
*Escribir sin papel.
Una experiencia no presencial en
talleres de escritura literaria*

Elena Vinelli y Patricia Somoza

*Pese a la creencia de la página en blanco,
siempre escribimos sobre lo escrito.
Michel de Certeau (1996: 51)*

Resumen:

el artículo presenta la experiencia de los *Talleres de Iniciación a la Escritura Literaria Formas Breves* (Universidad del Salvador, 2001-2017): sus fundamentos, diseño y dinámica, así como su recorrido y transformación en el *Taller de Escritura Creativa*.

Se trata de una propuesta en la modalidad no presencial, en una plataforma *on line*, dirigida a jóvenes y adultos, que se propone estimular la producción escrita a través de la lectura de textos ficcionales, aunque también teóricos en la medida en proporcionen herramientas para reconocer estrategias que puedan ser objeto de apropiación y transformación en el momento de escribir, a partir del desafío que supone la confrontación con una consigna. Los materiales del taller fueron pensados como una «máquina» de generar propuestas de lectura y escritura, y como un espacio de observación de la mecánica de funcionamiento de un texto propio o ajeno. Una máquina que estimule la producción escrita y que permita la reflexión y el intercambio sobre el proceso de escritura.

Palabras clave: taller no presencial; escritura creativa; extensión universitaria; tecnología

Este artículo presenta la experiencia de los *Talleres de iniciación a la escritura literaria formas breves* (Universidad del Salvador, 2001-2017), en lo que hace a sus fundamentos en el momento de producción y diseño de su dinámica, en el que se investigó la relación con la modalidad precursora: los talleres literarios presenciales y su recorrido y transformación en el Taller de Escritura Creativa.

Se trata de una propuesta a distancia, en una plataforma *on line*, dirigida a estimular la producción escrita, a través de la lectura de textos ficcionales y de

algunos textos teóricos que proporcionan herramientas para reconocer estrategias que puedan ser objeto de apropiación y transformación en el momento de escribir, a partir del desafío que supone la confrontación con una consigna. Los materiales del taller fueron pensados como una «máquina» de generar propuestas de lectura y escritura, y como un espacio de observación de la mecánica de funcionamiento de un texto propio o ajeno. Una máquina que estimule la producción escrita y que permita la reflexión y el intercambio sobre el proceso de escritura.

Estos talleres presuponen una teoría de la lectura y de la escritura que parte del supuesto de que escribir es hacer un uso novedoso de la palabra ajena, apropiarse de la palabra de los otros para instaurar nuevos recorridos y nuevos efectos de sentido, apelando también a la imaginación, la percepción y el pensamiento. Siguiendo a De Certeau, se proponen también como lugares de conflicto e inquietud respecto de la lengua escrita ceñida a la norma escolar. Y, a su vez, en cuanto a la modalidad a distancia, favorecen un uso social de los espacios tecnológicos.

La fiesta de la escritura

En el contexto de la amplia oferta tecnológica en que vivimos, hay una fuerte tendencia a transformar el comercio social en comercio mercantil, observa De Certeau; de allí que considere la necesidad de favorecer el uso social de dichos espacios. Para lograrlo, menciona, justamente, la promoción de este tipo de actividades más o menos invisibilizadas, como es el caso de los talleres de creación literaria, que trabajan, por ejemplo, la lengua escrita en la frontera de la lengua oral. Una cultura se juzga, enfatiza este autor, por sus «operaciones» más que por la «posesión de productos»; por eso considera la necesidad de volver de los productos a las prácticas, es decir, de intensificar las prácticas generadoras de productos.

En esta misma dirección, la Universidad se propuso no solamente ofrecer opciones de formación académica, sino también contribuir con la promoción de actividades que tiendan a hacer del sujeto un actor social. Estos talleres quieren, justamente, estimular la producción de textos más o menos propios. Para De Certeau (1995, p. 147), los cursos y talleres de expresión escrita y oral que conserven un aspecto lúdico se presentan como una “fiesta de la escritura, de la poesía, de la retórica o de la composición” para la producción de textos variados. Su propuesta es la de multiplicar las ocasiones de practicar diversos registros de expresión lingüística:

textos de información, narrativa y noticias, poesía y teatro, tiras cómicas y pequeños escenarios”, así como apoyar el uso de medios que faciliten la invención de espacios de experimentación de la escritura y de la len-

gua. Para este autor, y también para nosotros, la lengua, escrita u oral, es un “bien”, una producción de todos: ‘Un lugar por excelencia de las prácticas anónimas de creación y de difusión, donde se cristaliza y se muestra una cultura y, por lo tanto, una libertad.

De allí que los *Talleres de Iniciación a la Escritura Literaria*, dirigidos a una amplia gama de destinatarios jóvenes y adultos, hayan sido pensados como un desafío y una posibilidad de hacer una actividad personalizada que construya un entorno singular, incluso en el interior de las redes mediáticas y «globalizante». Fueron pensados con la idea de abrir la posibilidad de hacer un uso creativo de la tecnología de la palabra, en una época en la que en nuestro país no existían talleres literarios que no fueran presenciales.

Las experiencias fundantes

Bien sabemos que nada surge de la nada. A la hora de diseñar estos talleres, fuimos a las experiencias fundantes de las décadas de 1960 y 1970: la del grupo francés Oulipo, la del grupo argentino Grafein y la de los talleres literarios o de escritura de Nicolás Bratosevich, Hebe Solves, Gloria Pampillo y Maite Alvarado, además de la de los talleres y grupos que dirigió Ricardo Piglia en las décadas siguientes.

El taller de literatura potencial, Oulipo, tuvo un propósito experimental, lúdico y científico. Fundado en 1960 por el matemático François Le Lionnais y el escritor Raymond Queneau, todavía sigue existiendo y contó entre sus miembros a personalidades como Marcel Duchamp, Georges Perec o Ítalo Calvino. Oulipo busca estimular la creación literaria a partir de consignas que funcionan como restricciones y que, paradójicamente, propician una suerte de libertad para producir textos. El libro que Queneau publicó en 1947, *Ejercicios de Estilo*, es un buen ejemplo para entender el modo de producir. A partir de una escena trivial (un hombre en un colectivo, con ciertas ropas y características, se enoja con otro y luego es visto por el narrador hablando con alguien en una plaza), Queneau produjo noventa y nueve textos nuevos que suponen pequeñas variaciones surgidas de una consigna que operó como una restricción. Por ejemplo, reescribió la escena vacilando, de atrás para adelante, como un interrogatorio, como una predicción, como un soneto o con anglicismos. El libro funciona, además, como una invitación al lector para que continúe produciendo textos inventando reglas nuevas, o al menos para producir el escrito número cien.

Evidentemente, este modo de producir textos va contra la idea de que el autor debe «saber escribir» para poner manos a la obra, y también contra la idea de la originalidad y de la creación *ex nihilo*. La consigna funciona como un disparador para la producción.

Una década después surgió en nuestro país una experiencia con ciertas similitudes. En 1974, en el marco de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, se puso en marcha el grupo Grafein, talleres de escritura e investigación teórica. La experiencia estuvo a cargo de Mario Tobelem, ayudante de la cátedra de Literatura Latinamericana de Noé Jitrik y especialista en juegos. Como en el caso de Oulipo, la pretensión no era enseñar a escribir, sino generar escritos; el taller funcionaba como un espacio que ponía en el centro al texto para reescribirlo, leerlo, comentarlo. La consigna era la clave: una fórmula breve que incita a la producción, semejante a las restricciones para el grupo francés. En sus variantes más estrictas, la consigna puede limitar el número de palabras, imponer métricas precisas, usar un número determinado de signos de puntuación. En sus formas más libres, puede proponer una traducción imaginaria, la escritura de un diálogo o de un texto «dorado en sus puntas», y hasta que el tallerista cree su propia consigna para escribir en base a ella. La consigna no solo era un pretexto para generar otros textos, también para disparar problemas, mecanismos textuales, procedimientos literarios.

En ese sentido, el coordinador era fundamental en los grupos: debía ser alguien lo suficientemente capacitado como para proponer una ejercitación motivadora, conducir y orientar los comentarios y las reflexiones teóricas, y officiar como moderador. Según se relata en *Grafein. Teoría y práctica de un taller de escritura*, el libro producido por el grupo en 1981, los participantes se reunían para escribir, leer y comentar los textos producidos, que adquirirían “valor por su propia existencia, no por la comparación, siempre errónea, con un determinado modelo previo”. Para ser comentados, el autor era eliminado “de cuajo”: debía compartir o leer su texto sin ninguna aclaración ni explicación; los escritos importaban exclusivamente por su trabajo textual. Todo significaba y podía ser comentado: desde los blancos y la tipografía hasta las erratas. Los talleristas debían dejar de lado los juicios de valor para empezar a articular un discurso razonado sobre el texto, y los comentarios empezaban a hilvanarse. Ninguna voz se consideraba superior a otra, el autor solo podía intervenir como un lector más de su propio texto.

Muchos de los talleres que funcionaron luego en la Argentina, como los de Hebe Solves, Nicolás Bratosevich, Gloria Pampillo y Maite Alvarado abrevaron en esta experiencia inicial, de la cual Alvarado y Pampillo participaron. Este tipo de talleres, conocidos como «talleres de escritura», que irrumpieron en nuestro país a partir de la década de 1970, se diferenciaron de los llamados «talleres literarios», que en la Argentina habían comenzado a funcionar desde inicios de la década anterior. Mientras estos estaban “nucleados alrededor de la figura de un escritor prestigioso”, que hacía las veces de “maestro y legiti-

mador”, y cuyo “juicio” funcionaba como “criterio de verdad”, produciendo «verdaderos epígonos del maestro” (Alvarado y Pampillo, 1988), los talleres de escritura que surgieron en nuestro país en la década siguiente proponían escribir a partir de ejercicios concretos y consignas (y no mostrar lo ya hecho a partir de la nada), dejaban de lado la valoración apostando al análisis de los textos producidos y a la reflexión teórica (rechazada a veces en los otros por castradora); tuvieron un carácter lúdico alejado de la solemnidad, y requerían solamente ganas de escribir y no títulos, ni talentos previos.

De la experiencia en los talleres o grupos de estudio de Ricardo Piglia, tomamos algunas ideas como la de ficcionalizar los problemas que se le podrían haber presentado al autor de un relato, para estudiar el procedimiento que habría hallado como solución, al modo de Henry James, en *Otra vuelta de tuerca*. Y su libro *Formas breves* incidió en el nombre del taller, ya que la brevedad de un texto lo vuelve sumamente idóneo para ser tratado en un taller.

Nuestra propuesta

Basándonos en las experiencias relatadas en relación con los talleres de escritura presenciales, habría que decir que, como ellos, concebimos nuestro curso a distancia como un «taller», esto es, como un grupo de personas reunidas en torno a una actividad —en este caso la escritura—, alrededor de la cual todos los integrantes realizan una cierta práctica, a la vez que son capaces de adquirir conocimientos y destrezas y de reflexionar sobre el proceso y su producto. Se trata de descubrir y poner en marcha los recursos de la escritura y sus posibilidades expresivas en el marco de una ejercitación abierta y, a la vez, acotada por ciertas limitaciones que plantean las consignas.

Retomando también las propuestas de Oulipo y Grafein, y las de sus continuadores, pensamos las consignas como un desafío, un obstáculo a saltar, una restricción que estimula y orienta la producción limitando el campo de posibilidades que, muy abierto, a veces solo lleva a la parálisis. Las consignas son un pre-texto, un punto de partida, una limitación para seguir al pie de la letra, sortear o desviarse un poco, un trampolín para impulsarse, un estímulo que supone algo a explorar y de lo que apropiarse para usarlo, transformarlo e, incluso, tergiversarlo en un texto propio y nuevo. A veces pueden recurrir a la lectura; otras al uso, apropiación o transgresión de reglas; también a la memoria de las experiencias personales o narradas por otros, a la investigación personal; a la transformación de textos ajenos. Siempre producen efectos diversos en quienes se avienen a hacerlas, sea el de cumplir con las restricciones de una consigna, sea el de hallar el modo de transgredirlas.

Los talleres fueron pensados para personas mayores de 18 años, hispanoparlantes, con interés por la literatura y escritura pero sin conocimientos

específicos. Al tratarse de un taller a distancia, y actualmente en una plataforma *on line*, los talleristas pueden residir en cualquier lugar del país o del mundo. El único requerimiento es el deseo de hacer una práctica fehaciente de la escritura creativa.

La inscripción está siempre abierta y cada uno sigue su propio derrotero consecutivo de módulo en módulo, con diversas consignas de escritura que reciben, todas ellas, devolución de un orientador, el que a su vez explicita los criterios desde los que hace la crítica textual. Si la resolución de la consigna presenta alguna dificultad, los talleristas pueden comunicarse con el o la orientadora a través de cualquiera de los medios que ofrece el campus. Los grupos no pueden tener más de veinte talleristas.

Organización y actividades

En nuestro taller a distancia, las consignas fueron agrupadas en *módulos* que siempre tienen un eje, un centro: a veces una temática (historia e intimidad; relatos de familia), un género (el policial o el diario íntimo), un procedimiento (el punto de vista o focalización), un modo de producir el texto (la recurrencia a la experiencia personal, a la lectura, a la exploración de la lengua).

Cada módulo se organiza en torno a las siguientes *actividades*:

- Lectura de textos literarios de autores reconocidos.
- Comentario de las estrategias y técnicas de escritura que esos textos despliegan y de la poética que ponen en juego.
- Consignas para producir textos propios.
- Comentario de los textos producidos por parte del orientador.

Vale la pena una aclaración en relación con la lectura. Se sabe que no se puede escribir sin leer. La lectura es la otra cara de la escritura, el ingrediente necesario para amasar un texto propio. La lectura es la condición de existencia del texto, concebido como un tejido. Esto supone que no se escribe desde la nada, como si nada antes hubiera sido escrito, se escribe desde lo que se conoce, y las lecturas producen nuevos textos. En ese sentido, cada consigna propuesta en nuestros talleres supone lecturas previas. Conocer los textos de la literatura, lo que se escribió antes y lo que se escribe ahora es esencial para producir textos y para no creer que descubrimos la pólvora a cada rato. Escribir es, entonces, como ya dijimos, hacer un uso personal y novedoso de las lecturas literarias, apropiarse de la palabra de los otros para instaurar nuevos recorridos y nuevos efectos de sentido.

El lugar del orientador

Todos los textos producidos a partir de las consignas propuestas son remitidos al orientador o coordinador. El orientador hace una devolución individual

sobre los textos, los comenta pensando en las dificultades que enfrentó y en cómo las sorteo, y hace sugerencias en tren de mejorar los textos desde lo que el propio texto propone. Los comentarios no son evaluaciones que califican; son más bien una descripción de los procedimientos utilizados, en los que se señalan logros y se dan sugerencias para reescribirlos si fuese necesario, o se señalan posibilidades de ese texto. Están regidos por una actitud de análisis y giran en torno a los diferentes ejes que articulan cada uno de los módulos y enmarcan las actividades propuestas. No son infalibles, tampoco son verdades absolutas; son lecturas de alguien entrenado, sugerencias para seguir avanzando en la escritura que en modo alguno deben considerarse críticas cerradas al texto o a su autor. No hay recetas para aquel que quiere escribir. Lo que hay es debate, confrontación, tradiciones a seguir o a modificar, diversas formas de leer y analizar los textos escritos.

Una consigna en red

Durante la cursada, cada tallerista será también lector y comentarista de los textos de sus compañeros. Todos los cursantes participan una vez, de manera sincrónica, de una consigna común, que hemos dado en llamar «consigna en red». Los textos producidos a partir de ella son dados a conocer a todo el grupo a través de un foro, y cada uno de sus integrantes debe comentarlos, como ha hecho el orientador con sus textos, a partir de algunas instrucciones que lo guían en cuanto a los criterios relevantes para la crítica textual. El último en comentar es el orientador, que, en su intervención, retoma todo lo que los participantes han dicho sobre ese texto. Así, además de escribir, cada tallerista hace también una experiencia como lector y comentador.

Más allá de ese cambio de rol, tomar nota de las distintas resoluciones que una consigna dispara es, en sí misma, una experiencia que permite expandir el campo de posibilidades escriturarias. Se trata de una instancia muy estimulante y muy bien recibida por los estudiantes, pero también de gran exigencia, porque cada participante debe comprometerse a leer y comentar los textos de todos los demás. Un taller en el que se interactúa casi exclusivamente de manera escrita lleva más tiempo real en la producción de mensajes que lo que suponen las intervenciones orales de un taller presencial.

Es necesario señalar también que, al tratarse de comentarios abiertos, algunas veces se producen rispideces y es necesaria la intervención del orientador para que los comentarios se limiten a describir, caracterizar o analizar los textos escritos, relacionarlos *con*, diferenciarlos *de*, y se eviten las valoraciones que no se puedan justificar con algún aspecto vinculado a los procedimientos o estrategias de escritura. Siempre recordamos que los comentarios deben restringirse al texto producido, nunca involucrar a su autor o autora.

Esta consigna condensa así la propuesta del taller como una forma de poner en marcha propuestas de lectura y escritura, y como un espacio de observación de la mecánica de funcionamiento de los textos (propios y ajenos). Una manera dinámica de estimular la producción escrita y de permitir la reflexión y el intercambio sobre el proceso de escritura.

El taller y sus cambios

El *Taller de Iniciación a la Escritura Literaria Formas Breves* abrió su inscripción y empezó a funcionar en 2001, con la idea de ampliar las propuestas de extensión cultural y dar respuesta a la solicitud de un alto porcentaje de participantes de los *Talleres de Expresión Escrita*, dirigidos a la producción de textos de uso formal y a los aspectos normativos de la lengua.

En cuanto al soporte, los talleres de referencia se iniciaron CD-ROM, en el Programa Acrobat 5.0, que facilitaba la familiarización del tallerista con los nuevos modos de lectura y escritura que se gestaban en el espacio hipertextual. Una vez recibidos por correo postal, los talleristas los leían en la computadora o los imprimían e iban enviando sus trabajos por correo electrónico; por el mismo medio recibían los comentarios. En el contexto de nuestro país en esos años, no todo el mundo tenía acceso al correo electrónico y algunas personas mandaban los trabajos por correo postal. En 2005, los talleres empezaron a ofrecerse en un Campus virtual. Pero habituados al soporte CD-ROM y temerosos de los costos de Internet, en 2006 era todavía bajo el porcentaje de talleristas que accedían a través del Campus (un 30 %), lo que exigía un esfuerzo extraordinario al orientador para organizar la sincronía entre el trabajo en foros (en el Campus) y su trasposición al correo electrónico: el *e-mail* cobró durante un año la forma virtual de un foro, anidando los comentarios de todos los participantes a cada texto producido por cada uno de los talleristas.¹

La plataforma Moodle que alojaba al Campus Virtual fue actualizándose sin mayores inconvenientes hasta diciembre de 2016. En la actualidad, el taller se ofrece en Blackboard, con el nombre de Talleres de Escritura Creativa y han modificado sus temas, su contenido y su cronograma.

La necesidad de modificar los talleres vino como demanda del propio Departamento de Educación a Distancia. Una cursada de seis meses parecía demasiado extendida frente a la duración de otros talleres que proponía el

1. A su vez, en 2004 y 2005, una versión del taller dirigida a docentes de Lengua y Literatura del tercer nivel de la EGB y del Polimodal fue evaluada y auspiciada por la Dirección General de Gestión Privada del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y otorgó puntaje a los docentes. Esa versión presentaba una «Guía para el coordinador de talleres de escritura literaria», y contaba con una evaluación final que requería la presentación de un plan para organizar un taller en el aula y su defensa individual y presencial.

Programa, y algunos módulos presentaban desarrollos que parecían largos frente a la reconocida impaciencia de los lectores *on line* y a cierta tendencia a consumir textos cortos.² Así las cosas, una de las decisiones fue acortar la cursada: de seis meses pasamos a cuatro. Otra: renovar y reorganizar los contenidos, que se habían diseñado quince años atrás: mientras algunos módulos fueron reorganizados, la mayoría son por completo nuevos. Así, quedó habilitada la posibilidad de que se inscribieran alumnos de los talleres anteriores, que hacía rato venían reclamando un nuevo taller. El tipo de actividades, sin embargo, se mantiene: lectura de textos literarios de autores reconocidos, comentario de las estrategias y técnicas de escritura que esos textos despliegan y de la poética que ponen en juego, consignas para producir textos propios y comentario de los textos producidos por parte del orientador. Por supuesto, también se mantiene la consigna en red o los textos enviados a los foros a partir de una única consigna.

La renovación supuso también un cambio de nombre para el taller: *Taller de Escritura Creativa* reemplazó a *Taller de Iniciación Literaria Formas Breves*. El cambio retoma en algún sentido la propuesta de grupos como Grafein y Oulipo. Como entonces, se trata de escribir, no de «crear» una «obra»; de producir un texto, más allá de cualquier clasificación genérica o discursiva. El coordinador no es necesariamente un escritor prestigioso, sino una persona suficientemente entrenada como para proponer ejercitación motivadora y desmontar los mecanismos de producción de un texto. Sin olvidar, claro, los problemas con que quien escribe se enfrenta al elaborar un texto.

Además de retomar esas propuestas, el cambio de nombre (el abandono de la expresión «literaria») está en consonancia con la pérdida de especificidad de la literatura o desliteraturización de buena parte de la literatura actual, señalada entre muchos otros por la crítica argentina Josefina Ludmer. En cualquier caso, cuando hablamos de «escritura creativa» nos referimos a una escritura que sale de los usos comunicativos estándar y que busca un efecto adicional a la mera comunicación, desbordando los límites de la escritura profesional, periodística, académica y técnica. La escritura creativa no se limita a lo que convencionalmente es considerado literatura, aunque la incluye. Puede referirse también a géneros no ficcionales, a la escritura para cine, teatro o televisión, a los ensueños en su dimensión individual o social. Es una escritura que apela a la facultad humana de la imaginación, unida a la percepción, a la memoria y al pensamiento. La expresión «escritura creativa» se vincula

2. Es necesario aclarar que también se ha verificado que, cuando los usuarios están suficientemente motivados y encuentran sitios confiables, tienden a leer textos largos y completos). Cf. García Perdomo, V. M. (2005).

también a un contexto de enseñanza en la modalidad de taller. De práctica habitual en los países anglosajones (de hecho, es una traducción de la expresión inglesa *creative writing*), la enseñanza de la escritura creativa se ha dado en ese ámbito en contextos universitarios, mientras que en los países de habla hispana se practica en contextos no formales o no académicos, aunque en los últimos años se está abriendo paso en las universidades.

La modalidad y el soporte tecnológico³

Un taller de escritura en la modalidad a distancia tiene puntos de contacto y diferencias con un taller presencial. El soporte tecnológico no es indiferente, sino fundante respecto de los nuevos espacios de acceso a la lectura, que se ve amenazada o enriquecida por una navegación guiada o anárquica, dada a la fuga, al viaje virtual, al desvío; respecto, también, de las relaciones que se establecen entre los pares que interactúan en el espacio digital y del entorno virtual que construyen. En la interacción entre los sujetos participantes en el Campus, se juega la relación del tallerista con los textos, con el orientador, con los otros talleristas y con el «fuera de campo»: vale decir que el soporte tecnológico hace a la conformación de diversos espacios de los que el tallerista participa en simultáneo. Sentado en su silla igualmente se desplaza: entra y sale de un sitio virtual a otro, lee y escribe y, desde cualquier punto del mundo, crea sus mundos posibles y los comparte en el sitio de encuentro: el campus virtual. Una tallerista pregunta y se responde a sí misma luego de la experiencia con la consigna en red:

¿Desde qué lugar escribe el resto [de los participantes]? Ivana en Madrid, Julio en Luxemburgo, Alex desde Goya. Yo, desde General Villegas (a 450 km de Buenos Aires), el pueblo donde nació y pasó su niñez y parte de adolescencia Manuel Puig. Me gustó mucho participar de esta experiencia. / Espero que haya otras. / Hasta entonces. (Patricia B.)

Por un lado, la práctica de la escritura es una actividad primordialmente solitaria: en este aspecto, las ventajas de la distancia se gestan en el espacio íntimo que se crea en derredor del que escribe, obligado como está a sentarse frente a la computadora (o el papel), en un espacio cerrado y solitario (privado o público). Por otro, aun así, quieto como está, apenas deslizando los ojos por pantalla y los dedos por el teclado como un pianista, participa de otro

3. Algunas consideraciones de este apartado figuran en: Vinelli, E. *Leer sin libros. Escribir sin papel. Talleres de iniciación a la escritura literaria en la modalidad a distancia*, I Jornada: Alfabetización Académica. Interpretación y Producción de textos en los Estudios Superiores, UNLZ, Lomas de Zamora, 22/11/2001. Disponible: <https://alfabetizacionacademicablog.wordpress.com/>

mundo y otro entorno «hipertextual» (Cfr. Chartier y Cavallo, 2000), virtual, interactivo, para reencontrarse en su texto o en el Campus que aloja el taller.

Aunque el estímulo y la práctica de la escritura son objetivos comunes a ambas modalidades, a diferencia de la modalidad presencial, el vínculo por excelencia entre el orientador, los integrantes del taller y los talleristas entre sí se funda en el intercambio a través de la palabra escrita y no es necesariamente un lugar de interacción simultánea con los otros. Es decir que la propuesta es «asincrónica» en tanto media un breve lapso entre el envío, la recepción de la producción escrita y la correspondiente devolución del orientador. Mientras que, en un taller presencial, se trabaja con la espontaneidad del intercambio, el juego gestual, la ocurrencia inmediata y sincrónica no mediada por la escritura.

Lo que se pierde con la ausencia de la corporalidad del otro, se gana con la concentración en la corporalidad de la escritura y en la construcción de un destinatario distante, situación que es propia del tipo de comunicación que rige el funcionamiento social del hecho literario (los textos de Julio Cortázar o Virginia Woolf, por ejemplo, se leen hoy en día en circunstancias muy distintas del momento y lugar en que se escribieron). Pero, en tanto el tallerista recibe una devolución del orientador y, en ocasiones, de los otros escribas, se hace posible compartir la impresión de cómo es recibido por los otros aquello que se ha escrito, de los sentidos que se le han asignado a su texto. Situación que funciona como una suerte de «puesta a prueba», un diálogo siempre necesario en la iniciación, ya que porta la alternativa de la reescritura e incorporación de las ideas de los otros.

Por otra parte, el trabajo no presencial permite vivenciar —de modo más certero que en el trabajo sincrónico y presencial—, desde los inicios, que lo que se juega en estos talleres es el texto producido por un sujeto y no la persona del sujeto que lo escribe. En este aspecto, se corren menos riesgos de que el grupo de talleristas se transforme en algo distinto de un taller de escritura, riesgo que amenaza permanentemente la dinámica interactiva del taller literario presencial.

El soporte tecnológico modifica de forma sustancial la dinámica de los talleres de escritura literaria respecto de los talleres presenciales, que son y fueron una práctica arraigada en Buenos Aires durante los últimos cincuenta años.

Referencias

- Alvarado, M. y Pampillo, G. (1976). *El taller de escritura con orientación docente*. Publicación de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, UBA.

- Alvarado, M. y Pampillo, G. (1988). *Talleres de escritura. Con la manos en la masa*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho
- Alvarado, M. y Yeannoteguy A. (2000). *La escritura y sus formas discursivas*. Buenos Aires. Eudeba.
- Bratosevich, Nicolás (1992). *Taller literario. (Metodología / Dinámica grupal / Bases teóricas)*. Bs. As.: Edicial.
- Certeau, de M. (1995). *La toma de la palabra*. México: ITESO.
- Certeau, de M. (1996). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Chartier, R. (1994). *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa.
- García Perdomo, V. M. (2005). [Entrevista]. Los lectores digitales se vuelven cada vez más impacientes. En *Manual de géneros periodísticos*. Barcelona: Ecoe Ediciones.
- Grafein. (1976). *Revista de los talleres*, Buenos Aires.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Oulipo. (1973). *La littérature potentielle*. Paris: Gallimard.
- Pampillo, G. (1990). *El taller de escritura*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Petit, M. (2016). *Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Piglia, R. (1999). *Formas breves*. Buenos Aires : Temas.
- Piglia, R. (2005). *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama.
- Queneau, R. (1951). *Segni, cifre e lettere*. Torino: Einaudi.
- Queneau, R. (1996). *Ejercicios de estilo*. Madrid: Cátedra.
- Rodari, G. (1979). *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Argos Vergara.
- Tobelem, M.; Alvarado, M. y Rodríguez, M. del C. (1981). *Grafein. Teoría y práctica de un taller de escritura*. Madrid: Altalena.
- Vigner, G. (1982). *Ecrire*, Paris : Clé.