



Revista de Humanidades  
ISSN: 0717-0491  
revistahumanidades@unab.cl  
Universidad Nacional Andrés Bello  
Chile

Berríos Cáceres, Daniel; Pinochet Cobos, Viviana  
El taller de escritores de la Universidad de Concepción. Un  
comentario desde los documentos del archivo de Sergio Vodanovic  
Revista de Humanidades, núm. 39, 2019, -Junio, pp. 387-399  
Universidad Nacional Andrés Bello  
Chile

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321260114022>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

## **EL TALLER DE ESCRITORES DE LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN. UN COMENTARIO DESDE LOS DOCUMENTOS DEL ARCHIVO DE SERGIO VODANOVIC**

**DANIEL BERRÍOS CÁCERES**

Universidad Alberto Hurtado  
d.berrios.caceres@gmail.com

**VIVIANA PINOCHET COBOS**

Universidad Alberto Hurtado  
vivimpc@gmail.com

Entre los diversos y valiosos documentos contenidos en el archivo personal del dramaturgo Sergio Vodanovic (1926-2011), hay un conjunto importante de correspondencia vinculada a su participación en el taller de escritores de la Universidad de Concepción. Entre los años 1959 y 1963, una serie de cartas e informes dan cuenta de la importancia de la participación de Sergio Vodanovic en estos talleres y de la gran repercusión que tuvieron para el campo cultural de la época, influyendo en la formación de escritores cuyas

obras son significativas en la tradición literaria chilena. Este breve texto pretende destacar algunas de las discusiones más relevantes que podemos sostener en torno a estos documentos.

Numerosos archivos, ya sean de instituciones públicas o privadas, familias o personas, comparten ciertas características antes que se constituyan como tales. Uno de ellas suele ser el abandono; la imagen recurrente a la que se enfrentan inicialmente los archiveros, y con la que se piensan y relacionan los archivos en el imaginario social, tiene relación con una bodega o habitación donde se encuentra la documentación sin ningún tipo de orden y en un estado que arriesga la existencia física. Ahora bien, siempre existe la excepción que confirma la regla, y el conjunto documental de Sergio Vodanovic es prueba de ello. A partir de una investigación centrada en las crónicas que escribió el dramaturgo en distintos medios nacionales e internacionales, se logró acceder y conocer el conjunto documental que aglutinaba no solo gran parte de sus crónicas, sino también su producción dramática y televisiva, de su vida personal y proyectos íntimos, que daban cuenta de las distintas facetas y actividades que el autor tuvo a lo largo de su vida. Ahora bien, la sorpresa fue mayor al reconocer que este conjunto de documentos se presentaba organizado y en condiciones que permitían una adecuada conservación, ya que Betty Johnson, su esposa con formación bibliotecaria y archivista, se hizo cargo de tal tarea.

El conjunto documental de Sergio Vodanovic se encuentra constituido por alrededor de 3.500 documentos en soporte papel y 750 documentos en soporte fotográfico, entre ellos hay correspondencia, manuscritos de obras, crónicas, críticas de cine y teatro, guiones de cine, radioteatro y televisión, fotografías de obras, fotografías personales y recortes de prensa, entre otros, y que se traducen en seis metros lineales, que, en resumen, dan cuenta de las distintas aristas desarrolladas por el autor. Antonia Heredia en *Archivística General*, define al archivo como:

Uno o más conjuntos de documentos, sea cual sea su fecha, su forma y soporte material, acumulados en un proceso natural por una persona o institución pública o privada en el transcurso de su gestión, conservados, respetando aquel

orden, para servir como testimonio e información para la persona o institución que lo produce, para los ciudadanos o para servir de fuentes de historia. (59)

A partir de esta definición podemos afirmar que el proyecto del archivo de Sergio Vodanovic tiene como objeto conservar y organizar toda la documentación disponible del autor para volverla accesible a cualquier ciudadano, en tanto que los documentos que componen el acervo documental constituyen una fuente de conocimiento no solo del autor, como veremos más adelante, sino de una parte importante de la historia sociocultural del país.

La correspondencia que produjo y recibió Sergio Vodanovic a partir de la creación e implementación del taller de escritores de la Universidad de Concepción son alrededor de ochenta documentos, fechados en los primeros años de la década del sesenta<sup>1</sup>. Si leyéramos las cartas por sí solas, no podrían aportarnos mayor información de la que está explícita en el documento, pero al ser parte del conjunto documental del archivo de Sergio Vodanovic permiten reconocer la forma en que el autor influyó en el campo intelectual de la época, no solo como asesor del taller, sino también como gestor cultural, en la medida que trabajó en la creación y administración y se involucró en la obtención de financiamiento, en las publicaciones de los talleristas, en las becas al extranjero y las invitaciones de autores (como Emir Rodríguez Monegal), entre otros aspectos. Pese a que en las referencias posteriores a esta instancia la presencia de Vodanovic no se destaca tanto como la de otras figuras, su participación fue muy determinante. Por ejemplo, Soledad Bianchi señala que Fernando Alegría fue quien consiguió el financiamiento de la Fundación Rockefeller, desconociendo la importancia de Vodanovic en la negociación, lo que se pone en evidencia en los documentos del archivo. Una carta de John Harrison fechada el 10 de enero de 1961 plantea: “I am also sure you understand your active connection with the Writer’s Workshop was a most important factor in our favorable consideration of the request”. Vodanovic responde el día 17 de enero del mismo año “Comprendo que uno

<sup>1</sup> No en todos los documentos es posible identificar fecha y el emisor/receptor.

de los factores que han decidido la ayuda de The Rockefeller Foundation al Taller de Escritores es mi intervención en él. Esto, junto con ser una distinción de la que me siento orgulloso, implica una obligación que estoy dispuesto a cumplir de la mejor forma”.

El taller tuvo dos ciclos consecutivos, en cada una de estas convocatorias se seleccionaron diez becarios. La primera versión, contó con Braulio Arenas como asesor general, Fernando Alegría como asesor de novela y cuento, Alfredo Lefevre como asesor de ensayo, Sergio Vodanovic como asesor de teatro y Gonzalo Rojas como asesor de poesía. Los beneficiados fueron Nicomedes Guzmán, Cristián Huneeus, Enrique Lihn y Manuel San Martín en novela y cuento; Miguel Arteche y Pablo Guíñez en poesía; Mario Ferrero y Jorge Teillier en ensayo (ambos también escribían poemas); José Chesta y Manuel Ravanal en teatro. En el segundo año del taller Hernán del Solar reemplazó a Alegría como asesor en novela y cuento y Juan Loveluck ocupó el cargo de asesor de ensayo en lugar de Lefevre. Los talleristas fueron Luis Vullinay, Luis Dominguez, Andrés Pizarro y Guillermo Atias para novela y cuento; Efraín Barquero y Edmundo Herrera en poesía, Pedro Lastra y Jaime Valdivieso en ensayo y en teatro Raúl Ruiz y Juan Guzmán. En este ciclo también participó Verónica Cereceda, que estaba trabajando en una obra dramática, pero ella era docente de la Universidad de Concepción, por lo que no tuvo el estatus de becaria.

En cada convocatoria se recibieron más de sesenta postulaciones de diversos orígenes. Para Sergio Vodanovic era importante hacer una convocatoria pública y abierta, inquietud que se ve evidenciada por una carta a Braulio Arenas con fecha 21 de octubre de 1962 en la que expresa su preocupación por el hecho de que la apertura del concurso no había sido debidamente publicada en la prensa. Para ambas convocatorias las postulaciones fueron muy variadas. Fernando Alegría las describe como “dignas de ser guardadas en marco como documentos del espíritu heroico de nuestro pueblo” (12) y lista algunas de solicitudes más distintivas como las de un campesino deseoso de crear “la poesía de las faenas” (12), de un reo ansioso en obtener la libertad “bajo beca” (13) y de “obreros, comerciantes, miembros de las fuerzas armadas, alumnos de Universidad y liceo” (13). Entre la documentación del archivo

encontramos, por ejemplo, una carta enviada desde Iquique por Ester Terras, quien manda el prólogo de su novela, una carta de recomendación de Óscar Castro y una postal de Iquique para apoyar su postulación y expresar su admiración por la labor realizada por los asesores.

Considerando las postulaciones, podemos observar un cambio social en la percepción del rol de la academia y la conexión entre las universidades y la sociedad que estaría relacionado con los movimientos sociales de los sesenta. Como podemos ver, esta instancia de formación y profesionalización de la labor del escritor logra convocar a personas de diversos orígenes, sin embargo, la selección no da cuenta de dicha heterogeneidad. En este sentido, podemos comentar que el campo cultural (Bordieu) de la época, que contempla como valores la diversidad social y promueve la descentralización en Chile, se ve reflejado en el discurso que celebra la amplia convocatoria. También se hace evidente que los organizadores del taller, en tanto agentes del campo intelectual, en lugar de dar cuenta de esa diversidad en la selección de los becarios, terminan por reforzar la continuidad de ciertos modelos, como la figura del escritor, hombre e ilustrado. La selección, aunque incluye a escritores provenientes de diversas regiones —quienes residen en Concepción o viajan semanalmente—, no considera a mujeres o personas que no hayan accedido a una instrucción formal.

La exclusión de las mujeres parece un elemento digno de analizar con mayor detalle, ya que durante el primer año se busca representar al género femenino, sin embargo, la forma como Fernando Alegría describe esta presencia parece peor que la exclusión total. Este extracto del prólogo a la antología del taller de escritores también es citado por Soledad Bianchi, quien afirma: “llama la atención la arrasadora presencia masculina, pero todavía más el comentario de Fernando Alegría” (2006), puesto que da cuenta de una visión extremadamente conservadora respecto de la participación femenina en el campo intelectual:

Al lado opuesto de la mesa se sientan dos invitadas. En su presencia no hay un rito, sino una medida tonificante. Desde un comienzo nos pareció que a estas reuniones, de por sí muy privadas, casi secretas y algo trascendentales, deberían

asistir dos muchachas atractivas, inteligentes y primaverales. Cambian todas las semanas. Pero los requisitos son los mismos. Solo se les permite sonreír. Jamás polemizar. (14)

La participación femenina como decorativa, intercambiable y marginada de cualquier discusión intelectual ya era cuestionada por los movimientos feministas de la época, pero, como podemos observar, aún no tenía una importante presencia dentro del campo intelectual<sup>2</sup>.

La creación del taller de escritores fue de gran importancia para el campo cultural de la época y generó reacciones opuestas en su interior. Sergio Vodanovic comentó en una entrevista en los noventa:

Volví y fui el primero en hacer clases de esa técnica en un taller que formamos en la Universidad de Concepción con Fernando Alegría y que produjo un escándalo inmenso. Recuerdo a la Marta Brunet, indignada, diciéndome que ella jamás había tenido nada que aprender, que ella escribía cuando tenía necesidad, que qué significaba esto de un taller para escribir. (50)

Alegría también documenta el rechazo que la iniciativa generó en algunos circuitos académicos de gente que pertenece “a la escuela de quienes piensan que el artista debe acostumbrarse a no comer para crear obras maestras, sin pensar que al acostumbrarse, se habrá muerto de hambre” (12). Este rechazo da cuenta de un momento en que se está revisando el rol social del artista y discutiendo su relación con el mercado. Como comenta también Alegría: “dije con mucha vehemencia que el escritor chileno necesita ver dignificado su trabajo y crear en un ambiente de serenidad y de respeto. Debe librarse de las prisiones burocráticas que, a cambio de rentas ínfimas, esterilizan su fuerza creadora” (11). El rechazo que Alegría comenta es al recibir una paga por escribir, porque eso supondría vender el propio arte.

---

<sup>2</sup> Podríamos considerar como atenuante el hecho de que Alegría no participó activamente en la decisión final de la segunda selección de talleristas y que en una carta fechada en 7 de mayo de 1961 afirma: “me simpatizaba la idea de tener algunas mujeres en el taller: Carmen Castillo y M.C. Geel, por ejemplo”.

Brunet, en cambio, se opone a la concepción de la escritura como un oficio y de la existencia de una instrucción formal para el desarrollo de una voz literaria propia, privilegiando el carácter de vocación escritural e inspiración (tener una necesidad). Ambos conflictos señalan que el taller cumplió un rol significativo en la profesionalización de la escritura en Chile, promoviendo discusiones en torno a la importancia de la formación al alero de escritores de trayectoria y de una institución académica, a la necesidad de la dedicación exclusiva a la creación y a la relación entre literatura y mercado.

Varios documentos del archivo muestran la participación en el taller de agentes relevantes del campo intelectual como Manuel Rojas, quien donó los manuscritos de su entonces novela inédita “Punta de rieles” y asistió a una conferencia en la Universidad de Concepción organizada por el taller. También hay evidencia en los documentos de cinco sesiones públicas en enero de 1963, en las que se programó la participación de José Donoso y Alejandro Sieveking, entre otros. La documentación refleja una visión de la presencia de las universidades dentro del campo cultural conectada y cercana con la sociedad. Los talleristas debían difundir su trabajo en programas radiales, participar en foros abiertos y realizar lecturas públicas de sus obras.

Uno de los documentos más interesantes es el borrador del discurso de cierre al taller en 1963. En dicho texto, Sergio Vodanovic describe el lugar que los escritores deben ocupar dentro del campo cultural y los valores que rigen el proceso creativo. Algunas de las reflexiones contenidas en los diversos borradores son:

Los escritores que pasaron por este taller aprendieron el difícil ejercicio de la tolerancia y de la libertad. Alrededor de nuestra mesa se sentaron escritores de distinta conformación ideológica. Alternaron cristianos, marxistas y libres pensadores que conformaron sus obras literarias dentro de la concepción del mundo que les era propia.

La literatura es una forma de conocimiento, un medio de exploración y de comunicación de la realidad más profunda que vive el hombre.

Al realizar sesiones periódicas, comprendimos que nuestro oficio, al igual que los otros, estaba sujeto a una disciplina de trabajo y no era fruto de una vaga

y huidiza inspiración del momento... El escritor no es un hombre solitario sino que, por el contrario, es de la esencia de su actividad su permanente comunicación con sus colegas, con su pueblo, con su raza, con su mundo.

Estas propuestas permiten analizar la visión del rol social del escritor, en estrecha conexión con los valores de libertad y tolerancia que eran promovidos en ese momento. También suponen un cuestionamiento a la visión del trabajo escritural como fruto de la inspiración de un sujeto aislado, afirmando la importancia de la rigurosidad que exige el oficio y la importancia de su conexión con la sociedad.

El trabajo de colaboración y las relaciones de tutoría o mentoría dentro de la esfera de la creación literaria sin duda son previas a la presencia formal de talleres de escritura. Pese a ser considerados el primer taller de escritores realizado en Chile, los mismos organizadores del grupo sitúan su propia práctica como una continuidad dentro de la tradición artística en Chile al hacer un homenaje al grupo Los Diez, nombrando del mismo modo al taller y seleccionando el mismo número de becarios cada año. Fernando Alegría señala: “A nuestro Taller de Escritores le dimos el nombre de Los Diez en homenaje a ese glorioso grupo de novelistas, poetas, ensayistas, músicos y pintores que, a principios de siglo, sentaron las bases de la cultura chilena contemporánea” (13). Con este gesto, se logra trazar una genealogía en la práctica creativa de las letras en Chile y reforzar su misión de continuar la importante labor de “sentar las bases de la cultura”.

Así como el taller se proyecta como heredero de una tradición previa, es posible observar su importancia dentro del campo intelectual en la continuación de la realización de talleres y en el relevo en la dirección que hacen las generaciones. Sergio Vodanovic destaca en el discurso de cierre que:

El ejemplo del Taller de Escritores ha sido seguido. Aquí mismo, en Concepción, un grupo de jóvenes escritores han formado un organismo que en su funcionamiento y finalidades se asemeja al nuestro. La Sociedad de Escritores de Chile ha prolijado su propio taller y en diversas ciudades de Chile, la idea se extiende y se hace realidad. (1963)

Uno de los ejemplos más claros de esta continuidad es el taller de escritores de la Universidad Católica en Santiago formado una década después por los becarios Enrique Lihn y Luis Domínguez. En una entrevista con Soledad Bianchi sobre el taller de la Universidad Católica, Lihn evoca en varias ocasiones su experiencia en Concepción como un referente para ellos:

De ese taller tengo una idea más, como más dibujada, ¿ves tú?, quizá porque yo era joven; ya había hecho cosas mías, pero, también, estaba ensayándome, me metí en la prosa, estaba escribiendo una novela que no terminé nunca y eso era lo que yo leía ahí y me interesaba quizás por eso, quería saber lo que pensaba la gente que hacía prosa. (Bianchi 205-6)

Los talleres de Concepción movilizaron gente de Santiago a provincia, cosa que no hizo este taller de la Católica, o sea, no trajo nadie de afuera, salvo los que se presentaron voluntariamente en el supuesto de que iban a venir de forma regular, pero no lo hicieron... de cierta manera este era una repetición un poco de ese panorama anterior. (Bianchi 207)

Luis Domínguez, por su parte, también alude constantemente en la misma entrevista al taller como referente importante al momento de trazar las directrices de esta nueva instancia formativa, comentando, por ejemplo, que en el taller de Concepción se presentaban las obras ya hechas, no se abordaba tanto el proceso y el oficio de escritura (Bianchi 221). Otro elemento a comparar entre ambos es la forma de difusión de sus trabajos en espacios de alcance masivo: en Concepción los talleristas participaron en diversos programas radiales y la Universidad Católica emitió en su canal el programa *Encuentros*, producido por los participantes del taller.

En el taller organizado por Lihn y Domínguez participaron importantes autores y autoras de la Generación de 1950 como Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, Germán Marín, Jaime Quezada, Cristián Hunneus (que participó en el segundo grupo del taller en Concepción), Federico Schopf, Cecilia Vicuña, Mauricio Wáquez, Marta Blanco, Adolfo Couve, Manuel Silva Acevedo y Gonzalo Millán, entre otros. Muchos de estos autores y

autoras tuvieron talleres posteriormente, por lo que es posible observar cadenas de continuidad de la tradición literaria en Chile, si atendemos los recambios generacionales que se evidencian entre quienes participaron y dictaron talleres.

Otra importante reflexión que podemos hacer a partir de la discusión en torno a la documentación contenida en el archivo Sergio Vodanovic, es la constatación de un cambio en el rol que juegan los talleres en el campo cultural. Si continuamos observando la trayectoria de los talleres podemos ver un desplazamiento desde instituciones académicas (como la Universidad de Concepción, la Sociedad de Escritores de Chile y la Universidad Católica) hacia espacios menos formales de difusión cultural. En la entrevista citada anteriormente, Vodanovic señalaba que “Ahora un tipo estrena una obra o escribe una novela y al día siguiente hace un taller” (50). Con un evidente tono de denuncia y perplejidad, el dramaturgo da cuenta de la masificación y del cambio cultural en la percepción de esta práctica. En sus inicios, los participantes de los talleres recibían una suma de dinero que les permitía dedicarse exclusiva o parcialmente a la escritura de forma sistemática. La situación actual usualmente es otra: para poder sustentarse económicamente, un escritor o escritora suele dictar un taller a un grupo mucho menos selecto de personas que pagan por asistir, lo que le permite recibir un ingreso por una actividad relacionada con su vocación; todavía existen becas de creación pero no alcanzan a cubrir las necesidades de los y las artistas. Esta proliferación de talleres de escritura implica que hay un cambio importante en la figura del artista y hace evidente que solo algunos talleres podrían tener repercusiones dentro del campo intelectual de la relevancia que tuvo el taller de escritores de Concepción.

Otro aspecto que resulta llamativo es cómo se incluyen todos los géneros literarios en una misma instancia. Por los textos y autores seleccionados para cada género podemos observar importantes cambios en las definiciones y jerarquías de estos. Varios documentos dan cuenta de que, pese a escribir géneros diferentes, los talleristas se ven beneficiados con los aportes que todos los asesores puedan hacer sobre sus textos. El discurso de cierre dictado por Sergio Vodanovic aludido anteriormente,

solo hace referencias al valor social del escritor, independiente del tipo de texto que cultive. A lo largo de todo el archivo, especialmente en los documentos publicados en medios de prensa, hay material suficiente para una investigación extensa en torno a las reflexiones que el dramaturgo hace sobre este tema, en particular respecto de la posición marginal que ocupa la dramaturgia dentro de la tradición literaria nacional y universal, posición que Vodanovic constantemente intenta cuestionar. En la selección de becarios podemos observar la predominancia de la narrativa por sobre los otros géneros, en ambos grupos se seleccionaron cuatro becados para novela y cuento y dos para poesía, ensayo y teatro, respectivamente (aunque en la primera selección los ensayistas también eran poetas).

Luis Domínguez afirma sobre el taller de la Universidad Católica: “El taller también tenía algo bueno que ya se producía en Concepción, y era que se juntaban los prosistas y los poetas. A mí me gustaba que se hiciera así porque pienso que eran complementarios” (Bianchi 213). Pese a esta visión, en el año 1972 estos talleres se dividen en narrativa, poesía y crítica literaria (Bianchi 214) y nunca contempló una sección de dramaturgia. Esta segmentación, en primer lugar, da cuenta de la creciente diferenciación entre los géneros; en segundo lugar, del paulatino desplazamiento cultural que tuvo la creación dramática desde la esfera de lo literario a lo escénico, generando un repliegue de los dramaturgos y dramaturgas de los círculos literarios; y, en tercer lugar, permite observar los desplazamientos del ensayo como género literario hacia una práctica de crítica literaria.

Este último aspecto resulta de gran relevancia para la actual discusión sobre la escritura académica y la importante presencia del *paper* como tipo discursivo dominante (Santos Herceg). Las investigaciones realizadas por los talleristas dedicados al ensayo eran sobre autores y obras literarias, varios documentos del archivo describen los logros alcanzados por ellos y las dificultades que han enfrentado por el acceso a la documentación desde Concepción. Si observamos el taller de la Universidad Católica como una continuación de esta instancia, podemos detectar una mayor especificidad de la práctica discursiva al definir una de las secciones como de crítica literaria. En la actualidad, los principales espacios para el ejercicio de la discusión de la

literatura son las publicaciones académicas y la crítica en medios de prensa, donde dominan los tipos discursivos de *paper* y reseña, respectivamente. El repliegue de los formatos que permiten reflexiones de mayor complejidad y extensión, como los ensayos y colecciones de ensayos, ha ido de la mano con un distanciamiento entre los tipos de texto argumentativos dominantes y la escritura literaria (Santos Herceg).

Este conjunto de documentos del archivo Sergio Vodanovic, como otros documentos de las diferentes series que conforman el fondo documental, se presenta como una cantera para la investigación académica, no solo en torno a la literatura o a la escritura dramática, también sobre el campo cultural e intelectual de la época. Esperamos que la digitalización de este archivo promueva nuevas discusiones en torno a la obra de Sergio Vodanovic y contribuya a la valoración de su aporte a la cultura chilena, no solo desde la dramaturgia sino también desde su labor como crítico y cronista, como escritor de textos dramáticos para televisión y también como un agente importante en la cultura chilena.

## BIBLIOGRAFÍA

Alegría, Fernando. “El Taller de escritores de la Universidad de Concepción”. *Atenea*, n.º 391, enero 1961, pp. 10-34.

Bianchi, Soledad. *La memoria: modelo para armar*. Santiago: DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1995.

Bordieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 2002.

Heredia, Antonia. *Archivística general*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1987.

Santos Herceg, José. “La tiranía del paper. Imposición institucional de un tipo discursivo”. *Revista Chilena de Literatura*, n.º 82, noviembre de 2012, pp. 197-217.

Vodanovic, Sergio. “El conflicto en las venas”. *Hoy*, n.º 1005, 28 de octubre de 1996, pp. 50-2.

[www.archivosergiovodanovic.cl](http://www.archivosergiovodanovic.cl)