

*Cortar y pegar: Procesos editoriales comunitarios en los Talleres Locales y Distritales de  
Escritura Creativa de Bogotá*

**Juan David Montoya Herrera**

Maestro en artes visuales

Pontificia Universidad Javeriana

Trabajo presentado para obtener el título de Especialista en Arte en los Procesos de Aprendizaje

Johan Hernán Pérez

Fundación Universitaria Los Libertadores

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Especialización en Arte en los procesos de Aprendizaje

Bogotá D.C., Junio de 2022

## **1. Resumen ejecutivo**

Los colectivos literarios independientes en Colombia y el mundo no solamente se han encargado de ofrecer alternativas de publicación que generan rupturas en las secuencialidades del montaje editorial tradicional, sino que también se han preocupado por vincular a nuevos públicos desde un intercambio horizontal que le permita al creador construir comunidad con sus lectores, con otros creadores y con su contexto. Bajo esta línea, junto con la Red de Talleres de Escritura Creativa de IDARTES, me propuse diseñar un módulo de edición comunitaria que reconociese en la creación literaria local un espacio de intercambio de saberes colectivo con el cual impulsar una escena emergente de lectores y creadores bogotanos. Con el módulo se esperaba que los participantes (quienes además recibían una formación en escritura) entendieran que su propio proceso de creación se articula a un ejercicio colectivo que involucra varios actores de manera orgánica. El módulo exploraba en cuatro horas el concepto de edición literaria y comunidad, a través de actividades que involucraban transversalmente otras disciplinas de las artes, mientras se estudiaban las búsquedas de colectivos literarios que trabajan con formas alternativas de publicación. Durante el módulo, se incluían instrumentos que sirviesen como insumo para plantear un proyecto de publicación que involucrase la creación literaria de todo el grupo, partiendo de perspectivas reales y alcanzables.

## 2. Planteamiento del problema

Al parecer, en la actualidad, la edición literaria se encuentra inmersa en una situación paradójica. Mientras existe una preocupación generalizada de las entidades culturales públicas por estimular la producción de escritores locales y promover la circulación de obras cada vez más diversas<sup>1</sup>; los canales de distribución y divulgación de obra tradicionales se empeñan en obstaculizar el ingreso de escritores noveles a sus catálogos, haciendo gala del poder que ostentan como élites propietarias del monopolio de la información (Valencia, 2021). El panorama se vuelve aún más complicado cuando son los grupos económicos megalíticos los encargados de dinamizar el mercado editorial, tal como ocurre actualmente con el Grupo Planeta y Penguin Random House (PRH). El cronista Jordi Carrión hizo referencia a esta situación al enunciar de manera jocosa en una entrevista que los escritores en el futuro solo contarían con dos editoriales en el mundo para publicar. Esta frase la pronunció luego de que PRH absorbiera la Editorial Santillana y adquiriera, en menos de 10 años, más de 260 sellos editoriales alrededor del mundo (Szpilbarg, 2014).

Si bien la monopolización de la edición literaria genera inconvenientes en el mercado y elimina la posibilidad de una sana competencia que favorezca el consumo de bienes literarios, dejar en manos de los magnates de la comunicación toda la producción editorial, también impide el acceso de los escritores a la posibilidad de publicar. Por un lado los autores se ven atados a las exigencias de la agenda literaria impuesta por el mercado y por el otro se exponen a que sus contenidos no se ajusten a los intereses ideológicos y, sobre todo, económicos de los grandes grupos editoriales (Szpilbarg, 2014). En consecuencia, los escritores noveles y sus audiencias quedan al margen de los canales tradicionales de distribución y comercialización de obras literarias, disminuyendo el acceso de las personas a la literatura y cerrando la posibilidad de generar intercambios entre individuos a través de la palabra escrita.

Aun así, en el revés de esta trama, se gestan iniciativas independientes y de contra cultura que buscan hacer frente a esta situación, consolidando estrategias de difusión editorial más incluyentes y alternativas que permitan visibilizar creadores, conectar con los lectores y apoyar emprendimientos editoriales; todo esto desde un marco colaborativo y comunitario (Quintero, 2020). Tal es el caso de la *Maleta Fanzinera*, una iniciativa dirigida por Diana Catalina Salazar (Rapiña), la cual promueve el intercambio de gráfica, fanzines, autoediciones y material editorial relacionado con el *Do It Yourself* (Noriega, 2018). La maleta está compuesta por un archivo de más de 2.500 publicaciones elaboradas y editadas por autores y colectivos de Colombia, Chile, Perú y Uruguay, las cuales ofrecen un pequeño panorama de la edición alternativa latinoamericana del 2007 a la actualidad.

Desafortunadamente, para los autores y lectores marginalizados, estas iniciativas tienden a ser desconocidas, en parte porque la educación literaria, tanto formal como informal, impone, junto

---

<sup>1</sup> En Colombia, esta iniciativa se encuentra liderada por la Red RELATA, la cual se encarga de diseñar e implementar estrategias para estimular la lectura crítica y la formación de escritores en las diferentes regiones del país. La red destina recursos para cofinanciar procesos de formación en escritura y lectura mediante talleres que cuentan con el respaldo de otras entidades como las alcaldías, las gobernaciones, las bibliotecas públicas y las instituciones de cultura de cada territorio. Actualmente RELATA recoge más de 59 talleres en 27 departamentos, facilitando los procesos de formación de más de 1.000 escritores y lectores (Ministerio de Cultura, s. f.).

con el mercado editorial, un canon determinado de obras y autores (Tosi, 2019). Esto, a su vez, acentúa la brecha de desigualdad entre creadores y audiencias, disminuyendo el acceso al conocimiento escrito y manteniendo un panorama que posibilita la segregación de individuos y comunidades.

### 3. Formulación del problema

Bajo este contexto formulé la siguiente pregunta de investigación:

**¿Qué alternativas existen para que los escritores en formación de los talleres locales de escritura creativa de Bogotá, reconozcan en la edición comunitaria una manera de comunicarse con sus lectores y puedan hacer uso de canales de circulación de obra independientes y comunitarios?**

### 4. Justificación

Antes de enunciar la pertinencia de este proyecto, me gustaría que analizáramos la siguiente imagen (ver figura 1). Se trata de una de las páginas de *Una Holandesa en América*, escrita por Soledad Acosta de Samper a mediados del siglo XIX. Esta edición ilustrada corresponde a un volumen elaborado por la autora en un periodo entre la publicación de la novela por entregas en 1876 y su edición en formato libro en 1888 (Alzate, 2018).

Más que el contenido literario de esta novela, me interesa revisar el proceso creativo de la autora en la elaboración de este volumen, en especial porque su construcción supone un quiebre en el ejercicio de la escritura. El proceso de escribir, tradicionalmente anclado a la idea de autor (así, en masculino) como un creador armado únicamente de una pluma, un bote de tinta y su propia imaginación; parece diluirse en la obra de Acosta. (Alzate, 2018)

Esta versión de *La Holandesa* está construida con pegante y tijeras, utilizando como insumo apartes de la novela publicados en diferentes diarios locales, grabados recortados de publicaciones periódicas y de libros, fotografías de paisaje, dibujos realizados por la autora y retratos de personajes históricos. Cada una de las páginas que hacen parte de esta versión, puede leerse como un dispositivo de interacción armónico entre elementos disímiles, el cual adquiere sentido gracias a los diálogos simbólicos entre la imagen y el texto. Estos encuentros, en palabras de Carolina Alzate, “edifican la novela en su componente verbal y construyen significados que sobrepasan las intenciones literarias de las palabras escritas por Acosta unos años atrás” (2018, p. 7) .

Si bien esta estrategia de creación se corresponde con una práctica masificada de *protocollage* propia de los lectores del siglo XIX, la posibilidad de construir una experiencia de lectura y escritura a partir de un soporte ensamblado con trozos de contenidos, en principio diferentes, puede considerarse como un acto de originalidad en nuestros días. Acosta, sin proponérselo, editó un artefacto que funcionaba como un registro de sus lecturas visuales, las cuales, a través del acto de cortar y pegar, devinieron en una forma particular de escritura.

Esta pregunta por el libro como artefacto, también la formulamos los talleristas invitados a diseñar el módulo de edición comunitaria de la Red de Talleres Locales de Escritura Creativa de IDARTES. Este módulo nació con el interés de la Gerencia de Literatura por introducir a los participantes de los talleres (en su mayoría escritores empíricos) a experiencias de publicación que les permitieran acercarse a la edición literaria, desde un lugar en el cual pudiesen acceder a un esquema editorial con unas dinámicas de circulación de obra diferentes y más asequibles.

Para Margarita Valencia, en la literatura, como en el resto de las artes, existe un sistema jerárquico y estructurado que funciona a partir de relaciones de poder en las que el autor se encuentra en la base de una pirámide manejada por una élite cultural que le impide (muchas veces) acceder a las únicas esferas existentes de circulación (2018). Esta elite también determina el tipo de contenido que se pone al alcance de los lectores, limitando los procesos de interacción entre el autor y su público, excluyendo contenidos que considera peligrosos para sus intereses y marginalizando audiencias que se encuentran fuera de las expectativas del mercado cultural.

No es de extrañar que Darnton (2014) le otorgue un lugar preponderante a la figura del editor dentro de la cadena de producción del libro, sobre todo porque sus decisiones intervienen en los procesos de selección, corrección, maquetación, revisión, elaboración y puesta en circulación de una obra literaria. Pasos que, a su vez, son indispensables para transformar un manuscrito en una pieza publicada.

Para Darnton, el autor pierde una buena parte del control creativo sobre su obra cuando cede sus derechos patrimoniales a una editorial (2014). De hecho, las mismas leyes de protección de los derechos de autor se quedan cortas dado que, bajo su normativa, es la editorial la única avalada para determinar qué canales de circulación utilizar, qué tipo de audiencia es la apropiada para determinado contenido y qué características técnicas deben tener los libros en cuanto diseño, tamaño del tiraje y espacios de distribución<sup>2</sup>.

Esta aparente pérdida de control sobre el proceso creativo también es el resultado de la manera en que se ha construido la noción de autor desde el siglo XIX. Por definición, un autor, además de ser el creador de un contenido, es el propietario del mismo. Este papel aparentemente obvio, implica que la obra se convierta en un bien transable capaz de negociarse siguiendo las dinámicas del capitalismo cultural. En esa medida, la creación debe articularse a un sistema de valor monetario cuyos índices se determinan por la reputación del artista y las exigencias del mercado (Lamas, 2016). De ahí que, con el tiempo, el autor utilizara su obra como un aparato de validación con el cual ganar prestigio dentro de los cerrados círculos de la alta cultura y no necesariamente como un dispositivo que le permitiera formular y compartir conocimiento.

Si bien en este esquema el autor ya se encuentra limitado por las exigencias del mercado editorial, el lector se convierte en una figura aún más vulnerable. Su presencia en el sistema literario no es nada más que un índice de medición económica para las industrias culturales y un vehículo de reputación para los autores (Valencia, 2018). Este sistema olvida que el lector es capaz de entender

---

<sup>2</sup> La normativa que regula los derechos de autor en Colombia se encuentra amparada en la ley 23 de 1982 y en el Acuerdo 35 de 2003.

el libro como un artefacto que sirve para activar sentidos y formular reflexiones, partiendo de los diálogos y aportes que, desde su experiencia, puede compartir de manera indirecta con el contenido (obra) y su contenedor (libro) (Araos & Carvallo, 2019).

En consecuencia, iniciativas de lectura activa como las que hicieron posible la creación del volumen ilustrado de *Una Holandesa en América* se vuelven inviables, ya que no sirven para alimentar el imaginario sobre el lector como una figura pasiva que solo existe para ser iluminada por los conocimientos omnipresentes e inamovibles de un creador reconocible pero inalcanzable (Lamas, 2016). Este imaginario, además, es bastante conveniente para mantener las dinámicas sobre las cuales se cimienta la pirámide de poder de la edición literaria tradicional, cuyos preceptos han excluido de manera sistemática a autores que se encuentran fuera de las exigencias del mercado cultural e históricamente han marginalizado audiencias que resultan incómodas para el *status quo* social.

Durante la segunda mitad del siglo XX y lo que va del siglo XXI, artistas y lectores disidentes han trazado caminos que han permitido hacer frente a este contexto, diseñando esquemas de creación que se apropian de iniciativas como las que abordó Soledad Acosta de Samper hace casi dos siglos. Estas iniciativas se articulan, a su vez, a canales de circulación literaria alternativos y comunitarios, los cuales funcionan como una estrategia disruptiva de divulgación de obra que sirve para incluir en el panorama a aquellos actores que el sistema literario actual deja por fuera (Arabito, 2010). Para la Gerencia de Literatura de IDARTES es importante que los participantes de la Red de Talleres Locales de Escritura Creativa de Bogotá, entiendan y se apropien de estos caminos, teniendo en cuenta que muchos de ellos cohabitan en territorios que se encuentran al margen de los privilegios de la élite cultural, ya sea local o extranjera.

Sumado a esto, es pertinente que los participantes cuestionen su posición como escritores en formación, comprendiendo que una obra literaria es más que un objeto de validación. Esto implica entender que la creación literaria, en esencia, tiene una función comunicativa que necesita de un lector para activarse en su sentido estético (Valencia, 2018). De ahí, que sea un deber de los nuevos escritores devolver a la palabra escrita su capacidad de establecer diálogos con un otro y para un otro, utilizando vehículos de construcción y difusión de ficciones o realidades, que tengan en cuenta a creadores y lectores como actores determinantes dentro de las dinámicas del quehacer literario (Valencia, 2021). El módulo de edición comunitaria también busca que los participantes reconozcan que el libro, desde sus diferentes abordajes y formas de operar, es un artefacto cuyos componentes técnicos confieren sentidos estéticos que afectan de manera directa la apreciación de una obra, por lo que sus posibilidades como objeto de creación son infinitas.

figura 1 Una Holandesa en América, Soledad Acosta de Samper, 1876-1888



## 5. Objetivos

### 5.1. Objetivo General

Analizar los encuentros y desencuentros existentes en la edición literaria, de tal manera que los participantes de la Red de Talleres Locales y Distritales de Escritura Creativa de IDARTES reconozcan en la edición comunitaria una alternativa que les permita acercarse a procesos de publicación cercanos y viables con los cuales crear lazos de interacción entre los miembros de una comunidad de lectores.

### 5.2. Objetivos Específicos

1. Introducir a los participantes de los Talleres Locales de Escritura Creativa de Bogotá a los conceptos de autor, editor y lector, con el interés de formular análisis críticos sobre el papel de estos actores en los procesos de editoriales
2. Revisar proyectos editoriales alternativos y comunitarios que circulan al margen de los espacios de difusión literaria tradicionales, cuyos componentes creativos y técnicos, permiten reconocer al *libro* como un artefacto de interacción entre creadores y lectores.
3. Formular un proyecto de publicación que contemple la creación literaria de los participantes de la Red de Talleres Locales de Escritura Creativa, entendiendo que su formación estuvo

enmarcada en la construcción de una comunidad de escritores que comparten intereses y expectativas.

## 6. Aproximación al Estado del Arte

### 6.1. La publicación y creación como una experiencia estética expandida

En 2019, la revista *Semana* en alianza con el colectivo *Conexiones Anónimas y Familiares Colombia*, diseñaron una publicación titulada *Ausencias presentes* que se preguntaba por las víctimas de desaparición forzada en Colombia (ver figura 2). El proyecto reunía una serie de cartas redactadas de manera anónima por familiares de desaparecidos, quienes narraban las historias y luchas de sus víctimas. Posteriormente, estas cartas fueron publicadas sobre diferentes dispositivos, entre los que destacan un espacio web para consulta en línea, lecturas en voz alta con micrófonos abiertos y carteles distribuidos en diferentes lugares de Bogotá (Oquendo, 2019).

Este proyecto se apropiaba del espacio público para acercarse a una audiencia cuya cotidianidad se encontraba inmersa en un contexto donde las realidades del conflicto armado interno no se difundían masivamente. Además de enunciar la existencia de las personas dadas por desaparecidas, la iniciativa también estudiaba el potencial de los dispositivos de publicación para exponer la realidad implícita de las voces de las víctimas, cuya presencia estaba destinada a ser parte invisible del paisaje complejo y soberbio de las urbes colombianas. *Ausencias presentes* ampliaba la experiencia lectora de sus espectadores al dinamizar las maneras en que estos escritos aparecían en una cotidianidad pública, a la vez que resignificaba los patrones visuales y de habitabilidad más comunes de la ciudad. Este proyecto podía leerse desde una idea de publicación que quiebra el discurso tradicional sobre la creación literaria, el cual proponía, hasta inicios del siglo XX, a un autor como genio, a un lector como receptor pasivo y a la obra como almacén o mercancía (Lamas, 2016). En su lugar, formulaba alternativas de enunciación que permitían entender la obra como un tejido donde la lectura, la producción de una publicación y la creación hacen parte de una misma experiencia estética.

Para Rafael Lamas, la obra en la antigüedad “obedecía a un interés del autor por validarse a sí mismo a través del tiempo y respondía a su propia voluntad creadora, mientras que el objetivo del lector se limitaba a dejarse iluminar por sus contenidos”. Sin embargo, tras los descubrimientos lingüísticos del siglo XX, fue posible reconocer que la lectura es un proceso más complejo donde el receptor aporta desde su experiencia, elementos para construir sentido en un mensaje, asumiendo una posición activa en la totalidad del proceso comunicativo” (2016). Siguiendo esta directriz se consolidaron en España, proyectos como P.O. BOX o el movimiento Arte Correo que visibilizaban la comunicación en doble vía entre creador y receptor. P.O. BOX, por ejemplo, permitía que sus lectores interviniesen y aportasen artículos creados por ellos mismos, los cuales alimentaban las ediciones de sus números, mientras que el movimiento Arte Correo, formulaba una premisa para que sus lectores creasen la publicación en su totalidad, mientras esta mutaba a medida que era recibida por otros lectores vía correo tradicional (ver figura 3). Lo anterior permitía construir publicaciones únicas y susceptibles de ser modificadas (Tudela, 2021).

Los dos casos anteriores, presentaron un quiebre en la estructura ideológica del creador, cuya existencia se configuraba desde una noción de autoridad que conducía a un receptor incauto hacía un conocimiento escondido, a través de un canal llamado obra. Por el contrario, estas iniciativas propusieron una experiencia que se modelaba por medio de un elemento obra, el cual se cargaba semánticamente gracias a la acción directa de dos entidades que buscaban entablar un diálogo a través de un dispositivo que se apropiara de los medios tradicionales de comunicación. En este diálogo, se diluía la idea de creador como sujeto único para situar la creación dentro de un interés colectivo que interpelaba a ambas partes y funcionaba bajo un intercambio mutuo. Esto implicaba que la publicación y el proceso editorial que la hizo posible, tuviera que responder a un ejercicio comunitario que no fuera ajeno a la experiencia estética de creadores y receptores, tal como ocurrió con el fenómeno cartonero en América Latina.

Este movimiento inició con la editorial Argentina Eloisa Cartonera, la cual nació como respuesta a la crisis económica de 2002. Esta crisis había afectado, entre otras, a la industria del libro, por lo que todos los actores involucrados en la cadena de producción editorial se encontraban a la deriva de una situación que parecía potenciar las condiciones complejas de un grupo de personas que ya de por sí se encontraban precarizadas (Bilbija, 2010). El proyecto inició con la publicación de ejemplares cuyas tapas estaban hechas de cartón de embalaje desechado y recuperado por recicladores (ver figura 4). Estos libros se vendían a precios mucho más accesibles y se distribuían en circuitos distantes a los estipulados por la cadena tradicional del libro. Las tapas también eran intervenidas a mano por artistas, escritores, recicladores, niños o cualquier interesado en aportar y ser parte del proyecto. El modelo de trabajo de Eloisa Cartonera se cimentaba en un descontento generalizado por el difícil acceso de escritores, editores y personas en general, a un mercado editorial que se encontraba (y se encuentra) inmerso en un contexto de crisis social, política y económica.

Eloisa Cartonera funcionaba como un tejido colaborativo en el que “cada uno de los actores que intervinieran en la publicación compartían la organización básica del trabajo y las herramientas de producción en pos de la inclusión social, el cooperativismo, la generación de mano de obra y el acceso a productos culturales que eran cada vez más marginales a medida que la crisis aumentaba” (Bilbija, 2010). El proyecto fue tan exitoso que permitió diseminar la idea a otras latitudes sin que esto implicara rendir cuentas a sus fundadores. A Eloisa Cartonera no le interesaba convertirse en una casa matriz de la marca, sino que esperaba que cada lugar construyera su propio proyecto cartonero desde las necesidades específicas de sus territorios y comunidades, creando una red viva de editoriales que les permitiera establecer vínculos y diálogos a través de la diversidad en las propuestas de publicación (Meza, 2021).

Pareciera que el ejercicio editorial planteado por el fenómeno cartonero iniciase al culminar el proceso creativo del escritor. Sin embargo, esta manera de publicar lo que permitió fue reconocer que la escritura es apenas un instante del ejercicio creativo literario en su conjunto y que está articulada a las distintas formas en las que una obra se materializa y es aprehendida por creadores y lectores. Para los cartoneros, la publicación es también una creación donde intervienen múltiples actores que se reconocen como iguales dentro de una misma experiencia creativa. Su único objetivo es el de construir un producto que interpele a otros que, al igual que ellos, comparten una realidad económica, social, cultural y política adversa.

Tanto en Ausencias presentes como en las publicaciones alternativas españolas y el fenómeno cartonero, se reconoce que la creación literaria es una experiencia estética expandida que permite la construcción de diálogos entre sujetos diversos que comparten realidades comunes. Para estas publicaciones, los múltiples dispositivos de comunicación, llámese web, correo o libro son detonantes de intercambios significativos que se producen a partir de una experiencia tanto de creación como de lectura. Además, estos proyectos son un remanente en la insistente construcción de redes de sociabilidad contestatarias que han caracterizado a América Latina en el siglo XX y lo que va del XXI, respondiendo activamente a momentos de crisis que parecen perpetuarse a lo largo y ancho de este territorio.

**figura 2 Ausencias Presentes, Conexiones anónimas, Bogotá, 2019**



figura 3 No estás sola estoy con vos, Arte Correo, Marita Verón, Buenos Aires, 2019



figura 4 Títulos literarios de Eloisa Cartonera, Buenos Aires, 2019



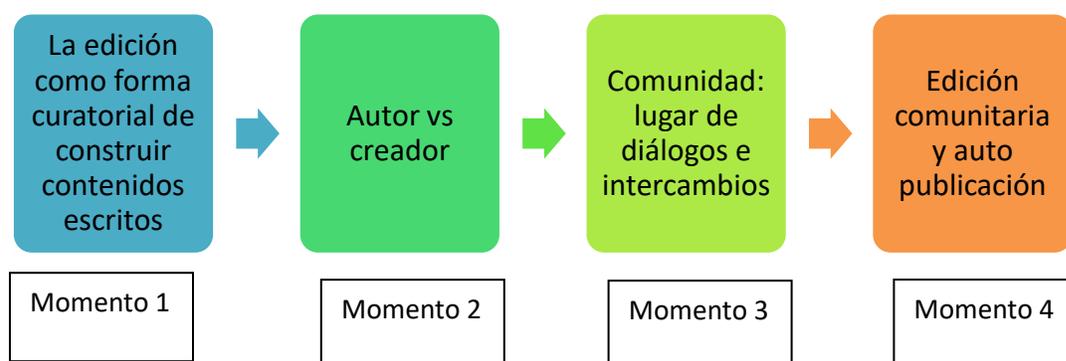
## 7. Estrategia metodológica

La Red de Talleres Locales de Escritura Creativa de Bogotá nació en 2012 en el marco del programa Escrituras de Bogotá, el cual busca fortalecer la oferta educativa en escritura creativa, ofreciendo talleres de formación literaria para creadores empíricos, liderados por autores y autoras consagrados. En la actualidad, la red se extiende a un total de 19 talleres distribuidos en las 20 localidades de la ciudad, a los cuales también se suman los talleres distritales de novela, crónica, cuento, poesía y novela gráfica. Tanto los talleres locales como los distritales se ofertan una vez al año y reúnen a personas de 16 a 70 años con intereses por la escritura.

Cada taller cuenta con un aproximado de 22 participantes y se compone de 18 sesiones de trabajo de las cuales se utilizan 4 o 5 para que los asistentes compartan experiencias con escritores invitados, expertos en derechos de autor y asesores en procesos editoriales. En 2018, la Gerencia de Literatura incluyó el módulo de edición comunitaria dentro de las sesiones de trabajo de los talleres y desde entonces he sido uno de los talleristas invitados para liderar este módulo, acompañando la

formación de aproximadamente 4 generaciones de participantes. En esta ocasión he decidido compartir mi experiencia como líder del módulo de edición comunitaria de los talleres de Teusaquillo de 2018, Puente Aranda de 2019 y Narrativa Gráfica de 2019.

El módulo se componía de 4 horas de trabajo en las que se buscaba introducir a los grupos a las dinámicas del trabajo editorial comunitario, partiendo de una reflexión sobre el quehacer de los escritores y su relación con su audiencia. Para lograr este propósito planteé una metodología de trabajo que divide el módulo en 4 momentos. Estos momentos recogen los acercamientos teóricos y prácticos de la edición comunitaria, para que de esta manera los participantes indaguen sobre el panorama de la publicación desde diferentes frentes, tal como lo relaciona el siguiente esquema (Tabla 1):



**Tabla 1 Metodología módulo de edición comunitaria**

El primer momento buscaba introducir a los participantes a los conceptos de edición, basándose en la idea de que editar supone un proceso de articulación de fragmentos de contenido, los cuales se disponen en un soporte que sigue un hilo narrativo activado por el lector. Allí se les solicitaba a los participantes que se dividieran en grupos y realizaran una curaduría de arte a partir de 7 imágenes. Cada grupo debía plantear una mini exposición de arte y solicitarle a sus compañeros que trataran de descifrar el hilo narrativo que se planteaba. El segundo momento buscaba enunciar y problematizar la figura del autor, el editor y el lector siguiendo un diagrama piramidal que esquematizaba, en cierta medida, el rol que cada uno de estos actores ocupa dentro de la edición tradicional. En este mismo apartado también se enunciaba la potencialidad de los procesos de creación colectiva y se exponía la posibilidad de interacción que ofrece una publicación al ser entendida como un dispositivo de comunicación.

El tercer momento se enfocaba en el lector y en reconocer cómo puede conformarse una audiencia siguiendo las expectativas y búsquedas de la producción propia. En este espacio se invitaba a los participantes a reconocer que en su propio territorio existe un potencial lector y por esta razón debían estudiar cómo se construye una comunidad y cuáles son sus capacidades de crecimiento. Aquí se invitaba a los participantes a que desarrollaran una cartografía social en la que indicaran los lugares de reunión, los lugares representativos de su localidad y las formas de habitabilidad de sus posibles lectores. Finalmente, en el cuarto momento, se introdujo a los participantes a los objetivos generales de la edición comunitaria enfocándome en su postura contestaría frente a la edición tradicional. En este momento también expuse las tres preguntas fundamentales para el diseño y desarrollo de un proyecto editorial comunitario e invité a los participantes a que formularan una publicación propia, teniendo en cuenta que, de entrada, ya hacen parte de una comunidad de escritores.

En el siguiente esquema (ver Tabla 2) especifico los temas que abordé durante las sesiones y las actividades llevadas a cabo para cumplir con los abordajes propios en cada uno de los momentos del módulo.

Temas	Desarrollo teórico (de cada uno de los temas)	Propuesta metodológica (en donde se anoten ejercicios o actividades de tipo práctico para la apropiación de los contenidos)	Bibliografía
La edición como forma curatorial de construir contenidos escritos.	Tanto en la edición literaria como en las curadurías de obras de arte se organizan contenidos en una narrativa que involucra su disposición en el espacio, la tipografía utilizada, la elección de un contenedor, entre otros elementos. Todas estas variables buscan construir un sentido de discurso que se activa únicamente ante la presencia de un espectador o lector que se encarga de interpretar sus códigos. Para Umberto Eco, la experiencia de lectura se construye desde la relación entre texto y el lector, cuya transacción se sustenta en una interacción profunda que también está presente en la manera en que un espectador se acerca a una exposición de arte (Araos & Carvalho, 2019).	Para comenzar, solicitaremos a los participantes que se organicen en 4 grupos. Luego, entregaremos un sobre con 5 imágenes de obras plásticas y les solicitaremos que organicen una exposición de arte. Los participantes tendrán la posibilidad de organizar sus imágenes de la manera que consideren más apropiada para dar sentido a su exposición y tendrán libertad para presentarlas de acuerdo a sus intereses. Las únicas condiciones son que no pueden modificar las imágenes, no pueden añadir un texto extra y deben proporcionarle un título a todo el conjunto.	Alzate, C. (2018). El panorama como simulacro: Tecnologías de la mirada colonial en Una holandesa en America (ca.1880), novela ilustrada. <i>H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte</i> , 3, 141-166. <a href="https://doi.org/10.25025/hart03.2018.06">https://doi.org/10.25025/hart03.2018.06</a>
Autor vs Creador:  La experiencia estética desde una emancipación del lector.	En una publicación tradicional intervienen tres actores principales: El autor, quién según la normatividad colombiana es aquel que ha materializado una obra artística o científica en un contenedor para su difusión. El Editor que en el caso de la creación literaria, es aquel que se encarga de seleccionar, corregir, producir y poner a circular una publicación y el Lector que es aquel que aprehende los contenidos planteados por el autor. Sin embargo, a lo largo del siglo XX se han construido nuevas maneras de acercarse a la literatura a través de	Expondremos la relación existente entre los tres actores que intervienen en el ejercicio tradicional de edición a través del triángulo autor-editor-lector, para luego detenernos en el papel que cumple cada uno de los actores dentro de la cadena de producción del libro. (exposición teórica)  Para problematizar la estructura tradicional de publicación, realizaremos un ejercicio de lectura de imágenes, utilizando como insumo una ilustración elaborada por Guaman Puma de Ayala para el texto Nueva Crónica y Buen Gobierno. Preguntaremos a los participantes qué	Arabito, J. (2010, octubre 7). "No me dejen afuera", <i>El fanfic y La fantasía colaborativa</i> .

	<p>una experiencia estética más compleja, que interviene en las características de cada uno de estos actores y en las maneras en que estos se comunican. A partir de allí, los creadores y los lectores comenzaron a contruir canales de interacción mucho más complejos que reconocen en el lector, la posibilidad de generar aportes que amplíen la experiencia estética de un dispositivo literario a unos lugares donde su voz va a tomar relevancia (Darnton, 2014).</p>	<p>ven, qué personajes están involucrados en la imagen, que situación nos presenta Puma de Ayala y qué interpretación podemos hacer sobre la ilustración. Con esta actividad buscamos que los participantes articulen los elementos visuales y construyan un relato que se desprenda de la propuesta de Puma de Ayala, siguiendo sus propias experiencias. Aquí reconoceremos los elementos que hacen que el lector se active y aporte desde sus apreciaciones, múltiples miradas al texto expuesto por los creadores.</p> <p>También abordaremos proyectos de creación colectiva como el arte correo de Ray Johnson, el movimiento P.O Box y piezas de creación hipertextual como el colectivo de poesía digital Dreaming Methods (este último requiere de conexión a internet, por lo que si el lugar donde se va a llevar a cabo la sesión no cuenta con buena conectividad, se reemplazaría por el estudio de la novela virtual Afternoon de Michael Joyce).</p>	<p>Jornadas: Lo Fantástico en los Artefactos Culturales, General la Roca.</p> <p>Araos, X. T., &amp; Carvallo, M. N. (2019). Experiencias de lectura literaria en educación básica: Papelucho de Marcela Paz, un estudio de caso. <i>Folios</i>, 50, Article 50. <a href="https://doi.org/10.17227/folios.50-10223">https://doi.org/10.17227/folios.50-10223</a></p>
<p>No me dejen afuera</p> <p>La comunidad en los procesos editoriales</p>	<p>La idea de comunidad nace a partir de una asociación de individuos que confluyen bajo intereses comunes en un espacio físico y finito (Delgado &amp; Malet, 2007). Sin embargo, cuando se dispara el auge del producto tecnológico, aparecen otros lugares de interacción y comunicación entre individuos que los introduce en la realidad del ciberespacio en donde construirán complejos grupos asociativos que se reúnen en un espacio no físico.</p> <p>Para Howard Rheingold, una comunidad virtual aparece cuando “ (...) un número suficiente de personas entablan discusiones públicas durante un tiempo lo suficientemente largo, con suficiente sentimiento humano, para formar redes de relaciones personales en el ciberespacio” (2010). Y en el caso de comunidades literarias, aparecen en los lugares de discusión que ha posibilitado internet como blogs o foros, que han sido a su vez, posibilitadores de la consolidación de fenómenos como los <i>Fanfics</i>, donde lectores de diferentes lugares del mundo, proponen historias alternativas a los universos creados por sus autores favoritos (Arabito, 2010).</p>	<p>Esta parte del módulo se realiza, por lo general, después de un receso de descanso. En este punto le volveremos a solicitar a los participantes que se reúnan en grupo y le expongan a sus compañeros los temas que describen su propia producción literaria. En el marco de este intercambio, invito a los participantes a elaborar un mapa de la localidad, señalando los lugares representativos, los espacios de reunión y sus hábitos de ocupación del espacio público. Al finalizar nos socializaran su experiencia y, anclados en ese panorama, expondremos los conceptos de comunidad y sus formas de crecimiento, articulándolos al concepto que expone Margarita Valencia sobre edición comunitaria, el cual se define como una producción literaria que nace de las necesidades editoriales de una comunidad de lectores y escritores (Valencia, 2018).</p>	<p>Bilbija, K. (2010). Borrón y cuento nuevo: Las editoriales cartoneras latinoamericanas. <i>Revista Nueva Sociedad</i>, 230, 95-114.</p> <p>Darnton, R. (2014). <i>Las Razones del libro</i>. Trama editorial.</p> <p>Delgado, M., &amp; Malet, D. (2007). El espacio público como ideología. <i>Jornadas Marx, Siglo XXI</i>.</p> <p>Lamas, R. (2016). Tras la ‘muerte del autor’:</p>
<p>Disrupción editorial</p> <p>Proyectos editoriales comunitarios</p>	<p>Se refiere a casos exitosos de producción editorial que se construyen desde y para las comunidades. Estas publicaciones se caracterizan por presentar una alternativa a la edición industrial y por proponer acciones de resistencia ante factores que afectan</p>	<p>Se le entregará a algunos participantes, un ejemplar de un proyecto editorial independiente y comunitario, para que lo presente a sus compañeros. Esta presentación estará regulada por unas preguntas orientadoras que propondremos como talleristas, las cuales buscan desglosar los</p>	<p>Fanzines y poéticas interactivas en los años noventa. <i>El Estado Mental</i>, 6.</p>

	<p>negativamente la apropiación del espacio público por parte de las colectividades.</p> <p>La producción editorial comunitaria también propone dispositivos de publicación que se separan de la estructura tradicional del formato libro, desmontando su relevancia como único soporte para la producción escrita. Este interés por productos editoriales alternativos, nace de la practicidad que ofrecen otros contenedores como el cartel, los paskines, los periódicos murales, las carteleras, la radio, etc. Muchos de ellos se ajustan a las formas de circulación que ya funcionan en las comunidades o crean nuevos caminos de difusión que pueden articularse orgánicamente a la comunidad.</p>	<p>interrogantes más importantes en el diseño de un proyecto editorial: ¿Qué es? ¿Para quién es? Y ¿cómo se va a hacer?</p> <p>En este apartado también invitaremos a los participantes a que realicen un mapa mental de un proyecto editorial comunitario en el que se recoja lo aprendido en el módulo y que puedan aplicar a su propia producción literaria como colectivo de escritores.</p>	<p><a href="https://elestadomental.com/revistas/num6/tras-la-muerte-del-autor-fanzines-y-poeticas-interactivas-en-los-anos-noventa">https://elestadomental.com/revistas/num6/tras-la-muerte-del-autor-fanzines-y-poeticas-interactivas-en-los-anos-noventa</a></p> <p>Meza, A. (2021). <i>Hojas Fantasma: Miradas al interior de las editoriales cartoneras en México</i>. Amapola Cartonera.</p> <p>Ministerio de Cultura. (s. f.). <i>Red de Escritura Creativa y Tertulias Literarias—Relata</i>. Recuperado 16 de marzo de 2023, de <a href="http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/literatura/red-de-escritura-creativa/Paginas/default.aspx">http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/literatura/red-de-escritura-creativa/Paginas/default.aspx</a></p> <p>Noriega, C. (2018, febrero 3). This Massive Zine Collection Is a History of Latin American Counterculture. <i>Remezcla</i>. <a href="https://remezcla.com/features/culture/maleta-fanzinera-collection-of-latin-">https://remezcla.com/features/culture/maleta-fanzinera-collection-of-latin-</a></p>
--	--	--	--

			<p>american-zines/ Oquendo, C. (2019, febrero 30). Las cartas a desaparecidos empapelan Bogotá. <i>El Pais</i>. <a href="https://elpais.com/internacional/2019/08/30/colombia/1567139199_547862.html">https://elpais.com/internacional/2019/08/30/colombia/1567139199_547862.html</a></p> <p>Quintero, N. A. (2020). <i>El lado B de la cultura: Análisis del Fanzine y su relación con la cultura escrita y Underground en Colombia</i>. <a href="http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/23079">http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/23079</a></p> <p>Silvio, J. (2010). Las comunidades virtuales como conductoras del aprendizaje permanente. <i>Instituto Internacional de la UNESCO para la Educación Superior en América Latina y el Caribe</i>, 18.</p> <p>Szpilbarg, D. (2014). <i>Mercado Central: Hacia la hiperconcentración del mercado</i></p>
--	--	--	---

			<p><i>editorial.</i></p> <p><a href="https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/92434">https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/92434</a></p> <p>Tosi, C. (2019). La mediación editorial en la literatura infantil. Acerca de los vínculos entre libros, escuela y mercado. <i>Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños</i>, 4(8), Article 8.</p> <p>Tudela, A. N. (2021). <i>Agregue y devuelva. MAIL ART en las colecciones del MIDE-CIANT/UCLM.</i> Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.</p> <p>Valencia, M. (2018, julio 25). <i>La edición comunitaria: Irrupción y disrupción del sistema literario.</i> Encuentro Latinoamericano del libro, la edición y la lectura, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.</p> <p>Valencia, M. (2021). <i>Taller de Edición Comunitaria</i></p>
--	--	--	---

			(Primera edición, Vol. 1). Tragaluz.
--	--	--	---

**Tabla 2 Ejes temáticos y actividades del módulo de edición comunitaria impartido en los Talleres Locales de Escritura Creativa de IDARTES.**

Si bien los tres talleres que estoy analizando en este documento siguieron esta estructura de trabajo, algunos de ellos como el Taller de Puente Aranda y el Taller de Novela Gráfica, tuvieron unos pequeños cambios que no afectaron la estructura general del módulo. En el taller de Puente Aranda me enfoque en presentarles a los participantes un grupo mayor de referentes impresos, ya que el grupo se encontraba interesado en el lenguaje del Fanzine, debido a que su directora les ayudó a construir una revista literaria de la cual imprimieron un aproximado de 100 ejemplares. El taller de Novela Gráfica, al considerar la imagen como un eje regulador de la experiencia creativa de sus participantes, necesitó de un conjunto de referentes que se acercaran a la narración visual entre los que incluí un cuadro de hazañas de santos y el estudio de un proyecto de acción gráfica directa conocido como *Yo también le compro al veci*.

## 8. Resultados

La implementación de este módulo en los Talleres Locales de Escritura Creativa de Bogotá ha tenido una amplia acogida en los participantes, lo que ha permitido que la sesión sobre edición comunitaria se institucionalizara en el plan de trabajo de los procesos de formación diseñados por IDARTES, en cabeza de su Gerencia de Literatura. En los tres talleres que analizo en esta ocasión los participantes se mostraron abiertos a los conocimientos compartidos durante la jornada de trabajo y todos ellos han formado parte activa de las reflexiones y actividades propuestas por el módulo. De las sesiones trabajadas pude reconocer tres posturas que se derivan de la experiencia que tuvieron los participantes durante y después del módulo, las cuales expondré a continuación:

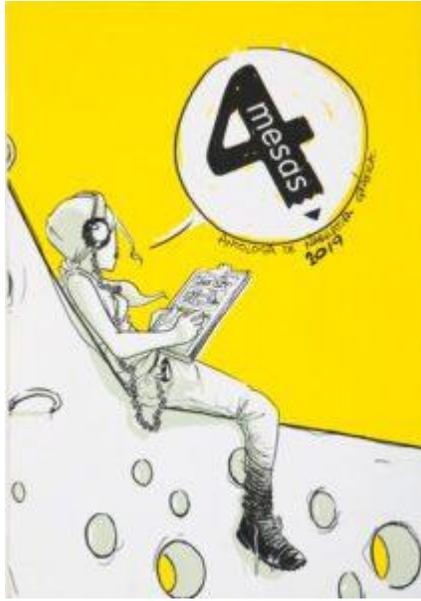
- El módulo no generó el interés de los participantes por la edición comunitaria. Esta postura se recoge, más que todo, en los participantes del Taller de Novela Gráfica de 2019 (ver figura 5), cuyos miembros ya habían tenido experiencias de publicación en los esquemas de edición tradicional, por lo que sus aspiraciones creativas iban más encaminadas a generar proyectos que se ajustaran a estas dinámicas y no al trabajo colectivo y comunitario. Por tal motivo les compartí un croquis de *briefing* o proyecto editorial, el cual, por lo general, es utilizado por las editoriales para conocer nuevos creadores. Este grupo realizó una publicación colectiva conocida como *4 Mesas* (ver figura 6) que recogía narraciones gráficas producidas por los participantes, cuya portada fue elaborada por Henry Díaz, uno de los autores formadores que dirigían el taller.
- El módulo despertó el interés de los participantes y les brindó las herramientas para plantear un proyecto editorial en el futuro que les permitiera difundir su producción. Esta fue la

postura más generalizada en los talleres de Puente Aranda (ver figura 8) y Teusaquillo (ver figura 10), en donde fue posible formular con el grupo las preguntas fundamentales para elaborar un proyecto editorial, sin que este se llegara a materializar ni como anteproyecto ni como artefacto finalizado.

- Después de su participación en el módulo, algunos asistentes conformaron colectivos de escritores, en los cuales se han diseñado publicaciones auto gestionadas que actualmente circulan en canales alternativos de divulgación literaria. Tal es el caso de *Las Emergentes*, un colectivo de escritoras asistentes al taller local de Teusaquillo de 2018, quienes elaboraron publicaciones que buscan tejer experiencias creativas entre mujeres y visibilizar su lugar como escritoras y artistas (ver figura 11 y figura 12). *Las Emergentes* ha publicado un aproximado de 6 volúmenes de fanzines y han participado en encuentros de edición independiente y comunitaria como la Feria Papel Caliente. En una línea similar se encuentra el colectivo *Escritores del Puente*, quienes participaron en el taller local de Puente Aranda de 2019 y cuyas voces actualmente exploran la narrativa y la prosa en artefactos de publicación que parten del trabajo colaborativo. *Escritores del Puente*, además, lidera el podcast literario *El Club del Naufragio* y organiza eventos que toman como punto de partida la palabra escrita para generar puentes de relación entre creadores y lectores (ver figura 13 y ver figura 14).

**figura 5 Taller distrital de novela gráfica, módulo edición comunitaria, 8 de junio de 2019**





**figura 6 Carátula Cuatro Mesas: Antología de narrativa gráfica 2019, Varios autores, impresión offset, 2019.**



**figura 7 Taller local de Puente Aranda, módulo edición comunitaria, 19 de septiembre de 2019**



**figura 8 Taller local de Puente Aranda, módulo de edición comunitaria, 19 de octubre de 2019.**



**figura 9 Taller local Teusaquillo, módulo edición comunitaria, 22 de septiembre de 2018**



**figura 10 Taller local de Teusaquillo, módulo de edición comunitaria, 22 de septiembre de 2022.**



figura 11 Mujeres Irreverentes, Las emergentes Vol. 4, 2020



figura 12 Las emergentes, Fanzines, colectivo de escritoras.



figura 13 Latido y Bocanada, Fanzine, Escritores del Puente, 2019.



figura 14 Escritores del Puente, colectivo, acción directa en el espacio público.

## 9. Referencias Bibliográficas

- Alzate, C. (2018). El panorama como simulacro: Tecnologías de la mirada colonial en Una holandesa en América (ca.1880), novela ilustrada. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 3, 141-166. <https://doi.org/10.25025/hart03.2018.06>
- Arabito, J. (2010, octubre 7). “No me dejen afuera”, *El fanfic y La fantasía colaborativa*. Jornadas: Lo Fantástico en los Artefactos Culturales, General la Roca.
- Araos, X. T., & Carvallo, M. N. (2019). Experiencias de lectura literaria en educación básica: Papelucho de Marcela Paz, un estudio de caso. *Folios*, 50, Article 50. <https://doi.org/10.17227/folios.50-10223>
- Bilbija, K. (2010). Borrón y cuento nuevo: Las editoriales cartoneras latinoamericanas. *Revista Nueva Sociedad*, 230, 95-114.
- Darnton, R. (2014). *Las Razones del libro*. Trama editorial.
- Delgado, M., & Malet, D. (2007). El espacio público como ideología. *Jornadas Marx, Siglo XXI*.
- Lamas, R. (2016). Tras la ‘muerte del autor’: Fanzines y poéticas interactivas en los años noventa. *El Estado Mental*, 6. <https://elestadomental.com/revistas/num6/tras-la-muerte-del-autor-fanzines-y-poeticas-interactivas-en-los-anos-noventa>
- Meza, A. (2021). *Hojas Fantasma: Miradas al interior de las editoriales cartoneras en México*. Amapola Cartonera.
- Ministerio de Cultura. (s. f.). *Red de Escritura Creativa y Tertulias Literarias—Relata*. Recuperado 16 de marzo de 2023, de <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/literatura/red-de-escritura-creativa/Paginas/default.aspx>
- Noriega, C. (2018, febrero 3). This Massive Zine Collection Is a History of Latin American Counterculture. *Remezcla*. <https://remezcla.com/features/culture/maleta-fanzinera-collection-of-latin-american-zines/>
- Oquendo, C. (2019, febrero 30). Las cartas a desaparecidos empapelan Bogotá. *El País*. [https://elpais.com/internacional/2019/08/30/colombia/1567139199\\_547862.html](https://elpais.com/internacional/2019/08/30/colombia/1567139199_547862.html)
- Quintero, N. A. (2020). *El lado B de la cultura: Análisis del Fanzine y su relación con la cultura escrita y Underground en Colombia*. <http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/23079>
- Silvio, J. (2010). Las comunidades virtuales como conductoras del aprendizaje permanente. *Instituto Internacional de la UNESCO para la Educación Superior en América Latina y el Caribe*, 18.
- Szpilbarg, D. (2014). *Mercado Central: Hacia la hiperconcentración del mercado editorial*. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/92434>

Tudela, A. N. (2021). *Agregue y devuelva. MAIL ART en las colecciones del MIDE-CIANT/UCLM*. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

Valencia, M. (2018, julio 25). *La edición comunitaria: Irrupción y disrupción del sistema literario*. Encuentro Latinoamericano del libro, la edición y la lectura, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.

Valencia, M. (2021). *Taller de Edición Comunitaria* (Primera edición, Vol. 1). Tragaluz.