literarias –que hasta se podrían categorizar de acuerdo con la institución o los profesores que dictaron las clases–. Por el contrario, en Colombia es difícil definir y medir ese impacto. Con la excepción del taller de la Biblioteca Pública Piloto –dirigido por Manuel Mejía Vallejo–, el seguimiento a los talleres de Eutiquio Leal, Jorge Zalamea Borda, Gustavo Álvarez Gardeazábal y hasta el de la Universidad Central –fundado por Isaías Peña– no ha sido suficientemente riguroso y no

ha salido de algunos círculos especializados. Por esta razón, no es sencillo identificar el efecto que se ha desprendido de estos talleres. Tampoco ha sido riguroso el seguimiento de programas más recientes como la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional y el diplomado en Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo. ¿Acaso esto quiere decir que no hay interés en estudiar el impacto de la escritura creativa en campos como el literario o el editorial? ¿O que no hay una forma de medir el impacto? ¿O, simplemente, que es una materia demasiado temprana y difusa como para someterse a cualquier tipo de examen?

Tras una revisión inicial de los documentos, investigaciones y demás publicaciones sobre la historia, evolución y naturaleza de la escritura creativa en Colombia, se podría afirmar que es un campo, hasta el momento, relativamente inexplorado. Mientras en la academia se ha dado pie a las discusiones sobre el porqué de los talleres de escritura creativa y en algunos medios de comunicación especializados se ha mencionado su efecto en la literatura latinoamericana, los datos sobre la producción editorial y los reconocimientos de sus participantes (estudiantes y egresados) siguen siendo escasos. En general, a excepción de un par de relatorías de los primeros talleres y artículos recientes, estos datos de los programas de escritura creativa en Colombia no se han presentado de modo riguroso ni unificado.

Entonces, el interés de esta investigación es, en primer lugar, empezar a suplir la falta de información sobre estos programas, a nivel cualitativo y cuantitativo. Y, en segundo lugar, usar esta información para esclarecer la relación –si existe– entre los talleres, cursos y programas de escritura creativa, y la producción editorial. En términos sencillos, la pregunta que se quiere resolver es: *¿la profesionalización de la escritura creativa ha tenido algún impacto en la industria editorial colombiana?* Esta es una pregunta que, a nivel metodológico, tiene unos matices que, a lo largo del artículo, se han intentado esclarecer a través de

entrevistas con directores y profesores de algunos programas. Por ahora, para evitar algunas confusiones conceptuales que la pregunta puede suscitar, se presentarán dos supuestos:

Primero, que el **impacto** de la profesionalización de la escritura creativa en la industria editorial se puede medir, en principio, con la **cantidad de publicaciones producidas por los participantes** de estos programas y por medio de la **cantidad de galardones que los participantes** de los talleres, diplomados y maestrías han recibido. Este supuesto puede suscitar la pregunta metodológica de si el impacto en una industria cultural se puede medir o no con su producción material. Para validar la pertinencia de este supuesto, se le preguntó a los directores y profesores de estos programas si así es como medirían el impacto y cuáles son otros indicadores que usarían para hacerlo. Al momento de revisar cada una de las entrevistas se detallarán las opiniones de los entrevistados, pero se puede anticipar que estos dos indicadores sí son importantes para medir el impacto de cada programa. Antes de empezar esta investigación, se tenía la sospecha de que las publicaciones y los galardones serían cuestionados por los entrevistados y, por lo tanto, deberían repensarse. Sin embargo, se reafirmaron.

El segundo supuesto es lo que aquí se considerará como “profesionalización de la escritura creativa”. Bajo el término “profesionalización” se está haciendo referencia, exclusivamente, al fenómeno de los programas académicos (maestrías, especializaciones, diplomados y talleres) que, en su currículo o programa, se enfocan en la formación en escritura para la creación de obras literarias. Que no se malentienda la “profesionalización” investigada en este texto con el “refinamiento del oficio” que Ángel Rama resalta en sus teorías sobre el *Boom* de la literatura latinoamericana (Rama, 1984). También es necesario mencionar que aunque se reconoce la importancia de la Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa (RELATA) –del Grupo de

Literatura de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura— para la “producción, circulación, divulgación e investigación de la práctica de la escritura creativa a nivel nacional [...]” (Ministerio de Cultura, 2010), el alcance de esta investigación se limita a programas que hacen parte de una “enseñanza formal”, tal como el Ministerio de Cultura se refiere a los programas de la Universidad Nacional y la Universidad Central en la guía de RELATA del 2010: “La existencia de estos programas de enseñanza formal constituye un avance significativo en el apoyo institucional al desarrollo de la escritura creativa y a la profesionalización del oficio del escritor [...]” (Ministerio de Cultura). Para entender a fondo el funcionamiento de RELATA y su diferencia con la naturaleza –física e ideológica– de los programas que ya mencionamos, se entrevistó a Santiago Cepeda –coordinador de RELATA–. Es evidente que excluir este programa, el más amplio a nivel nacional, limitará los resultados del análisis. Sin embargo, como se hará evidente en la entrevista con Cepeda, hay diferencias importantes entre los dos tipos de programas que justifican dicha exclusión.

Los límites de esta investigación son, en principio, los que abarcan la historia completa de los programas de escritura de creativa en Colombia, desde 1962 hasta hoy. Sin embargo, debido a la escasa información sobre las cohortes de los programas de escritura creativa, el análisis de datos solo abarca el periodo desde el 2009 hasta el 2018. Esto quiere decir que, primero, la revisión histórica intenta cubrir todos los programas de escritura creativa y creación literaria en Colombia, pero los datos sobre publicaciones, galardones y demás son de estudiantes que han terminado diplomados, pregrados o posgrados durante, aproximadamente, los últimos 10 años. Sobre el tipo de publicaciones y contenidos que aquí se indagan, esta investigación solo se enfocará en **narrativa y poesía**. Aunque gran parte de los programas de posgrado también están abiertos a la formación y creación de obras teatrales y guiones cinematográficos, la

dramaturgia y el cine tienen otros medios de exposición y, por lo tanto, también tienen indicadores de impacto que difieren demasiado de los medios literarios; incluirlos hubiera sido contraproducente para esta investigación.

También es necesario hacer una aclaración sobre los límites de la información que se ha recogido: la recolección de información cualitativa (entrevistas) y cuantitativa (número de participantes y graduados, libros publicados, galardones, etc.) se limitó a las instituciones con más historia en el campo de escritura creativa ubicadas en Bogotá. Específicamente, a la **Universidad Central**, la **Universidad Nacional** y el **Instituto Caro y Cuervo**. Las entrevistas ayudaron a construir un marco teórico e histórico, mientras que lo que se obtuvo de los datos cuantitativos alimentó el análisis de la pregunta de esta investigación.

La limitación de esta investigación, a saber, la cantidad de entidades abordadas, abre la puerta a que, en el futuro, se aplique la misma metodología que aquí se presenta para analizar el impacto de programas de formación en escritura creativa en otras ciudades de Colombia. Esto permitirá que, con el tiempo, se tenga una idea mucho más clara de la relevancia de la profesionalización en escritura creativa en el campo editorial colombiano.

Como ya se ha mencionado, la escasez de información unificada y rigurosa sobre los programas de escritura creativa a nivel nacional ha dificultado la medición del impacto de dichos programas en la producción editorial del país. Ahora, ¿por qué es importante tener un conocimiento claro sobre el impacto de estos programas? Así como la mayoría de disciplinas y programas de instituciones académicas se rigen por los estándares y reconocimientos de revistas científicas, esta investigación sugiere que es útil buscar un indicador que permita dar un juicio sobre los programas de escritores con una medida aproximada de su repercusión

sobre la industria editorial colombiana.

Además de este primer propósito, también es importante, como con todas las disciplinas, que se promueva la acumulación de tanta información histórica como sea necesario. Aunque hay fuentes de información valiosas sobre la historia de la profesionalización de la escritura creativa en Colombia –incluyendo las memorias de los mismos talleres y algunos artículos académicos–, parece que no hay una que unifique todos los esfuerzos a nivel de la ciudad y el país. En este artículo se verá que los esfuerzos por documentar la historia de la profesionalización del escritor en Colombia no han sido suficientes como para que se pueda hablar de la historia de una disciplina.

Algunos antecedentes

La investigación de la profesionalización de la escritura creativa, hasta el momento, tiene pocos precedentes en el campo académico nacional. Aunque su existencia en Colombia data de casi medio siglo, poco se ha estudiado –de forma integral– sobre el tema. Dentro de esta escasez, cabe resaltar un artículo publicado por Marta Orrantía, docente de la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional, el cual, aunque tiene un estilo más periodístico que científico, sirve como base y esqueleto de la historia de la profesionalización de la escritura en Colombia. Más allá de este artículo, la mayoría de investigaciones que este documento tiene como fuentes temáticas y metodológicas son de la prensa y la academia norteamericana.

El primer antecedente de esta investigación, como ya se mencionó, es el artículo “La escritura creativa en Colombia”, escrito por Marta Orrantía para la revista *Literatura: teoría, historia, crítica* en el primer semestre del 2012. En este artículo, Orrantía describe la historia de los

programas de escritura creativa en Colombia. Ella toma como punto de partida el fenómeno en Estados Unidos, los primeros talleres realizados por Eutiquio Leal en 1962 y, con más detalle, el de la Universidad Central en 1981. Aunque la estructura de esta investigación toma mucho de lo que Orrantia ha puesto como base, es necesario cuestionar la completitud de su estudio y si sus referentes dan cuenta de una historia detallada de la formación en escritura creativa en Colombia. La mayor parte de su descripción se basa en entrevistas realizadas a los directores o creadores de los programas. Aquí, además de replicar esta metodología con entrevistas a directores y profesores de los programas de la Universidad Central, la Universidad Nacional y el Instituto Caro y Cuervo, se amplía este enfoque con información cuantitativa y detallada de los programas (número de inscritos, graduados, entre otros).

Como un antecedente para emular, se tomó el libro *The Elephants Teach: Creative Writing since 1880* del investigador y profesor David Gershom Myers, publicado en 1996. Este libro da cuenta de la historia de la formación en escritura creativa en Estados Unidos. En términos metodológicos, es un antecedente importante, ya que se nutre de entrevistas a profesores y estudiantes para sacar conclusiones sobre los cambios en los contenidos y formas en que se enseña la escritura. El libro de Myers también permite identificar, bajo un marco histórico, una de las críticas que se le hace a los programas de escritura creativa: el mismo sujeto de estudio, los escritores –es decir, los elefantes–, es quien enseña cómo se debe escribir –enseñan zoología–. Esta es una crítica que, aunque puede sesgar las conclusiones de cualquier investigación sobre escritura creativa, se debe mencionar. Después de todo, lo que subyace a la pregunta de este artículo es, sin duda, la naturaleza de los programas de escritura creativa: qué son, por qué se realizan y cómo se mide su impacto.

Un artículo que permite entender mejor esta crítica es “*Show or Tell: Should creative writing*

be taught?” de Louis Menand (The New Yorker, 2009). En él, Menand hace varias cosas: primero, describe la esencia de los programas de escritura creativa en Estados Unidos – incluyendo el escepticismo que los rodea–; segundo, discute el argumento que presenta Mark McGurl en el libro *The Program Era* (2009) sobre la ficción de la posguerra en Norteamérica y su relación con los programas de escritura creativa; y, tercero, esclarece la dinámica de los escritores y profesores en las universidades norteamericanas. Este artículo deja entender que, pese a sus contradicciones, su heterogeneidad y su controversia, los programas de escritura creativa, al menos en Estados Unidos, funcionaron como un catalizador de la literatura de ese país desde la segunda mitad del siglo XX. Una de las contradicciones más interesantes es la que Menand parafrasea de McGurl:

“The argument is that teaching creative writing should always be a scandal, since it’s a scandal that suits everyone. It allows people in creative-writing departments to feel that, unlike their colleagues in the traditional academic disciplines, they are not cogs in a knowledge machine; and it allows the university to regard itself as what McGurl calls a “difference engine,” devoted to producing original people as well as original research.” (Menand, 2009, The New Yorker)

En general, tal como se ve en este y otros artículos, la naturaleza de los programas de escritura creativa y creación literaria está constantemente en entredicho. Y aunque este antecedente es un punto de partida muy útil para entender las varias discusiones y críticas que rodean a estos programas, se aleja un poco del objetivo de la investigación. Mientras este tipo de discusiones suelen trazar un ir y venir en qué es lo que define a la formación en escritura creativa, el propósito de esta investigación está dirigido específicamente sobre la identificación y medición del impacto. Incluso, se podría decir que el punto está en encontrar un indicador cuantitativo de dicho impacto.

Un último antecedente es el artículo “*On Being in the Same Boat: A History of Creative Writing and Composition Writing in American Universities*” de Wendy Bishop, presentado en 1990 en la *Annual Meeting of the Associated Writing Programs*. Así como con el libro de Myers, este artículo se toma, principalmente, como un precedente metodológico. El enfoque que Bishop hace sobre la historia institucional de las universidades norteamericanas, al replicarlo en el caso colombiano, es un buen punto de partida para entender el porqué de la formación en escritura creativa en Colombia y su relevancia a nivel institucional. Hay que tener en cuenta que, tanto Myers como Bishop, son antecedentes sobre el aspecto cualitativo de este artículo. El aspecto cuantitativo, que es el que realmente responde a la pregunta de investigación, no se ha visto en ninguna publicación que estudie la escritura creativa.

Objetivos

Ya se ha mencionado que la pregunta que guía esta investigación es “¿la profesionalización de la escritura creativa ha tenido algún impacto en la industria editorial colombiana?”. Responderla es, evidentemente, el objetivo principal de este artículo. El punto que se quiere alcanzar al finalizar esta investigación es uno donde se tenga suficiente información cualitativa y cuantitativa para poder interpretar si los principales programas de Bogotá han tenido una mayor repercusión sobre la publicación de textos. Aunque son solo tres las instituciones que se investigan en este artículo, su importancia en el marco de la academia colombiana da un gran indicio sobre la pregunta que se quiere resolver.

Para poder cumplir con este objetivo, se desarrollaron estas dos tareas:

- Trazar un recorrido histórico de los talleres, diplomados y maestrías en escritura creativa en Colombia. Se toma como punto de partida el taller creado por Eutiquio

Leal en 1962 y, en lo posible, se llenan los vacíos que existen entre los demás talleres. La década de los 90 es una que, según la literatura revisada, puede nutrirse con esta investigación. Para llenar este espacio se recurrirá a la historia de RELATA, que, aunque no hace parte de las instituciones que interesan para el análisis cuantitativo de esta investigación, puede esclarecer el contexto histórico de los talleres de escritura creativa a finales del siglo XX e inicios del XXI.

- Crear una base de datos que contenga información sobre los participantes y graduados de los talleres, diplomados y maestrías en escritura creativa de Bogotá. Esta base de datos, inicialmente, contiene información sobre los libros publicados y los galardones de cada uno de los participantes. A medida que se extiende la investigación y se toman en cuenta las opiniones de directores y profesores de programas de la Universidad Nacional, la Universidad Central y el Instituto Caro y Cuervo, se agregan otros criterios necesarios para entender mejor el impacto.

METODOLOGÍA

La metodología de esta investigación consiste, primero, en el uso de fuentes primarias y secundarias para trazar la historia de los programas en Colombia. Para responder la pregunta principal, se recolectaron cifras sobre la cantidad de inscritos, graduados, libros publicados, galardones y demás información pertinente y se usaron datos adicionales (entrevistas a directores y profesores de programas). A través del análisis de estos datos, que se contrastan con investigaciones previas (en principio, la realizada por Marta Orrantia en su artículo “La escritura creativa en Colombia”), se pretende confirmar si hay un efecto, en términos cuantitativos (más publicaciones, más galardones), de la profesionalización de la escritura

creativa. Con el análisis de estos datos también se pueden sacar otras conclusiones sobre la correlación entre la profesionalización y otros indicadores.

Las entrevistas con directores y profesores de los programas de escritura creativa y creación literaria de las tres instituciones (Universidad Nacional, Universidad Central e Instituto Caro y Cuervo) tuvieron un enfoque sencillo: entender cómo medirían el impacto de sus programas en la vida profesional de sus estudiantes y el espíritu que quieren imprimir en sus estudiantes a través del enfoque curricular. En el caso de la Universidad Central, la entrevista dio pie a una conversación más extensa sobre la naturaleza de los programas de escritura creativa. Sin embargo, las tres entrevistas tuvieron como eje las siguientes preguntas:

1. ¿Se ha intentado cuantificar o medir el impacto del programa? (El impacto podría ser a nivel editorial –número de libros publicados por estudiantes de la maestría– o con otros indicadores)
2. Si sí, ¿cómo se podría medir el impacto?
3. Si no, ¿por qué no se mide el impacto? ¿Hay algún interés en hacerlo?
4. ¿Cuál es el enfoque curricular de la maestría? ¿Se quiere imprimir algún "espíritu" en los estudiantes?

El propósito principal de estas preguntas, además de profundizar en la historia y espíritu de cada uno de los programas, fue validar los indicadores que se plantearon inicialmente para medir el impacto de los programas: las publicaciones y los galardones obtenidos por los estudiantes y egresados. Tras entrevistar a representantes de las tres instituciones, no solo se validaron los indicadores, sino que también se ampliaron. En todas las entrevistas se encontró una tercera forma de medir el impacto: identificar la cantidad de egresados que trabajan en

sectores relacionados, de alguna u otra forma, con la escritura creativa, como medios de comunicación, instituciones educativas, editoriales y librerías, entre otros. Los profesores y directivos entrevistados señalaron que un porcentaje considerable de los egresados ha continuado su carrera en algunos de estos campos.

Las entrevistas ayudaron a pulir los indicadores que, posteriormente, se usaron para formular la encuesta que se envió a los egresados de dos de las tres instituciones –la Universidad Central y el Instituto Caro y Cuervo–. La encuesta contenía tres secciones claras: una sobre la cantidad de publicaciones, otra sobre la cantidad de galardones y la tercera sobre el campo laboral del encuestado. En cuanto a las publicaciones, se hicieron las siguientes preguntas:

1. ¿Has publicado algún libro o has hecho parte de una antología publicada? (La respuesta puede ser autopublicación, con editorial o no)
2. Número de publicaciones, identificando el nombre de cada una, el año de publicación y la editorial bajo la cual se publicó el libro o la antología.

Para la sección de galardones, se hicieron las siguientes preguntas:

1. ¿Has recibido algún galardón o has ganado algún premio por tu trabajo creativo?
2. ¿Cuántos premios has recibido durante y después de haber cursado el programa?
3. ¿Cuáles son los premios que has recibido?

Y, por último, para identificar el campo laboral, se hicieron estas preguntas:

1. ¿Has trabajado en el sector editorial, en el sector académico o en algún otro sector relacionado con la creación literaria o escritura creativa?
2. Número de cargos, identificando el nombre del cargo y la empresa.

La encuesta se envió, en total, a 560 personas, de las cuales respondieron 108. Entre esas 560, 314 son candidatos o egresados del diplomado en Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo. A los 314 encuestados se les aclaró que respondieran a las preguntas solo si habían tomado el diplomado. El resto de la base de datos (246 personas) son egresados de los programas de pregrado y posgrado de Creación Literaria de la Universidad Central. La encuesta no se envió a los egresados de la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional ya que la institución no dio acceso a la identificación de sus estudiantes, solo a la cantidad.

Para analizar los datos recolectados en la encuesta se medirán los porcentajes de egresados que han publicado, los porcentajes de ganadores de galardones y los porcentajes de quienes trabajan en el sector editorial, creativo o docente. Estos son los tres porcentajes principales. También se pueden interpretar otros datos como la cantidad de libros autopublicados, los géneros de los libros, el tipo de galardón y el sector en que trabajan las personas. El análisis de datos permite dar varias interpretaciones acerca de la relación y el estado de los programas de formación en escritura creativa.

ANÁLISIS

La historia de los estudios en escritura creativa en Colombia

Los estudios formales en escritura creativa en Colombia se remontan a 1962, con la creación del Taller de Escritores “Gabriel García Márquez” en la Universidad de Cartagena. La historia intelectual reconoce a Eutiquio Leal como el “[...] iniciador de esta modalidad organizativa del trabajo literario introductorio y en grupo, encaminado a formar buenos lectores y analistas

de textos artísticos (poesía y prosa), y hasta escritores” (Leal, 1985, p. 5). El trabajo de Leal continuó con la implementación del Taller de Literatura en la Universidad Santiago de Cali. Casi una década después de la creación de los talleres dirigidos por Leal, surgió el taller de Jorge Zalamea en la Universidad del Valle; el de Alberto Quijano Guerrero, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Humberto Márquez Castaño y Nelson Goyes Ortega en la Universidad de Nariño; y el de Manuel Mejía Vallejo en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Se entiende que estos talleres, debido al reconocimiento de sus directores y a las antologías que ellos publicaban con escritos producidos en estos espacios, dieron pie a la creación de escuelas que tenían cierta unidad estilística.

Aunque en el libro *Talleres de literatura: educación formal y no formal (teoría y metodología)* de Eutiquio Leal (1987) se habla del surgimiento de talleres en “[...] La Nacional, la de los Andes, y algunas otras [universidades] en Bogotá” antes de la creación del Taller de Escritores de la Universidad Central, no hay claridad sobre sus fechas de fundación ni la extensión de estos. Pese a la falta de información sobre otros programas bogotanos, se puede afirmar que la fundación del Taller de Escritores en la Central fue un punto clave en la historia de la formación en escritura creativa en la capital. Además, desde su creación, en 1981, se impulsó la creación de otros programas en la Universidad Nacional, el Instituto Caro y Cuervo y la Universidad Javeriana.

Detrás de la historia de los talleres que surgieron desde los años 60 hay un cambio de mentalidad que, según Leal (1987), se apoyó en la confianza que las instituciones públicas y privadas pusieron en la dinámica de los talleres. Viendo el crecimiento de los talleres en Latinoamérica y en el exterior, la atención se volcó sobre ellos y las instituciones empezaron a apostar en abrir más espacios de formación en escritura creativa. Sin embargo, se debe resaltar

que los talleres literarios y de escritura creativa fueron, de acuerdo con Marta Orrantía – apoyada en las declaraciones de Isaías Peña–, los últimos en crearse dentro de las otras artes:

“En los años setenta ya era normal tener escuelas de arte, de danza, de música, de teatro, pero existía una resistencia hacia las escuelas de escritura, y a pesar de que hubo antecedentes en Cali y Medellín, fue en los años ochenta cuando finalmente estas lograron consolidarse.” (Orrantía, 2012, p. 290)

Durante los años 80 se estableció el taller de la Universidad Central y casi 20 años después, en los primeros años de la década del 2000, se empezaron a formular los currículos de los programas de especialización en Creación Narrativa de la Universidad Central y la maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional. Estos dos programas establecieron la transición de los talleres –populares desde los 60– a los programas conducentes a título –pregrados y posgrados–. Desde la creación de ambos programas, también se ha visto la proliferación de talleres de menor envergadura conducidos por fundaciones y empresas.

El rol de RELATA

En la historia de los talleres de escritura creativa en Colombia, la Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa (RELATA) cumple un rol muy importante. Como se vio en el aparte anterior, durante los años 90, pese a que para ese momento ya hay varios programas creados por instituciones educativas, no hay un ente que articule de manera clara los esfuerzos independientes de talleristas y participantes en todo el país. En 1998, con esa necesidad en mente, se empiezan a dar los primeros pasos de RELATA. De acuerdo a la historia que se cuenta en la *Guía para talleres de escritura creativa*, publicada por el Ministerio de Cultura de Colombia, a partir de los datos recolectados en el censo de 1998, en el 2006 RELATA se puso en funcionamiento. En los primeros años, “[...] el Ministerio de Cultura financió los talleres y,

en 2007, el Banco de la República cofinanció a los que se realizaban en sus sedes. Esta cofinanciación continúa hasta hoy” (Ministerio de Cultura, 2010, p. 19). El programa continúa funcionando y se ha establecido como uno de los más importantes para “[...] la promoción de la formación cultural no formal” (Ministerio de Cultura, 2010, p. 18). Ahora, ¿por qué no se ha incluido en el análisis del impacto dentro de esta investigación? Para eso, como ya se mencionó, se realizó una entrevista a Santiago Cepeda, actual coordinador de RELATA y también egresado de la maestría en Escritura Creativa en la Universidad de Nueva York.

La entrevista, que se realizó más a modo de conversación, brinda información relevante para entender cuál es el objetivo de RELATA y en qué se distingue de los programas formales. Para empezar, Cepeda aclaró los elementos básicos de RELATA –qué es, qué hacen y cómo lo hacen–:

“Empecemos con RELATA. RELATA no conduce a un título y es una iniciativa que arranca hace más de 10 años. Desde el censo de 1998, se identifican muchos talleres, muy distintos. Y lo que se identifica es que necesitan apoyo y gestión porque no duraban y no tenían cómo sostenerse. Hoy en día hay 56 talleres presenciales, más 3 virtuales. Estamos en muchísimas regiones del país y estos talleres son apoyados por el Ministerio de Cultura pero son independientes. Entonces, lo que hace RELATA es darles a estos talleres el beneficio de estar en una red. Reciben una asesoría técnica de parte del Grupo de Literatura y hay un presupuesto para apoyarlos que, a la fecha, se reparte en varias actividades: reciben la visita de escritores, hay un acompañamiento en donde el coordinador va a los talleres a ver cómo son las actividades que están desarrollando, y también hay un concurso RELATA en donde los ganadores se publican en una antología y reciben un dinero.”

Tras entender esto, vale destacar dos cosas: primero, que el papel de RELATA como articulador de programas regionales y espacios literarios en lugares remotos del país es

importantísimo. Tal como lo dice Cepeda, “RELATA va más allá de la escritura creativa. RELATA hace mucho más [...] –al referirse de los servicios que brinda– [...] porque, en muchos casos, son la única presencia literaria en alguna región”. El simple hecho de que el programa lleve a escritores de otras regiones y los dé a conocer en partes del país donde la divulgación es escasa es algo clave para el fortalecimiento de la creación literaria en Colombia. El segundo aspecto a resaltar es que, dentro de esta red y pese a recibir asesorías del Grupo de Literatura del Ministerio de Cultura, los 59 talleres se mantienen independientes. Esto es clave porque los objetivos y los criterios para “medir el éxito” –un éxito, sin duda, pero que tiene muchos matices de acuerdo a cada taller, a su director y a la región– siempre serán diferentes. Aquí es donde los talleres formales se separan de los informales y, para el propósito de esta investigación, de forma radical:

“Ahora, cómo impacta eso la producción textual, en RELATA eso es algo muy difícil de medir. Tenemos talleres de altísima producción y otros que dicen que no publican nada. ¿Por qué? Porque como tienen esa independencia, sus asistentes tienen objetivos muy distintos. Cuando tú trabajas con programas de escritura creativa de una universidad que aspiran a un título, lo lógico es que estés pensando que estás formando escritores. *Pero cuando lo estás haciendo desde la informalidad, no todos quieren ser escritores. De hecho, muy pocos. Hay otros procesos muy interesantes que se ponen en marcha a través de la escritura: procesos de memoria, catarsis, cosas que van a lo emocional, a lo terapéutico, que no necesariamente desembocarán en una publicación.* Algunos sí, pero no todos. Y está bien que no sean todos. Entonces, RELATA, si bien busca fortalecer la escritura en Colombia y el surgimiento de nuevos autores, también se ha vuelto en una forma de que las personas que quieren trabajar en el sector de la literatura encuentren una oportunidad.”

Como se verá más adelante, la sugerencia que hace Cepeda sobre el objetivo de los programas formales es reafirmada por los mismos directivos y profesores. Todos estos procesos

psicológicos y sociales, aunque pueden ser un resultado de los programas que se toman en universidades y entidades educativas formales, son tangenciales. El objetivo, principalmente, es formar escritores. Es innegable el rol que tiene RELATA en la divulgación y el fortalecimiento de los espacios literarios en el país. Sin embargo, se sale del tipo de impacto que aquí se quiere medir. Además, si se quisiera aplicar la misma metodología de medición – con publicaciones, galardones y trabajo en sectores relacionados con la creación literaria– se desvirtuarían las características de RELATA.

Cómo medir el impacto en los programas formales: entrevistas a directores y profesores

Es necesario recordar que el interés de esta investigación es, en primer lugar, suplir la falta de información sobre los programas de escritura creativa, a nivel cualitativo y cuantitativo. Y, en segundo lugar, usar esta información para esclarecer la relación –si existe– entre los talleres, cursos y programas de escritura creativa, y la producción editorial. La información que se presentará a continuación seguirá este orden: primero, las entrevistas, luego los resultados de la encuesta, y, finalmente, el análisis de estos datos.

Como se mencionó anteriormente, las entrevistas se realizaron a directores y profesores de tres de los programas más emblemáticos de Bogotá: para la Universidad Central, la fuente de información es Isaías Peña –fundador del Taller de Escritores en 1981–; para la Universidad Nacional, se realizó una entrevista a Alejandra Jaramillo –profesora de la maestría en Escrituras Creativas y una de las fundadoras del programa–; y para el Instituto Caro y Cuervo, se habló con Juan Álvarez –coordinador del diplomado en Escritura Creativa y, desde 2018, de la maestría en Escritura Creativa–.

Lo que se extrajo de estas entrevistas fue, inicialmente, una historia oral de los programas y el

espíritu de ellos –es decir, lo que se quiere enseñar a los estudiantes–. Sin embargo, también se quiso abordar el tema de cómo se mide el impacto, tal como se describió en la metodología.

De acuerdo con Isaías Peña y a Alejandra Jaramillo, el impacto de los programas de formación se mide, inicialmente, con los premios y galardones que reciben los estudiantes y egresados. Para Peña, los premios son un indicador más adecuado, ya que tienen un carácter más “objetivo” que la publicación de libros:

“Acceder al mercado editorial se vuelve un asunto más del azar. Depende mucho de los caprichos de los editores, depende de que ese libro toque ciertos temas, que tenga que ver con un mercado que está haciendo cosas distintas. Para mí, la publicación del libro, se convierte en algo más del azar que el mismo concurso.”

Aunque Jaramillo concuerda en la importancia de los premios, ya que dan “legitimidad de afuera”, su percepción de la industria editorial difiere mucho de la de Peña. Jaramillo cree que la publicación en editoriales “comerciales” (se refiere a los grandes grupos editoriales) e independientes es un indicador importante que muestra el trabajo de los estudiantes fuera de la maestría:

“El hecho de que un estudiante de la maestría tenga un libro que ya ha pasado por unos evaluadores externos que deciden publicarlo, ya es un indicador muy importante. Nosotros creemos que al terminar la maestría, esa ópera prima que ellos han hecho, es una novela o un libro de cuentos, todavía no está lista para publicar. Todavía necesita un poco de trabajo. Si ya llega a publicarse, es porque ese estudiante ya ha trabajado más, ha continuado, ha hecho la tarea de mandársela a diferentes lectores, hasta que hay un grupo de evaluadores que deciden que esa novela puede publicarse.”

Teniendo en cuenta que estas dos entrevistas corresponden a representantes de los dos programas más grandes de formación en Escritura Creativa de Bogotá, se puede afirmar que el

supuesto inicial –sobre los indicadores para medir el impacto– se ha aclarado: para medir el impacto se tendrán en cuenta, en igual medida, tanto los premios y galardones como el número de libros publicados por parte de estudiantes y egresados.

Ahora, más allá de ayudar a especificar el supuesto inicial, la entrevista con Isaías Peña dio lugar a otras inferencias y conclusiones sobre el funcionamiento de los programas de Escritura Creativa en la Universidad Central. Estos fueron los puntos más importantes:

- El seguimiento cuantitativo –de los premios y las publicaciones– se hizo de forma rigurosa para el Taller de Escritores. Para los programas de pregrado y maestría de la Universidad Central no hay un seguimiento completo y claro. Según Peña, se contaron 380 premios entre 92 autores. El seguimiento no es riguroso y se limita a lo que se comparte entre profesores y estudiantes. Es decir, exceptuando el listado de inscritos y egresados, no hay un archivo más detallado de los programas de pregrado y posgrado.
- El enfoque que se desprende del taller es “antiacadémico”, “antiteórico”, pero eso no quiere decir que sea “antitécnico”, si se ve como un proceso evolutivo. Peña afirma que “[...] no es la técnica por la técnica, no es la teoría por la teoría, no es la historia por la historia sino es mirar desde una perspectiva dialéctica todo lo que ha sucedido en esas tres franjas”.
- Se ha dado un distanciamiento entre los integrantes de los programas de escritura creativa, mientras que en los años 80 y 90 había grupos mucho más unidos (como el “Grupo Alejo Carpentier”).

En el caso de Alejandra Jaramillo, también se extrajeron algunos puntos importantes. En su caso, se hizo un enfoque sobre las características curriculares de la maestría en Escritura

Creativa y el “sello” que imprime la Universidad Nacional sobre los estudiantes de este programa. Estos fueron los puntos más relevantes:

- La Universidad Nacional ha hecho el registro de quienes trabajan en el área y de quienes han ganado premios literarios. A partir de este punto se puede sugerir que un medidor del impacto –que se tomará como un indicador adicional– es la cantidad de personas que trabajan en la *enseñanza, promoción y edición* de escritura creativa.
- El impacto de la maestría, además de las publicaciones y premios, tiene otras dos caras: quienes comienzan a trabajar en el área de la escritura creativa y el aumento de la lectura durante y después de la maestría. Jaramillo lo resalta de esta forma: “Los estudiantes, aunque no sigan escribiendo, se vuelven grandes lectores. Y ahí hay algo que es importante y es estas personas que tanto están leyendo y que tanto están moviendo la literatura misma.”
- El enfoque de la maestría está en la apropiación de herramientas para que el estudiante use durante el proceso de construir un proyecto de escritura. Jaramillo lo define así: “No creemos que haya que hacer primero unos pasos de aprendizaje técnico antes de estar escribiendo. Nos parece que la relación con el aprendizaje siempre está en relación con la escritura. La maestría lo que hace es entregarles muchas herramientas que un escritor que no ha ido nunca a un espacio como este le ha costado mucho años ir recopilando a través de diferentes lecturas, diferentes reflexiones.”
- Finalmente, Jaramillo retoma la importancia de cambiar el sentido de la lectura: “Los profesores, las profesoras, hemos estado muy conscientes de que no es lo mismo leer literatura desde la idea de los estudios literarios o desde la simple idea del placer por la lectura, que leer literatura descubriendo las decisiones de un autor, reconociendo la

estructura del texto, dándose cuenta de los elementos que hacen lo más importante.” Según ella, esto es muy importante para definir el enfoque curricular de la maestría: “Lo importante es cómo se escribe, cómo yo tengo un tema que lo puede escribir cualquiera y yo descubro un cómo que es muy particular mío. Y eso nos parece que es una transformación en la lectura que creemos que ha sido muy útil en la maestría.”

La opinión de Juan Álvarez –coordinador del diplomado en Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo– se extrajo de una entrevista personal y otra entrevista realizada por la revista Nocturnalia en el 2017. El caso del Instituto Caro y Cuervo es particular ya que está en el proceso de transición del diplomado a la maestría –la cual se lanzó en el 2018–. Estas son algunas de las conclusiones de las dos entrevistas:

- Sobre el cómo medir el impacto y lo que está haciendo el Instituto, Álvarez dijo: “La única medición estricta y sistemática, en términos cuantitativos, que existe en torno al Diplomado en Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo, la provee el número de personas inscritas en cada convocatoria. Pese a la dificultad de horarios, siempre ha sido un número de más del doble de los cupos que hay para ofrecer.”
- La falta de medición “sistemática”, según Álvarez, no implica que no existan otras formas de medir el impacto: “El hecho, por ejemplo, de que el Diplomado Pacífico en Escritura Creativa haya dado como resultado una publicación (el Maletín de Relatos Pacíficos) reseñada para su lanzamiento en El País de España, lo que no suele ser el caso en el 95% por ciento de las publicaciones literarias en Colombia. O el hecho de que uno de los grupos, el del 2015-II, haya seguido trabajando por su cuenta, hayan formado el colectivo N36, y hayan ganado en el 2016 la Beca para la publicación de antologías de talleres literarios del Ministerio de Cultura. O el hecho de que dos de los

estudiantes del grupo del 2017-I, Harold Muñoz y Juan José Cuellar, hayan sido el primer y segundo lugar en el Primer Concurso Nacional de Cuento para Jóvenes Andrés Caicedo, fallado en octubre de 2017.” Para Álvarez, estas son otras formas, aunque difíciles de sistematizar, de observar el impacto.

- El enfoque curricular “[...] apunta al encuentro tenso y productivo de la creación literaria y la producción de contenidos escritos; que ambas fuerzas de la escritura creativa contemporánea encuentren expresión en el salón de clase”.
- Se espera que los estudiantes de la maestría se conviertan en “escritores literarios o productores de contenido” y que investiguen los temas que demande el relato “independientemente del género o del formato”.

Lo que se extrae de estas entrevistas es, primero, un entendimiento de lo que se quiere alcanzar con los programas de Escritura Creativa. Tanto la Universidad Central como la Universidad Nacional reconocen la necesidad de medir el impacto y de implementar un tipo de currículo que no se limite a lo técnico. Incluso, en el caso de la Universidad Nacional, se deja de lado lo técnico y hay una predilección por el análisis a través de la práctica y la reflexión en la práctica. En el caso del Instituto Caro y Cuervo, el lanzamiento de la maestría parece estar marcado por una fuerte discusión sobre el proyecto pedagógico en Escritura Creativa, ya que quiere cuestionar la metodología de los dos programas más tradicionales.

Encuestas a estudiantes y egresados: publicaciones, galardones y trabajo en sectores relacionados con la creación literaria

Tal como se mencionó en la metodología, la encuesta se envió a 560 personas, de las cuales 108 respondieron (el 19.2% de la muestra total). Inicialmente, pese a que la encuesta se envió a cuatro programas diferentes (pregrado y maestría en Creación Literaria, especialización en

Creación Narrativa, y diplomado en Escritura Creativa), los datos se tomarán como un grupo indistinto y el análisis no tendrá en cuenta la diferencia del programa².

Sobre las 108 respuestas, se presentan los tres porcentajes más importantes:

- **62.7% de los encuestados no han publicado ningún libro** ni han hecho parte de alguna antología.
- **30.9% de los encuestados han recibido algún galardón.**
- **55.5% de los encuestados trabajan o han trabajado en el sector editorial**, en el sector académico o en algún otro sector relacionado con la creación literaria o escritura creativa.

El primer porcentaje es especialmente significativo porque da una mirada poco optimista sobre el supuesto fin que tienen muchos de los programas de escritura creativa: escribir y publicar un libro. Este porcentaje es aún más relevante porque en la encuesta se le dio la opción a los egresados de responder el tipo de publicación que habían hecho, si habían hecho alguna: con una editorial o una autopublicación. El 23.6% de los encuestados ha publicado uno o más libros con una editorial, y el restante 13.6% lo ha hecho bajo el modelo de autopublicación. Es interesante que los egresados de estos programas no acudan más al modelo de autopublicación, ya que, teniendo en cuenta los recursos y plataformas gratuitas de publicación, es una posibilidad más simple que acudir a una editorial. Sobre estos porcentajes se pueden dar dos argumentos: primero, que los estudiantes de los programas perciben un mayor valor en una publicación de una editorial, y, segundo, que, incluso con la facilidad de la

² La base de datos se adjunta a este artículo. En ella se encuentran las respuestas de todos los encuestados, y sus nombres y apellidos. Cada uno de los participantes dio consentimiento para el uso de su información en esta investigación.

autopublicación, no tienen un producto terminado al finalizar sus programas de pregrado o posgrado.

En este caso, es importante distinguir entre los egresados de los programas de la Universidad Central y el Instituto Caro y Cuervo, ya que los últimos, por estar en un diplomado, no deben presentar un producto al finalizarlo. Sin embargo, incluso excluyendo a los estudiantes del diplomado, el porcentaje de egresados que no publican se mantiene en un rango similar: 60.5% de los egresados no han publicado ninguna obra. El análisis que se hizo sobre el total de encuestados se mantiene. Esto no quiere decir que no haya ninguna relación entre los programas de formación en escritura creativa y la producción editorial. Sin embargo, sí hay una desconexión entre los programas y el producto que, por lo general, se espera de ellos.

Sobre las publicaciones, estos son otros datos que se extrajeron de la encuesta:

- 65.9% de los encuestados con uno o más libros, tuvieron como primera publicación un libro de cuentos. El 22% una novela y el 12.2% un libro de poesía. Es de esperar, teniendo en cuenta que los estudiantes encuentran la escritura de un cuento más fácil que una novela. Muchos talleres y concursos también se han enfocado en la popularización del cuento.
- 12.9% de los egresados han publicado más de un libro y el 5.5% más de dos libros. El 100% de los estudiantes que han publicado más de dos libros lo han hecho con una editorial. Esto habla del funcionamiento del circuito editorial y, tal vez, de la desconfianza que persiste en la autopublicación.

Esta primera parte de la encuesta también ha dejado entrever aspectos interesantes sobre el sector editorial. Específicamente, el rol de las editoriales independientes y las universitarias en

la primera publicación de un egresado:

- En la primera publicación, el 52.5% de los libros se publicaron por medio de editoriales independientes. El 15% fue a través de editoriales universitarias, un 12.5% con editoriales de entidades públicas –específicamente, el Ministerio de Cultura–, otro 12.5% por medios de autopublicación y el 5% restante con editoriales comerciales.
- Dentro del 52.5% se incluye un caso en donde el egresado creó la editorial con el propósito de publicar su primer libro.

Aquí se hace evidente el rol clave de las editoriales independientes en la divulgación de la escritura creativa. Son, a la luz de la encuesta, el espacio más grande para los nuevos escritores. Más allá de su posición o valor en el mercado, son un instrumento esencial para fortalecer la profesionalización de la escritura.

El segundo porcentaje parece ser más difícil de analizar, ya que los galardones no dependen completamente de los programas de formación –es decir, no es un requisito– y no es una obligación de los egresados participar en algún concurso. Por esta razón, un 30.9% de egresados con uno o más galardones parece un porcentaje considerable. De acuerdo con los datos recolectados, la mayor parte de los galardones están relacionados directamente con la escritura creativa. Uno de los datos más particulares de la sección de galardones es la cantidad de encuestados que, a pesar de haber ganado uno o más galardones, no han publicado ningún libro:

- De los 34 egresados con uno o más galardones, 11 no han hecho ninguna publicación. Es interesante que cerca de un 30% de los ganadores no tengan ninguna publicación, ya que se suele pensar en los concursos como uno de los elementos de validación antes

de publicar un libro.

Finalmente, los datos correspondientes a la sección de trabajo en el sector editorial, al parecer, son más representativos del impacto que puede tener la profesionalización de la escritura creativa. Además, es uno de los porcentajes más optimistas sobre la relación entre la academia y el mundo laboral: un 55.5% de los egresados trabaja o ha trabajado en algún sector relacionado con la escritura creativa. Estos son algunos de los datos más relevantes de esta sección:

- La mayor parte de los encuestados trabajan como docentes o talleristas. Del 55.5%, el porcentaje de egresados dedicados a algún tipo de labor docente es del 37,7%.
- El segundo cargo más recurrente en egresados de programas de formación en escritura creativa es el de editor.

Los datos que se recolectaron pretenden ser una muestra representativa de los estudiantes y egresados de programas de formación en escritura creativa. Y pese a que, en realidad, son solo un 19.2% de la muestra total, exponen aspectos muy importantes sobre la relación –o falta de ella– entre la profesionalización y el sector editorial. En los tres indicadores que se escogieron para medir el impacto –las publicaciones, los galardones y el campo laboral–, hay una evidente desconexión con los primeros dos. No es claro que se pueda establecer una causalidad tan fuerte entre ser un egresado de estos programas y publicar o ganar un galardón, tanto como se esperaría. La crítica que, como se ha dicho, subyace a toda esta discusión se vuelve aún más patente.

CONCLUSIONES

Tras haber realizado varias entrevistas y, sobre todo, haber analizado suficientes datos acerca de los estudiantes y egresados de los programas de escritura creativa y creación literaria de tres instituciones en Bogotá, se pueden presentar varias conclusiones que, a la discreción del lector, puede tomar como ciertas o, tal vez, como solo suposiciones:

- Aunque, evidentemente, hay una correlación entre hacer parte de un programa de formación en escritura creativa y publicar un libro —este suele ser el objetivo de ellos—, solo uno de tres estudiantes cumple con ese objetivo. Aquí vale la pena preguntar si los programas deberían también darles a los estudiantes las herramientas para publicar —por ejemplo, con módulos de autopublicación— o si se debería repensar su objetivo. La pregunta que queda en el aire es: ¿el propósito es escribir o estudiar la escritura?
- Al analizar en detalle la forma de publicación, es claro que no hay incentivos para la autopublicación o se desconoce la forma de hacerlo. Es importante que la academia reconozca la autopublicación como una forma legítima de hacer público un texto. De nuevo, es recomendable que los programas de escritura creativa tengan un enfoque sobre las diferentes formas de publicación.
- Los galardones, tal como se confirmó con los directores y profesores de los programas de las tres instituciones, son, al menos, relevantes para los estudiantes y, en alguna medida, para medir el impacto de la profesionalización. Sin embargo, es el indicador más bajo y, en uno de cada tres casos, no está atado a la publicación de un libro. Valdría la pena analizar con más detalle cuál es la verdadera motivación detrás de los galardones. ¿Por qué estos galardones no motivan a la publicación de libros?
- Los egresados de este tipo de programas suelen enfocarse en labores relacionadas a la

docencia y a la edición de texto. Esto permite presentar dos interpretaciones: primero, que los programas, inadvertidamente, están creando profesores de escritura creativa, mas no escritores. Y, segundo, que, en el mercado laboral, tener un título relacionado con la escritura creativa es un paso necesario o útil para trabajar en el campo editorial.

Además de estas conclusiones, que se han derivado directamente de una lectura fría de los datos recolectados, es importante recordar que el “impacto” se puede considerar desde muchas perspectivas. En esta investigación, se miró, principalmente, desde los datos –con sus fallas y errores por enmendar–, pero también se podría mirar, en futuras investigaciones, desde lo social, lo psicosocial y hasta lo socioeconómico. Allí, el rol de los programas informales puede ser mucho más relevante que el de los formales o, simplemente, pueden ser equiparables. Se espera que el acercamiento y los datos que se recolectaron en esta investigación sirvan para incentivar aun más el análisis de la formación en escritura creativa en Colombia.

BIBLIOGRAFÍA

Bhaskar, M. (2014). *La máquina de contenido*. México: FCE.

Bishop, W. (1990). "On Being in the Same Boat: A History of Creative Writing and Composition Writing in American Universities". *Annual Meeting of the Associated Writing Programs*.

Blumenkranz, C. (2014, febrero). "Seduce the Whole World: Gordon Lish's Workshop". *The New Yorker*. Recuperado de: <http://www.newyorker.com/books/page-turner/seduce-the-whole-world-gordon-lishs-workshop>

Chartier, A. M. (2002). *La lectura de un siglo a otro: discursos sobre la lectura (1980-2000)*. Barcelona: Gedisa.

García, A. (2014, abril). "Awasca: taller de escritores Universidad de Nariño". *El Mundo*. Recuperado de: <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?idx=235182>

Gershom, D. (1996). *The Elephants Teach: Creative Writing since 1880*. New Jersey: Prentice Hall.

Grajales, D. (2013, julio). "Quince años sin Manuel Mejía Vallejo". *El Mundo*. Recuperado de: <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?idx=220285>

Leal, E. (1987). *Talleres de literatura: educación formal y no formal (teoría y metodología)*. Bogotá: Editorial La Rana de Oro.

McKenzie, D. F. (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal.

Ministerio de Cultura (2010). *Guía para talleres de escritura creativa. Creación y planeación*. Bogotá: Taller de Edición Rocca S.A.

Menand, L. (2009, junio). "Show or Tell: Should creative writing be taught?". *The New Yorker*. Recuperado de: <https://www.newyorker.com/magazine/2009/06/08/show-or-tell>

Nocturnalia (2017, septiembre). Entrevista a Juan Álvarez. Recuperado de: <http://nocturnario.com.mx/revista/entrevista-a-juan-alvarez/>

Orrantia, M. (2012, junio). "La escritura creativa en Colombia". *Literatura: teoría, historia,*

crítica, 14.

Pardo, C. (1988). Vida y obra de Eutiquio Leal. Bogotá: Pijao Editores.

Rama, A. (1984). La ciudad letrada (Serie rama). Hanover, N.H., U.S.A.: Ediciones del Norte.

Rodrigales, J. “Taller de Escritores ‘Awasca’ (1974-2014)”. *Awasca Revista del Taller de Escritores*.