

**REVISIÓN CRITICA SOBRE EL AVANCE DEL CONCEPTO DE GESTION  
CULTURAL -UN EJEMPLO PARTICULAR A PARTIR DE LO OCURRIDO EN  
LA FERIA DEL LIBRO DE BOGOTA**

**MATILDE MENDIETA GALINDO**

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
FACULTAD DE ADMINISTRACIÓN  
MAGISTER EN ADMINISTRACIÓN**

**BOGOTA D.C. COLOMBIA**

**2002**

**REVISIÓN CRITICA SOBRE EL AVANCE DEL CONCEPTO DE GESTION  
CULTURAL -UN EJEMPLO PARTICULAR A PARTIR DE LO OCURRIDO EN  
LA FERIA DEL LIBRO DE BOGOTA**

**MATILDE MENDIETA GALINDO**

**Proyecto de Grado para optar al título de  
Magister en Administración**

**Director  
JAIME ALBERTO RUIZ GUTIERREZ**

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
FACULTAD DE ADMINISTRACIÓN  
MAGISTER EN ADMINISTRACIÓN**

**BOGOTA D.C. COLOMBIA**

**2002**

## INTRODUCCIÓN

La cultura es un tema que en Colombia ha vivido en los últimos 35 años por lo menos dos procesos importantes: el primero de reconocimiento como factor fundamental para el desarrollo, y el segundo, de institucionalización acelerada diseñada para hacer una gran labor de gestión al respecto.

Se entiende que la institucionalización y el diseño organizacional que se pone al servicio de la cultura, se orienta al fortalecimiento de su capacidad de gestión, pero cuáles han sido los alcances de éstos conceptos en Colombia y qué hay realmente detrás de este proceso, fue uno de los principales interrogantes de este trabajo.

Por ello, se realizó una revisión de las estrategias diseñadas para la cultura en cada plan de desarrollo desde 1969, y una revisión de las políticas diseñadas para la cultura y plasmadas en los documentos CONPES, contenedores por excelencia de políticas de prioridad para el país. Como complemento se realizaron entrevistas a personaje profundamente involucrados en el sector cultural, con la cual logró recogerse elementos de gran interés y que sirvieron para reconstruir una visión al respecto de la cultura .

Pero consciente del interés que despertó la cultura en el gobierno y los asuntos públicos, no se desconoce que ésta ha sido también tema fundamental de importantes actores privados, al punto de darle un estatus de "industria" que hoy en día es reconocido como un factor de peso importante en el producto interno bruto de los países.

Un buen termómetro es observar la consolidación de eventos culturales en el país, asumiendo que las políticas diseñadas han venido forjando un escenario favorable para su desarrollo. Por ello se tomó la Feria del Libro de Bogotá como uno de los escenarios culturales en los que se podría observar cómo los procesos de institucionalización de la cultura y de fortalecimiento a la gestión cultural y la industria cultural han tenido algunos resultados concretos, ó el modo en que la institucionalización de la cultura y el fortalecimiento de la gestión se han reflejado en aquella, en su sentido y su contenido.

El presente trabajo es producto de un exhaustivo ejercicio de investigación adelantado como trabajo de grado para optar al título de MBA, otorgado por la Universidad de los Andes. Ha tendido como fundamento los conceptos trabajados en diferentes áreas del programa, pero en particular aquellos tocados en el área de desarrollo de organizaciones e instituciones y en su contenido puede apreciarse un excelente ejemplo de un proceso de institucionalización de conceptos complejos y abstractos como la cultura y la gestión cultural.

## TABLA DE CONTENIDO

<b><u>1</u></b>	<b><u>MARCO CONCEPTUAL</u></b>	<b><u>1</u></b>
<b><u>2</u></b>	<b><u>LA INSTITUCIONALIZACION DEL CONCEPTO</u></b>	<b><u>7</u></b>
<b><u>2.1</u></b>	<b><u>REVISIÓN DE LOS LINEAMIENTOS QUE LOS PLANES DE DESARROLLO NACIONAL TUVIERON CON RESPECTO A LA CULTURA</u></b>	<b><u>8</u></b>
2.1.1	PLANES Y PROGRAMAS DE DESARROLLO 1969-1972 (Carlos Lleras Restrepo)	8
2.1.2	LAS CUATRO ESTRATEGIAS 1970 – 1974 (Misael Pastrana Borrero)	11
2.1.3	PARA CERRAR LA BRECHA - Plan de Desarrollo Social, Económico y Regional 1975-1978 (Alfonso López Michelsen)	11
2.1.4	PLAN DE INTEGRACIÓN NACIONAL 1978-1982 (Julio César Turbay)	13
2.1.5	EL CAMBIO CON EQUIDAD – Plan de Desarrollo 1983-1986 (Belisario Betancur)	13
2.1.6	EL PLAN DE ECONOMIA SOCIAL 1987-1990 (Virgilio Barco)	15
2.1.7	LA REVOLUCION PACIFICA 1990 - 1994 (César Gaviria Trujillo)	17
2.1.8	EL SALTO SOCIAL 1994-1998 (Ernesto Samper Pizano)	17
2.1.9	CAMBIO PARA CONSTRUIR LA PAZ 1998-2002 (Andrés Pastrana Arango)	20
<b><u>2.2</u></b>	<b><u>REVISIÓN DEL CONTENIDO DE LOS DOCUMENTOS CONPES ELABORADOS PARA TOMAR DECISIONES DE POLÍTICAS QUE AFECTARON LA GESTION CULTURAL EN COLOMBIA</u></b>	<b><u>23</u></b>
2.2.1	CONPES 256	23
2.2.2	CONPES 602	25
2.2.3	CONPES 1772	26
2.2.4	CONPES 2214	27
2.2.5	CONPES 2475	28
2.2.6	CONPES 2552	30
2.2.7	CONPES SOCIAL 005	33
2.2.8	CONPES 2720	34
2.2.9	CONPES 2961	34
2.2.10	CONPES 3162	35
<b><u>2.3</u></b>	<b><u>COMENTARIOS CRITICOS</u></b>	<b><u>35</u></b>
<b><u>3</u></b>	<b><u>LA FERIA DEL LIBRO, ¿UN ESCENARIO CULTURAL, O UN ESCENARIO PARA LA GESTION CULTURAL?</u></b>	<b><u>41</u></b>
<b><u>3.1</u></b>	<b><u>EL CONTENIDO DE LAS FERIAS</u></b>	<b><u>41</u></b>
3.1.1	“PROGRAMACIÓN EDITORIAL”	46
3.1.2	“COLOMBIA UNIDA POR LA LITERATURA”, luego “COLOMBIA UNIDA POR LA CULTURA”	48
3.1.3	PROGRAMACION JUVENIL EN UN PABELLON ESPECIAL	49
3.1.4	PROGRAMACION JUVENIL	51

3.1.5	<u>PROGRAMACION ALTERNA</u>	51
3.1.6	<u>JORNADAS PROFESIONALES</u>	53
3.1.7	<u>PROGRAMACION UNIVERSITARIA</u>	54
3.1.8	<u>PROGRAMACION INFANTIL EN PABELLON ESPECIAL</u>	55
3.1.9	<u>PROGRAMACION DE TARIMA</u>	56
3.1.10	<u>EL PAIS INVITADO</u>	56
3.1.11	<u>EI BALANCE ENTRE LA PROGRAMACIÓN CULTURAL, EL LANZAMIENTO DE LIBROS Y EL RESTO DE LA PROGRAMACIÓN</u>	57
<b>3.2</b>	<b><u>LOS COORDINADORES</u></b>	<b>58</b>
3.2.1	<u>“PROGRAMACIÓN EDITORIAL”</u>	59
3.2.2	<u>“COLOMBIA UNIDA POR LA LITERATURA”, LUEGO “COLOMBIA UNIDA POR LA CULTURA”</u>	60
3.2.3	<u>“PROGRAMACIÓN JUVENIL EN PABELLÓN ESPECIAL”</u>	60
3.2.4	<u>“PROGRAMACIÓN INFANTIL EN PABELLÓN ESPECIAL”</u>	60
3.2.5	<u>“PROGRAMACIÓN ALTERNA”</u>	61
3.2.6	<u>“JORNADAS PROFESIONALES”</u>	61
3.2.7	<u>“PROGRAMACIÓN UNIVERSITARIA”</u>	62
3.2.8	<u>LOS OTROS SEGMENTOS</u>	62
<b>3.3</b>	<b><u>SOBRE LA FERIA, LA INDUSTRIA CULTURAL Y LA GESTIÓN CULTURAL</u></b>	<b>62</b>
	ENTREVISTA 1	74
	ENTREVISTA 2	80
	ENTREVISTA 3	86
	BIBLIOGRAFÍA	95

## INDICE DE ANEXOS

Anexo 1.....	Cuadro comparativo entre las políticas sobre cultura de los planes nacionales de desarrollo y el contenido de los documentos CONPES.
Anexo 2.....	Conteo de eventos realizados cada año en la feria del libro
Anexo 3.....	Contenido de la programación anual por temas
Anexo 4.....	Eventos utilizados para el lanzamiento, presentación o firma de libros
Anexo 5.....	Eventos utilizados para programación cultural
Anexo 6.....	Coordinadores 1995, 1997, 1998, 1999
Anexo 7.....	Coordinadores de las diferentes ferias, según participación en uno o varios segmentos
Anexo 8.....	Número de coordinadores por año, para cada segmento

## 1 MARCO CONCEPTUAL

Analizar cómo la gestión cultural se posiciona e institucionaliza en el país, requiere de límites conceptuales que permitan precisar a qué se hace referencia cuando se habla de gestión cultural, y a qué cuando se habla de industria cultural.

En primera instancia ha de entenderse que los innumerables enfoques teóricos sobre la “cultura”, permitirían dar innumerables explicaciones a lo que se entiende por gestión cultural; con el ánimo de esbozar unos límites hemos tomado la definición adoptada en la Ley de cultura de Colombia, que a su vez se refiere a la definición dada por la UNESCO, aun cuando ésta definición ha sido criticada por no incluir temas como la ciencia y tecnología<sup>1</sup>

“Cultura es un conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”. Además, se reconoce el carácter dinámico y político y diverso de la cultura<sup>2</sup>.

La cultura entendida como sistema tiene dos grandes componentes<sup>3</sup>:

---

<sup>1</sup> Sanabria Acevedo Alberto, “*Ley general de cultura*”, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

<sup>2</sup> Ibid, pg. 8.

<sup>3</sup> Universidad del Valle, “*Gestión cultural: conceptos...*”, Bogotá, Universidad del Valle, 2000



- “La cotidianidad y el modo de vida de los pueblos: Sus prácticas culturales, los modos como hablan, piensan, se organizan y se diferencian de otros; esa cotidianidad tiene unas lógicas, ritos y formas de constituirse”.
- “Los productos culturales: Que muestran dos fuentes, una refiriéndose a la comunidad de profesionales, expertos y no expertos que realizan oficios expresivos, creativos reconocidos como productores culturales, y otra refiriéndose a las prácticas que van volviéndose una tradición en las localidades. Los productos culturales son uno de los modos como la cultura de los pueblos toma forma y se materializa”.

El comportamiento que ha mostrado en los últimos tiempos la producción cultural ha conducido a los estudiosos del tema a cuestionarse y comprobar que ésta ha tomado formas de industria en muchos casos<sup>4</sup>, y que viene teniendo una participación digna de apreciar en las economías de sus países. También aquí se ha tomado como marco la definición de la UNESCO en materia de industria cultural:

Esta definición incluye características como las siguientes: <sup>5</sup>

- “En ella se incluyen los bienes y servicios culturales, fijados sobre soporte físico o electrónico, producidos, reproducidos, conservados o difundidos en serie, con circulación generalmente masiva”.

---

<sup>4</sup> García Canclini Néstor, Moneta Carlos Juan, “*Las industrias culturales en la integración Latinoamericana*”, México, Sistema Económico Latinoamericano SELA, 1999.

<sup>5</sup> Vicario Leal Fernando, Coordinador del proyecto Economía & Cultura, “*El aporte a la economía de las industrias culturales en los países andinos y Chile: realidad y políticas*”, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2001.

- “Involucran muy diversas producciones culturales desde la fonografía hasta el cine, la televisión, los libros, la publicidad o el Internet”.
- “Tienen como materia prima una producción protegida por los derechos de autor”
- “Poseen procesos propios de producción, circulación y apropiación social”
- “Son lugares de integración, producción de imaginarios sociales, conformación de identidades y promoción de ciudadanía”.

Reconocidas las limitantes de la definición presentada, bajo este enfoque forman parte de las industrias culturales los sectores editorial, fonográfico, de vídeo, televisión, revistas, publicidad, cine, prensa y radio. Sin duda, aunque sean actividades que no están protegidas por los derechos de autor, pueden considerarse además el campo de la producción artesanal, enseñanza artística, nuevas tecnologías, patrimonio, turismo cultural, fiestas y festividades populares, entre otras.<sup>6</sup>

Si la Cultura según la definición ya presentada, es un conjunto de rasgos distintivos (espirituales, materiales, intelectuales y emocionales) que caracterizan a los grupos humanos y todos éstos vienen siendo recogidos y cada vez más reproducidos mediante mecanismos que toman forma de industria, bajo diferentes formatos (artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias), cabría preguntarse desde donde parte y hasta donde puede llegar lo que se entiende como gestión cultural.

---

<sup>6</sup> Osorio Fonseca Ramiro y otros, “*Economía y Cultura, una aproximación al impacto económico de las industrias culturales en Colombia*”, Bogotá, Ministerio de Cultura y Convenio Andrés Bello, 2001

Puede pensarse según lo expuesto que la cultura abarca y fluctúa en por lo menos tres frentes a saber: uno social, uno político, y uno económico y en este sentido, la gestión cultural debería desenvolverse o apuntarle a estos tres frentes.

Social porque mediante el reconocimiento del modo de vida, los valores, tradiciones y creencias, puede identificar y tipificar prácticas culturales que hacen particulares a los grupos humanos y puede impulsar la creación de espacios formales que permitan el tránsito de éstas prácticas a productos culturales; porque además, dichas prácticas y productos culturales pueden estar basados en tradiciones o en expresiones nuevas que surgen bajo nuevas relaciones. En este ejercicio se construyen identidades, relaciones sociales, tejido social y sentido de pertenencia.

Si la gestión cultural logra recoger esta serie de elementos, y valorizarlos mediante su reconocimiento y formalización tanto por parte de sus propios actores como por otros actores externos a la comunidad que los genera, habrá logrado movilizar en una localidad la cultura desde un orden social, o quizá habrá logrado movilizar socialmente a la comunidad a partir de la valorización de sus prácticas y productos culturales.

Político porque En el marco de la cotidianidad y del ejercicio de las prácticas culturales en una comunidad, tiene lugar la interacción entre el estado, las instituciones, la comunidad, y

los grupos civiles organizados<sup>7</sup>; porque al reconocerse la identidad particular de una comunidad y por tanto la diversidad entre comunidades, se hace necesaria la interacción entre éstas, mediada por deberes y derechos concebidos como parte de una nacionalidad; y porque el desarrollo cultural y la expresión cultural son un derecho universal que forma parte de los reconocidos derechos culturales<sup>8</sup>.

Si el gestor cultural logra desarrollar labores de planeación cultural que involucren diferentes actores e instancias, y logra que las particularidades de una comunidad sean reconocidas y respetadas en el marco de la interacción con otras comunidades, estará activando políticamente a su comunidad bajo el principio de la búsqueda del desarrollo cultural.

Económico porque en el ejercicio de crear y transmitir las habilidades y herramientas utilizadas en la producción cultural, se va generando un valor agregado que impacta al aparato productivo mediante su contribución; la actividad cultural puede dar origen a dinámicas productivas que generan riqueza susceptible de ser apropiada por parte de sus productores, y que puede tornarse significativa para el crecimiento económico general.

Mediante la gestión cultural se podrá entonces identificar las industrias culturales actuales y potenciales que hay en su comunidad, se podrá apoyar la creación de redes y vínculos que

---

<sup>7</sup> Así lo expresa en su título IV la Ley General de cultura de Colombia, al buscar que la gestión cultural sea un ejercicio con instancias y actores que planifican el desarrollo cultural, dando espacio al carácter político de la gestión cultural.

<sup>8</sup> Sanabria Acevedo Alberto, "*Ley general de cultura*", página 21, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

mejoren las cadenas de producción y las cadenas de suministro, se podrá además identificar fuentes de generación de empleo, e identificar tecnologías y generar espacios en los cuales se facilite su transferencia en aras de imprimir mayores niveles de competitividad a dichas industrias.

En medio de esta complejidad, puede intuirse que la gestión cultural requiere además una forma institucional y un nivel jerárquico que le permitan permear e interactuar con estructuras de poder y autoridad y que además le garanticen capacidad para convocar y concertar con la gran diversidad de actores<sup>9</sup>. Cabe enfatizar que si bien es de suprema importancia la forma institucional que se requiere para la gestión cultural, no es éste el componente prioritario, es decir, es de gran importancia que se tenga claridad sobre el contenido y el impacto que debe lograr la gestión cultural y alrededor de éste se debe desarrollar una institucionalidad requerida.

## 2 LA INSTITUCIONALIZACION DEL CONCEPTO

Con el propósito de descubrir el alcance de los diseños de política para la cultura, se ha adelantado una revisión del contenido de los planes de desarrollo desde 1969, por ser éstos los contenedores de las directrices más importantes que en materia de desarrollo dictan los presidentes y sus equipos de gobierno.

Además se han estudiado los documentos CONPES<sup>10</sup> en el mismo período ya que éstos son diseñados técnicamente bajo la dirección del Departamento Nacional de Planeación y la autoridad técnica, en este caso el Ministerio de Cultura y anteriormente COLCULTURA; usualmente estos documentos contienen las políticas que por circunstancias particulares son de prioridad para los gobiernos;

La revisión de los planes de desarrollo y los documentos, de manera conjunta, buscó varios propósitos:

---

<sup>9</sup> Ley de Planeación 139 de 1994

<sup>10</sup> CONPES: Consejo Nacional de Política Económica y Social–CONPES– fue creado por la Ley 19 de 1958 es la máxima autoridad nacional de planeación y se desempeña como organismo asesor del Gobierno en todos los aspectos relacionados con el desarrollo económico y social del país. Para lograrlo, coordina y orienta a los organismos encargados de la dirección económica y social en el Gobierno, a través del estudio y aprobación de documentos sobre el desarrollo de políticas generales que son presentados en sesión y contienen lineamientos específicos en cuanto a objetivos, metas, ejecutores, responsables y fuentes de financiamiento .

El CONPES actúa bajo la dirección del Presidente de la República y lo componen los ministros de Relaciones Exteriores, Hacienda, Agricultura, Desarrollo, Trabajo, Transporte, Comercio Exterior, Medio Ambiente y Cultura, el Director del DNP, los gerentes del Banco de la República y de la Federación Nacional de Cafeteros, así como el Director de Asuntos para las Comunidades Negras del Ministerio del Interior y el Director para la Equidad de la Mujer.

- Identificar el grado de desarrollo que tuvieron los conceptos esbozados en los planes nacionales mediante los documentos CONPES, ya que éstos son y han sido históricamente uno de los instrumentos más potentes para poner en marcha políticas públicas dadas.
- Identificar el grado de profundidad en la aplicación de conceptos como "gestión cultural".
- Identificar la coherencia entre los lineamientos dados en los planes y los desarrollos dados en los CONPES.

Se reconoce que adicional a esta revisión, haber revisado también el cúmulo de normas, leyes y decretos que han acompañado este proceso, hubiera permitido mayor profundidad en el análisis, sin embargo, esta tarea no se adelantó por ser extremadamente exhaustiva.

## **2.1 REVISIÓN DE LOS LINEAMIENTOS QUE LOS PLANES DE DESARROLLO NACIONAL TUVIERON CON RESPECTO A LA CULTURA**

### **2.1.1 PLANES Y PROGRAMAS DE DESARROLLO 1969-1972 (Carlos Lleras Restrepo)**

En este plan de desarrollo no se toca de manera concreta el tema cultural, ni como categoría conceptual ni como sector particular, sin embargo se presenta en su capítulo III el diseño de dos programas orientados al desarrollo de la comunidad y al desarrollo de los indígenas.

El primero de éstos, el desarrollo de la comunidad es concebido como un proceso educativo, democrático y de organización, mediante el cual la comunidad se capacita para

hacerse actor activo en el diseño de su propio desarrollo y en la decisión de los proyectos que le son necesarios y benéficos. Los objetivos específicos del programa buscan un esquema de desarrollo global por cuanto, se afirma en el documento "... se cubren aspectos de educación, salud y nutrición, tecnificación y diversificación de la producción agropecuaria, cooperativas, bolsas de trabajo, reforestación, vivienda, recreación, servicios públicos e infraestructura, orientación de migraciones y colonizaciones".

Al respecto se identifican dos programas principales: Integración y desarrollo de la comunidad e integración popular (integración y capacitación popular), y actividades con participación comunitaria adelantadas por los ministerios de salud, educación, obras públicas, agricultura y defensa. Esta concepción da origen al denominado "Programa nacional de integración y desarrollo de la comunidad" cuya orientación es más enfática en el desarrollo comunitario que en el desarrollo cultural.

En el segundo, sobre el desarrollo de las comunidades indígenas, recoge de manera breve la problemática de la situación de los pueblos indígenas y la sintetiza en cinco puntos: El primero hace referencia a las relaciones económicas y productivas desiguales entre "indígenas" y "blancos"; el segundo relacionado con la marcada desigualdad social entre "blancos" e "indígenas"; el tercero relativo al alarmante deterioro de salud, epidemias y altos índices de mortalidad; el cuarto al inadecuado diseño curricular de tal forma que impone a aquellos grupos étnicos los criterios y conceptos diseñados para la educación de los blancos y no considera ni las diferencias ni la importancia y el respeto de los valores



culturales que se debe a aquellos grupos, y el quinto, relativo a aspectos de protección y justicia para los mismos.

Este capítulo da origen a una política indigenista que busca en primera instancia una integración cultural entre “blancos” e “indígenas”, una integración territorial entre las zonas habitadas por los dos grupos, un esquema de administración de tierras bajo la figura de resguardos, el establecimiento de zonas de reserva para los indígenas nómadas, la revisión y ajustes curriculares en aspectos elementales como maestros y líderes bilingües y mayor investigación y generación de información al servicio de mejores ejercicios de planeación orientada al desarrollo indígena.

Pero como puede notarse, no se trata de políticas culturales sino de políticas que tocan de manera tangencial aspectos culturales como el reconocimiento de la diversidad y el reconocimiento de la tradición en la tenencia de tierras bajo esquemas no contemplados legalmente.

Este mismo plan de desarrollo presenta en su 5 capítulo un análisis y diseño de políticas de orden sectorial, entre las que se encuentra la educación; este capítulo toca el tema cultural solamente reconociendo que COLCULTURA pertenece a dicho sector y hace mención al fomento de la cultura como un programa especial, pero no lo desarrolla ni le asigna recursos de manera expresa.

### **2.1.2 LAS CUATRO ESTRATEGIAS 1970 – 1974 (Misael Pastrana Borrero)**

Este documento tampoco trata el tema de la cultura como un sector particular para el cual debieran diseñarse políticas especiales; como se sabe, este plan se fundamenta en cuatro estrategias que a su vez se basan en la identificación de cuatro aspectos prioritarios: Construcción urbana, exportaciones, productividad agrícola y mejor distribución del ingreso.

La educación es vista como un sector prioritario pero se enfoca al mejoramiento de la cobertura y de algunos aspectos relacionados con la docencia. En síntesis el enfoque dado a este plan de desarrollo es de corte económico y no considera la gestión cultural como un tema que deba tratarse de manera particular.

### **2.1.3 PARA CERRAR LA BRECHA - Plan de Desarrollo Social, Económico y Regional 1975-1978 (Alfonso López Michelsen)**

Este plan basa sus planteamientos en objetivos de corte económico encaminados a fomentar el crecimiento de actividades que utilizan intensamente mano de obra y a evitar procesos inflacionarios; señala como prioritarios los campos industrial, agrario, el de fomento de las exportaciones y el de desarrollo regional y urbano. A diferencia del anterior plan, éste considera que las políticas de empleo deben tener énfasis en el sector rural, por ser allí en donde se encuentra la mayor cantidad de mano de obra de que dispone el país.

En su parte tercera este plan presenta sus programas sociales, dentro de los cuales se destaca el denominado programa del “sector educativo”, siendo éste el tema más cercano al cultural, de cuya lectura pueden identificarse los siguientes apartes, de interés para el tema del presente trabajo:

- Este plan se propone metas de expansión de los programas de primaria a todo el país
- Las políticas y programas allí contenidos se orientan al mejoramiento en cobertura y contenido de los programas de educación formal desde la primaria hasta el nivel superior
- Sólo se encuentra un aparte relacionado con las modalidades de educación “no formal e informal”, en el marco de las cuales se determina la reorientación de las acciones de COLCULTURA y COLDEPORTES “... para que lleguen a la mayoría de la población y sirvan a la vez de complemento de la educación formal”

Los primero que llama la atención en este último aparte, es la igualdad e indistinción con que se consideran los dos institutos, ambos adscritos en aquel entonces al Ministerio de Educación; lo segundo que se puede apreciar es el carácter complementario y “no formal e informal” con que se aprecian las acciones que desarrollan dichos institutos.

En general, podría afirmarse que el tema cultural no es parte del engranaje conceptual que determina los planteamientos de este plan de desarrollo y por ende de sus políticas y programas adyacentes.

#### **2.1.4 PLAN DE INTEGRACIÓN NACIONAL 1978-1982 (Julio César Turbay)**

Este tampoco es un plan que trabaje el tema de cultura como uno de sus ejes conceptuales, esta materia no es tocada ni siquiera de manera tangencial; tampoco se encuentra en él ninguna orientación cultural en el capítulo dedicado al sector social de este plan, ni en el numeral dedicado a diagnosticar y diseñar las políticas para el sector de educación. Esta revisión puntual en el sector educación, se hace ya que ha sido usual en los anteriores planes mezclar los dos temas: la cultura y la educación.

#### **2.1.5 EL CAMBIO CON EQUIDAD – Plan de Desarrollo 1983-1986 (Belisario Betancur)**

En la introducción del plan de desarrollo de este cuatrienio se sostiene que “... Nuestro porvenir depende de la afirmación de nuestra identidad cultural, del fortalecimiento de nuestra cultura, que es a la vez el vínculo con nuestro pasado.”; este principio expresado en el discurso del presidente Belisario Betancur es desarrollado a lo largo del plan en los siguientes pasajes:

En el capítulo que hace referencia a los fundamentos que soportan éste plan de desarrollo, el quinto fundamento hace referencia al “fortalecimiento de la identidad cultural a partir de lo cual se podrá renovar la pertenencia y la lealtad a la cultura heredada y al medio ambiente... de modo que el país pueda afrontar con seguridad los retos que la revolución científica y tecnológica plantea en el mundo contemporáneo.”

Como componentes de la estrategia de afirmación de la identidad cultural se propone aumentar la cantidad y mejorar la calidad de la investigación vía mayor inversión, y modificar la concepción de la educación formal e informal.

En su parte de política social en lo tocante a la educación, dedica un acápite a lo que da en denominar “Bases de una política cultural”, cuyos principales puntos se resumen a continuación:

- La cultura es vista como el factor determinante del cual depende el destino histórico de la nación, del fortalecimiento de la identidad cultural y de su capacidad de asimilación dependen las posibilidades de articularse a las dinámicas y los retos mundiales.
- Presenta la cultura como elemento fundamental de creación de calidad de vida para la población.
- Desde el punto de vista organizativo e institucional, plantea la desconcentración operativa de COLCULTURA, no sin antes reconocer a éste como el instituto idóneo para adelantar y ejecutar políticas culturales.
- Reconoce a multitud de actores en el desempeño y desarrollo cultural, tales como las universidades y el “mundo de la cultura y las artes”
- Destaca la desarticulación entre la cultura y la educación, para lo cual plantea la urgente necesidad de adelantar revisiones y rediseños pedagógicos y curriculares.
- Expresa el propósito de fomentar la industria editorial y establecer estímulos cuando se trate de obras de alto valor cultural y científico.

Se destaca en este plan el papel relevante que se da a la cultura como soporte a cualquier proceso de crecimiento, desarrollo o articulación a dinámicas de corte mundial. Es realmente destacado el papel asignado a la cultura y en consecuencia lo es el replanteamiento estructural a la institucionalidad del sector.

Puede afirmarse que es el primer plan de desarrollo que toca de manera precisa el tema cultural, tanto como fundamento conceptual y filosófico para el desarrollo, como institucionalidad digna de ser revisada y nuevamente concebida de manera más acorde a las necesidades y los propósitos buscados, sin embargo no se diseñan políticas precisas para el desarrollo cultural sino se conciben políticas y programas en otros sectores como el de la educación o el desarrollo científico y tecnológico, en la búsqueda del fortalecimiento de la identidad cultural.

#### **2.1.6 EL PLAN DE ECONOMIA SOCIAL 1987-1990 (Virgilio Barco)**

Este es el segundo plan de desarrollo que menciona claramente un propósito estratégico con la cultura; ésta es considerada como una de las categorías de análisis a la hora de diagnosticar el sector educativo, es decir, el diagnóstico educativo de que se vale este plan incluye un análisis del estado en que se encuentran aspectos de la cultura tales como:

- La protección y recuperación del patrimonio cultural del país “arqueológico, histórico, monumental, bibliográfico y patrimonio vivo”.
- El proceso de desaparición de expresiones culturales.

- El proceso de aculturación debido al contacto cada vez más rápido con otras culturas y formas de expresión.
- El inadecuado uso de bienes culturales.
- La poca difusión de expresiones culturales regionales y el limitado acceso de la población al conocimiento de este tipo de expresiones.
- La desvinculación entre el desarrollo cultural y artístico y el aparato educativo formal.
- La no formación cultural y artística de generaciones que en ese momento se encontraban cursando los niveles básico y primario

En consecuencia este plan diseñó tres programas específicos para dar respuesta a los problemas identificados en el correspondiente diagnóstico, los cuales pueden resumirse de la siguiente manera:

- Preservación del patrimonio cultural, mediante la movilización de recursos públicos y privados, y la creación del Centro Nacional de Información del Patrimonio Cultural.
- Democratización del acceso a la Cultura, buscando el mejor uso de la infraestructura y los servicios culturales que posee el estado, apoyados en una amplia labor de difusión en medios masivos. Este programa contempla además el fortalecimiento a las casas de la cultura y una política de aumento en la producción de libros.
- Formación artística infantil, para lo cual busca apoyarse en el aparato educativo del país y con las acciones de coordinación y financiación de COLCULTURA.

Con un enfoque mucho más práctico, en este cuatrienio se da por primera vez a la cultura el trato de sector prioritario, se diagnostican de manera precisa aspectos considerados relevantes y se diseñan programas orientados al fortalecimiento cultural.

El estatus de sector es un avance significativo en el fortalecimiento de la cultura, ya que ello representa la asignación concreta de recursos, la apertura concreta de espacios de discusión y la institucionalización de la gestión para el sector.

#### **2.1.7 LA REVOLUCION PACIFICA 1990 - 1994 (César Gaviria Trujillo)**

Este plan de desarrollo no trata la cultura como una categoría de análisis ni como un sector estratégico o prioritario, como sí se venía haciendo en los dos planes anteriores; lo más cercano que se encuentra al tema cultural es una breve nota sobre la continuidad de la política de etnoeducación en el capítulo que trata el sector educativo.

#### **2.1.8 EL SALTO SOCIAL 1994-1998 (Ernesto Samper Pizano)**

Este documento trabaja en su capítulo quinto conceptos relacionados con lo que da en llamar “La cultura, fundamento de la nacionalidad”, y en su parte introductoria deja en claro que las políticas diseñadas buscan un “salto cultural que fundamente un nuevo concepto de vida y de convivencia en el respeto a la diversidad”.



Este Plan intenta recoger y ordenar los avances que hasta el momento se muestran en materia de desarrollo y gestión cultural. Bajo esta premisa diseña cinco programas prioritarios que se sintetizan a continuación:

- Promoción y difusión de la expresión cultural regional y local, a través del cual se plantea buscar la reanimación de la creación cultural a nivel regional y local y un ejercicio de recopilación de información que se capitalizará en las correspondientes casas de cultura y en las bibliotecas municipales.
- Acceso a los bienes y servicios culturales, con el cual se busca mejorar el acceso de la población, en particular la de menores ingresos, a diferentes manifestaciones artísticas y culturales, mediante la creación de redes que produzcan y pongan a disposición de la población dicha información, y a disposición de las instancias de gestión cultural y planeación, herramientas que soporten los procesos de elaboración de planes y diseño de políticas y estrategias para la cultura.
- Educación para el arte y la cultura, mediante la incorporación de programas educativos culturales en la educación formal, la creación del sistema nacional de formación artística y cultural, y el financiamiento de becarios seleccionados bajo un programa denominado “Talentos”.
- Fomento a la creación artística y a la investigación cultural, mediante programas de becas y reconocimiento económico a los trabajos de creación e investigación cultural

que sobresalgan por su excelencia, y soportado en el programa “CREA una expedición por la cultura colombiana”.

- Protección y difusión del patrimonio cultural, mediante programas de identificación, restauración y preservación de edificaciones y parques reconocidos como patrimonio histórico.
- El gran museo nacional, convirtiéndolo en el museo más grande e importante del país.
- Descentralización y modernización de la gestión cultural, impulsando lo que para ese entonces era el proyecto de ley que creaba el sistema nacional de cultura que incluía al ministerio de cultura, el consejo nacional de cultura, los consejos distritales y municipales, los fondos mixtos de cultura, y las entidades públicas y privadas que planificarán, desarrollarán, fomentarán y financiarán actividades culturales.
- Proyección de la cultura colombiana en el exterior, en coordinación con los ministerios de relaciones exteriores, educación y comercio exterior, para garantizar la participación de Colombia en eventos culturales de corte internacional.

Así, este plan deja consignadas las premisas de lo que podría reconocerse como el paso más contundente en el proceso de institucionalización de la gestión cultural en nuestro país.

### **2.1.9 CAMBIO PARA CONSTRUIR LA PAZ 1998-2002 (Andrés Pastrana Arango)**

En el marco del actual gobierno se diseñaron cinco estrategias para cumplir con sus promesas programáticas, dentro de las cuales es destacable para el propósito de la presente investigación, la segunda estrategia denominada “Los compromisos fundamentales de la sociedad: Reconstrucción del tejido social”.

Esta estrategia fue diseñada desde cinco frentes a saber:

- Un plan educativo para la paz
- La cultura
- Un plan de acción para la salud
- Una propuesta de políticas para el manejo de las pensiones, y
- La familia como eje de desarrollo

Para el tópico particular que rige la presente investigación, acerca de la cultura se reconocen en este plan aspectos como los siguientes:

- Se soporta en el principio constitucional en el que se señala a la cultura como fundamento de la nacionalidad.
- La entiende como una dimensión fundamental del desarrollo
- Reconoce el papel del estado como promotor, gestor y creador de condiciones para el desarrollo cultural.

Además se elabora un diagnóstico que entre otras cosas resalta aspectos como los siguientes:

- Entre los logros más destacables se encuentra el ya amplio proceso de institucionalización de la gestión cultural a través de mecanismos como la descentralización.
- El avanzado carácter de concertación que se le ha dado al diseño de políticas culturales
- La consolidación del papel del estado en materia de preservación y difusión del patrimonio cultural de la nación.
- El mejor acceso de la población a la cultura mediante labores de promoción y democratización, y
- El aumento de estímulos para fomentar la investigación cultural una mayor cobertura de éstos.

Recogiendo los elementos anteriores, presenta las siguientes propuestas de política:

- **La organización del sector:** Haciendo más activas y operativas las instancias ya diseñadas y en muchos casos ya creadas<sup>11</sup>; fortaleciendo los fondos mixtos de cultura mediante la posibilidad de libre asociación entre estos fondos y el apoyo de las entidades territoriales departamentales; poniendo en marcha del sistema de información

---

<sup>11</sup> Este documento hace un inventario sobre las instancias y las instituciones ya creadas en el marco del avance institucional que ha tenido la cultura en el país, el cual puede resumirse así: 32 consejos departamentales y 3 consejos distritales de cultura, 36 fondos mixtos de cultura y de las artes, 1 fondo mixto de promoción cinematográfica y 450 consejos municipales de cultura.

cultural con el que se busca entre otras cosas fortalecer el diseño de políticas, y estimular la promoción y mercadeo de bienes y servicios culturales.

- **La conservación del patrimonio cultural de la nación:** Por ser eje fundamental del desarrollo y fuente esencial de la memoria y la identidad nacional, este gobierno se propuso adelantar acciones en materia de identificación, investigación, análisis, conservación, restauración, difusión y valoración del patrimonio cultural material, documental, sonoro, visual, fílmico, mueble e inmueble y no material, memoria, tradiciones, costumbres, entre otros.
- **La formación artística y cultural:** Mediante la integración de la educación y la formación cultural, buscando una formación integral de los estudiantes; mediante la formación y profesionalización de los creadores y gestores culturales; y mediante el fomento y promoción de la lectura.
- **El fomento a la creación y a la investigación artística y cultural:** Buscando generar un equilibrio entre la preservación de la identidad cultural y la asimilación de manifestaciones culturales contactadas inevitablemente en el marco de la dinámica de la globalización, mediante el apoyo a la creación y la investigación artística y cultural; y buscando la profesionalización de sus artistas.
- **Cultura y medios de comunicación:** Haciendo de éstos un soporte activo en la protección, conservación rehabilitación y divulgación del patrimonio cultural sonoro, musical y oral.

- **Industrias culturales:** Incorporando la producción cultural a las dinámicas de mercado
- **Apoyo financiero:** Mediante la revisión y generación de fuentes que puedan financiar el mayor desarrollo tanto de la creación como de la industria cultural.

Sin duda, este plan da continuidad a las principales políticas indicadas en el plan de desarrollo de la anterior administración, e imprime elementos nuevos como el de la industria cultural.

## **2.2 REVISIÓN DEL CONTENIDO DE LOS DOCUMENTOS CONPES ELABORADOS PARA TOMAR DECISIONES DE POLÍTICAS QUE AFECTARON LA GESTION CULTURAL EN COLOMBIA**

### **2.2.1 CONPES 256**

El primer documento CONPES escrito para recomendar al consejo de ministros una política relacionada con la cultura es el número 256, denominado “Adquisición de maquinaria e instrumentos musicales para el departamento del Tolima”, y fechado el 9 de mayo de 1969. Es un documento hecho para superar un trámite de autorización por parte de la nación al departamento del Tolima, como su nombre lo indica, para la compra de maquinaria e instrumentos musicales. Este documento tiene varias características a ser resaltadas en el marco de esta investigación:

- Ha sido catalogado como un documento relacionado con la cultura, por el simple hecho de viabilizar el apoyo a una institución tradicional en el país en el campo cultural, el Conservatorio de Música del Tolima.
- Este documento es utilizado para viabilizar una decisión previamente tomada por la asamblea departamental, y que probablemente en aquel entonces requería además la aprobación del nivel nacional, acorde al alto grado de concentración que caracterizaba a la administración pública en aquel entonces.
- El documento tiene dos partes, la primera destinada a formalizar la autorización para la adquisición de maquinarias para el departamento, y la segunda para formalizar el visto bueno de la nación para la compra de instrumentos musicales; llama la atención que aun cuando se trata de un hecho de apoyo a la cultura, el enfoque de la recomendación presentada en este documento es de orden netamente administrativo.
- También llama la atención que el dinero utilizado para la compra de dichos instrumentos proviene de un crédito otorgado por la Federación Nacional de Cafeteros al departamento, y se trata de una gestión de importación de instrumentos musicales.

En este sentido, este documento de política no generó ningún impacto significativo ni al fortalecimiento de la cultura ni al fortalecimiento institucional de la misma.

### 2.2.2 CONPES 602

Denominado “Entidades relacionadas con el fomento, desarrollo y financiación de actividades recreativas, culturales y deportivas”, de fecha 1 de septiembre de 1970.

Describe en su primer capítulo el tipo de equipamiento con que cuenta el país para las actividades recreativas y culturales que desarrolla.

En su segundo capítulo describe la estructura institucional que soporta dichas actividades, dejando claro que la entidad creada para apoyar y fomentar las artes y letras, cultivar el folclor, crear bibliotecas, museos y centros culturales, y divulgar la cultura nacional es COLCULTURA, una entidad pública creada en 1968 mediante el decreto número 3154. Además menciona otras instituciones que sin tener una naturaleza relacionada con la recreación, la cultura o el deporte, sí adelantan actividades complementarias, entre éstas se destacan la Corporación Nacional de Turismo, el INDERENA y las Corporaciones Autónomas regionales. Sin embargo cabe resaltar que dichas actividades complementarias se orientan con gran énfasis al apoyo de la recreación y no al de la cultura.

El tercer capítulo hace un inventario de los recursos con que se alimentan dichas entidades, anotando que la fuente más significativa de recursos para COLCULTURA proviene del presupuesto nacional y de otras fuentes complementarias de poco significado. Además anota que el presupuesto asignado para COLCULTURA en 1970 fue de 8.4 millones de pesos y en 1971 fue de algo más que 9.0 millones, mientras que para las entidades encargadas de apoyar el deporte éste fue en 1970 de 42.9 millones y en 1971 de 27.5



millones. Este capítulo deja en claro que también en el orden financiero, el deporte recibía mayor atención.

Este capítulo deja en claro que tanto COLCULTURA como COLDEPORTES son entidades adscritas al Ministerio de Educación, en virtud a que son vistos como actividades complementarias a la educación formal.

Los capítulos cuarto y quinto sugieren respectivamente actividades de coordinación entre las entidades y acciones a seguir para lograr un mejor funcionamiento de los proyectos tanto de cultura como de recreación y deporte, también es de destacar el énfasis con que se trata el tema del deporte.

### **2.2.3 CONPES 1772**

El tercer documento de política identificado, es el denominado “Concepto sobre un decreto por el cual se autoriza la vinculación de algunas entidades a la empresa colombiana de producción y distribución de bienes culturales, sociedad anónima, “Procultura S.A.” a través de los aportes de capital a la sociedad; este documento tiene fecha abril de 1981 y su número en el consecutivo de políticas aprobadas via Consejo Nacional de Política Económica y Social es el 1772. En este documento se recomienda al CONPES el diseño de un mecanismo de transferencia de recursos a Procultura S.A., sociedad anónima que hasta aquel entonces tenía como objeto la producción de todo tipo de bienes culturales y su comercialización y distribución.

#### **2.2.4 CONPES 2214**

En 1985 se observa un nuevo intento de organizar y ampliar el flujo de recursos asignados por el Estado a la financiación de la cultura; el documento CONPES 2214 denominado “Estrategias para la financiación de la cultura”, clasifica en dos las modalidades de utilización de recursos para su financiamiento: Actividades culturales que demandan inversión recuperable, y actividades culturales que demandan inversión no recuperable (apoyo y promoción)

Por requerir inversiones no recuperables, asigna al estado la responsabilidad de actuar en los campos de la construcción, adecuación y dotación de infraestructura básica para la cultura, promoción y difusión de bienes culturales, planeación y mejoramiento de la administración cultural, defensa y divulgación del patrimonio cultural e investigación.

Además da relevancia al sector privado en su papel de actor primordial en el impulso y apoyo en la producción de espectáculos culturales, bienes culturales, rescate y preservación del patrimonio arqueológico, arquitectónico y monumental, y a la investigación y recuperación o preservación de información cultural, entendidas estas como actividades cuya inversión podía considerarse recuperable.

Este documento da origen al fondo de fomento Cultural administrado por el Banco de la República, cuyos recursos deberían ser asignados de acuerdo a los criterios antes expuestos, y cuyo esquema de administración considera la presencia exclusiva de actores

públicos como el Ministerio de Educación, el Departamento Nacional de Planeación y el Banco de la República, entre otros.

De esta forma se logra institucionalizar un mecanismo de financiación formal que aun cuando de carácter centralizado y de tamaño discreto, se hace visible para las entidades y actores interesados en el apoyo de “la cultura” y “lo cultural”, destacando eso sí, que para aquel entonces no es la única fuente de financiación ni la única institución interesada en intervenir en el tema cultural.

#### **2.2.5 CONPES 2475**

Transcurren cinco años antes de encontrar una nueva política pública orientada a la cultura. El documento CONPES 2475 de julio de 1990 denominado “La política cultural” contiene los siguientes pasos dados en el proceso de institucionalización de la gestión cultural en el país, sin embargo, llama la atención el momento de su aparición, ya que éste es expedido al faltar sólo un mes para la terminación del gobierno del Presidente Barco cuyos principios y propósitos fueron esbozados en el Plan de Economía Social. Esto permitiría pensar que la viabilidad para la ejecución de las políticas trazadas en él, fuera baja o nula.

El documento plantea además que un escenario natural para preservar y generar valores culturales es el sistema educativo, por la gran cobertura y la interacción y participación que garantiza a sus actores; en este sentido, plantea la revisión de contenidos curriculares e

incluye el tema de ciencia y tecnología como uno de los prioritarios para la generación de corrientes que garanticen en un futuro la competitividad tecnológica del país.

Habla de la importancia de crear hábitos institucionales en la identificación, gestión y apoyo a proyectos culturales en las localidades, de tal forma que su cobertura logre gran alcance.

Para el propósito específico del presente trabajo, el documento CONPES citado da un énfasis especial al papel de reproducción y difusión de la cultura en manos de los medios masivos, entre los cuales se destacan “el libro” y “la prensa” y “el cine”. En este marco se propone establecer mecanismos de cooperación entre el Estado y la empresa privada que permitan apoyar a las industrias culturales.

Resalta la importancia de la preservación del patrimonio cultural representado en monumentos y joyas arquitectónicas, para lo cual dota de instrumentos tanto institucionales, como legales y financieros a entidades territoriales reconocidas por poseer un alto porcentaje de dicho patrimonio, entre las que se destacan Boyacá, Bolívar, Antioquia y el Valle del Cauca.

Reconoce también la importancia de articular el desarrollo cultural Colombiano a los procesos de similar naturaleza en el continente y en el caribe.

Pero como aporte de mayor relevancia para el propósito del presente trabajo, menciona formalmente el fortalecimiento de la capacidad que se debe alcanzar en materia de gestión cultural; resalta la inclusión del tema cultural en la elaboración de planes de desarrollo locales, la coordinación en el diseño de programas y la asignación de recursos financieros entre entidades y niveles de gobierno y en general la articulación estructural de la cultura al desarrollo del país.

### **2.2.6 CONPES 2552**

Transcurrido un año de la elaboración del documento número 2475, en septiembre de 1991 se encuentra uno nuevo que contiene las políticas que en materia de cultura son diseñadas por el equipo de gobierno del presidente Gaviria; cabe resaltar que la cultura no fue un tema que expresamente formara parte de los objetivos y programas establecidos en el Plan de desarrollo denominado “La revolución pacífica”; se trata del CONPES 2552 denominado “La cultura en los tiempos de la transición 1991-1994”. De este documento pueden concluirse varios aspectos que continúan fortaleciendo la carrera de consolidación del sector cultural y de su capacidad de gestión.

Lo primero que llama la atención es la rápida continuidad que se da al tratamiento del tema y el carácter integral con que se aborda la institucionalización de la gestión cultural en dicho documento, y lo segundo es el sentido de continuidad que busca darle a la política allí contenida, ya que el documento manifiesta su intención de tener un horizonte de impacto de cuatro años.

Luego, es muy interesante como se da un vuelco al enfoque de la acción cultural, menos retrospectivo y conservacionista y más proactivo y con mirada hacia un horizonte futuro; así podrían destacarse frases textuales como las siguientes:

“.. de un simple afán de divulgar las expresiones de las bellas artes, a una búsqueda sistemática de apoyo a las formas de expresión y creación ciudadana...”, “de una política de patrimonio cultural solo conservacionista, a otra en donde esa conservación está ligada a... una realidad actual y aún futura...”, “... de una investigación... hasta ahora limitada en su temática... a una en donde se abra el espectro de sus intereses a los procesos socio - culturales colombianos...”

Este documento muestra uno de los diagnósticos más completos e integrales que pueda haberse observado durante la presente investigación, y además reclama el carácter gerencial que desde el punto de vista de los autores, debería tener la gestión cultural. Esto logra poner la cultura a la altura de un sector que debe ser organizado desde varios frentes entre los que se considera una profunda reforma institucional y financiera.

Así, la política contenida en este documento da origen al Sistema Nacional de Cultura en cuya cabeza pone al Consejo Nacional y propone que de manera coordinada dependan de éste consejos de igual naturaleza, composición y funciones, denominados consejos regionales y municipales. Además da origen al Sistema de Fondos Mixtos para la cultura y

las artes, como complemento de orden financiero a la reorganización institucional planteada.

Un elemento importante de esta nueva política pública para la cultura, es la consideración de un modo descentralizado de operación para la ejecución de estrategias y proyectos culturales, esto es, el establecimiento de roles expesos para los niveles municipal, departamental y nacional, en cabeza de sus autoridades de gobierno. También en este marco, y como fue característico en el diseño de políticas relativas a la descentralización, en este CONPES se especializan los niveles territoriales y de gobierno en funciones de planeación y diseño de política para el nivel nacional, coordinación para el nivel regional y ejecución para el nivel local.

Un paso contundente en esta carrera de fortalecimiento de la gestión cultural es la posibilidad que esta política abre, para crear personas jurídicas locales con funciones y atribuciones hasta ahora sin precedentes en el manejo de la cultura en el país, es decir, fondos mixtos constituidos como organizaciones concretas y recursos visibles y manejables con autonomía por parte de las localidades.

Otra característica a resaltar de la política contenida en este documento CONPES, es lo atinente a la modernización del sector en el marco de lo cual se tocan conceptos de mercado para la producción y comercialización de bienes y servicios culturales, la revisión y modernización de la legislación que regula a la industria cultural, y la capacitación y asesoría en gestión cultural a partir de la formalización de programas en entidades

académicas de reconocida trayectoria, universidades, organizaciones no gubernamentales y el SENA.

Como punto de especial interés para el presente trabajo de investigación, este documento recomienda al Consejo Nacional de Política Económica y Social, ordenar al Departamento Nacional de Planeación la realización de un estudio para la desregulación y la desgravación de la producción y distribución de bienes culturales con énfasis en la producción de libros.

### **2.2.7 CONPES SOCIAL 005**

No transcurridos aun los cuatro años de horizonte de impacto de la política esbozada en el CONPES 2552, se encuentra un nuevo documento denominado “Apoyo al desarrollo de la actividad cinematográfica” fechado el 4 de marzo de 1993 e identificado como el 5 documento aprobado por el CONPES para la política social. Este documento acude a los preceptos e indicaciones desarrolladas por COLCULTURA en el Plan Nacional de Cultura 1992-1994, documento que como ya se presentó, fue elaborado dando alcance a la política aprobada en el anterior CONPES.

Su contenido es simple y enfocado a apoyar el desarrollo del festival de cine de Cartagena, mediante un traslado presupuestal de \$200 millones en el Ministerio de Comunicaciones, ente rector de dicha actividad para aquel entonces. Se desconoce si tradicionalmente este evento o este tipo de eventos recibían apoyo económico con recursos del presupuesto nacional, sin embargo queda la sensación de que este documento es elaborado dando



respuesta a una formalidad exigida en el manejo de partidas presupuestales aprobadas en la Ley General de Presupuesto, es decir, no se trata de una política cultural sino del adecuado manejo procedimental de unos recursos que se utilizarían en una actividad de orden cultural.

### **2.2.8 CONPES 2720**

El siguiente documento de política encontrado es el 2720 de julio de 1994 denominado “El nuevo Museo Nacional” en cuyo contenido se toman decisiones relativas a la ampliación del Museo Nacional, la creación de una corporación mixta encargada de administrar los recursos asignados en la Ley de Presupuesto para tal propósito, además de dar apoyo y asesoría en la creación de museos en el nivel local.

### **2.2.9 CONPES 2961**

Posterior a éste se encuentra el documento CONPES número 2961 de octubre de 1997, en el cual se autoriza al Ministerio de Cultura para la contratación de un crédito externo por 12 millones de dólares destinados a financiar un proyecto de capacitación de directores y músicos de bandas. Como es notorio, un proyecto específico que aparte de mostrar una voluntad de fortalecimiento financiero para este tipo de proyectos, no afecta de manera estructural el tema de la institucionalización de la gestión cultural.

### **2.2.10 CONPES 3162**

El último documento CONPES denominado “Lineamientos para la sostenibilidad del plan nacional de cultura 2001-2010” que fue aprobado en mayo del 2002 y la política allí contenida se caracteriza por buscar continuidad en la ejecución de programas, la financiación de proyectos y el fortalecimiento a la institucionalización del sector cultural. Este documento puede calificarse como el compendio más completo que se haya elaborado para diagnosticar el avance logrado en el proceso de institucionalización de la cultura y define algunas pautas a seguir, para fortalecer a futuro a la cultura como sector.

Además de los anteriores, existen otros documentos que aun cuando no hacen referencia a políticas orientadas al fortalecimiento de la gestión cultural, sí contienen temas relacionados con la cultura tales como el reconocimiento de la diversidad cultural del país y el apoyo a otras actividades que contribuyen al fortalecimiento de la cultura como los deportes.

### **2.3 COMENTARIOS CRITICOS**

El análisis de la revisión hasta ahora adelantada permite afirmar que durante el período en análisis pueden delimitarse claramente dos momentos, uno en el que la cultura es un asunto complementario a sectores formales y un segundo en el que es observable una evolución marcada hacia la institucionalización de la gestión cultural. (Anexo 1)

Durante los primeros 16 años del período analizado es característica la dispersión temática, y el sentido esporádico y complementario que se le da a la cultura; es probable que este

perfil obedezca al carácter de adscrito que tenía el manejo de la cultura al sector de la educación. A partir de 1990 y hasta la fecha, es expresa la voluntad tanto política como técnica en la carrera de institucionalización de la gestión cultural.

En este segundo momento es destacable el reconocimiento que se hace a la cultura como fundamento de la identidad nacional y el desarrollo en 1985 (1983-1986 Belisario Betancur), y el gran avance que en materia de institucionalización se da en el siguiente período de gobierno (1987-1990 – Virgilio Barco) ya que en ese período se diseñan las bases sobre las cuales se desarrollaría posteriormente todo el modelo; de allí en adelante los siguientes gobiernos dan continuidad y mayores alcances a los preceptos esbozados en estos dos planes. Podría pensarse que este salto corresponde con el cambio de modelo de desarrollo dado en aquel período.

Pero en términos generales es manifiesta la aparición paulatina de la preocupación por el fortalecimiento del manejo de la cultura, preocupación que se expresa en primera instancia en un afán de dar forma y organización al flujo de recursos de que se disponía, y que toma posteriormente relevancia por reconocerse que la cultura llega a ser un soporte fundamental para el desarrollo de los países.

Otro rasgo que puede concluirse de la revisión adelantada, es que la elaboración de documentos CONPES, es decir el diseño de políticas para aprobación del consejo de ministros, no siempre es un efecto directo de las estrategias consignadas en los planes de desarrollo, así, mientras en el plan de gobierno del presidente Barco se hace un diagnóstico

para el sector y se diseñan tres programas que son posteriormente desarrollados en un documento CONPES denominado “La política cultural”, en el plan de gobierno de César Gaviria no se diseñan estrategias para el sector, pero es el período más prolijo en materia de políticas para el fortalecimiento y la institucionalización de la gestión cultural.

Con respecto al fortalecimiento financiero que se busca para el sector a lo largo del período analizado, puede observarse que también aquí hay una significativa evolución. Mientras en 1978 se busca fortalecer de manera puntual a una de las entidades encargadas de la producción cultural, Procultura S.A., mediante el diseño de un mecanismo de transferencia de recursos desde el nivel nacional y desde otras entidades vinculadas al sector, y en 1983 se crea un fondo de fomento cultural bajo la dirección del Banco de la República, a partir de 1990 se empieza a hablar de manera integral y aparejada del fortalecimiento y la descentralización de la gestión cultural, acompañada de la creación de mecanismos de financiación.

El fortalecimiento organizacional es otro aspecto que se trata en la documentación estudiada, éste también se puede enmarcar en los dos momentos delineados como conclusión del presente trabajo, no sin antes reconocer la dispersión conceptual y la imprecisión en la visión acerca de la participación y el papel del sector privado en el desarrollo organizacional y de contenido en materia cultural. Además cabe subrayar la ausencia de una clara posición acerca de las medidas y los mecanismos que debieron o deberían activarse si se buscara que el sector cultural fuera una industria significativa, con

participación representativa en el PIB<sup>12</sup>. A este respecto, lo mostrado en el estudio adelantado por el Ministerio de Cultura en colaboración con el Convenio Andrés Bello sobre la participación de la producción cultural en el PIB, parece ser un resultado más de la iniciativa y de la gestión adelantada por cada subsector<sup>13</sup>, que un efecto de los desarrollos de política esbozados en los literales anteriores.

Aún hasta comienzos de los 90, período en el que se da el primer gran salto en materia de diseño de políticas para la cultura, ésta es vista como un complemento importante para la educación, no como un sector autónomo. Sólo en 1991 la cultura se ve permeada por los principios de la descentralización

Pero puede afirmarse que la descentralización de la cultura no es una excepción en este período, sino el resultado de los preceptos de modernización para la gestión de un sinnúmero de asuntos de carácter público y el efecto de la puesta en marcha de las políticas diseñadas para buscar la modernización del estado. De lo que sí se tiene certeza es del reposicionamiento que la constitución de 1991 le da a la cultura, como fundamento de la nacionalidad, como una dimensión especial de desarrollo y como un derecho de la sociedad.

El siguiente momento significativo en esta carrera de institucionalización de la gestión cultural, tiene lugar en 1997 con la firma de la Ley 397 que da viabilidad al Sistema

---

<sup>12</sup> Véase Economía y cultura, una aproximación al impacto económico de las industrias culturales en Colombia, Ministerio de Cultura y CAB, Bogotá 2001

<sup>13</sup> En el mismo estudio se consideran bajo esta categoría a la industria editorial, cine, televisión, vídeo, fonográfico, prensa escrita, revistas, radio, publicidad y artesanías.

Nacional de Cultura ya concebido durante el gobierno de Gaviria<sup>14</sup> y al Ministerio que manejaría la cultura como un sector.

En la actualidad, el CONPES 3162 establece los lineamientos que considera necesarios para ajustar los diseños organizacionales ya existentes dando inicio a lo que podría considerarse un nuevo momento en este proceso de institucionalización.

Curiosamente, todo este proceso en el que se ha visto un comportamiento incremental no hace expreso su propósito de fortalecer la gestión cultural aun cuando haya llegado a un resultado que en efecto la fortalece, es decir, ni en las estrategias esbozadas en los planes de desarrollo, ni en el diseño de políticas esbozadas en los documentos CONPES es claro un norte con fundamento teórico que busque este propósito; sólo uno de estos documentos reclama el carácter gerencial que debería tener la gestión cultural.<sup>15</sup>

Podría pensarse entonces que muchos de los cambios vistos, no responden necesariamente a la búsqueda del fortalecimiento de la gestión cultural sino al efecto de cambios estructurales de otros órdenes como la descentralización administrativa y fiscal, que de manera consecuente impactaron al “sector cultural” como a muchos otros sectores.

Esta apreciación es válida sólo para los escenarios relacionados con el diseño de políticas públicas para el sector cultural, ya que los escenarios académicos muestra haber tenido otro

---

<sup>14</sup> Véase el documento CONPES 2552

<sup>15</sup> Véase documento CONPES 2552, “La cultura en los tiempos de transición 1991-1994”, Departamento Nacional de Planeación, Bogotá, 1991

comportamiento, que se aprecia en la existencia de 30 instituciones de educación superior en 12 ciudades del país que ofrecen programas formales y no formales relacionados con la gestión cultural.<sup>16</sup>

Visto bajo el marco conceptual expuesto, es evidente que todos los desarrollos de política adelantados en el país y presentados en este capítulo, han mostrado un énfasis en el proceso de institucionalización bajo conceptos de organización, operación y financiación pero no han logrado dar un tratamiento integral al concepto de gestión cultural, dando así, forma a un aparato que por definición no tiene muy claro su contenido y su campo de acción, es decir, se ha adelantado una gran labor para generar instituciones pero no se ha trabajado en la misma medida el contenido y los resultados que deben gestar dichas instituciones.

---

<sup>16</sup> Al respecto el documento CONPES 3162 de mayo del 2002 hace anotaciones más precisas, que no se desarrollan en el presente trabajo por no ser materia de análisis.

### **3 LA FERIA DEL LIBRO, ¿UN ESCENARIO CULTURAL, O UN ESCENARIO PARA LA GESTION CULTURAL?**

La intención principal de este análisis es determinar si toda la institucionalización de la cultura en el país, afecta, influye o tiene que ver con lo que sucede en este reconocido escenario cultural, y viceversa es decir, si la Feria es un escenario que alimente la concepción y el diseño de políticas tanto de institucionalización como de gestión cultural. Este ejercicio de análisis de lo sucedido en la Feria del Libro de Bogotá se toma como un ejemplo particular en el cual, la suma de los eventos que conforman la feria pueden expresar o no los efectos del fortalecimiento de la cultura desde los ámbitos políticos y de políticas públicas.

#### **3.1 EL CONTENIDO DE LAS FERIAS**

El análisis que a continuación se presenta, se basa en la lectura de los folletos de programación cultural con los que se promociona la feria; a ellos se les ha mirado desde diferentes ópticas, con un ánimo explorador que trasciende la lectura simple del contenido aparente de cada folleto y que busca determinar actitudes y tendencias de la feria, expresadas en dichos folletos. Es claro que el análisis de los solos folletos deja por fuera la actividad de exposición constante que tiene lugar en los pabellones, en la cual muy probablemente tiene lugar el mayor contacto con el público que la visita.

Los folletos analizados corresponden a los años 1995, 1997, 1998, 1999 y 2002; se sabe que la feria ha tenido ya 15 versiones, una cada año, la primera de las cuales se realizó en 1988; el análisis se ha realizado sólo para cinco ferias, en parte porque no fue posible tener



programaciones anteriores y en parte porque en estos años se puede apreciar con claridad cómo ha reaccionado la feria a los abruptos cambios mundiales tanto económicos, como políticos, sociales e informáticos.

Para poder hacer un buen contraste y hablar de cómo evolucionó la feria, además del análisis de los folletos de programación ya presentados, se han adelantado dos entrevistas que buscan en primera instancia conocer el concepto que rigió el inicio de la Feria y cubrir en algo el vacío de información entre 1988 y 1994<sup>17</sup>, e identificar el rumbo futuro y los conceptos que en esencia están determinando su actual o futuro diseño.

Para la revisión y el análisis de las programaciones se define como “segmento” al total de eventos realizados bajo títulos genéricos, por ejemplo: “Jornadas profesionales”, y como “evento” a cualquier actividad programada y realizada en un horario y un recinto definidos, en el marco de la feria. Se dará mayor énfasis a aquellos segmentos que muestran haber sido más relevantes por contener números más significativos de eventos programados.  
(Anexo 2)

Desde esta perspectiva se ofrece el siguiente análisis:

La Feria del Libro es un evento que tiene una duración promedio de 12 días y que se realiza usualmente en entre los meses de abril y mayo.

---

<sup>17</sup> La entrevista de Rosa Jaramillo, quien construyó conceptualmente la primera feria y estuvo al tanto durante las primeras 8 ferias.

El número promedio aproximado de eventos realizados en las ferias analizadas es de 421 por año, éste número venía mostrando un comportamiento decreciente, pasando de 470 eventos en 1995 a 315 en 1998 y un nuevo incremento que fue hasta 390 en el 2002; debe aclararse que este número no incluye las programaciones infantil y juvenil en pabellón especial, sobre todo en los tres últimos años de análisis, debido a que fue concebida bajo otro formato que no permite el mismo análisis adelantado al resto de la feria, de todas formas si esta programación se contara<sup>18</sup>, su tamaño podría alcanzar el mismo del total de los eventos programados en el resto de la feria, duplicando de esta forma dada la cifra inicial de 421 eventos en promedio.

La información analizada permite concluir que la feria ha tenido un formato compuesto de los siguientes segmentos:

### SEGMENTOS TÍPICOS EN LA FERIA DEL LIBRO

Tabla 1

Tema Central	El libro y la ciencia
Encuentro Internacional de escritores	Hora de poesía
Encuentro de escritores	Día de la poesía
Encuentro de escritores colombianos	Revistas y suplementos culturales
Encuentro de estudiantes	Homenaje a un autor
Encuentro de traductores	Humorística
País invitado	Programación alterna
Colombia Unida por la Literatura	Jornadas profesionales
Primeras publicaciones	Jornadas especiales
Tercera edad	Programación universitaria
Programación Infantil (en un pabellón especial)	Programación magisterio
Programación juventud	Programación editorial
Programación juvenil (en un pabellón especial)	Música
Ciclo de lecturas democráticas	Ciclo de lecturas democráticas
Ruedas de prensa	Programación de tarima

<sup>18</sup> El formato de la programación infantil y juvenil en pabellón especial es muy diferente y para contarla sería necesario construir supuestos particulares.

Un conteo del número de eventos permite definir tres grupos de segmentos: El primero compuesto por los segmentos que han estado siempre presentes a lo largo de los años y han sido los más relevantes si se parte del número de eventos que albergan, que son “la programación alterna”, los segmentos denominados “Colombia unida por la literatura”, “la programación editorial”, el segmento diseñado para el país invitado, las “jornadas profesionales” y la programación para la juventud (realizada en pabellón especial), en el segundo grupo estarían la programación infantil que fue muy relevante en 1998 y la universitaria que ha sido muy irregular; en el tercer grupo, estaría una serie de segmento de naturaleza variada y de frecuencia no comparable con los de primer y segundo orden. (Anexo 2)

No todos los **segmentos** se repiten en todas las ferias pero si es una estructura típica en la concepción general de éstas. Una primera conclusión que salta a la vista es que la programación de la feria es un escenario variado, en medio del cual “el libro” como tema central es una de las múltiples opciones; de igual forma puede verse un énfasis cultural y por tanto no comercial, es decir a primera vista los eventos de la feria son exposiciones culturales en alto porcentaje, aun cuando es obvio que las exposiciones de libros en pabellones albergan numerosos encuentros comerciales<sup>19</sup>. Cabe resaltar que en el 2002 la programación de la feria del libro fue mucho más orientada hacia el libro, sin dejar de ser un reconocido evento cultural.

Una mirada integral a las programaciones revisadas permitiría conclusiones como las siguientes:

- El “tema central” de la feria fue desapareciendo a lo largo de los años, al igual que los encuentros internacional, nacional y el de escritores Colombianos, y el evento denominado “Colombia unida por la literatura” cuyo nombre fue acertadamente cambiado en el 2002 por “Colombia unida por la cultura”.
- Los encuentros de estudiantes y traductores fueron eventuales, al igual que los eventos de “el libro y la ciencia”, “primeras publicaciones”, “tercera edad” y la “programación para el magisterio”.
- Las “jornadas especiales” van apareciendo con el tiempo.
- Eventos como la programación universitaria, ha mostrado épocas de gran desinterés y mostró una reactivación en el 2002.
- Son constantes y de gran relevancia para la feria la “programación editorial”, “las jornadas profesionales” y “la programación alterna”, y las programaciones infantil y juvenil.
- En el año 2002 es evidente un intento por reordenar el concepto de programación, dando mayor identidad a los diferentes tipos de actividades frecuentes en la feria, y dando origen a la “programación de tarima”, en la cual se presentan la gran mayoría de los eventos de concierto, danzas, teatro, y en general expresiones culturales que anteriormente se presentaban en cualquiera de los segmentos programados.

---

<sup>19</sup> Según afirma Rosa Jaramillo en la entrevista.

Específicamente sobre el contenido de los segmentos más relevantes de la feria, según lo expuesto anteriormente, tendríamos:

### **3.1.1 “PROGRAMACIÓN EDITORIAL”**

El segmento destinado a la “programación editorial”, es diseñado para que las casas editoriales programen actividades de interés y actualidad y hagan lanzamientos y presentaciones de libros; este segmento había venido teniendo cada vez menos eventos, con un comportamiento que llama la atención al pasar de 68 en 1995 a 27 en 1999, sin embargo, en el 2002 esta programación tiene un salto significativo en número de eventos.

El anexo 4 muestra que los eventos destinados para lanzamiento y presentación de libros, se encuentran en cualquier segmento; este tipo de eventos ha representado en promedio el 9.75% del total de eventos de una feria del libro típica, en esta participación se observa un comportamiento decreciente que va desde el 12% en el punto máximo al 7% en el punto mínimo, pero en el 2002 este porcentaje varía radicalmente y pasa a significar el 24.4% del total de los eventos de la feria y el 41% del total de los eventos de la programación editorial. Cabe destacar que el mayor número de lanzamientos o presentaciones de libros, se hace en el segmento editorial, con un comportamiento que podría entenderse como “reactivado” en el año 2002.

Además del lanzamiento y presentación de libros, en este segmento ha sido usual tener conferencias de interés para el sector .

En cuanto a los participantes, el espacio es por naturaleza para las editoriales y aun cuando como expositores son numerosas éstas y los grupos editoriales y en general empresas relacionadas con la industria, en los foros de exposición el número de participantes ha sido irregular tendiendo a ser cada vez menor<sup>20</sup>, sólo en el 2002 es notorio un crecimiento importante, con lo cual podría pensarse que los organizadores de la feria están buscando aprovechar de mejor forma el recinto ferial continuando con su propósito de fortalecimiento y posicionamiento de la industria editorial Colombiana en América Latina. (Anexo 7).

Podría pensarse que el recinto ferial es un escenario propicio para movilizar dinámicas de negocio en la industria editorial, sin embargo, tan sólo en 1997 en el segmento denominado “Jornadas profesionales” se encuentran dos eventos programados como rueda de negocios, es decir, no como una iniciativa de las editoriales, sin embargo se sabe que la mayoría de dinámicas comerciales se dan en el marco de las actividades de exposición y no en el marco de la programación temática de la feria.

La Feria del Libro es reconocida como un canal de comercialización, que en 1999 tuvo una participación del 6% del total facturado para el mercado nacional (de lo editado en Colombia), y en el 2000 del 7%.<sup>21</sup> Ateniéndonos al marco conceptual del presente trabajo, en este escenario es claro que la feria del libro es un espacio eficaz para dinamizar

---

<sup>20</sup> La Cámara Colombiana del Libro en “*El mundo editorial Colombiano en cifras 2001*” registra 140 empresas editoriales entre 1999 y 2000, de las cuales asistieron al escenario de “programación editorial” 13 en 1999.

<sup>21</sup> Ibid, capítulo 1.

parte de la contribución al PIB reconocida ya en los estudios de Economía y Cultura, su naturaleza tiene un gran énfasis en el sector editorial, aun cuando logra movilizar de manera significativa la producción cultural del país.

### **3.1.2 “COLOMBIA UNIDA POR LA LITERATURA”, luego “COLOMBIA UNIDA POR LA CULTURA”**

Los eventos de este segmento en su mayoría realizados por las gobernaciones y entidades de orden territorial, se han caracterizado por ser una gran muestra folclórica y cultural al punto de motivar en los organizadores un cambio en el nombre del segmento. En sus inicios los organizadores de la feria buscaron la participación de los departamentos con el propósito de imprimir así el carácter nacional que se quería tener, y la respuesta a la convocatoria fue exitosa en la primera feria<sup>22</sup> al contar con la asistencia de 12 departamentos en el primer evento, volviéndose muy irregular a lo largo del tiempo; en la última feria solo se encuentra la asistencia de 2 departamentos.

Cabe destacar que con el transcurrir del tiempo es cada vez más notoria la participación y el patrocinio de los Fondos Mixtos de Cultura, una de las figuras producto de la insitucionalización de la cultura en el país, poniendo de manifiesto que este proceso ha encontrado en la Feria un escenario para ofrecer y exponer algunos de sus productos.

---

<sup>22</sup> Según afirma Rosa Jaramillo.

Lo anterior deja claro que los departamentos por intermedio de sus gobernaciones asumieron la feria como un gran foro cultural y asumieron lo cultural como una muestra folclórica. La producción editorial de los departamentos es usualmente presentada por los escritores independientes interesados o por las universidades regionales.

Podría pensarse entonces que el segmento denominado “Colombia unida por la lectura”, fue creado como un espacio alternativo al que tomó el segmento de Colombia unida por la literatura y tuvo la intención específica de dar albergue a los escritores regionales; éste ha venido teniendo cada vez menos eventos.

En síntesis, este escenario más que para el libro es para la cultura regional.

### **3.1.3 PROGRAMACION JUVENIL EN UN PABELLON ESPECIAL**

Es uno de los escenarios que ha tenido un comportamiento creciente en número de eventos mostrándose como el segmento que tuvo el récord en 1999, el mayor número de todos los analizados<sup>23</sup>; es aprovechado por instituciones y organizaciones que muestran un interés en sembrar semillas y en formar para el futuro consumidores, ciudadanos, ecologistas, artistas, pintores, etc.

Podría pensarse que es el escenario en el que los interesados en el “segmento Juventud” asisten para tener un acercamiento mayor al que se puede tener en los pabellones de



exposición, sin embargo, llama la atención que los eventos allí programados han sido de responsabilidad de instituciones públicas y de patrocinadores y financiadores como el Banco de la República o la Federación Nacional de Cafeteros, anotando eso sí, que la presencia de éstos últimos no es reiterada.

Entre las conclusiones más importante que se pueden obtener sobre este segmento, tenemos:

- Si nos atenemos a que se trata de una “feria del libro”, tanto la naturaleza de los organizadores como el tipo de eventos programados, permiten ver que éste no es un escenario de interés para la industria editorial.
- Siendo un escenario utilizado para actividades netamente culturales, muestra una marcada orientación pedagógica y formativa.
- En el 2002 también este escenario cobro nueva vida, fue programado con un formato diferente y tuvo mayor participación y presencia de entidades públicas como la Defensoría del pueblo, Adpostal, el Instituto Geográfico Agustín Codazzy, la Fiscalía general de la Nación, el Archivo general de la Nación, y el museo arqueológico Casa Marquez de San Jorge entre otros. Cabe anotar que la presencia de estas entidades es inexistente o muy baja en otros segmentos de la feria.

---

<sup>23</sup> Cabe anotar que en 1998, 1999 y 2002 no se utilizó para este segmento la misma lógica de conteo, debido a que la programación tiene formatos diferentes y probablemente imprecisos.

Este segmento es muy atractivo en el análisis adelantado, ya que es notorio que ha venido tendiendo gran importancia en los últimos años, al punto de tener una programación que podría igualar al total de la programación de los otros segmentos de la feria.<sup>24</sup>

### **3.1.4 PROGRAMACION JUVENIL**

Llama la atención el que exista además del anterior, otro segmento también orientado a la juventud, sobre todo cuando las diferencias entre ambos, no son tan evidentes.

Este segmento también es de importancia para la feria y en una oportunidad llegó a tener más eventos que los de programación juvenil en pabellón especial. Sus organizadores o coordinadores podrían ser de naturaleza muy similar a los del segmento anterior, pero nunca han sido los mismos.

### **3.1.5 PROGRAMACION ALTERNA**

Este segmento se ha caracterizado por ser uno de los que más eventos alberga, siendo el 2002 el de mayor número.

El material publicitario de la feria señala que este segmento es adelantado con el propósito de dar paso a la “programación cultural que se lleva a cabo paralelamente a las actividades

---

<sup>24</sup> Rosa Jaramillo en su entrevista resalta el cambio radical que ha tenido el desarrollo de los segmentos infantil y juvenil.

reseñadas” (en el resto de segmentos)<sup>25</sup>, lo que podría conducir a pensar que la programación cultural está ubicada en este segmento mientras la programación relacionada con “el libro” está ubicada en el resto de segmentos de la feria.

<b>ESTRUCTURA DE LA PROGRAMACION ALTERNA</b>		
1995	Total eventos	56
	Eventos Culturales en el segmento	13
	%	23%
1997	Total eventos	63
	Eventos Culturales en el segmento	7
	%	11%
1998	Total eventos	62
	Eventos Culturales en el segmento	4
	%	6%
1999	Total eventos	53
	Eventos Culturales en el segmento	6
	%	11%
2002	Total eventos	56
	Eventos Culturales en el segmento	10
	%	18%

Pero la tabla anterior muestra que el peso porcentual de los eventos culturales en esta programación no es significativo en los años analizados, además de mostrar un comportamiento irregular.

Una lectura cuidadosa del material trabajado permite observar que los segmentos de: “país invitado”, “Colombia unida por la literatura” (programado en el 2002 como Colombia unida por la cultura), “hora de poesía”, “día de poesía”, “programación juvenil”,

---

<sup>25</sup> Octava feria internacional del libro, “*programación cultural*”, Cámara Colombiana del Libro, Bogotá,

“universitaria”, y “música”, se han caracterizado por tener un énfasis cultural y es frecuente encontrar eventos culturales, en casi todos los otros segmentos. Cabe anotar que esto sucede con menor frecuencia en el 2002. (Anexo 5)

La naturaleza de este segmento no es clara, da la impresión de ser el segmento al cual van “todos los otros eventos”; también puede resaltarse que aquí tienen lugar un alto porcentaje del total de lanzamiento y presentaciones de libros que se realizan. (Anexo 4)

Pero además pueden apreciarse allí un sinnúmero de eventos que bien podrían tener cabida en algunos de los otros segmentos.

### **3.1.6 JORNADAS PROFESIONALES**

El segmento más especializado de la feria, es realizado incluso en días en los que ésta aun no se ha abierto al público, con la presencia de profesionales y empresarios de la industria editorial como ANDIGRAF, la Dirección nacional de derechos de autor, la Organización mundial de propiedad intelectual –OMPI-, el CERLALC y la Cámara Colombiana del Libro, entre otros.

Es uno de los segmentos con mayor identidad y precisión en su contenido, ya que en su mayoría los eventos realizados son seminarios especializados y estrechamente relacionados con la industria editorial.

Es el escenario en el que se presentan, debaten o analizan temas de interés estratégico como derechos de autor, tecnología para la competitividad editorial, distribución editorial como mecanismos de comercialización, o temas de novedad o innovación como el Internet, la edición electrónica y la relación entre el libro y el Internet.

Este segmento es uno de los que muestra comportamiento irregular en el número de eventos, ya que mientras en 1995 tuvo 38, en 1997 tuvo el mayor número de eventos de ese año, en 1999 volvió a tener sólo 39 y en el 2002 tuvo sólo 9 en total. Con esto puede leerse que no es clara la importancia de espacio expositor, para la industria.

Es casi el único segmento en el que no se encuentran eventos culturales a lo largo de todas las ferias analizadas y como ya se anotó, es el único segmento en el que se han programado dos eventos de rueda de negocios en 1997.

### **3.1.7 PROGRAMACION UNIVERSITARIA**

Con menor importancia en el marco de la feria, esta programación persiste aun después de no haber tenido ningún evento en 1999, y reaparecer con cierto vigor en el 2002.

Es un escenario diverso en el que se fluctúa entre la cultura y la producción de libros, aun cuando ésta última es poco significativa.

Sus organizadores o coordinadores son en su gran mayoría universidades aun cuando se destaca la presencia de otros participantes esporádicos como la Fundación social o algunas editoriales. La escasa presencia de universidades en este segmento y en general en la programación de las ferias estudiadas permite identificar su poco interés en este escenario.

### **3.1.8 PROGRAMACION INFANTIL EN PABELLON ESPECIAL**

Con grandes similitudes tanto en su concepto como en su programación, este también es un segmento que en un principio fue poco relevante pero ha venido tomando gran importancia en la feria si se mide por el número de eventos realizados. Los cuadros numéricos muestran un asterisco (\*) en este segmento que indica la diferencia en la modalidad de programación con respecto al resto de la feria y señala que de contarse los eventos con la misma lógica utilizada en todo el trabajo, estos podrían sumar en ocasiones más que los programados para el resto de segmentos de la feria.

Cabe destacar entre sus organizadores a COLCULTURA y posteriormente el Ministerio de Cultura, la Fundación Rafael Pombo, el Banco de la República, el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar y la Universidad de los Andes, entre otros; brillan por su ausencia empresas de la industria editorial y en general de la industria cultural.

La igual que en el segmento juvenil en pabellón espacial, esta programación muestra un sentido pedagógico y formativo para con la infancia.

### **3.1.9 PROGRAMACION DE TARIMA**

Surge como una nueva modalidad en el 2002, en un intento de concentrar en este segmento la programación de muestras culturales, conciertos, obras de teatro, danza, ballet, cuenteros, orquestas, etc.

En efecto esto hace que en particular en la feria del 2002 sea palpable con mayor nitidez la diferencia que existe entre programación cultural y programación para “la feria del libro”.

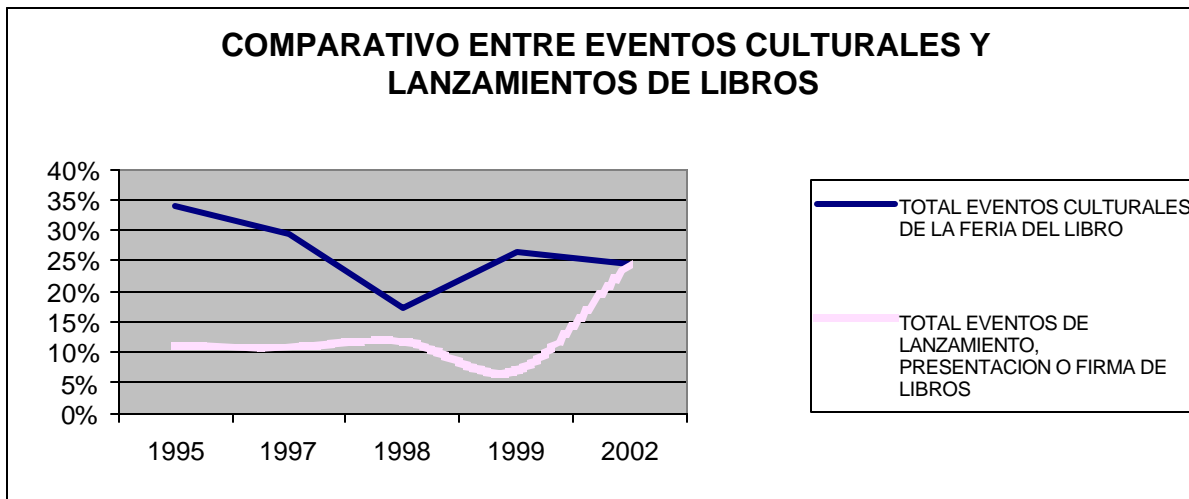
### **3.1.10 EL PAIS INVITADO**

Han sido siempre un interés de los diseñadores conceptuales de la feria, y parece no haber sido parte del esquema que la feria tuvo en sus inicios.

La selección del país invitado es una decisión de la Junta directiva de la Cámara Colombiana del Libro, que ha venido tomando forma de estrategia comercial para la industria editorial, y en ese sentido, luego de determinar con mayor claridad las mejores posibilidades de mercado para la industria editorial Colombiana, se ha hecho énfasis en que Centroamérica y el caribe ocupen durante años seguidos este segmento.

No sobre anotar que la participación de los diferentes países invitados es diferenciada, con orientaciones muy particulares y en ocasiones orientada más hacia lo cultural que hacia “el libro”.

### 3.1.11 EL BALANCE ENTRE LA PROGRAMACIÓN CULTURAL, EL LANZAMIENTO DE LIBROS Y EL RESTO DE LA PROGRAMACIÓN



El ejercicio de explorar el contenido de los segmentos más característicos de la feria permite descubrir tres grandes categorías de actividades en ella, la primera y más representativa es la realización de eventos culturales (según lo mostrado en el anexo 5), la segunda es el lanzamiento, presentación o firma de libros (según lo mostrado en el anexo 4), y otros eventos que sumados dan una gran diversidad que cabe en el marco de la industria cultural si nos atenemos a lo expuesto en el marco conceptual del presente trabajo.

Teniendo esto claro, se puede hacer un contraste entre las dos primeras categorías esbozadas (actividades culturales y lanzamientos, presentaciones o firma de libros), lo que permite observar que durante el período estudiado la feria fue regulando y llegando a un balance que podría representar en el último año el 50% del total de sus actividades (según



muestra la gráfica), y el 50% restante fluctúa en una gama muy variada de actividades, en su mayoría relacionadas con la industria cultural en general. (Anexo 3)

Ello saca a la luz, que aun cuando la feria sea programada alrededor del libro, logra movilizar mucho más allá diversos aspectos e intereses relacionados con la industria cultural y no sólo con el sector del libro<sup>26</sup>, tornándose así en un foro cultural de alto reconocimiento y superando incluso su título: “La feria del libro”.

### **3.2 LOS COORDINADORES**

En los folletos de programación se habla de los coordinadores de evento, por lo cual no puede asumirse que se esté hablando de organizadores.

A continuación se hará una breve reseña de los principales participantes en los diferentes foros de la feria y la identificación de algunas características sobresalientes.

En 1995 el número total aproximado de participantes (coordinadores) fue de 128 en 1995, a 123 en 1997, 83 en 1998, y 87 en 1999, con un comportamiento decreciente que llama la atención.

---

<sup>26</sup> Recuérdese que Osorio Fonseca Ramiro y otros, en *“Economía y Cultura, una aproximación al impacto económico de las industrias culturales en Colombia”*, indican que la industria cultural está compuesta por los sectores editorial, fonográfico, de vídeo, televisión, revistas, publicidad, cine, prensa y radio)

Sobra destacar la presencia de la Cámara Colombiana del Libro, la cual es en general la organizadora del evento en alianza con Corferias<sup>27</sup>; es destacable la presencia de COLCULTURA en su momento y del Ministerio de cultura actualmente. Con contadas excepciones como la Asociación Colombiana para el avance de la ciencia, en casi todos los casos la participación de los actores de la feria se especializa en segmentos determinados. (Anexos 8, 9, 10 y 11).

Con el mismo criterio indicado en el numeral que presentó el contenido de algunos segmentos, se hará a continuación una breve reseña sobre los coordinadores de los mismos segmentos, por considerarlos más representativos en la feria.

### **3.2.1 “PROGRAMACIÓN EDITORIAL”**

Es uno de los segmentos que muestra mayor participación de coordinadores, en su mayoría casas editoriales que buscan aprovechar este segmento para realizar eventos de diferentes naturalezas; su participación han aportado de manera irregular al total de lanzamientos, presentaciones o firmas de libros celebrados durante los cinco años de análisis, en su momento más bajo menos del 1% y en la última feria el 17,1%. Su aporte en eventos culturales es extremadamente bajo.

---

<sup>27</sup> Aspecto que Guido L. Tamayo, resalta en su entrevista.

### **3.2.2 “COLOMBIA UNIDA POR LA LITERATURA”, LUEGO “COLOMBIA UNIDA POR LA CULTURA”**

además de la Cámara Colombiana del Libro, es un evento que interesa casi exclusivamente a las gobernaciones, con una participación de comportamiento decreciente que va de 28 participantes en 1995 a 6 en 2002; como ya se ha afirmado a lo largo de este trabajo, es el foro que los departamentos han encontrado para traer sus mejores muestras folclóricas, y por tanto su orientación es netamente folclórica. Su aporte al total de lanzamiento de libros ha sido siempre inferior al 1%, mientras su aporte a la programación cultural ha sido en promedio del 9%. (Anexo 8)

### **3.2.3 “PROGRAMACIÓN JUVENIL EN PABELLÓN ESPECIAL”**

Es un segmento al que acuden diversas entidades públicas y organizaciones, usualmente entidades distritales y u organizaciones orientadas a la búsqueda del bienestar o propósitos cívicos o altruistas, con una participación de comportamiento irregular que fluctúa entre 4 en su mínimo punto en 1999 a 16 en 1995 y 2002. Su participación en el lanzamiento, presentación o firma de libros es casi nula y poco significativa en la programación cultural (siempre menor al 1% y totalmente ausente en algunos años). (Anexo 8)

### **3.2.4 “PROGRAMACIÓN INFANTIL EN PABELLÓN ESPECIAL”**

Con una participación mucho menos numerosa que la anterior pero de naturaleza similar, es decir, un segmento de gran interés para la Alcaldía de Bogotá y sus entidades, y para algunas organizaciones públicas como el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar o

privadas orientadas hacia el bienestar y la educación como la fundación Rafael Pombo.  
(Anexo 8)

Su aporte al lanzamiento de libros no puede determinarse, debido a que la programación disponible no permite hacerlo, y su aporte a la programación cultural es más significativa pero tampoco es determinable.

### **3.2.5 “PROGRAMACIÓN ALTERNA”**

Una de las participaciones más diversas y numerosas que involucra desde entidades públicas distritales y nacionales, empresas editoriales privadas, universidades, y organizaciones de diferente naturaleza y su número ha llegado a ser el más alto en la feria (44 coordinadores en 1997). En promedio el 14% de sus eventos son orientados a la presentación de libros, mientras el 10% ha sido orientado a programación cultural.

### **3.2.6 “JORNADAS PROFESIONALES”**

La naturaleza predominante de los coordinadores de estos eventos corresponde a organizaciones nacionales e internacionales preocupadas por el manejo de normatividad y derechos de la industria editorial, y organizaciones que en general representan intereses gremiales. Por ser uno de los segmentos con mayor personalidad y orientación hacia temas específicos de la industria editorial, de orden técnico y profesional, su aporte tanto al lanzamiento de libros como a la programación cultural es nulo.

### **3.2.7 “PROGRAMACIÓN UNIVERSITARIA”**

Apenas natural, los participantes predominantes en este segmento son las universidades, con aportes poco significativos en el lanzamiento de libros como en la programación cultural. (Anexo 8)

### **3.2.8 LOS OTROS SEGMENTOS**

Por su diversidad y esporadicidad, cuentan con la presencia de múltiples actores que no es posible tipificar en el marco de este estudio.

## **3.3 SOBRE LA FERIA, LA INDUSTRIA CULTURAL Y LA GESTIÓN CULTURAL**

El gran proceso de institucionalización de la gestión cultural vivido en el país durante los últimos treinta años, sin dejar de mencionar hechos de gran relevancia en años anteriores, permitiría pensar que hoy en día son apreciables o palpables algunos resultados en la producción cultural del país.

Un proceso de diseño del desarrollo que pasa de no tener en cuenta o tener levemente en cuenta aspectos como la cultura, y llega a hablar de la cultura como médula conceptual y fundamento de la nacionalidad, proceso que fácilmente puede tener treinta años, permitiría pensar que hoy en día la cultura es tema prioritario en las decisiones gubernamentales a

nivel nacional, regional y local, y el efecto sería notorio en aquellos foros que la cultura se ha procurado en el país.

Uno de ellos, la feria del libro, evento en el que los interesados en la cultura encuentran un ambiente altamente propicio, los interesados en la industria editorial y su comercialización encuentran una vitrina sin igual, los habitantes de una gran ciudad se encuentran para conocer, degustar, comprar y deleitarse, y los habitantes del resto del país un escenario sin igual para dar a conocer aspectos de su producción cultural y su folclor.

En este sentido, podría esperarse que en este foro concreto, es fácil encontrar efectos de aquel proceso acelerado en la cultura.

Si todo ello fuera cierto, y el proceso de institucionalización y fortalecimiento de la gestión cultural diera frutos, puede asumirse según lo expresado en el marco conceptual, que los resultados encontrados deberían tener formas como las siguientes:

- Una movilización cultural que involucra de manera significativa a sus actores sociales.
- Una activación política de sus comunidades, y procesos de planeación para la cultura, sólidos y contundentes.
- Y manifestaciones concretas de procesos de consolidación de productos y de industrias culturales locales, fáciles de entregar o mostrar en un foro cultural dado.

Sabiendo que la feria del libro es "nacional", y que se constituyó a lo largo de los años en un importante foro de la expresión cultural del país<sup>28</sup>, no solamente de la producción literaria ni de la industria editorial como lo insinúa su nombre, y teniendo en cuenta ese gran proceso de fortalecimiento institucional para la cultura, sería fácilmente apreciable la presencia creciente y si no cualificada, de las expresiones culturales regionales y locales en dicho foro.

Pero la lectura de toda la información que condujo al presente escrito deja la sensación de que existe una gran distancia entre aquel proceso y sus efectos en ese foro, y uno de los actores cercanos y profundamente involucrados en la concepción de la feria <sup>29</sup> en los últimos años, encuentra un efecto contrario, decreciente, que explica en primera instancia basado en la cada vez menor existencia de recursos.

Una pregunta obligada es entonces, ¿Es que la gestión cultural en el país debía apuntar con mucho énfasis a la financiación de la cultura?, ¿No está visto que el interés de los actores - productores culturales ha alcanzado hasta para darle a su producción forma de industria significativa en la economía del país?, y aquellas expresiones que no se han convertido en industrias, ¿No tienen unos efectos de tejido social y acción política que fácilmente convocarían el interés de un financiador a la hora de mostrar y "lucir" sus resultados?

Sin mirar otros escenarios y teniendo sólo como marco de referencia el gran foro de la feria del libro, la conclusión puede ser que, entonces sí es evidente aquella ausencia de una

---

<sup>28</sup> Véase el anexo 3, en el segmento "Colombia unida por la literatura".

asimilación real del concepto de gestión cultural en aquel proceso de institucionalización vivido en el país a nivel regional y local.

Bajo esta perspectiva, la feria del **libro se ha tomado como un gran termómetro del éxito del proceso de institucionalización y fortalecimiento de la gestión cultural.**

Pero bajo otra perspectiva, cabe preguntarse ¿Qué tipo de foro es realmente la feria del libro?, ¿Qué efectos se producen allí?.

La primera conclusión que salta a la vista es que la feria **es un foro que tomó grandes dimensiones para la cultura del país**; muestra de ello es la numerosa programación que bajo esta perspectiva tiene lugar en la feria (Anexo 5), pero más específicamente el segmento denominado "Colombia unida por la literatura", posteriormente denominado "Colombia unida por la cultura", permite observar que los departamentos encontraron una gran tarima para traer y presentar sus muestras culturales, además de que la programación general de la feria incluye la presencia de escritores y productores editoriales regionales. En este segmento pudo apreciarse de manera tímida, (aun cuando en el último año de programación fue muy reducida la presencia de participantes en esta programación<sup>30</sup>) el efecto del proceso de institucionalización de la cultura. Podría concluirse que aunque

---

<sup>29</sup> Véase con mayor detalle en la entrevista realizado a Guido L. Tamayo

<sup>30</sup> Rosa Jaramillo, opina en la entrevista realizada, que probablemente este efecto deba verse desde el punto de vista del consumo, es decir, es probable que el público Bogotano no asistiera de manera significativa estos eventos y los asistentes fueran en su mayoría colonias regionales, conduciendo a que la asistencia poco numerosa hiciera poco atractiva la programación de dichos eventos.



irregular la participación de los departamentos obedece más a aspectos culturales que a aspectos relacionados con la producción literaria.

Para la literatura regional, es relevante el segmento de "Encuentro de escritores Colombianos", que aun cuando de asistencia irregular y poco numerosa, **es un foro que da acogida a autores de diferentes procedencias, que con seguridad no encuentran otro foro similar en el país.**

Mientras para las entidades territoriales la feria es un claro foro para la cultura, puede intuirse pero no afirmarse con igual certeza, que para los habitantes de Bogotá la feria es "del libro".<sup>31</sup>

No sólo las entidades territoriales aprovechan este foro, la industria editorial encuentra un lugar en el cual pueden discutirse temas que la afectan o discutirlos en prospectiva, o propiciar encuentros de subsectores vinculados a la industria (traductores, cibernautas, etc.); uno de los resultados más significativos puede ser el comportamiento creciente que muestran las exportaciones que la industria editorial hace a centro América y el caribe, que pasaron de doce mil millones en 1997 a 21.000 millones en el 2002<sup>32</sup>; es claro que en los últimos años, la feria del libro ha puesto gran interés en seleccionar como país invitado a

---

<sup>31</sup> Rosa Jaramillo comparte esta afirmación el marco de la entrevista realizada.

<sup>32</sup> Cámara Colombiana del Libro, "El mundo editorial Colombiano en cifras 2001", Bogotá, Cámara Colombiana del Libro, 2001.

Centroamérica y el Caribe, por considerarlos el mercado actual más importante para la industria editorial Colombiana.<sup>33</sup>

Estos resultados hacen que la feria también se haya constituido **en un importante espacio y momento de negocios para el sector editorial de la industria cultural** de Colombia.

Otro efecto que no puede dejar de resaltarse es el tratamiento que se ha dado a la infancia y la juventud en el marco de la feria, ambos segmentos de programación, el infantil y el juvenil han venido consolidándose y siendo punto de atracción (por lo menos desde el punto de vista de la oferta, es decir, de quienes se muestran interesados en participar en esta programación) para entidades e instituciones interesadas más que en la cultura o la literatura, en la infancia y la juventud bajo una perspectiva cívica, ciudadana, pedagógica y en general formadora.

La organización de la feria parece responder positivamente a los estímulos tanto de oferentes (instituciones y entidades interesadas en exponer y presentar sus temáticas a estos públicos), como de demandantes (alta afluencia de jóvenes y niños a los pabellones dedicados exclusivamente para ellos), dando gran relevancia a dichos segmentos en la programación de la feria.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Además de ser notorio en la programación, es una posición clara en la Cámara Colombiana del Libro.

<sup>34</sup> Es claro que esta afirmación sería más rigurosa si se estudiaran con mayor profundidad las estadísticas de asistencia a dichos segmentos y otras variables a mayor profundidad; por ahora la afirmación se basa en el incremento que muestra año a año la programación de eventos realizados en dichos segmentos.

Este comportamiento convierte a la feria en un foro que además **da paso a procesos de tejido social**<sup>35</sup>, que en primera instancia benefician grandemente a la ciudad anfitriona de la feria.

Con respecto a la participación de las universidades y en particular a su producción y publicación de libros, la feria también ofrece un termómetro que permite observar de manera conjunta tanto la cantidad como la calidad de dicha producción, además de permitirle a los lectores acceder a ella. Desde otra perspectiva, en este escenario también es fácil observar el perfil de las universidades y su interés en la investigación y la producción literaria.

Acogiéndonos sólo a la revisión de la programación de las ferias, sin observar a profundidad las actividades y los participantes de exposición en pabellones, ni la perspectiva de los visitantes y consumidores, esta puede ser una relación corta de todas las ofertas que hace la feria del libro, ofertas que son puntos detonantes de dinámicas múltiples y aun no calculadas alrededor de la cultura del país, que logran movilizar a profundidad el tejido social y el tejido económico alrededor de la cultura del país, características que la hacen no sólo el más grande sino el más contundente gestor cultural del país.

Con estas calidades, la feria podría ser un gran laboratorio de consulta a la hora de diseñar o revisar políticas culturales, afirmación que se hace ya que a lo largo de la presente

---

<sup>35</sup> Acogiéndonos al concepto que al respecto se expone Gestión cultural en el marco conceptual

investigación el vínculo entre ese escenario cultural y el diseño de políticas para la cultura, nunca fue palpable.

## ENTREVISTA 1

### ENTREVISTA REALIZADA A LA DOCTORA GLORIA GAITAN

Realizada el 28 de agosto de 2002

La entrevista comienza con la presentación de Matilde Mendieta, y la explicación a cerca del trabajo que viene realizando y los propósitos que busca.

Luego dice: “después de toda esta revisión, tomé como escenario de análisis a la feria del libro, asumiendo que la feria del libro es del libro, y concluí que la feria es una feria cultural; también en medio de esta revisión, encontré un hecho en la historia que es muy poco registrado, que me parece muy interesante y me parece que tiene que ver con los inicios del diseño de la política al respecto del tema cultural en el país, que es un hecho desconocido y que me pareció revolucionario, y que quiero conocer a través de usted, además de hablar del ejercicio de ministro del Dr. Gaitán, quisiera conocer detalles sobre la exposición artística de Débora Arango, organizada por él.

Matilde Mendieta: Bueno, encontré que el Dr. Gaitán fue ministro de educación en el gobierno del presidente Eduardo Santos y me gustaría saber ¿cómo se concebía en aquel entonces el tema de la cultura, pero antes, quisiera saber cómo concibe el Dr. Gaitán la cultura?

La Dra. Gloria Gaitán, afirma que conoce el hecho al cual Matilde Mendieta hace referencia.

Matilde Mendieta: Entonces yo quisiera ... bueno, ¿cómo concibe el Dr. Gaitán la cultura?

Dra. Gloria Gaitán: Gaitán era un pedagogo, pero era un pedagogo que construye una teoría a partir de los nuevos paradigmas de la filosofía de las ciencias y de los nuevos conocimientos científicos que surgen a finales del siglo XIX y comienzos del XX; dos elementos son fundamentales para entenderlo: la ruptura sobre el concepto que además se origina mucho en la visión teocrática del mundo, de que el mundo está organizado con una finalidad, y, que las leyes pueden predecir en forma metafísica todos los fenómenos naturales y sociales.

Entonces por ejemplo, en el caso clásico y genial además del siglo XIX está Newton en las ciencias exactas, y está Marx en las ciencias sociales, y, en ese momento, 10 años después de la muerte de Marx aparece Freud, que demuestra que el subconsciente tiene una influencia fundamental en los procesos de comprensión y construcción de la ciencia, y esto revoluciona epistemológicamente todo el siglo XX.

...y Gaitán quedará marcado a través de la escuela positiva de Ferry en Italia, donde una de las afirmaciones, además de considerar que todas las variables se retroalimentan y son orgánicas como un comienzo de concepción cibernética, además de eso, como se trata en la escuela positiva de fundamentarse en el derecho penal, en el derecho penal para ser un buen penalista al menos en ese entonces, había que estudiar profundamente psicoanálisis y todo lo que era el subconsciente y la constitución psicológica de los seres humanos.

La escuela positiva, que después Gaitán trasvasará a la ciencia política, plantea que no existe el libre albedrío, que uno no actúa movido por las ideas sino por el subconsciente y que las tres fases de la acción son, primero subconsciente (que es el motor), la idea (que es el timón), y la voluntad que es la última etapa, de manera que eso es tan válido en la acción que tu analizas en un delincuente como en una persona que actúa políticamente o actúa socialmente, de manera que para Gaitán no existe el subconsciente, y no existe tampoco, es la otra faceta, las leyes científicas que puedan ser metafísicas.

Si tu entonces quieres incidir en los procesos educativos no puedes solamente trabajar el consciente sino fundamentalmente el subconsciente, la constitución psicológica, así como para llegar a Dios tu no puedes llegar sino con el lenguaje de la fe, tu no puedes llegar con el lenguaje de la razón al subconsciente, tu tienes que llegar a través de la emoción, y la emoción se traduce en el arte, es decir, la música, la pintura, la escultura, la danza, etc.

Sí, cosas lúdicas, interviene Matilde Mendieta.

Sí, afirma la Dra. Gloria Gaitán, lo lúdico también, el juego, la expresión corporal, el teatro es fundamental, por ejemplo en todos los viernes culturales, porque la oligarquía para burlarse de las conferencias de los viernes en el teatro municipal que protagonizaba Gaitán comenzó a llamarlos viernes culturales porque la gente salía de allí a discutir el tema en los cafés, tomaban cerveza, algunos se emborrachaban entonces entre comillas decían viernes culturales, como si fuera farra, y esa es la expresión que terminó quedando, como el término “Bogotazo” que también es un término muy peyorativo.

De modo que al oír uno a Gaitán en un discurso, uno ve que él suma razón con emoción y entonces, pedagógicamente tu tienes que desarrollar en lo educativo tres herramientas para hacer de un ser humano, una personalidad equilibrada, que es, lo volitivo, lo educativo en instrucción de conocimientos y lo sensitivo, entonces la educación no solamente podía ser de introducción de nociones, sino también de llegar a la emoción a través del arte, por eso es que Gaitán crea por primera vez un instituto que complementa la parte educativa de conocimientos, y entonces monta el Ateneo de Altos Estudios, que luego se convertirá en COLCULTURA y después en el Ministerio de la Cultura.

... Pero, Gaitán jamás hubiera separado lo educativo de lo cultural, ni tampoco el deporte porque para Gaitán la forma de aprender disciplina y trabajo colectivo era a través del deporte, entonces era un triángulo que se sostenía integralmente, de manera que es toda una concepción que parte de concepciones científicas, fundamentadas en lo psiquiátrico, en lo psicológico, en la constitución del hombre y en el aprendizaje orgánico que él consideraba

fundamental, y el equilibrio, el término equilibrio, armonía, organicidad, son fundamentales en él.

Matilde pregunta: ¿Él escribió algún documento que se pudiera consultar y que contuviera estos elementos de los que me acaba de hablar?

Dra. Gloria Gaitán: No, Gaitán es un pensador disperso en el sentido de que hay que rearmar, que fue lo que yo traté de hacer con un libro que te voy a obsequiar, yo quería escribir una biografía sobre él, entonces comencé a recoger por temas todas las ideas que él tenía y de pronto me sentí como un arqueólogo armando un esqueleto de una idea, primero pensé que era una idea y luego entendí que es un sistema, Gaitán es ante todo un sistema, un sistema orgánico y científico, absolutamente apasionante porque si tu te lees todo lo que están planteando los científicos hoy en día, está en el camino de Gaitán, por ejemplo, Gaitán incluso va más adelante que la relatividad de Einstein porque llega inclusive a las concepciones de Prigogine, donde el orden aparentemente es un caos, de manera que, no sé si fueron muchas lecturas o una inmensa capacidad intuitiva para llegar a proyectarse hacia el siglo XXI, es decir, todo lo que tu ves como válido teóricamente en el siglo XXI Gaitán lo estaba planteando en la década de los treinta.

Bueno entonces al crear el Ateneo de Altos estudios, lo está haciendo de una manera orgánica, armónica, equilibrada, todos esto calificativos que tienen un sentido epistemológico tan fuerte en el pensamiento de Gaitán, y entonces desarrolla dentro de ese instituto el lenguaje, entendiéndolo ya, y además cuando tu haces un estudio del lenguaje en su discurso, entendiéndolo el papel constructor de cultura que es la palabra, es...muchas de las cosas que tu ves en Noam Chomsky, claro que Gaitán no llega tan lejos como Chomsky a plantear que el lenguaje es genético, pero hay chispas de intuición a este respecto, y el manejo de la palabra es un manejo que incide sobre las emociones de la gente, no solamente en la precisión del lenguaje, sino también en la tonalidad utilizada en el lenguaje, hay una correlación directa entre timbre de la voz y propuesta emocional, timbre de la voz y propuesta racional, tu vez ese vaivén permanente que hace que Gaitán emocione, como un concierto moderno de Chaquira por ejemplo, esa emoción que le produce a los jóvenes Chaquira era lo que producían los viernes culturales de Gaitán, porque la musicalidad, el arte, la sensibilidad, están presentes.

Matilde: ¿Y qué hacían en los viernes culturales?

Dra. Gloria Gaitán: A ver, los viernes culturales eran en el Teatro Municipal, la gente hacía cola desde muy temprano, las empleadas de los almacenes, hay muchas anécdotas de vendedoras de telas o vendedores de botones que decían: "... el viernes, si nosotros amenazábamos a la vendedora que se quedara hasta las siete de la noche, sabíamos que ella prefería perder su puesto antes que perderse ir a escuchar los viernes culturales de Gaitán, que eran retransmitidos por radio a todo el país, y hay una pequeña anécdota de Alfonso López Michelsen que cuenta como se fue a cacería en las cercanías de Valledupar y encontró a los campesinos en una vereda lejanísima alrededor del único radio que había en la vereda, escuchando a Gaitán con un éxtasis, un entusiasmo, y en un silencio, yo diría en

un silencio entusiasmado que explotaba en los momentos en que en la radio se oía que la gente aplaudía.

A mí me han contado muchos enemigos de mi papá como Gustavo Balcázar o Hernando Durán Duzan que fueron a ver cómo era ese fenómeno, y la gente, mi papá era un hombre bajito, como de 1,62 y la gente lo veía, aún los enemigos de él, crecerse hasta tocar las cortinas de los teatros de antes, me han explicado un fenómeno, que no es ningún milagro si no el aura, cuando una persona tiene un aura muy fuerte, es como una especie de espejo y a medida que va creciendo el aura, ese reflejo va haciendo que la gente lo vea crecer, y entonces eso me lo contaron dos personas diciéndome “... nosotros éramos enemigos de él pero vimos ese fenómeno que la gente veía como se crecía”, y cada que oyes una anécdota de alguien que hubiera estado, decía “es que el Dr. Gaitán se crecía, y se crecía y se crecía”.

Matilde Mendieta: Bueno, hay un acontecimiento que fue por el cual yo me enteré de todo esto, y es la exposición que el Ministro Gaitán organiza para mostrar la obra de Débora Arango. Me gustaría conocer del sentido que tuvo ese hecho.

Dra. Gloria Gaitán: Bueno, yo voy a llegar allá porque sabía que ese era el interés fundamental, pero es que uno no puede entender por qué Gaitán le da por primera vez un estatus a la cultura que antes no tenía, si no pasa antes por esta explicación (hay una interrupción y luego la Dra. continúa explicando). Bueno, entonces este Ateneo de Altos Estudios incluía lo que era la lingüística con el Dr. Cazas, con la recolección de las lenguas indígenas, (que después Germán Arciniegas, que reemplazó a mi papá como ministro hizo quemar porque consideraba que estaba dañando la pureza de nuestra lengua madre él castellano), él inauguró la feria del libro, y él fue el que inició el salón de artistas nacionales, el Caro y Cuervo lo impulsó él, el Instituto de Antropología.

...pero hay un antecedente al salón de artistas, y es que mi mamá era muy amiga de Débora Arango en Medellín, y mi mamá era una mujer muy avanzada para su época, yo me creo bastante avanzada y bastante libre pero creo que ella lo era más que yo, mucho más avanzada, librepensadora, muy moderna y estaba fascinada con Débora Arango, entonces cuando nombran a mi papá como Ministro de educación ella comienza a decirle que era importante hacer una exposición en Bogotá de Débora Arango y mi papá hace esa exposición siendo ministro, en el teatro Colón y Laureano Gómez se levanta a decir que mi papá está pervirtiendo a la juventud con cuadros de mujeres desnudas y con prostitutas, no podía ser!

De modo que es interesante ver, mi papá era muy feminista, impresionantemente feminista y es muy interesante ver que se casa con una mujer en una época, además en Antioquia que son tan retrasados, y esta esposa de Gaitán es la que impulsa que mi papá haga la exposición de Débora Arango.



Matilde Mendieta: ¿Es decir que no había de ninguna manera un acuerdo conceptual ni ninguna relación entre lo que el ministro estaba tratando de impulsar y lo que el presidente consideraba se debía desarrollar en el marco de ese ministerio, en materia de cultura?

Dra. Gloria Gaitán: Para nada, porque cuando mi papá se posesiona como ministro de educación le dice al presidente: “Yo sé que cuando lo presente mi proyecto de reforma educativa, usted me va a pedir la renuncia, para que usted no tenga problema, aquí está desde ya mi renuncia, entonces”, entonces posesionándose entrega su renuncia, y efectivamente cuando presenta el proyecto de ley de reforma educativa, que era profundamente revolucionario no solamente en concepción de cantidad como nos hablan ahora de revolución educativa que es mucho, mucho, mucho de todo, era también un cambio en la concepción pedagógica y en el papel de los maestros, y cuando la presenta al congreso, el presidente le acepta la renuncia.

Había una independencia absoluta de mi papá, por eso él dura tan poquito en el ministerio, ocho meses.

(En el marco de la entrevista la Dra. le ofrece a Matilde un escrito que hizo sobre Gaitán y la educación), y continúa... la introducción a sus memorias en las que me parece importante el concepto que él tiene sobre cultura, que además tiene una definición, yo no conozco ninguna definición sobre cultura tan exacta, que dice: “cultura es el repertorio, (mira la escogencia, no habla del conjunto, sino del repertorio), es el repertorio de convicciones (no son creencias, son convicciones), que rige (es decir que gobierna) realmente la vida de un pueblo”. Entonces se está refiriendo no solamente a la cultura como expresión artística, ni la cultura operática ni la alpargática, sino a la cultura como concepción (interviene Matilde Mendieta “como una estructura de pensamiento”, afirma), exactamente, confirma la Dra. Gaitán.

Matilde Mendieta: Bueno, y después cuando él presenta la reforma educativa que contiene todo esto, ¿sucieron cosas en la vida del país aplicando esa reforma educativa?

Dra. Gloria Gaitán: No, nunca se ha aplicado la reforma educativa.

No, él alcanzó a hacer muchas cosas como ministro de educación esos ocho meses, amplió la cobertura educativa, aumentó además muy intensamente las carreras técnicas, pero como Gaitán tenía una visión orgánica, hizo el calzado escolar porque los niños que andas descalzos tienen muchos parásitos que entran por la planta de los pies y los debilitan, entonces para mi papá era fundamental la salud en la educación, sin salud no hay educación, de manera que hizo el desayuno escolar, el calzado escolar, inició todos los procesos de gimnasia y también los desfiles olímpicos, con toda una creencia que viene desde Roma, por ejemplo los ejércitos Romanos dejan de ser hordas, porque son disciplinados, y eso tiene una inmensa ventajas y es que cuando tu desfilas tu tienes que tener en cuenta cómo lo está haciendo tu vecino y como lo está haciendo el que va adelante y el que va atrás, de manera que tu no marchas como una horda, sino marchas en relación,

entonces para Gaitán el sentido de relación como proceso de construcción de red social, es muy importante.

Matilde Mendieta: Bueno, ¿y qué pasó con los viernes culturales?

Dra. Gloria Gaitán: Ah, esos siguieron hasta el asesinato de mi papá y después de eso Laureano Gómez ordenó demoler el teatro municipal para acabar con el recuerdo de los viernes culturales.

Para terminar, la Dra. Gaitán ofrece a Matilde un artículo que tiene sobre los viernes culturales en el cual se presenta el concepto que ahí se maneja.

La entrevista termina con el agradecimiento por parte de Matilde Mendieta a la Doctora Gaitán.

## ENTREVISTA 2

**Entrevista realizada a la doctora Rosa Jaramillo, creadora de la programación de la primera feria del libro e inventora del programa CREA.  
Realizada el 10 de septiembre de 2002**

**¿La feria es o no feria del libro?, y si no es feria del libro, porqué se llama así?**

Yo pensaría que sí es una feria del libro, sin libros esa convocatoria no tendría el éxito que tiene; si CORFERIAS decidiera hacer una feria cultural que no tuviera como eje fundamental la propuesta editorial, yo pienso que tendría trascendencia, sería atractiva pero de alguna manera en mi concepto lo que le da la gran dimensión, primero, es el encuentro internacional de editoriales y dentro de eso, las novedades que interesan al lector corriente y al lector especializado.

De todas maneras yo si siento que el 90% de las actividades culturales de la feria giran alrededor de la literatura, que es una de las expresiones fundamentales que se vincula a través de los libros, o de la escritura, entonces son encuentros de periodismo, periodismo cultural, escritores, traductores, entonces realmente el libro si es el que está convocando.

También se presentan algunas danzas en el "José Asunción Silva", los departamentos, que ese como sabrás, es un invento mío, presentan sus programaciones culturales, pero esos son unos eventos muy locales, no asiste casi nadie distinto al departamento; lo que te llena de manera masiva son las actividades que se desprenden de lo editorial: Entrevistas a escritores, conferencias de escritores, así sean sobre temas ajenos al libro pero lo que convoca es la figura del escritor.

**Yo lo que leo es que en principio la feria fue del libro, pero se volvió un foro para el resto del país, pero el resto del país no lo ve como feria del libro, la ve como un foro cultural. ¿Eso es cierto?**

Me parece interesante la distinción, yo diría que los departamentos al mandar delegaciones, la ven como una feria cultural, de eso no hay duda, pero el Bogotano, yo sí creería que el eje fundamental es el libro y la literatura, usualmente las colonias van al evento cultural y no a lo literario, pero el público Bogotano que no lo llama la colonia y no tiene raíces claras con alguno de los departamentos que vienen, sí pienso que la asimila como feria del libro; me parece que es interesante mirar bien eso porque los eventos que más público tienen, sí son los que tienen que ver con literatura.

**¿Cómo fue concebida la feria, que era lo más importante en sus inicios?**

Jorge Valencia Jaramillo era en ese momento el presidente de la Cámara Colombiana del Libro y entonces él quería que...no, él había estado en Buenos Aires, en México y entonces

él quería que esta feria además de tener una representación editorial importante, que por lo tanto tuviera un impacto económico, fuera también un evento como en esos países donde lo cultural tuviera mucha fuerza; también había estado en Alemania y en Madrid donde la feria no es sino de libros, esa fue la consigna que él me dio, me dijo: "diseñame una feria donde haya mucha actividad cultural de buena calidad, que celebre un poco la existencia de los libros".

### **¿Y porqué le metió ese segmento de "Colombia unida por la literatura", cómo fue que quiso meter toda la programación del país?**

Yo había estado en Salamina - Caldas, mi familia materna es de ese lugar y había una directora de la casa de la cultura, antropóloga muy especial que había revolucionado el pueblo culturalmente y había generado un concepto distintísimo y entonces empezó a mostrar riqueza cultural en el pueblo muy diferente a la convencional y a mi me impactó mucho eso, entonces hizo por ejemplo una exposición de álbumes fotográficos antiguos que todas las familias llevaron y eso tenía una riqueza sociológica, fotográfica, etc., hizo una exposición de colchas de retazos y las colgó en los árboles en el parque, rescató danzas campesinas que estaban ya a punto de extinguirse, ella había bailado con el ballet de Elsy Ochoa y entonces las rescató, entonces yo pensé que había una diversidad y una riqueza cultural muy grande, espera... estoy confundiendo el origen de CREA con el de la feria.

No, Jorge Jaramillo me lo debió decir, "queremos representación de los departamentos", eso sí me dio libertad absoluta, él me dio consignas generales y yo me fui para una finca en ese diciembre a pensar y le traje la propuesta y el muy generoso y muy abierto y dispuesto, aprobó todo y se entusiasmaba y agregaba cosas, pero yo pensaría que Jorge quería esa representación.

Se quería que los departamentos vinieran con sus editoriales universitarias y también con sus industrias editoriales en los departamentos si las tenían, y se quería una convocatoria cultural amplia, pero se quería que vinieran acompañados de otro tipo de actividades culturales, pero eso era sólo el complemento de lo que se quería que mostraran, que eran libros.

Si, la tesis tuya me parece muy válida, para los departamentos eso fue una oportunidad para mostrar lo que estaban haciendo, no había habido una convocatoria de esa naturaleza antes a Bogotá, que de todas maneras es una vitrina para el país, no conozco otro antecedente que trajera a Bogotá a un escenario amplio que diera mucha trascendencia, con prensa y que los departamentos pudieran mostrar. En ese momento trajeron folclor y ahora ya está más diversificado, para ellos fue muy entusiasmante la idea y se pusieron las pilas y mandaron la muestra regional.

En la primera programación logramos traer por lo menos a 15 departamentos, con folclor, cosas muy lindas porque cada departamento se puso las pilas para mostrar cosas representativas, danza, canto, conferencias, lecturas de poemas, recitales, fundamentalmente como eso.

Con respecto a la presencia de los departamentos en sus muestras culturales lo que pasó es que acabaron teniendo muy poco público, y la ausencia de público.

**Me parece interesante preguntarle a usted que es la semilla del concepto inicial de la feria, si el concepto ha evolucionado.**

Hasta hace unos seis años, yo recuerdo que Jorge Valencia decía que la feria siguió repitiéndose, o sea, lo que habíamos diseñado en esa feria fue el esquema fundamental de muchas ferias, ahora si creo que ha habido grandes saltos, ahora creo que tienen un pabellón infantil muy sofisticado aunque nosotros teníamos programación infantil y juvenil y en aquel entonces todo esto fue mi invención yo creé todo lo de los caricaturistas porque me pareció muy interesante, entonces hablé con Grosso, creaba grupos, llamaba a alguien que fuera amigo mío y le pedía que me convocara a sus colegas y que hiciéramos un evento de esa naturaleza, hicimos el de los ilustradores con ALECOS, el de los caricaturistas con Grosso, bueno, una cantidad que eran eventos que estaban en los pabellones mismos, no en salones.

Hicimos también eventos de revistas culturales, creamos ese evento que siguió siendo tan importante que se llamó "porque la cultura no es noticia", eso lo hice con el Colegio Nacional de Periodistas, yo era periodista del colegio y entonces le dije al Colegio bueno, ¿qué vamos a hacer aquí?, entonces creamos ese evento y ese foro que tuvo mucha resonancia y le abrió un espacio muy grande en la cultura a los medios de comunicación, eso fue muy importante porque los participantes en esa época eran Juan Gosaín, Germán Castro Caicedo, Daniel Samper Pizano, Antonio Caballero y como ellos eran los periodistas más pesados, todo el mundo iba a esas convocatorias, ahora es más complicado.

Había eventos infantiles y juveniles pero de una manera muy incipiente.

Me parecería, con honestidad, que la programación cultural en general no ha evolucionado mucho, que sigue teniendo el mismo esquema nuestro pero los pabellones infantil y juvenil sí han creado cosas muy valiosas y han generado dinámicas culturales muy importantes en esos sectores. Nosotros desde el comienzo trajimos los colegios, y para los niños teníamos eventos infantiles y para los adolescentes, eventos juveniles pero en salón, no teníamos pabellón, o de pronto pabellón infantil si teníamos, juvenil no, de eso sí estoy segura.

La sofisticación de estos pabellones a mi me impacta mucho, me parece que es como el salto real que ha dado la feria, sobre todo en los últimos años. El resto de la feria sigue, sinceramente, igual y desmejorada y esto no tiene que ver con los organizadores de la feria, desmejorada porque ya no hay tanto dinero, nosotros en cambio pudimos traer, hicimos un encuentro internacional con 21 escritores de 15 países del mundo, hicimos un encuentro de periodismo cultural trayendo periodistas culturales imponentísimos del mundo entero, eran más exigentes para abrir espacios para los escritores, ahora las limitaciones económicas impiden que la programación tenga el nivel de las primeras ferias, no solo la primera sino las otras en las que yo no participé, eso lo puedes mirar comparando la programación, pero

se compensa con la calidad de lo infantil y lo juvenil, y de todas maneras en muchas otras cosas sigue conservando muy alta calidad.

De todas maneras los mejores escritores del país siguen estando en la feria, eso no se ha perdido, no hay buen escritor que se le invite y diga que no quiere estar en la feria, entonces en ese sentido también el público tiene acceso a muy buena programación todavía.

### **¿Cuál era la intención que tenía la feria del libro con la industria editorial?**

Eso sí te lo dice es Juan Luis Mejía, pues convertirla en una industria más pujante, hacer negocios porque la feria a nivel internacional y para negocios es muy importante, una vitrina para que Colombia exhibiera un producto para el mundo y América latina a nivel editorial y creo que lo cumplió, creo que Colombia fue surgiendo en su protagonismo editorial de manera muy importante, hasta llegar a ser muy importante en América Latina con Argentina y México, de manera que creo que cumplió un papel muy importante a nivel editorial la feria.

La industria editorial es un negocio y los editores de vez en cuando financian algún cóctel, traen al escritor estrella de su editorial y los ponen a dictar una o dos conferencias, cosas como de ese estilo pero de ahí en adelante a ellos lo que les interesa es la venta, pero ni siquiera tanto la venta al público o sea la asistencia de la gente a compra su librito es interesante pero lo importante son los negocios que se hacen en espacios para esos negocios.

### **¿Yo encontré solamente en dos ocasiones una mesa de negocio, que sería la modalidad que utilizaría una industria para hacer negocios en una feria, logró la feria consolidar o apoyar en la consolidación de la industria editorial, logró hacerlo?**

Lo hizo, las cifras son incontrovertibles en las primeras ferias, yo no he seguido la pista, pero en las primeras ferias se consolidó la industria editorial Colombiana de manera importantísima y fue superando otras industrias editoriales que tenían niveles equivalentes y llegó a estar en primer lugar en América Latina, llegó a ser más fuerte que Argentina y México, no sé si en este momento conserve ese lugar y en mi momento los negocios se hacían, la feria permitía los espacios pero no hacía mesas de negocios, o sea, se hacían citas, no sé ahora como lo harán, no sé si ahora sea negocio, no creo que una editorial sostuviera el costo de participar en la feria por vender al detalle, ten la plena seguridad.

Empezaron los editores que estaban teniendo dificultades en sus países a mirar hacia Colombia por costos de producción o mano de obra a través de la feria del libro y empezaron entonces a trasladarse editoriales como Plaza y Janes, Planeta, entonces la feria cumplió de esa manera su papel.

### **¿Las universidades, yo hubiera esperado que fuera más numerosa la presencia de las universidades, más con libros, menos con cosas culturales y de otro tipo, cual fue la intención con las universidades?**

También, promover sus editoriales, la de la Universidad del Valle, de la costa, y las que tenían vinieron e hicieron sus stand pequeños, me acuerdo que en aquel entonces no les cobrábamos los puestos, no sé si ahora se los cobren, era más para promover sus títulos que para favorecer negocios, y para promover a los autores y estimular a las universidades. En ese momento vinieron y no trajeron eventos culturales.

**Sobre el programa CREA, me gustaría que me contara como empezó, como lo creó.**

Yo tenía muy fresco lo de los departamentos y lo de la feria del libro y Ana Milena de Gaviria me pidió que le diseñara un programa para la campaña, porque todavía Gaviria no era presidente, y como yo podía volar, porque en la feria del libro yo tenía limitaciones y tenía que diseñar un programa acorde al presupuesto de la feria - en esa primera versión el presupuesto eran 21 millones de pesos -, era un proyecto para promoverlo como "Proyecto de la primera dama", pero como era apenas un proyecto entonces yo soñé e hice una cosa gigantesca que fue lo que resultó.

Ella sólo me dio tres directrices: me dijo..."quiero que sea descentralizada, democrática y participativa", tres valores que la política de Gaviria estaba promoviendo, entonces también empecé a escribir, hablé mucho con mis amigos escritores, les pedí ideas, consulté muchísimo.

La tomé de lo que había visto en Salamina, y pensé que si uno empezaba a explorar esa riqueza de los pueblos podría encontrar maravillas y tuve algunos aliados como William Ospina y algunos aliados que estuvieron muy cerca de mí, diseñando el programa y entonces para hacerlo descentralizado busqué que empezara por los pueblos, que la misma gente buscara y seleccionara sus candidatos y en ese sentido también democrático ya que no iba a ser una cosa de élites, visitamos a los departamentos, a los gobernadores y alcaldes y autoridades principales para contarles la idea y para que nos apoyaran y tuvo muy buena acogida el programa.

Como programa no había habido ningún programa que alcanzara la cobertura que alcanzamos; en cada municipio había un comité que seleccionaba al que quisiera participar, a diferencia de la feria del libro, que exigíamos que quien participara tuviera alta calidad, aquí no, quien quisiera participar participaba y lo que queríamos era diversidad y espontaneidad y entonces el comité de selección de gente del lugar hacía la selección para más o menos cinco municipios y seleccionaban lo más representativo de los municipios y luego los seleccionados iban a un encuentro departamental después.

De esa forma escalonada subimos hasta las regiones en 5 eventos, costa atlántica, pacífica, centro oriente, en fin, y ahí ya había una calidad altísima y la más variada expresión desde exposición de objetos, pasando por miles de gamas.

Luego un gran evento nacional en la plaza de Bolívar y en distintos escenarios de la ciudad. Este proceso duró cuatro años y luego se repitió, yo estuve durante todo el tiempo en el

primero. Gloria Triana ya había hecho algo parecido con YURUPARI, pero ellos mismos (antropólogos y su equipo) habían seleccionado, era su visión de antropólogos allí impresa, aquí la misma gente había seleccionado y esto era mucho más masivo y se habían hecho búsquedas de cosas muy singulares.

En el marco de CREA vinieron por primera vez a Bogotá indígenas a dar sus muestras culturales, negros a presentar sus danzas y rituales, danzas típicas muy desconocidas para nosotros, cantos de vaquería, gritos de monte, juegos con la soga que luego llevaron a la televisión.

Luego de la segunda vuelta esto terminó.

### **¿Qué pasó con CREA y COLCULTURA?**

CREA empezó como un programa de la primera dama y luego para darle un soporte institucional más sólido lo acogió COLCULTURA.

### **¿Porqué se acabó?**

Yo pensaría que con mucho sentido, porque eso valdría la pena hacerlo dentro de 10 años, cuando yo vi el segundo CREA, ya era la repetición y entonces ya no tenía mucho sentido, (esa es mi versión).



### **ENTREVISTA 3**

#### **Entrevista a Guido L. Tamayo Sánchez, director cultural de la Cámara Colombiana del Libro, septiembre 4 de 2002.**

##### **¿Porqué la Feria del Libro es una feria cultural?**

Básicamente porque...eso no es un invento nuestro; primero, hay ferias única y exclusivamente comerciales, única y exclusivamente para venta de libros, para negocios de derechos de autor, compra y venta de derechos de autor y negocios editoriales en general, esa es una parte de la feria, y hay unas ferias que se llaman ferias mixtas precisamente porque tienen un componente cultural y digamos que el criterio central es que no basta vender los libros, pensamos que la característica de la mercancía libro a diferencia de otras mercancías, es que ésta tiene una connotación cultural, tiene un valor de uso cultural, eminentemente cultural, transmite conocimiento básicamente, entonces consideramos que había que rodear, acompañar el libro de lo que el libro significa, o sea conocimiento, o sea autor.

La feria comercial tiene como protagonista al editor, al librero, al distribuidor, la feria cultural tiene como protagonista al autor, al escritor, al intelectual, al creador que está detrás de la producción del libro, entonces conjuntamos las dos cosas y conviven perfectamente bien al margen también de...digamos eso sería lo principal, pero también eso significa que el público asistente a una feria tenga también un atractivo adicional en las ferias del libro y es que pueda tener una relación directa con los autores del libro, pueda conocerlos, escuchar sus opiniones de manera directa e inmediata e intercambiar ideas con ellos, en fin, y en ese sentido también la feria es un centro de discusión, es un punto de encuentro de autores, de escritores.

Entonces hacemos una gran e intensa programación donde los lectores y los autores se conocen y dialogan.

##### **¿Por qué se llama feria del libro y no se llama feria cultural?**

Claro, porque toda la programación se desarrolla con base en una producción que está a unos metros de distancia que son los libros, es decir, no es un festival de poesía porque no está concentrado única y exclusivamente en la producción poética, o en la presencia de poetas recitando o leyendo sus poemas, no es un encuentro de escritores o narradores, no es un encuentro de sociólogos, filósofos, políticos porque todas esas materias, esas disciplinas están contenidas en los libros, entonces nosotros lo que hacemos simplemente es darle un poco de carne y sangre a eso, llevando los autores.

Las ferias del libro además son multitemáticas, aunque haya una idea generalizada de que es básicamente para poetas, escritores y narradores; aquí cuando se dice escritor se piensa

solamente en los novelistas, los poetas y los cuentistas, quedan por fuera los que producen ensayo, sociología, pensamiento y todos los del libro técnico y científico,... en fin, entonces cuando nosotros decimos que es una feria del libro con los autores nos referimos a todos los autores que producen en todas las materias de pensamiento, entonces no es única y exclusivamente reunirlos por reunirlos, es reunirlos porque están al lado de un producto específico, de hecho, la condición para programar una actividad en el marco de la feria del libro es que tenga libro, que se esté presentando el libro, que se encuentre el libro en algún stand de la feria porque de lo contrario no lo hacemos.

**Pero yo encuentro que en el momento de ejecutar la feria, para mi lector desprevenido, lo que hay es una combinación conceptual en donde en los segmentos editoriales se puede fácilmente encontrar programación cultural y esto sucede en todos los segmentos y encuentro unos comportamientos muy irregulares en todo.**

Sí, la feria ha tenido un desarrollo desde el punto de vista de los conceptos, de los criterios, de las políticas, de la acción cultural en la feria, ese desarrollo o esas diferentes interpretaciones de lo que debe ser la parte cultural de la feria del libro, se ha traducido en la programación básicamente; en todo caso desde sus inicios la feria del libro siempre había alcanzado un tema central, una temática que unificara una serie de actividades, no todas, pero sí que unificara, que cohesionara en torno a ese tema una serie de actividades, entonces "La literatura y la mujer", "televisión, cine y libro", "las mujeres y la literatura", "ciudad y libro", "el libro, la convivencia y la paz", en fin, una serie de temas que se llamaban así, el tema central y... lo que se ha pretendido siempre es que sobre ese tema se escuchen muchísimas versiones desde distintas disciplinas.

Eso le da una cohesión temática a una serie de actividades, no a todas, hay otras que tienen otra razón de ser distinta, que puede tocar o no el tema central, es el caso de un programa como el de "Colombia unida por la literatura" o "Colombia unida por la cultura" (como se le llamó en los últimos años), para serle un poco más justo, porque no era exactamente Colombia unida por la literatura; por lo que tu dices, había una serie de manifestaciones no literarias incluidas en esa programación, como las presentaciones folclóricas, entonces esa actividad tiene una razón de ser específica y es que la feria del libro es un espacio fundamental para la expresión del país, no es una feria Bogotana donde única y exclusivamente se haga programación dirigida a los Bogotanos, pese a que se hace en Bogotá, pese a que se hace muy direccionada hacia el público Bogotano pero todos los departamentos quieren participar en una actividad cultural tan amplia y nacional como es la Feria del libro, que tiene un reconocimiento nacional, lo que se comprueba con la solicitud anual de los departamentos para presentar sus libros, lo que publican, quieren traer a sus autores, pero también quieren contar como cantan, como bailan, y aprovechar para que todas las colonias tengan también allí una reunión anual en torno a la cultura; todo esto se escapa un poco del tema central, aunque algunas veces se hacen mesas también en el marco de esas celebraciones sobre el tema central, pero en general ese espacio es un espacio que se le brinda a los departamentos para que haya una connotación nacional en la feria del libro.

**Yo veo que el segmento de Colombia unida por la literatura desapareció este año, y que no hubo sino dos departamentos que arrancaron o que fueron invitados, que creo que además, fueron los más entusiasmados que son Caldas y Risaralda, el Eje cafetero, ¿que pasó?**

Ha habido un decrecimiento de la presencia en los últimos dos años, quizá, básicamente por una sencilla razón: Esa programación que significa el traslado de grupos musicales y autores, significa un dinero importante para los departamentos, eso es financiado por las gobernaciones, y las gobernaciones están en una crisis económica brutal que han venido soportando en los últimos años, especialmente en los últimos dos años, entonces los presupuestos para cultura en los departamentos son prácticamente inexistentes, entonces hay una explicación económica para eso que es esta, pero el país, o sea los autores cuando no viene un departamento, los autores y la gente inquieta por la cultura en un departamento llama a ver que pasó, ¿como así que no vamos a participar?, de hecho se han movido en algunas oportunidades para buscar recursos independientes a los de las gobernaciones, con las casas de la cultura, con la empresa privada, con editoriales, en fin, han cogido su stand y han hecho su programación, pese a eso, es decir, la necesidad y el interés por estar en la feria del libro es completamente vigente y palpable, hay un problema económico serio que hace que los departamentos financien delegaciones de unas 15 o 20 personas.

**Bueno, yo hubiera esperado un comportamiento totalmente contrario y es que, luego de reconstruir todo el proceso de institucionalización territorial que tuvo la cultura en el país, supuestamente para mejorar la cultura y hacer más gestión a nivel local, entonces yo hubiera esperado que en ese escenario tan claro hubiera hoy en día una participación significativa y encuentro que prácticamente desapareció, entonces quería saber un poco el motivo.**

Los pocos recursos de las gobernaciones son absolutamente comprobables, en general, y en particular el rubro que se refiere a cultura, y supongo que de los pocos pesos que les dejan para cultura habrá una prioridades internas muy complicadas como para poder pensar en guardar un dinero específico para la feria del libro de Bogotá.

Sin embargo nosotros, conscientes un poco de eso siempre hemos hecho todo lo posible para garantizar que haya escritores de todos los departamentos, financiados por la feria del libro, entonces si uno mira la programación con detenimiento va a identificar nombres de autores de todos los departamentos del país para que por lo menos nosotros como organización de la feria podamos garantizar que sí es nacional, y que si hay la presencia de autores de todas las regiones.

Ah bueno, probablemente eso no se podía percibir en la programación porque tiene unos títulos generales, entonces no podía yo descubrir los autores, aclara Matilde Mendieta.

**¿Bueno, quienes están detrás de la feria del libro?**

La feria del libro ha tenido sus valientes y sus líderes y luchadores permanentes, la lucha permanente por la feria, es la de la Cámara del libro, por su puesto, y CORFERIAS quien es el socio comercial y nosotros somos el socio gremial y cultural.

Líderes hay que mencionar por su puesto a Jorge Valencia Jaramillo que fue el creador, el inventor de la feria, o sea, él sacó la feria la feria del libro del parque Santander, que era una feria popular que sigue existiendo a manos de los libreros populares, y la feria de la plazuela del rosario que son ferias que son populares y las hacen los libreros informales de Bogotá, pero él la sacó después de hacer un estudio y conocer más sobre ferias internacionales en otras partes del mundo y aprender de esas ferias, y dijo: "aquí hay que darle un status más profesional a la industria editorial, hagamos una feria en CORFERIAS, es decir hagamos una feria en un espacio profesional igualmente de alta calidad", y el espacio en Bogotá para hacer una feria es CORFERIAS, no hay otro sitio, y además una feria de las dimensiones de la feria del libro, ocupa complemente el espacio de 25.000 metros cuadrados, entonces el inventor padre, eso sí crédito absoluto es Jorge Valencia Jaramillo, quien además estuvo acompañando la feria durante muchísimos años, sale apenas unos seis o siete años de la dirección, pero estuvo al frente en un poco más de la mitad de la historia de la feria, no solamente como el creador, sino como gestor, era el que conseguía la financiación y una cantidad de cosas que posibilitaban que la feria fuera viable anualmente.

Por su puesto cada vez las cosas no pueden pertenecer exclusivamente a nombres, porque los nombres desafortunadamente vienen y van, entonces la institución que asumen la responsabilidad de la feria del libro son la Cámara Colombiana del libro y CORFERIAS.

En la Cámara ha habido diferentes direcciones, modificaciones en la junta directiva anualmente, pero la feria del libro habrá tenido matices e interpretaciones distintas en cuanto a programaciones y cosas internas, pero lo que está absolutamente claro para todas las personas que han pasado por la junta directiva, y muy seguramente para las que van a pasar, es que la feria es un evento fundamental para el libro, la lectura y la cultura del país.

Ha habido diferentes directores culturales que lo que procuran es leer un poco las necesidades culturales del país e intentar hacer una programación que cubra en parte esas necesidades, ser coherente con una continuidad de proyecto cultural, me refiero a que no sea un evento que se hace una vez al año y no pasa nada más hasta el otro evento, sino que intenta crear una continuidad temática y reflexiva, de lo que está sucediendo en el país, que no quede fragmentado en un evento del año, sino que tenga una proyección más seria.

La parte cultural dialoga con la parte institucional, la junta directiva traza unas políticas generales, el director cultural no es una rueda suelta, no llega y hace exclusivamente lo que le parece debe hacer, sino que esto es producto de una discusión y análisis en la junta directiva, el director propone y la junta decide sobre el tema central, el país invitado, etc.

Lo que hace el director cultural es proponer, es consultar con muchísimos intelectuales y personas de la cultura sobre diferentes temas para poder traducirlos en programación cultural en el ambiente de la feria.

### **No encontré en el año 2002 un tema central, ¿no lo había?**

Hubo una modificación que ha durado dos años (2001 y 2002) y es que no ha habido tema central porque se hizo un invento que se llama franja especial, que va de 6 a 7 de la noche, en la que no hay ninguna otra actividad cultural en la feria del libro, es decir es el único acto que hay en la feria, es en el auditorio que tiene capacidad para 800 sillas, entonces cada día hay un tema distinto con presencia nacional e internacional de autores de muchísimo prestigio para que tengan una convocatoria significativa. Esa franja es para que haya el día de la economía, el día de la comunicación, el día de la traducción, en fin diferentes temas, e invitar a gente muy prestigiosa, de mucho nivel para que tenga esa prelación. Eliminamos el tema central para apostar más para que la gente se de cuenta que la feria es multidisciplinaria.

Sabemos que hay una idea generalizada de que la feria es poetas y narradores y la gente se pregunta ¿qué pasa con la ciencia?, ¿Dónde está un físico?, ¿Qué pasa con la economía?, ¿Dónde están los médicos? ¿los de las demás materias?, reclamo completamente justo, entonces la franja es un invento que quería resaltar eso, y por tanto quitamos el tema central para indicar que "somos múltiples", es un experimento, sin embargo vamos a regresar al tema central el próximo año.

**Como usted sabe, en los últimos treinta años más o menos, empezó a hacerse presente el tema de la cultura en el diseño del desarrollo del país, entonces uno empieza a encontrar con mayor frecuencia el concepto, el manejo del concepto, la institucionalización del concepto, intensiones de grandes entidades públicas y expresiones en leyes y normas concreta, fondos mixtos, etc., yo quiero saber si ustedes perciben eso, los ha favorecido este proceso, hubieran sido iguales si eso no existe, ¿cuál es la relación que hay entre este gran foro y ese desarrollo?**

Por ley, la Ley del libro obliga a que el gobierno apoye el evento ferial de la Cámara del libro o la feria del libro, está consignado en la ley y no ha habido jamás la necesidad de mencionarlo o citar la ley para buscar esos apoyos.

Los apoyos a la feria de libro han sido disímiles, de acuerdo a la administración y al concepto de cultura que tenga el ministro de cultura y el director de Instituto Distrital de Cultura y Turismo, las personas que más apoyan la cultura en el país son por su puesto el Ministerio de Cultura como gobierno y el Instituto Distrital de Cultura como ciudad; nos inscribimos dentro de las concepciones generales de cultura que se estén manejando en ese momento, desafortunadamente cada administración modifica las interpretaciones a la ley, y arrasa un poco con los proyectos anteriores y suele eliminar trabajos que venían avanzando y es usual tener que reempezar.

La feria básicamente desde el punto de vista cultural si tiene que moverse con patrocinios porque la Cámara es sin ánimo de lucro, que no tiene dinero, funciona al día y vive de los aportes de los socios como en todo gremio, pero son para nómina, es decir eso no es para disponer de un capital que garantice económicamente la realización de la feria.

Con esto quiero decirte incluso, que la feria del libro podría dejar de hacerse, no por convicción sino porque en un momento determinado no tenga apoyo.

**Pero, bueno, si sacáramos la respuesta del plano del financiamiento y viéramos cómo eso que ha sucedido en materia de institucionalización de la cultura y mejoramiento de la gestión cultural, ha impactado el contenido de la feria, ¿se notan efectos de estas cosas en el contenido de la feria?, ¿Podría afirmar que todo este proceso si ha tenido un impacto en el comportamiento, la mejor vida, mayor producción de los escritores, teatreros, de la industria cultural en general? ¿Se nota en la feria o no se nota?**

Me parece que el suceder colombiano no ha modificado en gran parte el comportamiento de los agentes culturales, son pequeños núcleos que se han visto apoyados pero eso es coyuntural, el sector literario en concreto, creo que está viviendo un buen momento porque hay un apoyo económico más importante de las editoriales en lo que tiene que ver con difusión y divulgación de sus autores y entonces están en mejores condiciones, salen más de los libros, tienen más lectores que los de otras generaciones anteriores, pero eso es una coyuntura de la industria cultural, pero que uno vea que una política cultural general de país haya incidido de manera notoria en que haya un comportamiento de algún sector cultural más importante, no lo creo, me parece que la lucha, quizá por la falta de continuidad de los proyectos, es la misma, la sobrevivencia de la cultura es la misma "dura". No pienso que el gobierno les haya mejorado la situación, ni la feria del libro se la ha mejorado, porque la feria lo que provoca es un encuentro para la divulgación, es un estímulo, pero quiero decir, no se hace mejor escritor por asistir a la feria.

Hay una deuda permanente del estado con la cultura.

**Si lo que yo veo es: La feria es el gran foro, y si todo este proceso de institucionalización es cierto, en el gran foro debería notarse, probablemente sea corto el tiempo, pero considero que este escenario es un buen termómetro de la cosa. Matilde Mendieta.**

Otro comentario adicional: El sector cultural tiene necesidad de feria, hay pocos espacios en los medios de comunicación para que los creadores expresen eso, y hagan comentarios sobre sus libros, la relación entre comentarios de libros en los medios y libros producidos es mínima, eso es sorprendente, los que salen comentados en los medios son los privilegiados. La feria del libro, yo pienso que es un espacio que la gente reconoce para poderse expresar, le da visibilidad a muchísimos autores frente al lector y a sus colegas, no sólo es un punto de encuentro entre autores y lectores, sino un punto de relación entre autores.

La feria es un espacio necesario, al margen de si lo cultural está correctamente interpretado, el hecho de que en este escenario se presenten 400 autores, 500 voces que producen en este país , en sí mismo la hace completamente imprescindible, debido a que hay muy pocos espacios en el país para poder manifestar y expresar lo que uno sabe y publica.

**Porqué tanto énfasis en la programación infantil y juvenil, porque estos son eventos muy especiales, tanto en cantidad como en contenido, no son eventos del libro; mi conclusión es que es un foro para sembrar semillas, hacer ciudadanos, cosas así, ¿porqué tanto énfasis en estos segmentos y tan diferentes a todo lo que acabamos de hablar?**

La feria del libro se entiende también como una campaña masiva de lectura que es para atender a 150.000 jóvenes y 100.000 niños, con algunas programaciones donde se detecta directamente el fomento a la lectura con la convicción de que hay que hacer lectores en los niños y los jóvenes, el pabellón Rafael Pombo para los niños y otro juvenil. No toda la programación, como tu bien lo indicas, tiene que ver con el fomento a la lectura, hay multitud de talleres, pero todo es porque el fomento a la lectura tiene que ver con una actividad pedagógica que lo conducirá a la lectura.

El espacio ferial es de contacto con el libro, todas las materias tratadas tienen en medio el libro, cualquiera que sea el tema. Cualquier cosa que se hace en la feria, confluye en el libro, bajo cualquier pedagogía.

Lo que me parece fundamental es que los niños y los jóvenes que vayan a la feria tengan un respeto y una curiosidad por esa cantidad de pabellones llenos de esas cosas llamadas libros, es decir esas inquietudes naturales, táctiles inmediatas, de sensibilidad más que de un proyecto que se esté trabajando, son fundamentales.

## BIBLIOGRAFÍA

Cámara Colombiana del Libro, “*El mundo editorial Colombiano en cifras 2001*”, Bogotá, Cámara Colombiana del Libro, 2001.

Consejo Nacional de Cultura, “*Plan Nacional de Cultura – Hacia una ciudadanía democrática y cultural*”, Ministerio de Cultura, Bogotá, 2001.

Décima feria internacional del libro, “*programación cultural*”, Cámara Colombiana del Libro, Bogotá, 1997.

Décimo quinta feria internacional del libro, “*programación cultural*”, Cámara Colombiana del Libro, Bogotá, 2002.

Décimo segunda feria internacional del libro, “*programación cultural*”, Cámara Colombiana del Libro, Bogotá, 1999.

Décimo primera feria internacional del libro, “*programación cultural*”, Cámara Colombiana del Libro, Bogotá, 1998.

Departamento Nacional de Planeación, *Cambio para construir la paz. 1998-2002 (Andrés Pastrana Arango)*, Bogotá, 1998.

Departamento Nacional de Planeación, CONPES 1772 - “*Concepto sobre un decreto por el cual se autoriza la vinculación de entidades a la empresa colombiana de producción y distribución de bienes culturales, sociedad anónima, PROCULTURA S.A..*”, Bogotá, 1981.

Departamento Nacional de Planeación, CONPES 2214 - “*Estrategias para la financiación de la cultura*”, Bogotá, 1985.

Departamento Nacional de Planeación, CONPES 2475 - “*La política cultural*”, Bogotá, 1990.

Departamento Nacional de Planeación, CONPES 2552 - “*La cultura en los tiempos de la transición 1991-1994*”, Bogotá, 1991.

Departamento Nacional de Planeación, CONPES 256 - “*Adquisición de maquinaria e instrumentos musicales para el Departamento del Tolima*”, Bogotá, 1965.

Departamento Nacional de Planeación, CONPES 2720 - “*El nuevo museo Nacional*”, Bogotá, 1994.

Departamento Nacional de Planeación, CONPES 2961 - “*Autorización para contratar un crédito externo*”, Bogotá, 1997.

Departamento Nacional de Planeación, CONPES 3162 - “*Lineamientos para la sostenibilidad del plan nacional de cultura 2001-2010 "hacia una ciudadanía democrática cultural"*”, Bogotá, 2002.

Departamento Nacional de Planeación, CONPES 602 - “*Entidades relacionadas con el fomento, desarrollo y financiación de actividades recreativas, culturales y deportivas*”, Bogotá, 1970.



Departamento Nacional de Planeación, CONPES SOCIAL 005 - “Apoyo al desarrollo de la actividad cinematográfica”, Bogotá, 1993.

Departamento Nacional de Planeación, *El cambio con equidad – Plan de Desarrollo 1983-1986* (Belisario Betancur), Bogotá, 1984.

Departamento Nacional de Planeación, *El plan de economía social 1987-1990* (Virgilio Barco), Bogotá, 1988.

Departamento Nacional de Planeación, *El salto social 1994-1998* (Ernesto Samper Pizano), Bogotá, 1994.

Departamento Nacional de Planeación, *La revolución pacífica 1990 - 1994* (César Gaviria Trujillo), Bogotá, 1990.

Departamento Nacional de Planeación, *Las cuatro estrategias 1970 – 1974* (Misael Pastrana Borrero), Bogotá, 1971.

Departamento Nacional de Planeación, *Para cerrar la brecha - Plan de Desarrollo Social, Económico y Regional 1975-1978* (Alfonso López Michelsen), Bogotá, 1975.

Departamento Nacional de Planeación, *Plan de integración nacional 1978-1982* (Julio César Turbay), Bogotá, 1979.

Departamento Nacional de Planeación, *Planes y programas de desarrollo 1969-1972* (Carlos Lleras Restrepo), Bogotá, 1969.

García Canclini Néstor, Moneta Carlos Juan, “*Las industrias culturales en la integración Latinoamericana*”, México, Sistema Económico Latinoamericano SELA, 1999.

Dirección de etnocultura y fomento regional, “*Formación en gestión cultural*”, Ministerio de Cultura, Bogotá, 2000.

Ley de Planeación 139 de 1994

Ley general de cultura 397 de 1997

Octava feria internacional del libro, “*programación cultural*”, Cámara Colombiana del Libro, Bogotá, 1995.

Osorio Fonseca Ramiro y otros, “*Economía y Cultura, una aproximación al impacto económico de las industrias culturales en Colombia*”, Bogotá, Ministerio de Cultura y Convenio Andrés Bello, 2001.

Sanabria Acevedo Alberto, “*Ley general de cultura*”, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

Sanabria Acevedo Alberto, “*Ley general de cultura*”, página 21, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

Universidad del Valle, “*Gestión cultural: conceptos...*”, Bogotá, Universidad del Valle, 2000

Vicario Leal Fernando, Coordinador del proyecto Economía & Cultura, “*El aporte a la economía de las industrias culturales en los países andinos y Chile: realidad y políticas*”, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2001.