

Construir la experiencia de la sed (aproximaciones pedagógicas y políticas a la escritura creativa)

Fecha de recepción: 25 de agosto de 2018

Fecha de aprobación: 15 de diciembre de 2018

Pensar quizá sea mudarse de metáforas.

Pensar con vocación creativa quizá sea escudriñar allí donde la sistematicidad de los conceptos metafóricos actúa para ocultar.

Una cultura dice *una discusión es una guerra*, y no *una discusión es un baile*, y en ese actuar verbal cifra cientos de expresiones que no son *solo lenguaje* (“destruiré tu argumento”, “atacaré sus puntos débiles”, “nunca lo han vencido en una discusión”), porque *son el lenguaje* con el que los sujetos sociales de dicha cultura experimentan y actúan el mundo, es decir, sus términos de constitución del mundo.

Pensar con voluntad política quizá sea impugnar los términos culturales que heredamos.

Pensar desde la escritura creativa, con vocación política, quizá sea acercarse a aquellos escenarios sociales donde están en negociación los términos de constitución del mundo de una cultura y una comunidad, y atravesarlos con la imaginación; atravesarlos y remozarlos

Citar: Álvarez, J. & Cárdenas, J. (enero-junio de 2019). Construir la experiencia de la sed (aproximaciones pedagógicas y políticas a la escritura creativa). *La Palabra*, (34), 123-132.  <https://doi.org/10.19053/01218530.n34.2019.9536>

Juan Álvarez

Escritor y Coordinador de la Línea de investigación en escritura creativa Instituto Caro y Cuervo.

juan.alvarez@caroycuervo.gov.co

Juan Cárdenas

Escritor, Profesor – Investigador, Instituto Caro y Cuervo

y expandirlos desde las voces propias de los sujetos pertenecientes a dichas comunidades. Acercarse y escuchar y encontrar, en conjunto, un camino de acción narrativa.

Pensar hoy la escritura creativa quizá sea clausurar, por ejemplo, *la metáfora de la carpintería*, que tiene la gracia de haber marcado una época y la desgracia de habernos hecho creer, en un momento en el que quizá eso era lo que necesitábamos creer, que la escritura es un asunto *manual*, cuando escribir, por más técnicas que se identifiquen y se distinguen —en pro de la claridad pedagógica o de la venta de manuales para hacerlo rápido—, no deja de ser, sustancialmente, una actividad *intelectual*.

Escribimos con el cerebro (para el cerebro y sus tentáculos sensibles), por más de que sigamos empleando las manos.

En el proyecto intelectual y pedagógico de escritura creativa del Instituto Caro y Cuervo, hemos resuelto explorar una mudanza creativa y política de metáforas a partir de cierta premisa que consideramos ajustada al espíritu de los tiempos: comprender de manera ensanchada el campo del saber de la escritura creativa; comprenderlo más allá incluso de la palabra escrita consignada; pensar la escritura con vocación creativa por fuera de los límites de lo que tradicionalmente ha sido el dominio de la literatura, y en especial de la literatura ‘letrada’.

Esta *comprensión ensanchada* es una discusión extensa. La dimos en la fundamentación teórica de nuestro DOCUMENTO MAESTRO, que es el documento con el que las instituciones de educación superior presentan y justifican cada detalle de su oferta pedagógica ante el Ministerio de Educación. Acá una síntesis aérea de una única puntada clave: el ancho histórico de lo escrito y el escritor en América Latina.

Esta puntada es clave, en parte, porque no simplemente resalta o constata la aparición de la figura del amateur, propia del fenómeno contemporánea que Clay Shirky llama el *shock de inclusión* (“vivimos el momento de mayor capacidad expresiva de la historia de la humanidad, una abundancia sospechosa que ha dado espacio de publicación y relevancia en el discurso a la figura del amateur”) (5). Clave también porque significa una comprensión del relato más allá del monopolio de élite de la ciudad letrada en la colonia y la poscolonia.

En *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia* (2014), Ana María Ochoa Gautier ofrece una indagación en las ontologías y epistemologías de *lo acústico*, particularmente en lo que se refiere a la voz y su relación con distintas técnicas audibles, donde *el sonido* se presenta simultáneamente como fuerza que constituye el mundo y como medio para la construcción de conocimiento en torno a ese mundo. Se trata de una exploración del archivo escrito “sintonizada acústicamente” (3).

Este “giro auditivo” sobre el archivo descubre una serie de “técnicas audibles” cultivadas tanto por letrados como por gente históricamente denominada “iletrada”: pronunciamientos *salidos de tono*, difíciles de clasificar como lenguaje o como canción; *acentos* impropios del español; *sonidos* de lenguas indígenas sin signos equivalentes en el alfabeto español; o una abundancia de *ruidos* y *voces* provenientes de entidades naturales que sobrecargaban los sentidos (4).

En el *proceso letrado* de inscribir eso raro que escuchaban, muchos escritores o letrados hicieron de ese enfrentamiento un testimonio de la relevancia de tal multiplicidad acústica, incluso con deleite y abundancia, lo que dejó en el archivo escrito una posibilidad de leerlo (de escucharlo) a contracorriente, atendiendo goteras desde las que es posible especular sobre la manera como los propios indígenas, los afrodescendientes y los mestizos, concibieron sus pronunciamientos y escritos *salidos de tono* (5).

El carácter “disperso” y “diseminado” de estos elementos, que se mueven entre cierta “fuente sonora mundana”, y cierto “oído que los aprehende”, demanda de una atención, de un escucha, dispuesto a transformar la tarea del historiador, porque su inscripción en “múltiples textualidades” es producto del propio rango diluido, de la propia aura sonora discreta, con que se manifiestan (7-8).

Se trata, en últimas, de la posibilidad de comprender cierta *dimensión acústica de la palabra escrita*, lo que no es igual a la vieja dicotomía entre palabra escrita y oralidad; para Ochoa Gautier, se trata también de una relación política y cultural enteramente distinta al mero vasallaje.

El acercamiento entre la escritura creativa, las comunidades y los territorios, puede ser muchas cosas, dependiendo de cada proyecto creativo puntual y de los intereses comunicados entre las partes en encuentro.

Lo que no puede ser, lo que no es, para el proyecto pedagógico y político que venimos construyendo en el Instituto Caro y Cuervo, es un ‘programa de formación’; una ‘alfabetización narrativa’ o una alarma bienintencionada para ‘darle voz a quienes no tienen voz’, porque desde luego que sí tienen voz, lo que quizá no tienen, lo que quizá no tenemos, en general, son *ciudadanías escuchas*, que es otro problema (o quizá el anverso de un mismo problema).

Para entrar en el relato de lo que fue para nosotros en el ICC la experiencia fundadora de esta dimensión de trabajo creativo con comunidades, resaltemos lo siguiente: delineando nuestra propuesta pedagógica, nos impusimos la clausura del camino cómodo de los géneros narrativos como unidades centrales para el ordenamiento de los contenidos de cualquier tipo de encuentro. ¿Las razones? No vienen al caso.

Como consecuencia de esta clausura, hemos tenido que inventar nuevos caminos. A uno de esos caminos o procedimientos de trabajo lo hemos denominado “problemas narrativos”. Los problemas narrativos son *dispositivos pedagógicos* y *soluciones de sesión* dirigidos por el propósito de articular líneas transversales de lectura y reflexión que den sentido y orden al consumo de material ecléctico: bibliográfico y de repertorio.

En castellano: son *el núcleo de sentido* de una o más sesiones de un seminario–taller en un programa de maestría, pero también pueden ser el núcleo de sentido de un encuentro de construcción de contenidos con comunidades determinadas.

El trato de un problema narrativo debe ofrecer también la práctica de formularlo. Enfrentarlos debe significar resolverlos sin hacer de su ‘carácter de problema’ una desventaja. Resolverlos haciendo, de

las restricciones propias a la *idea problema*, una fortaleza. Resolverlo no porque las resoluciones creadas agoten el problema, sino porque representan salidas parciales cuyos términos de ejecución siguen cargando consigo el problema, no porque sea irresoluble o un lastre, sino porque la *dimensión problema* debe seguir obrando como núcleo de sentidos expansivos.

En 2016, en medio del proceso de paz, una entidad del tercer sector se nos acercó con un problema que nosotros supimos comprender y convertir en *problema narrativo* para transformarlo con éxito en un escenario de producción de contenidos creativos comunitarios.

El problema era el siguiente: dicha entidad, la ONG Fondo Acción, gestionaba (gestiona) un programa internacional para la conservación de bosques llamado Estrategia Nacional REDD+. La conservación de esos bosques la actuaban, la actúan, distintas comunidades a lo largo y ancho del país. Generalmente, los materiales de comunicación de dicho programa eran encargados a una agencia de publicidad. Siempre hacían cartillas. Siempre *informaban* sobre el programa con desgano y desde el comando de instrucciones vacías: “para cuidar los bosques debes...”.

Se trataba entonces de intervenir *desde el relato*. Hacer algo más que cartillas informativas. Establecer la palabra como principio y tejer ese principio con las comunidades mismas cuidadoras de los bosques. Y no cualquier palabra, sino aquella que busca y honra la forma del relato; no la palabra que impone y que soborna, la que corrompe y destruye, sino aquella que se va puliendo de boca en boca, melodiosa y elíptica, como piedra de río.

Cerca de 60 millones de hectáreas del territorio nacional son bosques; algo más de la mitad de la superficie continental del país. Bosques que nos alimentan. Bosques que regulan el clima. Bosques que sustentan la vida. Bajo la premisa de que el proceso de conservación de estos bosques es inseparable de la construcción de un tejido narrativo, y de que toda cadena trófica es, en definitiva, una red de circulación de historias, nos embarcamos en la tarea de pensar colectivamente cómo volver a relatar los bosques.

De las diferentes regiones naturales, escogimos el Pacífico, un lugar de extraordinaria riqueza cultural, alta diversidad biológica y abundante agua; también un territorio con altas tasas de deforestación y degradación forestal.

Inventamos a la vez una meta imaginaria que hiciera posible un recorrido de reflexión crítica y ánimo creativo; un horizonte exigente: *ensanchar el acervo de relatos sobre bosque (selva) y territorio en las comunidades afrocolombianas y negras de la región del Pacífico colombiano*. Esa fue la frase central dentro de la estela de documentos administrativos; la oración convincente.

Imaginamos dicha meta como solo era posible: con las propias comunidades; operando un salón de creación en el territorio, acordando espacios sin puertas ni ventanas, cerca de un río o a escasos metros del mar; nos hicimos, los relatos y nosotros, todos los participantes, en el furor de la selva misma.

Elegimos un nombre. Este incorporó el pretexto académico que hizo posible la reunión de instituciones, voluntades y recursos de financiación: *Diplomado Pacífico en Escritura Creativa*, una intersección de intereses ambientales y culturales que asoció al Instituto Caro y Cuervo, al Fondo Acción y al Ministerio de Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible.

Convocamos a narradores afrocolombianos de los cuatro departamentos del Pacífico. Les preguntamos por su conexión física y emocional con la literatura, la selva, el territorio y la cultura. Elegimos el número acordado: veintitrés. Hubo quien tuvo que subir a una loma a buscar señal para enviar los textos que lo harían parte de esta historia. Hubo quien renunció al trabajo para participar. Hubo quienes volvieron a pisar su tierra natal.

La investigación bibliográfica y de repertorios nos condujo a decenas de preguntas estéticas y pedagógicas. ¿De qué modo, por ejemplo, el lenguaje, la literatura, podían ser el acta conjetural de un territorio? ¿De qué modo una caminata por la selva podía convertirse en escenario de taller? Diseñamos guías de trabajo. Diseñamos ejercicios de creación. Asistimos a charlas con sabedores locales. Recorrimos el bosque húmedo tropical, el manglar, el estero y el río. Abrimos los sentidos al tiempo que operamos una maquinaria ejecutiva sofisticada para cumplir tareas logísticas infinitas: aviones, buses, lanchas, chalupas, taxis, mototaxis, brujitas. Andar a pie. Encontrarnos todos en cielos recónditos de aquella tierra donde el verde y el negro son de todos los colores.

Fueron cuatro semanas de inmersión creativa en el Pacífico. Una por cada departamento en los meses de septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 2016. Siempre fueron lugares en medio de territorios colectivos. A cada encuentro lo llamamos “sesión”.

Bocagrande La Antigua, municipio de Tumaco, departamento de Nariño. Chico Pérez, frontera de los municipios de Santa Bárbara de Iscuandé y Güapi, departamento del Cauca. Reserva natural San Cipriano, municipio de Buenaventura, departamento del Valle del Cauca. Manungará, consejo comunitario de ASOCASAN, municipio de Tadó, departamento del Chocó.

Recorrimos el río Mira, nos acercamos a los manglares y nos detuvimos ante el sonido trágico de las motosierras persistentes. Vimos escuelas abandonadas, caseríos sin niños y los ojos extraviados de gente local silenciada por la monotonía hegemónica del relato del orden público nacional. Divisamos banderas insurgentes en islotes de manglar. Cenamos en casas de familia a orillas olvidadas del mar. Jugamos fútbol con niñas y niños y leímos en la fila de espera del único teléfono público a cientos de kilómetros a la redonda. Escuchamos el tejido de las mallas de pesca de los hombres del pueblo y comimos la piangua pescada por las mujeres de ese mismo pueblo. Atravesamos la Cordillera Oriental. Sentimos aparecer los ecosistemas secos del valle del río Dagua. Nos deslizamos sobre el antiguo ferrocarril del Pacífico, que inició construcción en 1878 cuando el río Magdalena perdía navegabilidad y se trazaba el Canal de Panamá. Cruzamos los ríos Quito, Atrato y San Juan. A veces a pie descalzo, remangados, casi hasta suspender las cabezas. Reímos y bebimos alrededor de las fogatas. Tocamos el agua limpia. Corroboramos la bondad en el corazón de los hombres litoral.

Una tarde de lluvia cristalina colgamos el índice visual de los movimientos narrativos de los relatos en construcción (Solares). Fue la visualización de lo que podían ser *los cuadernillos de cordel* suspendidos en el aire; la anticipación de la realidad encuadrada. Sentimos esperanza. Los recorridos geográficos

y metafóricos habían entrado en nuestros cerebros. Era cierto que estábamos dándole forma a una experiencia colectiva; era cierto que podíamos hacer la naturaleza, con nuestros propios valles y montañas y nuestros propios ríos y manglares; era cierto, quizá era cierto, que la literatura podía volvernos a la vida. Cuando todo terminó, y editamos los textos y los publicamos en la forma *Maletín de Relatos Pacíficos*, como había sido pactado y diseñado con el grupo de narradores y líderes comunitarios, comprendimos lo siguiente: no es solo que nuestra vida dependa de la naturaleza; es que nuestra experiencia estética del mundo debe volver a la naturaleza o nunca más volverá a ser experiencia del mundo.

En términos generales, para contestar la narrativa prescriptiva de las cartillas, la decisión que tomamos, desde un principio, fue temeraria y felizmente calculada: responder con una obra de arte.

Y esa fue la premisa que gobernó toda la experiencia de los talleres, la búsqueda narrativa en la selva misma, la concepción y edición de los relatos resultantes, el diseño del Maletín y el trato posterior que le hemos dado y que él mismo se ha ganado a pulso.

Al final fueron 22 cuadernillos de cordel, forma de literatura popular que permite extender y exponer las portadas de los cuadernillos al modo quizá de un tejido de hamaca zenú.

El *Maletín de Relatos Pacíficos* está hoy distribuido en varios Consejos Comunitarios y en todas las bibliotecas públicas del país.

En torno a él han venido desarrollándose guías de trabajo para tratar temas de medio ambiente o de enfoque comunitario. Puede descargarse en digital en la página de Estudio Machete, la editorial con la que lo publicamos: <http://estudiomachete.com/portfolio/maletin-de-relatos-pacificos/>

A la última sesión quisieron acompañarnos tres periodistas de *El País* de España, quienes compartieron con el grupo tres días y acabaron publicando un video espectacular que puede encontrarse en Internet como “El Pacífico: un pulmón narrativo de Colombia”.

Periódicos locales como *Universo Centro* republicaron el texto de Mario Dulcey (“La peste”), quien también fue invitado en 2017 a Francia a presentar el Maletín en el marco del año cruzado Francia / Colombia. Revistas internacionales como *Transition Magazine* (Hutchins Center for African and African American Research), de la Universidad de Harvard, y *Mitos Magazin*, editada por estudiantes de la Universidad de Yale, republicaron los textos de Yair Cuenú (“Renacimiento”) y Yijhan Rentería (“Mi abuela Rita”), respectivamente. En el cuadernillo 23 participamos los tres investigadores y diseñadores del proyecto, Elizabeth Valenzuela, en ese entonces Coordinadora de Cambio Climático del Fondo Acción, mi colega escritor Juan Cárdenas, y quien redacta esta bitácora de hitos.

En ese cuadernillo 23 aparecen mapas y dos manifiestos que en un punto u otro de toda la experiencia pacífico nos nació escribir, a Cárdenas y a mí. Pasamos a compartirlos. Uno se reclama estético y el otro pedagógico, pero esas denominaciones quizá ya no guarden hoy el mismo sentido.

UN TEXTO ES UN TERRITORIO (manifiesto estético)

Juan Cárdenas

Un texto es un territorio. Un territorio es siempre la crítica de un territorio. La crítica consiste en levantar el mapa de un territorio. El mapa es un modelo teórico de conocimiento, no una representación exacta del territorio. Un territorio es irrepresentable. Pero es posible recorrer un territorio. Es posible oler un territorio. Es posible comerlo. Es posible observarlo. Y en definitiva, es posible levantar una conjetura de un territorio. Eso es la literatura.

Nadie puede adueñarse de un territorio. Nadie es el dueño de un territorio. Solo se puede ser dueño de una propiedad. La propiedad es la suplantación de las cosas por las mercancías.

El territorio es eso que no se puede reducir a una mercancía, como el lenguaje.

El territorio es siempre el territorio del sueño. El territorio del inconsciente. Donde habita la lengua secreta y común entre los vivos y los muertos. El territorio es nuestra historia.

Leer es recorrer el territorio.

Escribir es volver a recorrer el territorio.

La literatura es un reconocimiento del terreno.

Nadie sabe dónde empieza y dónde termina el territorio. Sus pliegues interiores son inabarcables.

El territorio es siempre el hogar de un extraño. El territorio es el extrañamiento del hogar, donde los animales hablan, donde los árboles son como catedrales atravesadas por la luz del pasado.

El territorio es el lugar donde la historia y la fábula se confunden.

Esta página es un mapa del territorio. Las aves se posan sobre estas líneas, los animales de la noche utilizan estas letras como refugio, la serpiente pone sus huevos en estos matorrales.

Nuestra sombra se arrastra por el camino.

El río no se calla nunca. No se puede hacer callar al río.

UN SALÓN DE CREACIÓN ES EL MUNDO (manifiesto pedagógico)

Juan Álvarez

La pedagogía es la lidia de la ignorancia. Toda pregunta pedagógica es una pregunta por la temperatura de encuentro de los cerebros. Nadie sabe en realidad cómo conocen o experimentan o se forman los cerebros. Se han trazado conjeturas, pero son eso, indicios de mejores o peores intenciones. Ante el abismo de estas dos ignorancias —aquella general sobre el mundo; aquella particular sobre el funcionamiento del cerebro—, la pedagogía solo puede ocurrir como delicadeza. Feroz a veces, pero delicadeza al fin y al cabo. Una lidia agraciada; la lidia delicada y feroz de quien avanza así patine.

≈

Lidiar es encontrar la manera de vivir en las metáforas.

La metáfora, por ejemplo, del salón de clase como escenario de encuentro.

¿Para quién se prepara ese escenario de encuentro?

¿Para qué se prepara ese escenario de encuentro?

¿Por qué el escenario, para ser encuentro, debe ser primero y antes que nada su anticipación imaginada?

¿De qué manera distribuir allí las fuerzas de la imaginación y el razonamiento?

Pensar pedagógicamente es trazar el recorrido de la mayor cantidad de preguntas posibles. Lo opuesto a cercar el camino seguro.

Dinamita benigna.

Luces, centellas, ángulos; disposiciones del espacio para la constitución del escenario de encuentro de los cerebros.

≈

Hubo un tiempo en que el escenario pedagógico se confundió con el escenario expositivo: el salón de clase como cúmulo de asientos para oír la voz única del maestro. Hoy la sospecha es distinta: en el escenario de encuentro lo que debe oírse es el murmullo tumultuoso de todas las voces presentes. A veces por turnos; u orientados por un protocolo de discusión; o por una guía de astucias; o arrojados a la solución de una tarea situada.

La ejecución de este encuentro delicado y feroz de los cerebros debe comprometer el núcleo de la razón del encuentro. Mirarlo distante y atentamente; pero también entregarse a él cómo quien vive un drama.

Para el caso de la relación entre la “educación medioambiental” y la unidad de comprensión del mundo llamada “relato”, tal núcleo es necesariamente una moralidad: los deberes y esperanzas de los seres vivos ante la naturaleza.

≈

Enseñar nunca es enseñar algo; enseñar es recorrer juntos, durante un periodo breve de tiempo, el camino para la apropiación entera del mundo.

Aprender no es aprender en el escenario de encuentro; aprender es pasar alerta por el fragor del escenario de encuentro, para quedar vibrando a un grado de apertura sensible que nos permita transformar cada ocasión oportuna de la vida misma en una posibilidad de invocación del escenario de encuentro.

Quien descubre la manera de vivir en las metáforas no teme a la incertidumbre.

Quien hace de su aprendizaje una autonomía propia es dueño de su cerebro.

Quien es dueño de su cerebro es dueño de su cerebro y de su cuerpo: gente libre para actuar hoy la urgencia de construir una nueva relación entre nosotros, los animales y la naturaleza.

Terminamos acá estas puntadas mayores de lo que ha venido siendo, para nuestro proyecto intelectual y pedagógico en el Instituto Caro y Cuervo, aquel hito de trabajo creativo comunitario encarnado en el *Maletín de Relatos Pacíficos*.

En el contexto de un país que, como Colombia, empieza al fin el intento de construir paz en las regiones, y que se prepara para enfrentar los cambios del clima, vivir y relatar de nuevo el bosque no es una mera posibilidad con ‘gracia’; es la más crucial de las demandas morales que nos hace nuestro mundo.

No es solo el aire, el agua, la tierra, la comida o la madera. No son solo los recursos. Son ellos y los imaginarios de futuro que son capaces de abrir. Son ellos y la experiencia estética del mundo que conllevan. Ambos significan, en consonancia, el establecimiento de la realidad; la negociación política y cultural decisiva: aquella por los términos de constitución de la ciudadanía escucha que seamos capaces de ser.

El relato, más allá de la literatura, vive cercado por las demandas de ‘sentido práctico’ de un mundo que encuentra muy práctico deshacerse de sus desechos a través del agua, esto por su característica de disolvente universal, pero sin atender su carácter de recurso finito.

Intervenir desde el relato no es, no puede ser, escribir historias sobre el agua dulce para que los ciudadanos ‘caigan en cuenta’ de la finitud del recurso. Intervenir desde el relato tiene que ser construir la experiencia de la sed.

BIBLIOGRAFÍA

Chartier, Roger (2008), *Escuchar a los muertos con los ojos*, Madrid, Editorial Katz.

Davis, Wade (2001 c1996), *El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*, Bogotá, Banco de la República, El Áncora Editores.

Díaz Maderuelo, Rafael (1989), “Algunos caracteres de la literatura de Cordel en Brasil”, *Revista Española de Antropología Americana* No. XIX, 193–205.

Martán Góngora, Helcias (2010 c1944), *Evangelios del hombre y del paisaje. Humano Litoral*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, Tomo XI.

Ochoa Gautier, Ana María (2014), *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*, Durham, Duke University Press.

Rancière, Jacques (2009 c2000), *The Politics of Aesthetics*, New York, Continuum.

Shirky, Clay (2011), “The Invisible College”, en: John Brockman, ed., *Is the Internet Changing the Way You Think? The Net's Impact on Our Minds and Future*, New York, Harper Perennial.

Shivani, Anis (2010), “The MFA/Creative Writing System Is a Closed, Undemocratic, Medieval Guild System That Represses Good Writing”, *Boulevard Magazine*, Missouri, núm 52, otoño.

Solares, Martín (2014), *Cómo dibujar una novela*, México, Ediciones Era.

Varios autores, *Maletín de Relatos Pacíficos* (2017), Bogotá, Estudio Machete.

Documento maestro con fines de registro calificado: Maestría en Escritura Creativa (2016), Instituto Caro y Cuervo (documento institucional interno).