

CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS ARTBOL · TALLER EL ESPANTAPÁRRAFOS 2026

La palabra y su intemperie

Poesía, cotidianidad y violencia en la primera sesión del Taller El Espantapárrafos

Ensayo académico · Fundación Artística Cantemos Fusagasugá · Fusagasugá, 31 de julio de 2026

Sesión de referencia: jueves 30 de julio de 2026, 6:00 p. m. (hora de Colombia), modalidad virtual. Duración aproximada: dos horas y quince minutos.

Resumen

Este ensayo reconstruye y analiza la primera sesión del Taller El Espantapárrafos 2026, taller de proceso del Centro de Estudios Literarios ARTBOL, adscrito a la Fundación Cantemos. El documento se propone tres tareas: describir el dispositivo pedagógico y técnico que soporta el taller; caracterizar la comunidad de escritura que lo integra; y examinar el núcleo conceptual de la sesión inaugural, articulado alrededor de dos ejes de lectura —la poesía de Nâzim Hikmet y el ensayo «Los espejos negros», sobre la representación de la violencia en la poesía colombiana—. Se sostiene que la sesión estableció una tesis rectora que habrá de gobernar las ocho semanas del proceso: que el rigor formal no es un ornamento del oficio poético sino su condición ética, y que ante los asuntos más graves —la guerra, la muerte, el miedo cotidiano— la exigencia técnica aumenta en lugar de relajarse.

Palabras clave: poesía y violencia · Nâzim Hikmet · taller de escritura creativa · educación literaria virtual · poesía colombiana · rigor formal · mediación de lectura.

1. El taller como umbral

El 30 de julio de 2026 inició la edición 2026 del Taller El Espantapárrafos, taller de proceso insignia del Centro de Estudios Literarios ARTBOL. El proceso se despliega en ocho sesiones semanales, los jueves a las seis de la tarde, en modalidad virtual, y tiene como facilitador al poeta Juan Manuel Roca, Premio Nacional de Poesía, con la asistencia del poeta y librero Manuel Pachón, quien condujo buena parte de esta primera jornada. La sesión inaugural cumplió simultáneamente tres funciones que conviene distinguir analíticamente aunque en la práctica se entretujieron: la habilitación técnica de la plataforma, la constitución del grupo como comunidad de lectura y escritura, y la instalación del primer problema teórico del curso.

El nombre del taller no es un capricho. Según explicó Manuel Pachón, asistente del taller, al abrir la jornada, «El Espantapárrafos» nombra un proyecto —librería y taller a la vez— nacido de un camino que él describió como complejo pero gratificante, centrado en el ascetismo del lenguaje y de la poesía, y deliberadamente diferenciado de la narrativa convencional. El proyecto se concibe como núcleo de una conversación cultural, no como un servicio de instrucción técnica. Esa distinción —entre el taller

como escuela y el taller como conversación— atraviesa toda la sesión y explica buena parte de sus decisiones metodológicas.

2. La infraestructura como condición pedagógica

Una porción sustantiva de la primera media hora se dedicó a la habilitación de la plataforma digital de la escuela. Sería un error de lectura considerar ese tramo como mero preámbulo administrativo. En un taller que llega a participantes de Pereira, Bogotá, Fusagasugá y Ciudad de México, la infraestructura no es un accesorio del acto pedagógico: es su condición de posibilidad. La fortaleza específica de ARTBOL —llegar donde no existe infraestructura cultural presencial— depende enteramente de que ese soporte funcione.

La dirección de la Fundación demostró en pantalla el procedimiento de registro —nombre, correo electrónico y contraseña— y precisó que la inscripción en la plataforma es indispensable para tres efectos: acceder a los materiales de lectura, consultar las sesiones grabadas y obtener el certificado de participación. Se atendieron individualmente las dificultades de acceso de varias personas participantes, entre ellas Nancy Córdoba, Luis Collantes e Inés Lozano. Ante la inquietud de Brandon Smith Esterling Barajas sobre la ausencia de contenidos visibles, se aclaró que los materiales se cargarán de manera progresiva conforme avance el curso.

Merece atención particular la presentación de la «Bitácora de escritura», aplicación diseñada para que las personas participantes realicen los ejercicios durante las sesiones, conserven sus escritos, sigan su propio progreso y trabajen los tres poemas requeridos para la antología anual de la Fundación. La Bitácora materializa una decisión pedagógica precisa: el taller no evalúa productos aislados sino trayectorias. Al conservar el rastro del proceso, la herramienta convierte el borrador en objeto legítimo de estudio y desplaza el centro de gravedad desde el texto terminado hacia el trabajo que lo produce. La recomendación de descargar periódicamente los ejercicios, formulada durante la sesión, señala también el reverso del asunto: toda infraestructura es frágil y la memoria de un proceso creativo no debe depender de un solo soporte.

Se solicitó además a las personas participantes ingresar reseñas y calificaciones de los talleres en el sitio web, en un rango de uno a cinco. La petición, aparentemente menor, revela una tensión propia de las escuelas literarias independientes: la circulación digital de la oferta formativa depende de señales de reputación que la propia comunidad debe producir.

3. Fisonomía de la comunidad de escritura

La ronda de presentaciones dibujó el perfil de un grupo notablemente heterogéneo, cuya diversidad constituye en sí misma un dato pedagógico. Se presentaron, entre otras personas, Inés Lozano Castillo, pensionada con experiencia previa de publicación colectiva; Nancy Córdoba, médica pensionada residente en Pereira, interesada en una orientación profesional para su escritura; Esteban

Cruz Duque, formador de ajedrez en Pereira, con un proyecto poético de larga trayectoria; Laura Itzel Dominguez, escritora y docente radicada en Ciudad de México, que publicó su primer libro este año; Martha Elizabeth Munar Rodríguez, abogada y tallerista de poesía desde 2022, con participación en varias antologías; Álvaro Castañeda, artista plástico, quien describió la escritura como una forma de resistencia y de búsqueda de nuevos caminos; y Martha Socorro Rojas, promotora de lectura de Fusagasugá, que asumió el taller como un reto sobre su propia práctica de mediación.

Este conjunto —profesionales pensionadas, artistas de otras disciplinas, docentes, mediadoras de lectura, jóvenes becados— no configura un aula homogénea sino un espacio intergeneracional e interdisciplinar. La implicación metodológica es directa: el taller no puede operar con una única escala de progreso. Debe sostener simultáneamente a quien publica su primer libro y a quien escribe desde hace décadas sin haber publicado, y hacerlo sin nivelar por lo bajo ni excluir por exigencia.

Conviene registrar también un dato de articulación institucional: Diego Cuervo anunció durante la sesión un convenio entre CorPoesía y la Fundación Cantemos, en el marco del cual se realiza el tercer concurso infantil y juvenil de poesía en Pereira y se vinculan al taller tres jóvenes becados —Brandon, Esteban y Mateo—. La presencia de becarios dentro de una cohorte mayoritariamente adulta modifica la dinámica del grupo y la enriquece.

4. Arquitectura metodológica: las tres fases

Pachón expuso con claridad la estructura fija de cada sesión, organizada en tres fases sucesivas:

Fase	Contenido y función
Introducción poética	Presentación de un autor invitado y lectura comentada de su obra. Instala el referente estético de la sesión y ofrece un modelo de escritura sobre el cual pensar.
Ensayo de fondo	Lectura colectiva de un texto crítico sobre un tema determinado. Provee el marco conceptual y desplaza la discusión del gusto al argumento.
Revisión de trabajos	Lectura y comentario de los textos aportados por las personas participantes, con miras a la producción de las antologías de la Fundación.

La secuencia no es arbitraria. Va del ejemplo al concepto y del concepto a la producción propia, de modo que cuando el texto del participante llega a la mesa ya existe un vocabulario común con el cual leerlo. La orientación explícita hacia las antologías de la Fundación introduce, además, un horizonte editorial: no se escribe solamente para el ejercicio, sino para una publicación con destinatarios reales.

5. Nâzim Hikmet: la cotidianidad como forma de resistencia

El autor invitado de la primera fase fue el poeta turco Nâzim Hikmet. Pachón destacó de él una paradoja productiva: la capacidad de escribir una poesía vital y amorosa habiendo pasado buena parte de su vida en prisión, perseguido y torturado. La elección, aclaró, responde a la circunstancia social presente; se trata de proponer un modelo de escritura que sostenga la alegría y el amor por la vida sin negar la catástrofe que la rodea.

La lectura se centró en «Carta a Taranta Babú», escrita en Roma en 1935, y más tarde en «Autobiografía», de 1961. En el primer texto, Roca subrayó el procedimiento característico de Hikmet: la construcción de una obra de altísima calidad poética a partir de la sencillez y de lo cotidiano —el caso de los muros cardinales fue el ejemplo comentado—, sin recurrir a la metáfora tradicional. Las cartas fueron presentadas como una epopeya que narra las conquistas europeas y la guerra desde una lengua deliberadamente coloquial, y que aborda la libertad sojuzgada y la experiencia de ser africano bajo la mirada del invasor italiano. Se precisó que la traducción y el prólogo corresponden a Solimán Salom, y que la edición de 1968 conserva su vigencia narrativa y poética.

La discusión que siguió fue especialmente productiva. Carlos Julio Castellanos observó que la obra, siendo narrativa, produce sin embargo una sensación de arrobamiento al tratar asuntos de fondo —los orígenes fraticidas de las civilizaciones, la presencia latente del fascismo—, y comparó la mirada de Hikmet con la de Walt Whitman, señalando en ambos una capacidad para conocer las profundidades del poder y de la oscuridad humana. Por su parte, Mateo Quintero planteó una pregunta que organizó buena parte del debate: si existe una división real entre la poesía lírica tradicional y la poesía conversacional o epistolar. La respuesta de Roca fue deliberadamente no excluyente: ambas rutas conducen a una gran poesía, y lo demuestran tanto el lirismo de Aurelio Arturo como la agudeza social y el humor de Luis Carlos López o de Luis Vidales.

Esa respuesta tiene consecuencias pedagógicas mayores que las que su brevedad sugiere. Al negarse a jerarquizar dos tradiciones, el taller evita la trampa de formar imitadores de una escuela y desplaza el criterio de valoración: la pregunta pertinente no es a qué corriente pertenece un poema, sino si está bien hecho. La conversación abrió, además, un registro afectivo: Álvaro Castañeda compartió una reflexión sobre la nostalgia agobiante de la época, el temor a un futuro cargado de falsas esperanzas y la pérdida de la memoria; Martha Elizabeth Munar Rodríguez reflexionó sobre el papel del poeta ante la tragedia y la muerte, y sobre la insensibilidad que el contexto político y social colombiano tiende a producir, insistiendo en la necesidad de escribir desde el alma.

6. «Los espejos negros»: la violencia en la poesía colombiana

La segunda fase consistió en la lectura colectiva del capítulo «Los espejos negros», dedicado a la relación entre violencia y poesía colombiana. El recorrido mostró cómo la violencia, desde el período colonial hasta el presente, ha permeado la obra de autores diversos, con menciones a José Eustasio

Rivera, Jorge Artel y Eduardo Cote Lamus. La tesis central de la lectura fue que la poesía debe procurar un habla justa en tiempos de crisis, opuesta a las cortinas de humo del lenguaje político, y que la memoria opera frente a la desmemoria histórica como una forma concreta de resistencia.

Pachón analizó cómo la poesía colombiana ha transitado en el tratamiento de la violencia desde el expresionismo abstracto hasta la crudeza explícita, y contrastó ese trabajo con el tratamiento superficial que le dispensan el cine y la narrativa comercial. Señaló que los medios de comunicación y buena parte de la producción audiovisual han convertido al sicario y al asesino en héroes públicos, fomentando una sociopatía que afecta especialmente a la población joven. Frente a ello, situó la función de la poesía: sacudir la indiferencia sin recurrir al naturalismo de las jergas criminales.

El tramo dedicado al miedo urbano fue uno de los más densos de la sesión. Con referencia a Luis Aguilera, María Mercedes Carranza, Jaime Jaramillo Escobar y Mario Rivero, se describió cómo la poesía reciente registra el miedo cotidiano de las ciudades, el desplazamiento y el terror. Se subrayó la ausencia de grandeza épica en la guerra contemporánea, en contraste con las gestas históricas, y se destacó el modo en que autoras como Piedad Bonnett transforman la estadística de la violencia en materia poética, en el intento de crear una cultura orgánica dentro de un país inorgánico.

7. El rigor formal como problema ético

El cierre de la lectura condensó la tesis rectora de la sesión. Invocando la comprensión hegeliana a través de la negación, Pachón argumentó que la poesía debe evitar convertirse en panfleto propagandístico o en «boca de partido». La violencia es inevitablemente parte de las preocupaciones artísticas —la poesía no puede fingir que no ocurre—, pero tampoco debe operar como prontuario ni limitarse a la denuncia o al cumplimiento de un rol social. Entre ambos extremos se sitúa la exigencia técnica.

«Los temas difíciles requieren mayor cuidado y rigor: una verdad mal expresada se convierte en una mentira.» — Síntesis del argumento expuesto en la sesión.

Esta formulación merece ser destacada porque invierte un lugar común. Suele suponerse que la gravedad del asunto autoriza cierta indulgencia formal, como si la urgencia moral eximiera del trabajo con la lengua. La sesión sostuvo exactamente lo contrario: cuanto más grave el tema, mayor la responsabilidad técnica, porque una verdad expresada con torpeza deja de ser verdad para el lector. El rigor formal deja así de ser una cuestión de oficio y se convierte en una cuestión ética. Es, muy probablemente, el aporte conceptual más consistente de la jornada y el criterio con el cual habrán de leerse los textos que las personas participantes lleven a las siguientes sesiones.

8. Ejercicios asignados y derivaciones institucionales

De la sesión se derivaron dos ejercicios de escritura y varias líneas de trabajo institucional. Los ejercicios fueron: (i) escribir un poema de tono epistolar sintonizado con la atmósfera y el sentir de Nâzim Hikmet; y (ii) redactar un texto que reflexione sobre el tratamiento de la violencia en las artes, tomando como referencia conceptual obras como el «Guernica» de Picasso. Se alentó además a llevar poemas en proceso para su revisión en la siguiente jornada. La pertinencia de la referencia a Picasso es evidente: el «Guernica» es precisamente el caso en que la máxima exigencia formal y la denuncia más directa coinciden sin anularse.

En cuanto a las derivaciones institucionales, la sesión dejó tres:

- Club de lectura «Bajo el Mismo Árbol». A propuesta de Beatriz Jeannethe Navas, se aprobó la creación de un club de lectura de poesía orientado a analizar textos «con ojos de poetas» — ritmo, voz poética— como complemento del taller, con el propósito de enriquecer el conocimiento previo a las clases. El club sesionará mensualmente, iniciará el martes siguiente a las 6:00 p. m. y alineará sus temas con los del taller.
- Encuentro presencial en Bogotá. Se manifestó el propósito de organizar durante agosto un encuentro presencial en la librería de Juan Manuel Roca, con el fin de fomentar la convivencia entre las personas participantes de un proceso que transcurre en su mayor parte en pantalla.
- Intercambio de obra entre participantes. Diego Cuervo compartió el poema «Alvarito», de Andrés Galeano, que aborda la violencia desde una perspectiva política y crítica. Pachón, pese a manifestar prevención frente al uso de diminutivos, reconoció la eficacia irónica y política del texto y sugirió ajustes menores para potenciar su impacto. Se anunció la entrega del libro «Un oasis en el silencio» y del material impreso correspondiente para revisiones futuras.

Se recordaron, por último, las tareas administrativas pendientes: formalización de la matrícula, registro en la plataforma del taller y del club, y acompañamiento a la difusión del Festival Iberoamericano de Poesía de Fusagasugá, cuya edición híbrida inicia en septiembre y a la cual se extendió invitación a participantes del exterior.

9. Consideraciones finales

La primera sesión del Taller El Espantapárrafos 2026 cumplió su función inaugural en un sentido fuerte: no se limitó a presentar un programa, sino que instaló un modo de leer. Tres decisiones resultan especialmente significativas para el balance del proceso.

La primera es la articulación entre infraestructura y pedagogía. Al dedicar tiempo real a que cada persona quedara efectivamente conectada, registrada y en capacidad de guardar su trabajo, el taller reconoció que el acceso es parte del contenido y no su antesala.

La segunda es la elección del par Hikmet—«Los espejos negros» para abrir el proceso. Ambos textos formulan la misma pregunta desde ángulos distintos: cómo escribir en medio de la violencia sin

quedar capturado por ella. Hikmet responde con la cotidianidad y la alegría; el ensayo, con la memoria y la exigencia formal. La coincidencia no es casual y ofrece a las personas participantes un problema, no una consigna.

La tercera es la afirmación del rigor como criterio ético. En un contexto en que la escritura sobre la violencia tiende a resolverse por la vía del testimonio o de la denuncia, sostener que la técnica es lo que impide que una verdad se degrade constituye una posición exigente y, en el marco de un taller de proceso, fértil. Será el criterio con el cual se lean, en las siete sesiones restantes, los textos que el grupo produzca; y será también, previsiblemente, el criterio con el cual se seleccionen los poemas destinados a la antología anual de la Fundación.

Nota aclaratoria sobre el origen de este documento

Este ensayo fue redactado por un sistema de inteligencia artificial a partir de las notas automáticas generadas por Gemini durante la sesión del 30 de julio de 2026. Ni la transcripción de origen ni el texto derivado sustituyen la grabación de la sesión ni el juicio de quienes participaron en ella.

En consecuencia, el documento debe leerse críticamente y con las siguientes cautelas:

- Las notas automáticas resumen e interpretan; omiten matices, condensan intervenciones extensas y pueden atribuir a una persona una idea formulada por otra.
- Los nombres propios, títulos de obras, fechas y datos bibliográficos provienen de una transcripción de audio y son especialmente susceptibles de error. Deben verificarse contra las fuentes primarias antes de cualquier uso citable, académico o editorial.
- Las formulaciones entrecomilladas en este texto son síntesis argumentales, no citas textuales verificadas de las personas intervinientes.
- La organización en secciones, las conexiones entre ideas y las valoraciones expresadas en los apartados analíticos son operaciones interpretativas de la redacción asistida por inteligencia artificial, no afirmaciones sostenidas explícitamente durante la sesión.

Se recomienda que este documento sea revisado y validado por la coordinación académica del taller y, cuando corresponda, por las personas cuyas intervenciones se refieren, antes de su publicación o circulación externa.

HENRY ALBERTO JIMÉNEZ

Director y Representante Legal

Centro de Estudios Literarios ARTBOL



NIT 900739859-7
Calle 3ª No 5ª este MZ D casa 5 / +57 (300) 710-4729

Fundación Artística Cantemos Fusagasugá