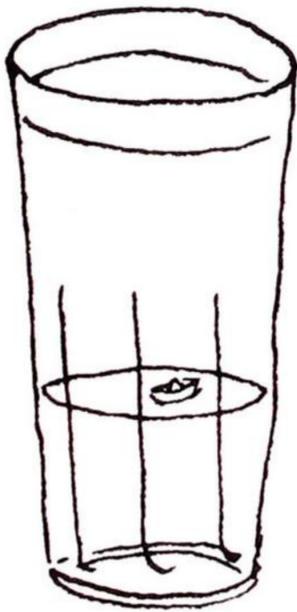


tica desnudez: “oculto el sol a nuestros ojos, aún existe”, poesía vehemente y grave, libre de anécdotas, la escritura como una elevación y una revelación, llevando consigo el secreto de la sobriedad, como queriendo decir con Gide: “No hay que desear una imagen; un gesto para poseerla la desgarrar”. García tomó el puñal de la llama para incendiar, riega el trueno con aguas claras, de la tormenta coge el relámpago, luz de su orilla que combate la sombra del reloj, a los sepultureros de la noche, los fundadores de la muerte, los que creen que después de la aniquilación no queda ninguna voz: “Ocultas y a veces irreconocibles existen voces. Algunas insistentes, algunas sólo duermen”. La muerte golpea, divide pero no destruye, pues queda lo singular y lo increíble, lo agudamente humano y lo maravilloso, y el poeta vincula lo que la muerte dispersa, lo disgregado por la violencia, reúne los objetos desolados, los hace confluír en un punto de encuentro para anunciarles la fundación de otro mundo, esta vez artístico, “la poesía creando un nuevo universo después de haber aniquilado en nuestro espíritu el universo”, como lo expresara Shelley.



Poesía vista como una anticipación utópica, movimiento de antelación profético luego de asumir un apocalipsis necesario: el rayo ocultado por su nube, el sol detenido del profeta, la noche y su estrella apagada, “el olvido en las débiles memorias”, el exilio del sol, pero

con la fe que la palabra redime, llama, pájaro y luz, vehemencia que triunfa sobre la muerte y hace presente un mundo más allá del acto puramente literario, explorando, convocando también lo ético y lo teológico:

*Después, crujir de huesos y
[ceniza,
después, la invicta llama.*

GABRIEL ARTURO CASTRO

La posibilidad de salir de un estado de ceguera e ingenuidad

Teoría y práctica de un taller de poesía
Rubén Darío Sierra Montoya
Magisterio, Bogotá, 1999, 116 págs.

En el año 1991 se funda en la ciudad de Pereira el taller literario La Fragua, constituido por jóvenes creadores de cuya experiencia da cuenta este libro dividido en dos partes: los presupuestos teóricos y una antología temática bastante generosa, ya que excede en extensión a los iniciales ocho capítulos, apartes bastante resumidos, poco pródigos desde el punto de vista conceptual. Allí, sin embargo, sospechamos la intención de reflexionar sobre una acción creativa, llena de intuiciones y certezas.

La palabra *taller* proviene del francés *atelier*, y éste del término latino *artilaria*. Significa trabajo, proceso de producción de significación. Sierra Montoya incorpora la palabra latina *astellarium* como remoto antepasado del taller, el astillero, el lugar donde se construyen y reparan barcos.

El diccionario indica que el taller es el lugar en el que se realiza un trabajo manual o intelectual; es decir, donde se crea, fabrica, inventa o construye un objeto de extensión material o inmaterial.

El trabajo, entendido como la facultad específica de los hombres de influir sobre la naturaleza, modificándola y transformándola, tiene profundas implicaciones en todos los órdenes de la vida social, incluyendo los aspectos del aprendizaje de los sujetos. El taller no escapa, entonces, a la evolución de los modelos y concepciones del mundo, entronizadas dentro de las instituciones.

La confección del objeto no se enseña, al menos desde el punto de vista tradicional, ya que prevalece aquí la comunicación de la experiencia, la vivencia y la manera como se interioriza el saber por medio de la práctica o de la praxis que considera el trabajo y la realidad social como fundamento de la teoría, y que ambas, teoría y práctica, van unidas.

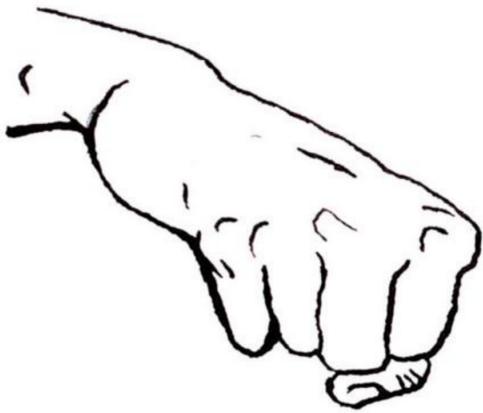
Lo tradicional, lo explica el autor, se expresaba a través de “una pedagogía de unos rasgos característicos: reprobatoria, verticalista y autoritaria, violenta por principio, memorística, directivista e instruccionalista, desconocedora de las diferencias individuales, expositivista, competitiva y con privilegio de las formas individuales de trabajo”.

Loable es esta forma de auto-crítica que impulsó la inclusión del taller como una metodología posible, un evento pedagógico y un disímil espacio de reflexión (forma interrogativa que subleva el orden).

Este otro aprendizaje se fundamenta en el descubrimiento o en su equivalente: el “aprender haciendo”, apoyado a su vez por el principio de aprendizaje formulado por Froebes en 1826 y citado por Ezequiel Ander-Egg: “Aprender una cosa viéndola y haciéndola es algo mucho más formador, cultivador y vigorizante que aprender simplemente por comunicación verbal de ideas”. Algo que Sierra Montoya expresa desde el sentido que el saber se construye, “y no se puede recibir como una dádiva o una infusión”, señalando, además, que “la creación es la máxima expresión del aprendizaje”.

Lo anterior implica la superación de la clase magistral y del protagonismo vertical del docente, por la

formación mediante la acción-reflexión-acción, actitud que encierra una pedagogía de la pregunta, de la cooperación y la creatividad, y con ello la conjunción del trabajo grupal con el personal, la solución de problemas reales, la conexión dialéctica entre teoría y práctica, y la redefinición de las relaciones pedagógicas entre los participantes, quienes asumen su propia formación, autodeterminación, libertad crítica, autocrítica y constante reflexión sobre el oficio.



Si bien en el taller la teoría surge luego de un examen a la práctica, existe una resistencia del autor a exponer ciertas teorías que serían útiles para la confrontación. Sólo menciona a Ezra Pound, Gerhardt Minde, Olga Rudge, Natalio Kisnerman, Ezequiel Ander Egg, entre otros, sin ahondar en las bases teóricas que soportan el trabajo de La Fragua. Decimos lo anterior porque ha sido moda llamar taller a cualquier forma de participación grupal y se le ha confundido con otros eventos pedagógicos como el laboratorio (el cual tiene como objetivo la demostración práctica de leyes, ideas y teorías dadas de antemano); el seminario (clase teórica con fines de investigación); el coloquio (discusión que se mantiene tras una conferencia); el curso (lecciones que imparte un profesor a un grupo de carácter homogéneo, sin importar los procesos y diferencias personales); y la tertulia (reunión de amigos que se juntan para conversar). E incluso se le ha denominado taller a la resolución escolar de cuestionarios.

Ello no es extraño, pues el taller posee segmentos y características de las modalidades anotadas, cada una

de las cuales, sin embargo, tiene distintas metodologías y una filosofía diferente de las del taller.

Sierra Montoya le da el nombre de laboratorio a su trabajo con el grupo de jóvenes escritores, “donde con premeditado esfuerzo nos dirigimos a la experimentación con la palabra en forma sistemática”.

Este concepto, aunque provenga de la noción de labor, puede ser contrario a la idea de taller. En el laboratorio se investiga, se analiza, ensaya, reproduce y experimenta con tal rigor extremo que la creatividad del sujeto puede estar limitada y controlada por leyes de observación, combinación, procesos y resultados.

En cambio, el taller existe mediante la construcción de un objeto. La teoría surgirá después de una reflexión constante sobre dicha práctica, en un ambiente de cooperación, observación, quehacer crítico, exploración y meditación que superará todo empirismo. El laboratorio presupone la asimilación del sujeto al colectivo y sobre todo al director de investigación, espacio mucho más restringido, contrario a la abierta pedagogía creativa del taller, su comportamiento constructivo y transformador, donde el sujeto está por encima del grupo, así conlleve la idea de colaboración, auxilio y contribución colectiva. El laboratorio no es el mejor espacio para desplegar la divergencia, la flexibilidad, la espontaneidad, la inventiva, la capacidad de correr riesgos, la curiosidad, la imaginación, la libertad.

Es que, precisamente, el elemento lúdico caracteriza al taller y le da vitalidad y significado al hecho creador, lo fundamenta al conectar lo real con lo imaginario, al marcar la densidad del tiempo y hacer del espacio una experiencia sentida, la humanización del mundo.

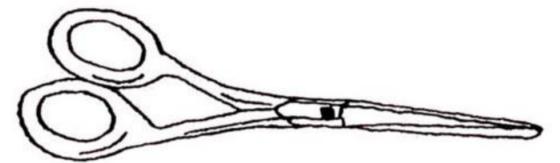
El taller es, por lo tanto, un escenario complejo, amplio y heterogéneo que propicia la innovación pedagógica. Allí el maestro debe prestar esmerada atención al proceso personal de cada integrante, su acontecer de la obra, su madurez intelectual, su rigor, arsenal de recursos, expectativas y experiencias par-

ticulares. Así lo expresa el autor acertadamente: “Nuestra relación nos ha llevado a reconocer que los saberes no sólo se construyen; también se intercambian, se resignifican, se comunican, se negocian”.

Quien orienta dará alternativas a los problemas propios de la actividad creadora y sus soluciones a partir de leyes y experiencias ya conocidas y de lo que va descubriendo el sujeto (un trasegar que puede hablar de paciencia, imaginación, lucidez, sacrificio, observación y testimonio).

Descubrirá lo que es importante para cada quien y lo que va a aportar a la suma de diferencias cualificadas que es el grupo, tal como lo afirma Sierra Montoya: “Sabemos que el trabajo solidario ha hecho posible la civilización y el desarrollo. En consecuencia, los productos del taller pueden ser individuales, individuales con aportes del colectivo, o colectivos en su totalidad”.

De manera que un taller no pretende la generalización sino la comprensión de la divergencia asumida desde cada obra, considerada ésta como un lugar de encontradas regularidades, contrarios ritmos, diversas tendencias y opuestas influencias.



El taller asume el contraste para enriquecer y fortalecer las creaciones, las concepciones, las visiones y las experiencias de los participantes, respetando su propio impulso, su tacto creativo.

Para tal fin, el autor comparte con nosotros una serie de dispositivos, a saber: “Escribir es abrirse camino en el bosque de palabras”, donde las múltiples posibilidades de escritura tienen su cabida; “desmitificar el autor y la inspiración como acontecimientos sobrenaturales”, afirmación que conlleva la preparación constante a partir del descubrimiento de una vocación; “vivir la democracia”, un postulado que nos recuerda el carácter fraternal de un

taller; “del taller es la alegría”, relativo al goce de las prácticas, el componente lúdico; “relativizar el criterio de calidad”, peligroso ítem que deja al criterio del participante los niveles de excelencia literaria; “provisionalidad de los textos” o el acertado juicio alrededor de las obras abiertas, inacabadas, sujetas a ser siempre mejoradas; “ejercicio de la crítica constructiva”, considerada ésta una alternativa para el autor; “fundamentación teórica para trascender a la praxis”, evidenciando que la circulación múltiple de textos es fundamental hacia una comprensión contemporánea de la escritura; y “publicaciones y/o ediciones: un compromiso social”, manifestación de la necesidad de la comunicación, “el entendimiento de esta propensión a la alteridad, al diálogo social”.

Inmediatamente nos habla de la mecánica del taller La Fragua, resumida en la circulación de lecturas, socialización de textos individuales, manipulación múltiple de textos, trabajo de escritura exploratoria y decisiones sobre publicaciones y ediciones.

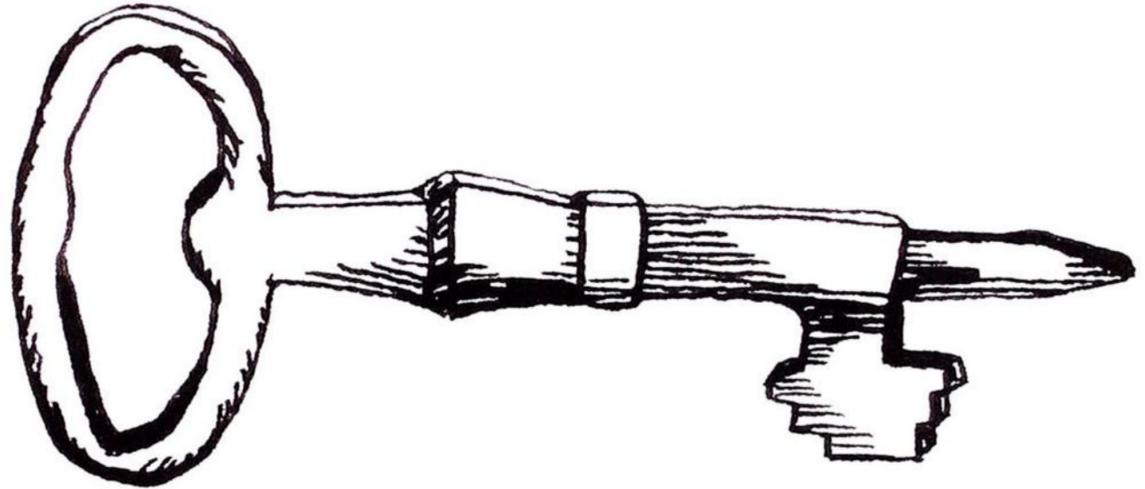
Por último, el autor dispone de la antología temática del grupo literario, el resultado-producto de un proceso creador. El lector podrá evaluar estos textos como las obras que le dan sentido al taller, manifestaciones espirituales y estéticas.

No se puede concebir un taller sin la existencia de la obra individual que se va cualificando según el grado de experiencia y madurez obtenidas por el trabajo diario. La preparación, la formación y la idoneidad de un participante en el taller sólo es posible determinarlas por la trascendencia, calidad, aptitud e importancia de sus obras.

El maestro, además de buen pedagogo, debe dar ejemplo con la solidez de sus producciones, ya que su experiencia como creador es uno de los ejes de motivación y dinámica del taller, junto al ánimo, rigor y talento de los participantes.

La obra será un recurso inteligible, fruto de pruebas, intentos, buceos, aciertos, errores, ensayos. Obra

que supone el trabajo minucioso, la factibilidad de seguir al mismo tiempo las impulsiones interiores y, con la misma exactitud, las impulsiones exteriores. Responder al otro sin atenuar la libertad interior y guardarla sin aislarla del otro. La obra-texto en este caso, la cual recoge, reúne, junta, elige, escoge, significa, anuncia las huellas diferenciadas.



La premisa de Víctor Frankl nos sirve de lección: “La hora pasa, el dolor se olvida, la obra queda”.

De acuerdo: un verdadero taller nos brinda la oportunidad y la probabilidad de salir de un estado de ceguera e ingenuidad y producir otras perspectivas. Siempre necesitaremos de una provocación.

GABRIEL ARTURO CASTRO

En el ventanal del asedio se estrella el ángel de la noche

Los versos del nadador ciego

Jorge Iván Grisales

Editorial Gente Nueva, Bogotá, 1997,
108 págs.

Los versos del nadador ciego, primer libro de poemas del buen actor de teatro Jorge Iván Grisales, es uno de esos libros que en el comienzo y tal vez, incluso, hasta el final de su primera lectura, deja un buen sabor, la

impresión de que algo allí late a favor de la poesía. En una segunda lectura, sin embargo, el libro se cae. Se me cayó. Mis conclusiones son estas:

Una vida completa dedicada al teatro, y por lo tanto una vida fincada en la gestualidad, en el lenguaje de la simulación, crea sin duda un apego incondicional por la imagen, por el símbolo. Y en el uso

desmedido de ese recurso poético incurre Grisales en la escritura. Se puede adivinar su temor o reserva por llegar a ser figurativo, narrativo, concreto. Por usar cualquier forma de escritura que lo ponga en evidencia frente a la realidad, que lo descubra diciendo cosas como se dicen normalmente. Y le entrega todo el peso de la poesía a la imagen, cayendo sin remedio en los excesos, en las carencias de rigor a que conducen esas “licencias poéticas” tan cacareadas y siempre tan al orden del día en nuestra literatura. Un ejemplo:

XXII

Pensabas:

Esperar un poco, retener el
[tiempo
tendiendo la cama como si
[extendieras la pesadumbre,
como si vistieras un desierto de
[aullidos
un mar de voces rotas.

Demorabas en llegar a las
[orillas. [pág. 37]

Todo el poema pretende ser una metáfora. La imagen de una mujer que zozobra ante el abismado territorio de su cama. Más allá de la dudosa puntuación (y no exclusivamente