



# CUATRO MANOS SON TREINTA DEDOS. POSIBILIDADES DE LA ESCRITURA COOPERATIVA COMO HERRAMIENTA POLÍTICA ANTAGONISTA

Four hands are thirty fingers. Cooperative writing's possibilities as antagonist political tool

ALBERTO GARCÍA-TERESA

UNED, ESPAÑA [agarciateresa@gmail.com](mailto:agarciateresa@gmail.com)

Es doctor en Filología Hispánica y ha publicado los estudios *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)* (Tierradenadie, 2013) y *Para no ceder a la hipnosis. Crítica y revelación en la poesía de Jorge Riechmann* (UNED, 2014). Sus ensayos han aparecido en *Ínsula*, *Quaderni Ibero Americani*, *Espéculo*, *Castilla. Estudios de literatura*, *Verba Hispanica*, *Adarve* o *Ecozon*@.

JUAN JOSÉ ÁLVAREZ GALÁN

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID, ESPAÑA [alvarez\\_galan@yahoo.com](mailto:alvarez_galan@yahoo.com)

Es bibliotecario y licenciado en Filología Hispánica. Ha cursado estudios de Filosofía y es Máster en Filosofía Teórica y Práctica. Especializado en ética, está redactando su tesis doctoral sobre los condicionantes que acotan el campo de la ética bajo la dirección de Jorge Riechmann. En el terreno literario, ha realizado traducción literaria y ha publicado el poemario *Para encontrar al héroe* (Vitruvio, 2010).

RECIBIDO: 18 DE SEPTIEMBRE DE 2016

ACEPTADO: 15 DE MAYO DE 2017

**RESUMEN:** Las escrituras colaborativas han empezado a ser un lugar común en la producción académica y no académica desde hace unos años, especialmente con la llegada de las nuevas tecnologías. Sin embargo, se trata de formas de creación que presentan potencialidades muy diferentes de las meramente técnicas, sin perjuicio del apoyo que, en términos prácticos, pueden suponer estas herramientas. Este artículo trata de fundar en el plano teórico las bases para una propuesta de creación literaria cooperativa basada en la cooperación directa –no mediada tecnológicamente– y examinar su proyección política y social desde el punto de vista antagonista.

**PALABRAS CLAVE:** Escritura colaborativa, cooperación, literatura política, prácticas culturales, capitalismo, emancipación.

**ABSTRACT:** It's been already several years since collaborative writing have become a commonplace in academic and non-academic literature, mostly associated to IT development. However, these issues tread creative forms that go further than mere technical chances –notwithstanding the practical support that these tools provide. This paper intends to build the theoretical underpinning for a literary creation proposal based on direct –non-technologically mediated– cooperation and to analyse its political and social projection in an antagonistic perspective

**KEYWORDS:** Collaborative writing, cooperation, political literature, cultural practices, Capitalism, empowerment.

García- Teresa, Alberto y Álvarez Galán, Juan José

“Cuatro manos son treinta dedos. Posibilidades de la escritura cooperativa como herramienta política antagonista”.  
*Kamchatka. Revista de análisis cultural* 9 (Julio 2017): 347-362.

DOI: 10.7203/KAM.9.9147 ISSN: 2340-1869

## INTRODUCCIÓN

Las escrituras colaborativas han empezado a ser un lugar común en la producción académica y no académica desde hace unos años, especialmente con la llegada de las nuevas tecnologías. Sin embargo, se trata de formas de creación que presentan potencialidades muy diferentes de las meramente técnicas, sin perjuicio del apoyo que, en términos prácticos, pueden suponer estas herramientas. Este artículo trata de fundar en el plano teórico las bases para una propuesta de creación literaria cooperativa basada en la cooperación directa —no mediada tecnológicamente— y examinar su proyección política y social desde el punto de vista antagonista.

### ¿POR QUÉ LA COOPERACIÓN?

Al hablar de cooperación parece inevitable referirse a la noción de competición, que se puede entender como su reverso, y con ello extenderse hasta el par equivalente egoísmo/altruismo. Mucho se ha escrito sobre ambos temas, casi siempre a «instancia de parte»; esto es, casi siempre por autores que necesitaban demostrar que o bien el individualismo competitivo o bien el altruismo cooperativo tenían vigencia, porque en ello iba su propia posición científica o política. Creemos que este es el caso de nombres como Proudhon —quien, en su defensa de la teoría del apoyo mutuo, incurrió en no pocas inexactitudes científicas (De Waal, 1996: 43) —o de Huxley— con su tenaz defensa de la competitividad de los seres humanos bajo el prejuicio incuestionable de evolucionismo individualista (De Waal, 1996: 23)—, por citar sólo dos de los casos más conocidos. En ambos, las posiciones científicas están condicionadas por factores externos, pero pensamos que existen materiales de investigación más que suficientes para acercarse a la cooperación de un modo científico, tomando como base de estudio los postulados del materialismo<sup>1</sup>. A ello nos vamos a referir brevemente.

La existencia de la cooperación como elemento de cohesión social que dirige los comportamientos del grupo está demostrada científicamente en la naturaleza. En el nivel biológico-evolutivo, las polémicas sobre la imposibilidad de la selección de grupos quedaron arrumbadas hace décadas, especialmente a través de discusiones dentro de la Sociobiología. En ese campo, en la década de los setenta, se puso sobre la mesa un órdago científico con el que se pretendía sacudir la concepción clásica de temas como el grupo, el altruismo y, en último término, la moralidad. El recorrido de E.O. Wilson (2012), quien pasó de protagonizar la polémica a reconocer —treinta años después— el papel de lo social en la evolución, se trata, tal vez, del ejemplo más paradigmático de lo que fue la evolución de aquel fenómeno. Comenzó planteando la reducción de los mecanismos sociales a meros recursos evolutivos carentes de un significado profundo y acabó aportando buenos patrones de análisis científico después de renunciar al objetivo inicial.

Otro ámbito de interés para el estudio de la evolución es el de la Etología. Esta disciplina ha desarrollado en las últimas décadas un buen corpus de investigación que, muestra que para los animales sociales —entre los que se encuentra en género *Homo*—, la socialidad constituye un elemento

---

<sup>1</sup> No entramos aquí, puesto que desbordaría ampliamente el marco de este artículo, en la cuestión del materialismo metodológico y sus repercusiones ontológicas.

central y que las prácticas cooperativas son inherentes a la especie hasta el punto de que, en casos como el de los coyotes, los individuos que no se sujetan a estas prácticas llegan a la exclusión, lo cual reduce su esperanza de vida y de reproducción.

El estudio más sistemático se ha desarrollado con los primates, especialmente los llamados primates superiores<sup>2</sup>, que comparten una historia evolutiva y un amplio porcentaje de nuestra herencia genética. Sus resultados son concluyentes: existen varias formas de cooperación inmediata en la naturaleza y otras formas más complejas, que, en términos generales, pueden agruparse bajo formas de altruismo, ya sea este recíproco o no. Sobre este asunto, De Waal aporta algunos ejemplos de cooperación como la caza; una actividad muy compleja que exige una gran destreza y velocidad y que implica diversas tareas por parte de muchos chimpancés, lo que resultaría imposible si no tuvieran la capacidad de cooperar (1996: 182-184).

No en vano, en las últimas décadas se ha venido produciendo una profusa discusión académica sobre este tema. En ella, se han abordado aspectos como la naturaleza y el desarrollo de la colaboración, sus motivos o las capacidades de los primates para establecer este tipo de mecanismos frente a las pautas de competición. El debate ha incluido distintas orientaciones y, en general, ha acabado por desembocar en un estudio de lo que podríamos llamar “los elementos componentes de la cooperación”: capacidad para comprender los estados mentales ajenos (teoría de la mente), comprensión de los sistemas de cooperación, tendencias espontáneas o inducidas hacia la cooperación (Aureli y De Waal, 2000; Melis, Hare y Tomasello, 2006; Brosnan, 2006; Warnecken y Tomasello, 2009). Las conclusiones de estos estudios apuntan que, frente a las tesis del evolucionismo más descarnado, como las representadas por Huxley, la cooperación y el altruismo están presentes de forma espontánea en los primates humanos y no humanos. El desarrollo de estas tendencias cooperativas y altruistas es evolutivo y está vinculado al hecho de que somos especies altamente sociales con una evolución que ha reforzado los comportamientos de ayuda mutua. Por último, hay que insistir en que estas tendencias se desarrollan sólo en entornos sociales, y no sólo estas tendencias sino cualquier capacidad de aprendizaje. Los animales sociales no podemos desarrollarnos sin convivir estrechamente y esta convivencia implica cooperación para la supervivencia.

Sin embargo, en realidad, las tendencias cooperativas no son necesariamente positivas, ya que pueden incluir formas de cooperar con altos niveles de dominación, jerarquía y desigualdad. Cuando se dice que los primates superiores cooperan, no se afirma que tengan una sociedad igualitaria o que se relacionen de manera horizontal. Es más; su cooperación está restringida a una jerarquía fuerte e incluso brutal en algunas ocasiones. A pesar de ello, podemos dar como hecho probado que la cooperación existe entre los seres humanos y que constituye uno de los elementos centrales de su socialidad.

---

<sup>2</sup> Se utiliza la denominación “primates superiores” para referirse a chimpancés (*Pan troglodytes*), gorilas (*Gorilla gorilla* y *Gorilla beringei*), orangutanes (*Pongo*) y bonobos (*Pan paniscus*); cuatro especies que, por su cercanía evolutiva con el ser humano, han sido tomados como referencia para el estudio de diferentes hipótesis evolucionistas.

Por otra parte, no creemos que una aproximación científica excluya los elementos políticos. Muy por el contrario, defendemos una práctica científica y cultural situada en los conflictos reales y con referencia a la existencia material de las personas y del sistema mundo, pero también consideramos que esta práctica debe construirse sobre una base teórica correctamente fundada, que la ilumine, la cuestione y la impulse.

#### DIMENSIÓN POLÍTICA DE LA FORMA LITERARIA Y DE LA ESCRITURA

Supone una obviedad exponer que la literatura es política: se produce en sociedad y para una sociedad, y posee un componente ideológico ineludible, dado que ofrece una posición respecto al mundo (el existente y también el posible), una perspectiva, que enfoca y elude determinados referentes, ámbitos y estratos sociales. Dicho posicionamiento no tiene por qué ser formulado de manera explícita en el propio discurso, sino que queda patente también, tanto si mimetiza y reproduce el sistema vigente como si lo pone en contradicción o lo denuncia, en las interacciones de los personajes, en su caracterización, en los referentes y entornos empleados, en las acciones que construye, en su registro lingüístico, etc.

Este aspecto nos permite enlazar con la teoría de Terry Eagleton, que concibe la estética como una forma de integrar los aspectos más emotivos en el imaginario social (2006: 81). El teórico irlandés aporta una óptica desde la cual se hace evidente la proyección política del arte:

Lo estético es, por tanto, desde el principio un concepto contradictorio y ambivalente. Por un lado, se configura como una fuerza genuinamente emancipatoria, como una comunidad de sujetos unidos ahora más por un impulso material y un sentimiento de camaradería que por una ley heterónoma, sujetos capaces de salvaguardar individualmente su particularidad única mientras todos se unen al mismo tiempo en la armonía social. Lo estético ofrece a la clase media un modelo enormemente versátil de sus aspiraciones políticas, y ejemplifica nuevas formas de autonomía y autodeterminación, transforma las relaciones entre ley y deseo, moralidad y conocimiento, rehace otra vez los lazos entre lo individual y la totalidad, y revisa las relaciones sociales basándose en la costumbre, el afecto y la simpatía. Por otro lado, lo estético significa lo que Max Horkheimer llamó una especie de «represión interna» en la que el poder social se introduce más profundamente en los mismos cuerpos de aquellos a los que sojuzga, operando así como una modalidad sumamente efectiva de hegemonía política. (Eagleton 2006: 82-83)

Así, pues, no hablamos sólo de contenido. Cómo se escribe y quiénes pueden escribir resultan también de aspectos con una dimensión e implicación política fortísima. En efecto, la forma de producción, la opción de estilo empleada y los canales por los cuales se distribuye una obra de literatura también revelan determinadas posiciones políticas: qué condiciones materiales posee el productor, en qué condiciones laborales desarrolla su labor, a quién se dirige la obra, a quién excluye, qué política educativa y cultural la promueven, en qué medio económico y social se accede o se impide el acceso a ella... Con una perspectiva de privilegio y supeditación de clase, estos elementos se subrayan hasta el punto de evidenciar que toda obra literaria se elabora con unos condicionantes históricos y sociales específicos.

De esta forma, se hace patente la dimensión política de la forma literaria y de la escritura. Nuestra apuesta incide y se basa, precisamente, en ella. Y lo hace para emplear la práctica literaria como herramienta antagonista, de desarrollo de capacidades y habilidades que hagan posible la progresiva consolidación de sociedades que sepan desobedecer la estrategia ideológica de la dominación, de la cultura como instrumento apaciguador en su orden de sometimiento y, cómo no, de refuerzo ideológico del individualismo. Por eso, reivindicamos la escritura como forma de intervención sobre y desde la realidad.

#### DESMONTAJE DE LA MITIFICACIÓN CAPITALISTA DEL INDIVIDUO

Uno de los frentes de la hegemonía capitalista se desarrolla en su trabajo a favor del individualismo y de los procesos de homogeneización e individualización que desarrolla el sistema.

En este punto, nos parece relevante volver a las consideraciones sobre la cooperación que hemos apuntado en el primer apartado, dado que el individualismo no deja de estar basado en una concepción antropológica que se contradice con lo que hemos señalado en ese aspecto. Por un lado, resulta obvio que el encaje del marco de creación individual está regido por el fetiche del creador individual que realiza su producción estética en soledad, y que actúa como una figura que media entre lo universal y la sociedad, pero dejando a esta siempre fuera de los procesos de creación (Claramonte, 2011:51-53). Sin embargo, hemos expuesto que la cooperación tiene una centralidad ineludible en los procesos de socialización humana. Ahondando en este punto con la misma perspectiva, podemos recoger una línea de investigación interesante que, partiendo de los aportes de la primatología — aunque también en polémica con los aportes que se han realizado desde la psicología en materia de cognición— muestra que las capacidades sociales están mutuamente condicionadas. Así, capacidades como la ayuda orientada (Barnes et al, 2008), la ayuda espontánea (Warnecken y Tomasello, 2009) o el establecimiento de patrones sociales de conducta (Cronin et al., 2014; Kendal et al., 2015) establecen un marco de cooperación en el que los individuos se integran en el grupo social y se desarrollan dentro de dicho grupo. Este marco tiene una proyección específica sobre los comportamientos y capacidades de aprendizaje, dado que constituyen el contexto en el que este se produce. Al respecto, y para no extendernos más de lo imprescindible, nos remitimos a dos líneas de investigación especialmente significativas. En primer lugar, dentro del estudio de los primates superiores, los materiales ya clásicos de Goodall (1971), Fossey (1988), y Galdikas (1995) nos permiten extraer algunas conclusiones sobre el aprendizaje en esos animales, de las cuales la más representativa para este trabajo es que los distintos procesos de adquisición de conocimiento se producen siempre en entornos colaborativos, tanto si se trata de aprendizaje por imitación como de aprendizaje espontáneo. En una u otra modalidad de aprendizaje, los mecanismos cognitivos se ponen en marcha en compañía de los demás miembros del grupo (Nakamichi, 1999) y suponen uno de los mecanismos de cohesión del grupo. Este aspecto colaborativo de la cognición ha tenido una demostración que podríamos denominar “negativa” en buena parte de los estudios realizados con primates en los años noventa y principios del siglo XXI. En esas décadas, ha tenido lugar una gran cantidad de experimentación con resultados que contradecían los resultados obtenidos por la

investigación de campo –algunos ejemplos de esas investigaciones se pueden encontrar en Bullinger, Melis y Tomasello, 2011; Henrich, 2005; y Yamamoto y Nakata, 2010–. Sin embargo, una perspectiva más amplia, como la aportada por Melis, Hare y Tomasello (2006), concluye que, en realidad, lo que está motivando los resultados negativos de dichos experimentos no es la supuesta incapacidad de los primates para adquirir ciertas habilidades, sino el hecho de que los primates aprenden y desarrollan su aprendizaje en grupo y dentro de contextos de confianza. Así, los primates superiores no sólo son cooperativos en términos evolutivos y de convivencia, sino que lo cooperativo se extiende a lo cognitivo hasta condicionar su propia existencia. Por tanto, podemos concluir que, sin sociabilidad y cooperación, el aprendizaje, simplemente, o no se produce o no se ejecuta.

Esto nos pone sobre la pista de algunos fenómenos históricos que también cuestionan el predominio del modelo de creación individualista. Aunque no tenemos espacio para analizar la evolución del concepto de autoría individual, su consolidación en el siglo XVIII y cómo se liga al progresivo prestigio y promoción de la noción de “genio” individual –en oposición a la caracterización del ser humano que aporta el estudio evolutivo y científico–, debemos recordar cómo ha sido una dimensión comunitaria y colectiva la que ha generado sistemas literarios completos y obras básicas del pensamiento universal –como las tesis que afirman que Homero o Lao Tse corresponden en realidad a un colectivo de personas–: la tradición oral constituía todo un soporte de transmisión y de reconstrucción narrativa, que ha resultado un elemento fundamental para la creación y pervivencia de innumerables piezas literarias, no sólo antes del hallazgo de la escritura. La poesía popular de multitud de lenguas y sociedades, en ese sentido, se presenta como un claro ejemplo, por una parte, de cómo se favorece la evolución de una obra al mismo tiempo que aumenta su difusión, y, por otra, de la capacidad de un colectivo indefinido de contribuir, sin apego a ese concepto de autoría, a “mejorar” –desde un punto de vista subjetivo– dicha obra. Ese hecho, además, descubre cómo una sociedad hace propia la cultura, cómo puede conformar su identidad y cómo tiene la capacidad de asimilarse y permear hasta el punto de definirla.

En ese sentido, resaltando esa dimensión política del procedimiento de escritura que acabamos de señalar, hacemos hincapié en el proceso, incluso supeditando el resultado a este. Es decir, bajo esta óptica, subrayamos la relevancia de la metodología empleada en la confección de la obra literaria, no tanto en el resultado de la pieza en sí. Sin embargo, siendo conscientes de que el concepto de “calidad” literaria resulta un concepto asimismo construido históricamente –pues depende de los condicionantes sociales que atraviesan a quienes tienen el poder de definir dicho concepto en cada una de las etapas–, tampoco podemos despreciar el producto de esas prácticas en estos términos. De hecho, estamos seguros de que, una vez se ha ido acumulando la experiencia –entendemos que la literatura y que la escritura constituye un proceso y una labor; no un fruto de la “inspiración”–, estas obras pueden llevarnos más lejos en ese terreno también precisamente por apoyarse en la cooperación.

Si entendemos la cultura en un sentido amplio, como un conjunto de prácticas sociales dotadas de un componente estético, comunicativo y cognitivo, el desarrollo de esta propuesta parece, además, ampliamente fundado en elementos antropológicos. Primeramente, porque la creación artística nunca

ha estado, en la historia de las sociedades humanas, relacionada con la figura de individuos específicamente marcados por su genialidad, sino más bien al contrario: el modelo cultural del occidente capitalista es un modelo insólito que no se reproduce prácticamente en ninguna sociedad histórica. No hace falta buscar mucho en la literatura antropológica —de hecho, basta con remitir al clásico manual de Harris (1983: 396)— para encontrar la caracterización del arte como un fenómeno humano que se produce en las sociedades, y no exclusivamente por individuos. Igualmente, la exclusión de lo útil del campo de lo estético también constituye una anomalía histórica casi exclusiva del capitalismo occidental, pues en la mayor parte de las culturas lo artístico y lo útil no están estrictamente separados. A nadie se le escapa que, al criticar estos dos elementos, estamos criticando las bases del arte autónomo tal y como se nos presenta en nuestra tradición cultural, al menos desde el siglo XIX. Pero nuestra crítica no se dirige tanto a ese objetivo como a demostrar la carencia de una base que justifique el patrón occidental de producción artística individual y, al mismo tiempo, a cuestionar la autonomía en tanto que se define como una forma de desligar la actividad estética de la realidad material de la existencia. Como sugiere el propio Harris, lo estético (1983: 399) está relacionado con el juego, y en el juego entran las normas colectivas, la confianza y las relaciones de reciprocidad. Rudolf, Burkart y Van Schaik (2011) han señalado de forma muy clara cómo la creación y el establecimiento de normas de actuación comunes es consustancial a la evolución humana. A su vez, autores como Elster han entrado en el detalle de los comportamientos sociológicos y psicosociales para mostrar cómo las pautas de acción colectiva exigen la construcción de relaciones de confianza (2010: 380-384). En conjunto, existen elementos suficientes para postular una orientación colectiva y comunitaria de la práctica literaria basada en las intensas relaciones sociales que caracterizan nuestra forma de vida, que contradicen el modelo de artista personal del capitalismo neoliberal.

En esta línea, nuestra propuesta de escritura cooperativa no se limita a los ámbitos educativos formales y en población infantil o juvenil. Nuestro planteamiento se arraiga en los parámetros del desarrollo comunitario, en la construcción y consolidación de redes sociales y colectivos que pueden, o no, compartir características, objetivos y aspiraciones comunes —de clase, condiciones laborales, víctimas de una agresión común, inquietudes artísticas...—. No pretendemos incidir en las posibilidades que abre a nivel pedagógico —para ello, por ejemplo, Littleton, Miell y Faulkner, 2004; Rojas-Drummond, Albarrán y Littleton, 2008; o Bustos Sánchez, 2009)—, sino en la potencialidad política de este procedimiento dentro de una perspectiva anticapitalista.

#### ESCRITURA COLECTIVA Y ESCRITURA COOPERATIVA

La escritura de literatura de una manera no individual presenta dos niveles de interacción. En primer lugar, nos encontramos con una escritura colectiva. En ella, participan distintas personas que se encargan de tareas o de partes concretas de la obra —en sus distintas fases (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*); por ejemplo: argumento y trama, total o parciales, definición de personajes, redacción...—. Así, hablaríamos entonces de un trabajo en equipo, pero en el que se produce un intercambio de ideas y un nivel de debate en mayor o en menor grado. De este modo, se puede generar un factor de

corrección y de supervisión del grupo sobre cada una de las tareas encomendadas. En ese punto, consideramos que puede ser interesante la rotación de tareas para hacer posible que todos los componentes del equipo puedan desarrollar sus distintas habilidades, a pesar de los distintos ritmos de aprendizaje que cada uno necesitará. Esto favorecerá que todos los miembros tengan la posibilidad de contemplar la obra desde distintos ángulos, con lo que adquirirán una noción más veraz de todo el proceso por completo. También impulsará tanto el apoyo mutuo —dado que, seguramente, el aprendizaje y la enseñanza se produzcan dentro del grupo, entre sus miembros— como la progresión colectiva y el desarrollo del sentido de cooperación.

Profundizando en la interacción, se alcanza la escritura cooperativa y colaborativa, en la cual diversas personas, a un mismo nivel, apoyándose en la reciprocidad y en la sinergia, interaccionan complementándose en la confección de la obra.

La escritura cooperativa y colaborativa demanda un trabajo conjunto de distintas personas operando de manera interdependiente, complementándose entre sí. Prima, por tanto, el trabajo colectivo o con un objetivo común sobre la dimensión estrictamente individual. Esto permite que todo ese grupo de personas sean responsables de la totalidad del conjunto, con las consecuencias que eso conlleva en un plano de satisfacción, de autoestima, de progreso, etc., y también en el sentido de responsabilidad y de autonomía.

Al respecto, el reparto de tareas al que hemos aludido en la escritura colectiva entra con la escritura cooperativa en una nueva dimensión, pues todos los componentes del grupo intervienen en cada una de las fases de la escritura. De hecho, nuestra apuesta avanza hasta el objetivo de lograr que cada uno de los individuos implicados resulte indispensable en el proceso de planificación y de confección de la pieza literaria.

Por tanto, la potencialidad política, de carácter antagonista, de estos mecanismos de escritura de literatura, como confrontación con los modos de producción y la construcción ideológica del capitalismo, se dispara al trabajar con la interdependencia, ya que se adentra en la extensión del sentido de lo comunitario, en las potencialidades del trabajo desempeño de tareas en esa esfera y en el alcance de unas metas comunes.

#### ESCRITURA COOPERATIVA COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN DE AUTONOMÍA

La escritura cooperativa de literatura posee una potencia de capacitación muy poderosa, tanto en el plano personal —de quienes participan en ella— como de los grupos y comunidades que la llevan a cabo. Entramos, entonces, en el terreno del desarrollo comunitario. En ese sentido, la escritura cooperativa favorece la construcción colectiva, que hace posible la creación o consolidación de vínculos de la comunidad, a través de *una socialidad fuerte y convivencial*, el desarrollo de habilidades sociales y organizativas que posibiliten respuestas y acciones colectivas, el aumento de la autoestima a nivel colectivo o la propia edificación de una identidad como grupo social. Retomando la exposición de Eagleton que acabamos de citar, la producción literaria cooperativa nos abre una dimensión interesantísima al generar producir contextos de creación colectiva y compartida en la que las clases

populares no sólo pueden generar productos artísticos con carácter antagonista sino que pueden insertarse en los mismos procesos de creación.

Además, este tipo de práctica puede impulsar la capacidad de documentar y testimoniar, por parte de sus propios protagonistas, acontecimientos, procesos sociales, resistencias, agresiones, vulneraciones de derechos; realidades, en definitiva, que no figuran en los productos culturales actuales o en los que poseen mayor presencia y difusión. No olvidemos que la invisibilización de realidades o de las consecuencias de acciones políticas específicas forma parte de los mecanismos de sometimiento y control de pensamiento del Poder. La proyección pública del discurso artístico, así como el hecho de que, como seres humanos, mostramos una tendencia espontánea a la contemplación de objetos con valor estético —o, incluso, a colocarnos en una posición de valoración estética al observar cualquier objeto—, hacen que las distintas formas artísticas resulten un espacio privilegiado para la construcción de representaciones de la realidad. Esto constituye, evidentemente, una forma de hacer política, en la medida en la que permite comunicar una forma de comprender la realidad. Al respecto, como forma de poner en marcha procedimientos de identificación, de memoria, de restitución, la escritura cooperativa de literatura posee una gran fuerza. Así, puede convertirse en un arma de denuncia de gran repercusión, pues la autenticidad, la honestidad y la veracidad que contienen facilitan la difusión de sus contenidos, su impacto y su capacidad de influencia.

Del mismo modo, dentro de esas comunidades, estas metodologías colectivas suponen un estímulo para el desarrollo educativo y cultural de esos grupos. Estas tareas impulsan el manejo de habilidades de pensamiento, de escritura, que retroalimenta la inquietud hacia la cultura. De esta manera, dispara la afición por la lectura, por la asistencia a representaciones teatrales o recitales, el intercambio de ideas, el fomento de bibliotecas públicas, la atención hacia el sistema educativo, etc. A medio plazo, contribuye a la demanda y a la obtención de mayores recursos en esos ámbitos.

En el fondo, las prácticas de escritura cooperativa ponen en juego formas de autoorganización, que hacen frente a la ideología delegacionista y a la falsa filosofía de meritocracia que impera en nuestros días. En un primer momento, potencian la construcción —o reconstrucción— de vínculos a un nivel más elemental, en un plano personal, hasta llegar a la confección de redes estables de trabajo, apoyo, reflexión y acción. Cuando, además, estas dinámicas de escritura son ejecutadas por quienes, políticamente, están siendo excluidos —de la acción política, de una organización social que no los tiene en cuenta, de determinadas instituciones sociales o culturales—, se multiplica exponencialmente su capacidad para la respuesta social colectiva, en un primer momento, y, a continuación, para la iniciativa social.

En ese sentido, para los planteamientos políticos que apuestan por la acción colectiva, actualmente antagonistas, esta práctica cultural constituye una herramienta muy valiosa para desarrollar formas de relación y de actuación coherentes y preparatorias de otro tipo de sociedad. Se facilitan las relaciones de intercambio, frente a sentidos de propiedad individual, se pone en evidencia la naturaleza interdependiente del ser humano y se demuestra la valía de esta para encarar y resolver tareas concretas. Como respuesta a la parálisis individualista que nos traslada la ideología dominante

imperante, la escritura cooperativa demuestra que la acción colectiva organizada supera las dificultades y las limitaciones que entraña una esfera personal.

De esta manera, las personas que participan en la escritura literaria cooperativa demuestran una intención de actuar a favor de un objetivo común, que, aunque les afecta individualmente como parte de un grupo, opera en una dimensión distinta a la satisfacción inmediata individual —base del consumismo—. Esta perspectiva de trabajo, a su vez, remarca nuestra condición social de interdependencia, lo cual se presenta como una puerta importante para la consolidación de vínculos y lazos sociales, indispensables para el desarrollo tanto personal como colectivo, como hemos visto.

A su vez, dado que la labor de escritura cooperativa requiere un mayor análisis y discusión alrededor, especialmente, de la planificación, incentiva los procesos de autorreflexión. Pero no sólo; la supervisión y la puesta en cuestión continua del conjunto del grupo suponen constantes que irradian una dimensión política ineludible: alimentan la mirada atenta y el sentido crítico y autocrítico. Así, sientan las bases para un enjuiciamiento del alrededor, del funcionamiento del sistema, de sus carencias, peligros y fortalezas.

Desde luego, hay que aclarar que no existe una metodología homogénea en cuanto a la puesta en marcha de escritura cooperativa de literatura. Afortunadamente, debemos remarcar. Porque cada grupo social posee unas características propias, unos intereses singulares, arranca de un punto de partida diferente —a nivel ideológico, cultural, social— y se plantea unos objetivos distintos. Y estas iniciativas ponen la atención en situar en el centro a quienes las llevan a cabo. Por tanto, de esta multiplicidad de aplicaciones surgen diferentes niveles de interacción, de centralización u horizontalidad, de implicación personal, toma de decisiones, la propia elaboración de normas y reglas del proceso... No debe menospreciarse ninguno de estos aspectos, especialmente si se explicita la intención de desarrollarlos en un sentido antagonista; de confrontación al sistema.

Dentro de esa pluralidad, los nuevos avances tecnológicos (especialmente, informáticos) están facilitando la expansión de herramientas, programas y mecanismos que hacen posible la escritura colaborativa incluso en procesos no presenciales. Con todo, insistimos en la relevancia de los debates y de la interacción física, pues permiten avanzar en aspectos fundamentales de la socialización humana.

#### INTELIGENCIA COLECTIVA

Desde autores como Wechsler (1971), Hiltz y Turoff (1978), Ron (1979), Levy (1994), Smith (1994), Pór (1995), Isaacs (1999), Noubel (2004), Surowiecki (2004) u Ober (2008), sabemos que los procedimientos de creación colectiva ponen en marcha procesos cognitivos basados en la retroalimentación, la “inteligencia colectiva” (Malone, Bernstein, 2015), que, simplificando, logran que “1 + 1 = 3”. Así, la suma de las capacidades de cada una de las personas participantes en estos procesos forma un conglomerado inédito e irrepetible que las lleva más allá de la simple acumulación. El intercambio, el debate y la interacción entre ellas inauguran una esfera que los impulsa hasta resultados que superan las progresiones lineales.

Desde el punto de vista creativo, este hecho se revela como un hecho interesantísimo, pues abre vías nuevas para el desarrollo de la literatura. Como enriquecimiento, la confluencia de estímulos, inquietudes y capacidades favorece el desmantelamiento de barreras y autolimitaciones.

Estas metodologías de escritura recogen también la multiplicidad de saberes y de destrezas en esa interacción de distintas personas, que vuelcan lo “mejor de sí” en cada obra. Las piezas resultantes, por tanto, tienen la potencialidad de ser más sólidas, más plurales y más integradoras —en consonancia, por tanto, con un modelo de sociedad no excluyente y heterogéneo—.

Por tanto, en el fondo, los talleres o las actividades de escritura cooperativa de literatura pueden contemplarse como pequeños laboratorios o circunstanciales escuelas de formación en práctica comunitaria, en educación asamblearia, que llevan el trabajo en equipo un paso más allá al remarcar la capacidad del colectivo como espacio nuevo para la gestión y resolución de problemas.

#### RESPUESTA AL MODELO DE PÚBLICO PASIVO

Este tipo de metodologías, además, puede enfocarse para sumar la participación de personas que, hasta el momento, sólo mantenían una actitud pasiva hacia la literatura. Frente al cariz consumista que dota el capitalismo a la cultura —además de su función anestésica y de reproducción y consolidación de la ideología hegemónica—, la escritura cooperativa rompe el papel pasivo del receptor-consumidor e impulsa la iniciativa y la acción sobre la realidad. Exige al receptor hacerse partícipe de la cultura y adquirir las capacidades para intervenir en un modelo, hasta ese momento, dirigido por quienes controla los medios de producción y difusión culturales y que le relega a una posición de supeditación. Dicho modelo subestima y omite incluso los aprendizajes de Jauss (1970), Iser (1972, 1976) y toda la Estética de la Recepción en aras de transmitir una ideología de dominación y sometimiento. A su vez, estas prácticas abren una dimensión fundamental para la participación en la vida política, dado que las personas, a partir de su experiencia con ellas, se ven capaces de intervenir en otras esferas de su vida; de hacer política.

Esto produce, además, una inversión del esquema comunicativo del arte. Es ya un tópico aludir a la crítica que Adorno (1970) dirigía contra la industria cultural, a la que acusaba de haber dejado de exigir al espectador que se pusiera en otra posición —lo que le obligaba a salir de sí mismo y acercarse a la realidad desde otra perspectiva— y le colocaba como un agente que reinterpretaba todo en función de sus intereses, lo que provocaba su infantilización. Su crítica apunta, entre otros aspectos, a la conversión del arte en producto mercantil más que estético por medio de una resignificación de la recepción estética que se ve facilitada para agilizar el consumo. Efectivamente, en un mundo de intercambios comerciales inmediatos y constantes, la accesibilidad del producto a las grandes masas de consumidores exige que el propio producto sea concebido desde la óptica del hipotético consumidor; un extremo absolutamente opuesto al objeto estético que desubica al receptor y le obliga a reconducir su percepción.

La escritura cooperativa reorienta esta relación entre el objeto y el receptor puesto que, en primer lugar, introduce otro elemento, el del creador colectivo y, en segundo lugar, sitúa a los sujetos

en posición de ser, al mismo tiempo, agentes y receptores. Esto plantea un esquema de comunicación estética en el que el objeto artístico ya no puede estar condicionado en función del consumo, sino de la voluntad colectiva de los agentes implicados en la producción.

Se trata esta de una faceta muy relevante para contrarrestar una cultura dirigida desde el Poder —Estado, Mercado— para la consolidación de hegemonía y para el moldeado ideológico. Una práctica de escritura literaria cooperativa hace agentes a quienes han sido sólo receptores. Desmonta, por tanto, un esquema de producción cultural unidireccional —de arriba abajo, además— que se sustenta, por otra parte, en un consumo remunerado, acrítico y ligado al sentido de propiedad y a la individualidad, no de intercambio ni de puesta en común.

A su vez, esta práctica también da pie a un cuestionamiento de cómo funciona la industria y la gestión cultural por parte del propio público: al convertirse de pasivo en agente, al poner en marcha procesos de reflexión, se ponen en entredicho cómo se produce la cultura —quién posee los medios de producción, quién puede trabajar en ella—, cómo se distribuye —quién tiene acceso a ella, de cómo modo y con qué soportes— y cómo se recibe —qué papel juega el receptor y hacia qué objetivos se dirige—. Al abandonar una posición —hipotéticamente— externa, al ocupar un espacio ahora dentro de esa cadena, el replanteamiento de todos estos aspectos se siente como algo propio, no como ajeno, y se percibe como algo vivencial, que lo afecta, con lo que la reflexión sobre todas estas cuestiones se lleva a cabo con mayor motivación y necesidad de rigor. Se encara, entonces, como una autocrítica enfocada, precisamente, a desbaratar una parcelación —autor / público— que se demuestra falsa en su aplicación práctica: se revela que responde a un interés ideológico claro: excluyente, de clase y con una intención monetarista de fondo.

Por otro lado, estas metodologías de escritura demandan e impulsan personas receptivas, dialogantes, que sean capaces de llegar a consensos. Asimismo, deben atender al producto colectivo, siendo conscientes de lo común y de lo comunitario. Por tanto, ponen en juego valores y habilidades básicas para el correcto funcionamiento de una democracia radical. Si educarnos en la práctica asamblearia hoy supone sembrar posibilidades para que otro sistema ideológico, económico y político pueda ser llevado a cabo. La práctica de la escritura cooperativa permite asomarse otro tipo de organización social —como impulso y preparación—, completamente opuesta a la mercantilización y a la jerarquización que el sistema actual impone.

A su vez, no podemos obviar el contexto en el que se plantea esta alternativa. En el ámbito social, las décadas posteriores a la II Guerra Mundial han supuesto una evolución extraordinariamente rápida, sin precedentes en la historia, que abren un camino de ida y vuelta. En una primera fase, la conjunción de la tensión militar, la fuerza del movimiento obrero y la existencia de un poder soviético fuerte impusieron un periodo de paz armada. En él, tanto capitalistas como soviéticos consiguieron altas tasas de crecimiento y una relativa redistribución de ingresos, mientras se ponía en marcha una nueva ingeniería financiera y se apoyaba en un suministro abundante de combustibles fósiles. Obviamente, no se trata de que el Capital tuviera interés en la igualdad, sino de que coyunturalmente el equilibrio de fuerzas le obligaba a entrar en ese juego. Sin embargo, este

modelo empieza a entrar en quiebra con la caída de la URSS y las crisis que afectan a los dos factores mencionados: la financiera, en la que estamos sumergidos, y la energética, que está en ciernes. Durante los últimos años de financiarización, la cara amable del capitalismo popular se ha ido borrando puesto que, con la caída de los márgenes de beneficio de los sectores productivos y la desaparición de la URSS, el Capital ya no tenía ni remanentes económicos con los que jugar a la solidaridad entre clases ni voluntad de mantener esa dinámica.

El arte es, tal vez, de los pocos sectores en los que el modelo se mantiene relativamente intacto puesto que sirve como elemento simbólico de la cohesión social. Durante las décadas de crecimiento, el mercado del arte no sólo ha crecido con lo económico sino que, para poder hacerlo, ha mutado — como señalaba la crítica de Adorno a la que nos referíamos anteriormente al convertirse en una marca de prestigio útil tanto para las clases superiores como para las clases medias y para la industria. En efecto, a la función legitimadora de la riqueza se han unido una serie de elementos no elitistas que permiten la adecuación de los productos estéticos hasta hacerlos accesibles a las clases populares, integrándolas simbólicamente en la sociedad de consumo. Al mismo tiempo, se ha generado una asociación entre el arte y la comunicación que ha tenido un amplio desarrollo en el sector de la publicidad; un ámbito clave para conectar la producción masiva con el conjunto de la sociedad. El arte se ha constituido, de esta forma, como una realidad completa y sólidamente integrada en el capitalismo. Esta es una perspectiva que no podemos perder si queremos plantear pautas para una concepción cooperativa de la producción escrita. Si aspiramos a ofrecer una perspectiva colaborativa e igualitaria, tendremos que hacerlo desde la aceptación de que esto no sólo implica un cambio en el modo de comprender el arte, sino en la manera de comprender el rol del arte, y, en consecuencia, la forma en la que el arte es una herramienta de socialización. Desde ese enfoque, llegamos a una conclusión a la que ya habíamos derivado desde el estudio del rol del agente, y es que la creación cooperativa tiene que ir acompañada de un proceso político de líneas colectivas que cristalice en la creación de comunidades.

Esta panorámica de lo metodológico, lo social y lo estrictamente artístico supone un estímulo a la creatividad, y la creatividad también resulta una herramienta destacada para un horizonte revolucionario: búsqueda de alternativas, de salidas, de caminos distintos a los marcados. Frente a un modelo que subraya la banalidad y el entretenimiento, la escritura cooperativa de literatura arrastra a la implicación personal, emocional y social de quienes participan en ella. Vuelven a dotar la cultura de un sentido de realización, de interrogación, de búsqueda, de estímulo y de superación.

## CONCLUSIÓN

En definitiva, práctica comunitaria, interacción, debate, mirada crítica y pensamiento creativo se nos revelan como piezas básicas para componer colectivamente otra sociedad radicalmente distinta a la actual: inclusiva, equitativa, ajena al paradigma de la dominación. La escritura cooperativa nos pone en su senda. Celebrémosla, entonces, como una de las posibilidades que nos encaminan a la destrucción de este sistema y a la construcción ese otro mundo indispensable.

En este artículo, hemos tratado de plantear la potencialidad política de la escritura cooperativa de literatura como herramienta a disposición de las personas para poner en marcha prácticas de colaboración que se basan en dos elementos fundamentales: la tendencia cooperativa de la naturaleza humana y el carácter político de la literatura. Sobre esta base, hemos criticado la cuestión del individualismo de la creación artística tal y como se plantea en las sociedades capitalistas y hemos explorado las distintas posibilidades que abre una metodología cooperativa para la confección de literatura en el trabajo político antagonista. El escenario resultante es nítidamente diferente de la concepción convencional de la cultura, y, desde ahí, debemos continuar esbozando las bases ideológicas y prácticas para una creación literaria colectiva que se quiere transformadora en lo social y en lo político.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor [1970] (2004). *Teoría estética*. Tres cantos: Akal.
- AURELI, Filippo y WAAL, Frans de (2000). *Natural conflict resolution*. Berkeley: University of California Press.
- BARNES, J.L.; Hill, T.; LANGER, M.; MARTINEZ, M., y SANTOS, L.R. (2008). “Helping behaviour and regard for others in capuchin monkeys (*cebus apella*)”. *Biology Letters* 4 / 6: 638-640.
- BROSNAN, Sarah. “Non-human species reactions to inequity and their implications for fairness”. *Social Justice Research* 19, 2 (2006): 153-185.
- BULLINGER, A.F.; MELIS, A.P.; y TOMASELLO, M. “Chimpanzees, pan troglodytes, prefer individual over collaborative strategies towards goals”. *Animal Behaviour*, 82 (5) (2011): 11-35.
- BUSTOS SÁNCHEZ, Alfonso. “Escritura colaborativa en línea. Un estudio preliminar orientado al análisis del proceso de co-autoría”. *Revista Iberoamericana de Educación a Distancia* vol. 12, 2 (2009): 33-55.
- CLARAMONTE, Jordi (2011). *La república de los fines: Contribución a una crítica de la autonomía del arte y la sensibilidad*. Murcia: CENDEAC.
- CRONIN, K.A.; PIEPER, B.A.; VAN LEEUWEN, E.J.C.; MUNDRY, R.; y HAUN, D.B.M. (2014). “Problem solving in the presence of others: How rank and relationship quality impact resource acquisition in chimpanzees (*pan troglodytes*)”. *PloS One* 9 (4).
- EAGLETON, Terry (2006). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.
- ELSTER, Jon (2010). *La explicación del comportamiento social*. Barcelona: Gedisa.
- GALDIKAS, B.M.F. (1995). *Reflejos del edén: Mis años con los orangutanes de borneo*. Logroño: Pepitas de Calabaza, 2013.
- GOODALL, Jane [1971] (1986). *En la senda del hombre*. Barcelona: Salvat.
- HARRIS, M. [1983] (1990). *Antropología cultural*. Madrid: Alianza Editorial.
- HENRICH, J. et al. “Chimpanzees are indifferent to the welfare of unrelated group members”. *Nature* 437 (2005): 1357-1359.
- HILTZ, Roxanne y TUROFF, Murray (1978). *The Network Nation: Human Communication via Computer*. Reading: Addison-Wesley.
- ISAACS, William (1999). *Dialogue and the Art of Thinking Together*. Nueva York: Doubleday Currency.
- ISER, Wolfgang (1972). *The Implied Reader. Patterns of Communications in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins UP.
- ISER, Wolfgang [1976] (1987). *El acto de leer*. Taurus: Madrid.
- JAUSS, Hans Robert [1970] (1976). *La literatura como provocación*. Barcelona: Península.
- KENDAL, R. et al. “Chimpanzees copy dominant and knowledgeable individuals: Implications for cultural diversity”. *Evolution and Human Behavior* 36/1 (2015): 65-72.
- LEVY, Pierre (1994). *L'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*. París: La

Découverte.

- LITTLETON, Karen; Miell, Dorothy y Faulkner, Dorothy (eds.) (2004). *Learning to collaborate, collaborating to learn*. Nueva York: Nova Press.
- MALONE, Thomas W. y BERNSTEIN, Michael S. (eds.) (2015). *Handbook of Collective Intelligence*. Massachusetts: MIT Press.
- MELIS, Alicia P.; HARE, Brian; y TOMASELLO, Michael. “Engineering cooperation in chimpanzees: tolerance constraints on cooperation”. *Animal Behaviour* vol. 72, 2 (2006): 275-286.
- NAKAMICHI, M. “Spontaneous use of sticks as tools by captive gorillas (gorilla gorilla gorilla)”. *Primates* 40 (3) (1999): 487-498.
- NOUBEL, Jean-François (2004). “**Intelligence Collective, la révolution invisible**”: OBER, Josiah (2008). *Democracy and Knowledge*. Princeton: Princeton University Press.
- PÓR, George (1995). “The Quest for Collective Intelligence”. Gozdz, K. (ed.). *Community Building: Renewing Spirit and Learning in Business*. Pleasanton: New Leaders Press: 273-298.
- ROJAS-DRUMMOND, Sylvia; ALBARRÁN, Daniel y LITTLETON, Karen. “Collaboration, creativity and the co-construction of oral and written texts”. *Thinking Skills and Creativity*, vol. 3, 3 (2008): 177-191.
- RUDOLF VON ROHR, C.; Burkart, J.M. y Van Schaik, C.P. “Evolutionary precursors of social norms in chimpanzees: A new approach”. *Biology & Philosophy* 26 (1) (2011): 1-30.
- RON, Sun (1979). *Cognition and Multi-Agent Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SMITH, John B. (1994). *Collective Intelligence in Computer-Based Collaboration*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- SUROWIECKI, James (2004). *The wisdom of crowds*. Nueva York: Random House.
- WAAL, Frans de (1996). *Bien natural: Los orígenes del bien y del mal en los humanos y otros animales*. Barcelona: Herder.
- WARNECKEN, Felix y TOMASELLO, Michael. “Varieties of altruism in children and chimpanzees”. *Trends in Cognitive Sciences* vol. 13, 9 (2009): 397-402.
- WECHSLER, David. “Concept of collective intelligence”. *American Psychologist* 26 (1971): 904-907.
- YAMAMOTO, S. y TANAKA, M. “The influence of kin relationship and reciprocal context on chimpanzees’ other-regarding preferences”. *Animal Behaviour* 79 (3) (2010): 595-602.