

Ministerio de Cultura
REPÚBLICA DE COLOMBIA

Compendio de Políticas Culturales



Ministerio de Cultura
República de Colombia
Libertad y Orden

ÁLVARO URIBE VÉLEZ

Presidente de la República de Colombia

PAULA MARCELA MORENO ZAPATA

Ministra de Cultura

MARÍA CLAUDIA LÓPEZ

Viceministra de Cultura

ENZO RAFAEL ARIZA AYALA

Secretario General

CLARISA RUIZ CORREAL

Directora de Artes

DAVID MELO

Director de Cinematografía

GERMÁN FRANCO DÍEZ

Director de Comunicaciones

MOISÉS MEDRANO

Director de Poblaciones

OLGA PATRICIA OMAÑA

Directora de Fomento Regional

JUAN LUIS ISAZA

Director de Patrimonio

UNIDADES ADMINISTRATIVAS**ANA RODA FORNAGUERA**

Directora de la Biblioteca Nacional

MARÍA VICTORIA ANGULO DE ROBAYO

Directora del Museo Nacional

ENTES ADSCRITOS**DIEGO HERRERA GÓMEZ**

Director del Instituto Colombiano de Antropología e Historia

SARA GONZÁLEZ

Directora del Archivo General de la Nación (E)

GENOVEVA IRIARTE

Directora del Instituto Caro y Cuervo

CONSTANZA TOQUICA

Directora de Museo Santa Clara y Museo de Arte Religioso

DANIEL CASTRO

Director Casa Museo 20 de Julio y Quinta de Bolívar

COORDINADORES DE GRUPO**CATALINA HOYOS VÁSQUEZ**

Coordinadora del Grupo de Divulgación y Prensa

LUZ AMPARO MEDINA GERENA

Coordinadora del Grupo de Asuntos Internacionales y Cooperación

MARÍA ELISA HOLGUIN

Coordinadora de Emprendimiento Cultural

JOSEFINA CASTRO DAZA

Coordinadora del Programa Nacional de Estímulos

NIDIA NEIRA SOSA

Coordinadora del Programa Nacional de Concertación

CÉSAR PALACIOS CHAVERRA

Coordinador del Programa Infraestructura

ÁNGELA BELTRÁN

Coordinadora Grupo Artes Escenicas

ALEJANDRO MANTILLA

Coordinador Grupo Música

MELBA ESCOBAR

Coordinadora Grupo de Literatura

FRANCISCO JAVIER GIL

Asesor de Artes Visuales

GINA AGUDELO

Asesora de Teatro (E)

JOSE IGNACIO ARGOTE

Jefe Oficina de Planeación

JUAN MANUEL VARGAS

Jefe Oficina Jurídica

ADRIANA MOLANO

Coordinadora de Patrimonio Inmaterial

LEONOR GÓMEZ

Coordinadora del Grupo de Protección

MARTÍN ANDRADE

Asesor Dirección de Patrimonio

JEIMY HERNÁNDEZ

Coordinadora del Grupo de Bibliotecas Públicas

MARÍA MERCEDES JARAMILLO

Coordinadora Red Nacional de Museos

JUAN LUIS RESTREPO

Director de la Asociación Nacional de Música Sinfónica

ASESORES DEL DESPACHO**GERMAN MEJÍA****JON LANDABURU****ENRIQUE SÁNCHEZ****HERNÁN BRAVO****IVÁN BENAVIDEZ****JAIME ANDRÉS RAMÍREZ****ÁNGEL EDUARDO MORENO****DIANA MARÍA RESTREPO****ÁLVARO GARZÓN****COMENTARISTAS POLÍTICAS CULTURALES****GUSTAVO BELL LEMUS****JORGE ORLANDO MELO****JUAN LUIS MEJÍA ARANGO****MARÍA CONSUELO ARAUJO CASTRO****SANTIAGO CASTRO-GÓMEZ****GERMÁN REY**

Compilador General Políticas Culturales

BÁRBARA GÓMEZ**ENRIQUE PATIÑO**

Editores Políticas Culturales



MINISTERIO DE CULTURA
Cra. 8 No. 8-43 Bogotá D.C.

www.mincultura.gov.co
servicioalcliente@mincultura.gov.co

Ministerio de Cultura
REPÚBLICA DE COLOMBIA

Compendio de Políticas Culturales

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES

ENTIDADES PÚBLICAS, PRIVADAS E INTERNACIONALES

Academia Colombiana de Historia • Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo • Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional • Alfinlibros • Alianza Regional de Comunicación y Cultura de Nariño • ASINCHI • Asolectura • Asociación de Amigos del Museo Nacional • Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura • BATUTA • Banco de la República • Banco Interamericano de Desarrollo • Banco Mundial • Bibliotecarios de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas • Camara Colombiana del Libro • Casa Museo Julio Flórez • Casas de la Cultura a nivel nacional • CERLALC • Cine Colombia • Colsubsidio • Comfenalco-Antioquia • Comisión Colombiana de Cooperación con la Unesco • Comisión Intersectorial Nacional de Patrimonio Mundial • Comisión Nacional de Televisión • Comité para el Control del Tráfico Ilícito de Bienes Culturales • Consejos comunitarios • Consejo Nacional de Artes Visuales • Consejo Nacional de Cultura • Consejo Nacional de Danza • Consejo Nacional de Ingeniería • Consejo Nacional de Literatura • Consejo Nacional de Medios • Consejo Nacional de Música • Consejo Nacional de Patrimonio Cultural • Consejo Nacional de Teatro • Consejo Nacional del Libro y la Lectura • Consejo Nacional para las Artes y la Cultura en Cinematografía • Consejo Profesional de Arquitectura • Consejos departamentales y distritales de cinematografía del país • Consejos departamentales y distritales de patrimonio cultural • Consejo Privado de Competitividad • Coordinadores de las redes departamentales de bibliotecas públicas • Coordinadores regionales de radios • COPNIA • Corferias • Corporación de Comunicadores independientes del Oriente Antioqueño • Corporación Universitaria Minuto de Dios • CRIC • Cuerpo Diplomático • Departamento Nacional de Planeación • Economía Creativa • Embajada de Austria • Embajada de Canadá • Embajada de China • Embajada de Colombia ante la UNESCO • Embajada de Colombia en España • Embajada de Colombia en Estados Unidos • Embajada de Estados Unidos • Embajada de Francia • Embajada de Irán • Embajada de Italia • Embajada de Venezuela • Escuela Naval de Cadetes • Escuelas Taller de Colombia • Fedesarrollo • Fundación Amigos • Fundación Erigaie • Fundación Interamericana • Fundación Palmares • Fundación Restrepo Barco • Fundación Salvi • Fundación Tierra Firme • Fundalectura • Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el Patrimonio Arquitectónico y Urbano, Pontificia Universidad Javeriana • Jardín Botánico "José Celestino Mutis" • Maestría en Patrimonio Cultural y Territorio, Facultad de Arquitectura, Pontificia Universidad Javeriana • Maloka • Ministerio de Comercio, Industria y Turismo • Ministerio de Relaciones Exteriores • Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones • Ministerio de Educación • Ministerio del Interior y Justicia • Museo Arqueológico Regional del Huila • Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo • Museo de Antioquia • Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá • Museo de Arte Moderno de Bogotá • Museo de Arte Moderno de Medellín • Museo de Arte y Cultura de Colsubsidio • Museo de Bogotá • Museo de Ciencias Naturales de la Salle • Museo de los Niños • Museo de Oro • Museo Histórico de Cartagena • Museo Universidad de Antioquia • Nunciatura Apostólica • Observatorio de Culturas de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá • Observatorio del Caribe • OEI • ONIC • OPIAC • Parque Cultural del Caribe • Periódico El Mundo • Politécnico Gran Colombiano • Politécnico Jaime Isaza Cadavid • Pontificia Universidad Javeriana • PRANA • Proartes • Proimágenes • REIC • Red LAT • RTVC • Red de Mujeres Afrocolombianas "Kambiri" • Secretarías de cultura departamentales y municipales • SENA • Segib • Sociedad Colombiana de Arquitectos • Sociedad de Mejoras Públicas de Cartagena • Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá • Tecnicine • Tribuna Americana • Unesco • Unilatina • Unitec • Universidad Autónoma de Occidente • Universidad Autónoma del Caribe • Universidad Católica Popular de Risaralda • Universidad Central • Universidad de Antioquia • Universidad de Cartagena • Universidad de la Sabana • Universidad de los Andes • Universidad de los Llanos • Universidad de Manizales • Universidad de Medellín • Universidad de Santo Tomás de Aquino • Universidad del Cauca • Universidad del Magdalena • Universidad del Norte • Universidad del Quindío • Universidad del Rosario • Universidad del Valle • Universidad EAFIT • Universidad Externado de Colombia • Universidad Industrial de Santander • Universidad Jorge Tadeo Lozano • Universidad Nacional de Colombia • Universidad Pedagógica Nacional • Universidad Pontificia Bolivariana • Universidad Tecnológica de Bolívar • Universidad Tecnológica de Pereira • Viceministerio de Educación • Viceministerio de Turismo • Vigías de Patrimonio Cultural

COMUNIDAD CULTURAL

A continuación se relacionan algunos de los nombres de las 10 mil personas que participaron en este proceso

Abadio Green • Alberto Escobar Wilson White • Adelaida Sourdis • Adriana Betancourt • Adriana Franco • Adyel Quintero Díaz • Alberto Bejarano • Alberto Cáceres • Alberto Javier Quiroga • Alberto José Puerta Rosado • Alberto Navarro • Alberto Rivera Marín • Aldo Caballi • Alexandra Reyes • Alfredo Fino • Alfredo Sabbagh • Ali Khoshbin • Alma Leonor González • Álvaro Campo • Alvaro Castro • Álvaro Garzón • Álvaro Gasca • Álvaro Montilla • Álvaro Restrepo • Amada Carolina Pérez • Amparo Sinisterra de Carvajal • Ana Lucrecia Carrillo Vargas • Ana María Cortés Solano • Ana Milena Muñoz de Gaviria • Ana Torres • Ancisar Ladino Suaza • Andrea Echeverri Jaramillo • Andrea Moreno • Andreas Liebrann • Andrés Ditella • Andrés Felipe Solano Mendoza • Andrés Gordillo • Andrés Salcedo • Ángela Guzmán • Ángela Molina • Antonio Mesa • Arbey Castro • Argemiro Cortés Buitrago • Arley Moquema • Armando Silva • Arturo Bravo • Beatriz Salazar • Belisario Betancurt Cuartas • Bernardino Rincón Martínez • Bernardo Dávila Ayala • Bernardo Ortiz • Bernardo Toro Arango • Brunilda Zapata • Camila Rivera • Camilo Monsalve • Carl Langebaek • Carlina Díaz • Carlo Emilio Piazzini • Carlos Agudelo Plata • Carlos Alberto Barón • Carlos Alberto Pinzón • Carlos Arturo Motta • Carlos Arturo Soto Lombana • Carlos Bernal • Carlos Guillermo Páramo Bonilla • Carlos Mario Betancur • Carlos Muñoz • Carmen Arévalo • Carmen María Jaramillo • Carmen Susana Tapia Morales • Carolina Osma Tapias • Carolina Santamaría Delgado • Carolina Vásquez Botero • Carolina Villate • Catalina Peralta • Catalina Ramírez Vallejo • César Torres • César Tulio Ossa • Cira Adriana Mora • Clara Inés Sánchez • Clara Isabel Botero • Claudia Pedraza • Claudia Rodríguez Valencia • Claudia Triana de Vargas • Clemencia Omaría Delgado • Cristo Rafael Figueroa Sánchez • Darío Vargas Linares • David Cohen Daza • David Duque • Dayron Leyto • Deissy Perilla • Denisse Yanovich • Diana Acosta • Diana Carolina Bohadilla Martínez • Didier Álvarez Zapata • Diego Fernando Cano Granada • Diego Gómez • Diego León Arango • Diego Molano • Diego Prieto • Diego Rodríguez • Diego Rojas Romero • Diego Salcedo • Dominique Rodríguez • Dora Durán • Edgar Montañés • Edgar Polanco • Edilberto Quimbaya • Edison Robledo • Edmundo Perry • Eduardo Aldana • Eduardo Hernández • Eduardo Londoño • Eduardo Zalamea • Eliécer Linero Barranco • Elizabeth Prado • Elvira Pinzón • Emanuel Ortiz • Emely Sabogal • Emilio Flórez Ruiz • Enrique Márquez • Ernesto McCausland • Esperanza Padilla • Evelyn Domínguez • Fabio López • Federico Rey Quiñones • Federico Rodríguez • Felipe Buitrago • Felipe César Londoño • Felipe Jaramillo • Felipe Solarte • Feliza Ramírez • Fernando Barona • Fernando Gutiérrez • Fernando López • Fernando Zapata • Francesco Taliani • Francisco Maya • Frank Blanco • Fredy Suárez Pareja • Gerardo Alfonso Gutiérrez • Gerardo Martínez • Germán Ossa • Germán Arango • Germán Bustamante • Germán Campuzano • Germán Céspedes • Germán Muñoz • Germán Rojas • Gilberto Gallego • Gina Ruiz Rojas • Giomar Acevedo • Giovanna Patricia Buenahora Molina • Giovanni Cuero • Giovanni Rivadeneira • Gloria Castro • Gloria Liliana González • Gloria Oviedo • Gonzalo Castellanos • Graciela Leal Bernal • Graciela Venecia • Guido Nel Pérez • Guillermo Parada • Guillermo Ramírez • Guillermo Santos • Gustavo Adolfo Ortiz Serrano • Gustavo Márquez Marín • Gustavo Rodríguez • Hamilton Hoyos • Helena Castillo • Hermano José Edison Espitia Barrera • Hernán Alejandro Olano García • Hernán Arango • Hernán Monroy Valencia • Hernando Salcedo • Hilary Renner • Hugo Edilberto Ramos • Hugo Fajardo • Hugo Mendoza • Jackeline García Páez • Jaider Antonio Curiel Choles • Jaime Correa • Jaime de la Hoz Simanca • Jaime Humberto Borja • Jaime León Calle • Jaime Lizarazo • Jaime Manrique • Jaime Orlando Reyes • Jaime Tenorio Tascón • Jairo Alberto Díaz López • Javier Jurado • Javier Mahecha López • Javier Uribe • Jeanine Elgazi • Jesús Martín-Barbero • Jesús Nevaldo Perea Perea • Jhon Peñalosa • Johanna Delgado • Jorge Enrique Gutiérrez • Jorge Idrobo Burbano • Jorge Iván Espinosa • Jorge Lozano • Jorge Melguizo • José Alcides Cortés Peñuela • José Ernesto Martínez Tarquino • José Fernando Rubio • José Gregorio Hernández • José Gregorio Rodríguez • José Luis Socarrás • José María Leyton Gallego • José Mario Giraldo Barreto • José Nodier Solórzano • Norwell Calderón • Yalile Olmos • Alfredo Vanín • Rolando Bastidas • José Rubiel Ramírez • José Santander Rosales Cortina • Joshua Tabah • Josiane Cueff • Juan Carlos Bedoya • Juan Carlos Carmona • Juan Carlos López • Juan Carlos Pérez Flórez • Juan Carlos Romero • Juan Diego Gaspar • Juan Felipe Rodríguez Sauda • Juan Guillermo Cano • Juan Luis Moreno • Juan Manuel Álvarez • Juan Manuel Triana • Juan Nepomuceno • Judith Suárez Obando • Julián Betancourt • Julián Pérez • Juliana Restrepo • Julio Cesar Hoyos • Julio Cesar Lara Bejarano • Julio Emiro López Lizarazo • La Carreta Literaria • Laura Canhnpeyer Carvajal • Laura Mesa • Laura Montoya • Leonardo Garzón Ortiz • Leonilde Polo Chavarro • Lesly Sarmiento Pinzón • Lilian Margarita Copete • Liliana Alzate • Liliana Bustamante • Liliana Pulido • Lina María Pérez • Lisandro Duque Naranjo • Lisuo Shen • Lucely Narváez • Lucero Zamudio • Lucía González • Lucía Patricia Simancas García • Lucila González • Lucila Vengoechea • Luis Alberto Sanabria Acevedo • Luis Armando Soto Boutin • Luis Fernando Ronderos • Luis Fernando Sarmiento • Luis Guedez Gámez • Luis Horacio López • Luis Liévano • Luis Miguel Usuga • Luis Ospina • Luis Roberto Amador López • Luis Ronderos • Luisa Fernanda Vallejo • Luz Guillermina Sinning • Luz María Tobón Vallejo • Mabel Zúñiga • Manuel Gómez • Manuel Gonzalo Sabogal Restrepo • Manuel Rodríguez Becerra • Marcela Benavides • Marcela Restrepo Bernal • Marco Antonio Guerrero • Marco Montes • Margarita Macías • Margarita Meza • Margarita Mora • María Adelaida Jaramillo González • María Carolina Barrera Quevedo • María Clara Van der Hammen • María Claudia Parias • María Consuelo Guarín • María Cristina Moreno • María del Pilar Muñoz • María Fernanda Paz • María Teresa Moreno de López • María Victoria Barón • María Yoni López • Mariana Garcés • Maricela Grisales Serna • Mariela Guerrero • Mario Luis Mantilla • Mario Omar Fernández Reguera • Maritza Valderrama • Marlene Granja • Marta Combariza Osorio • Marta Isabel Ramos Gómez • Marta Kovacsias • Marta Zambrano • Marta Elena Bravo • Martha Inés Sánchez • Martha Ospina • Martha Sulay Parra Borda • Maryorie Amaya • Marystella Maldonado • Mateo Pérez • Mauricio Carvajal Araujo • Mauricio Reina • Mauricio Uribe González • Mauricio Vera • Mesías Figueredo Parrado • Miguel Darío Polanía • Miguel Marín • Miguel Rocha Vivas • Miguel Urrutia • Moisés Álvarez Marín • Mónica Camacho • Monika Therrien • Myriam Garzón de García • Myriam Mejía Echeverri • Nancy Torres • Neftalí Correa Díaz • Noheli Rincón Real • Nohora Elizabeth Hoyos • Nohora Rodríguez • Nubia Stella Moreno • Octavio Arbeláez • Odilón Cortés • Olga Fayr Gutiérrez • Olga Restrepo • Omar Niño Rueda • Omar Rincón • Oscar Visbal • Pablo Mea • Patricia Galindo • Patricia Restrepo Madrigal • Paula Marcela Trujillo • Pedro Adrian Zuluaga • Pedro Andrés Castro • Pedro Viveros • Pilar Velilla • Rafael Palacios • Ramón Nogales Mecías • Ramiro Antonio Navia • Ramiro Falla Cuenca • Ramiro Osorio • Reinaldo Niebles de la Torre • Ricardo Navarrete Jiménez • Richard Millán • Roberto Lleras • Rocío Polanía • Samanta Arango • Sandra Liliana Saavedra • Sandra Lucía Ruiz Moreno • Sandra Patricia Osorio Velandia • Sandra Tapias • Saray Córdoba Arce • Silsa Arias • Silverio González • Silvia Castellón • Silvia Prada • Simón Vélez • Sofía Eugenia Gómez • Sofía Restrepo • Sol Cristina Velázquez • Stella Ramírez • Teodolinda Palacios • Tony Sotelo Salgado • Vito Apushana • Walter Gómez • Werner Cárdenas • Wilfrido Enrique Ortega • Wilder Guerra • William García • William Octavio Venegas Ramírez • William Renán Rodríguez • Ximena Rojas • Yelena Fuentes Urzola • Yenny Andrea Capote Avendaño • Yibrán Asuad Mújica • Yolanda Aponte • Yolanda Hooker • Yurith Saúl Velásquez • Zarita Abello de Bonilla ...entre muchos otros.

Contenido

Pág	
9	PRESENTACIÓN Paula Marcela Moreno Zapata, Ministra de Cultura
20	PRIMERA PARTE: CONTEXTOS
23	LAS POLÍTICAS CULTURALES EN COLOMBIA: LA PROGRESIVA TRANSFORMACIÓN DE SUS COMPRESIONES Germán Rey
49	POLÍTICAS CULTURALES EN COLOMBIA Marta Elena Bravo
80	SEGUNDA PARTE: POLÍTICAS
82	SECCIÓN 1
83	Políticas de artes
97	Política de artes visuales
106	Política de literatura
114	Política de teatro
125	Política de danza
136	Política de música
198	Política de educación artística
224	SECCIÓN 2
225	Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural
249	Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial
297	Política de museos
325	Política de archivos

Pág

345	Política de protección a la diversidad etnolingüística
371	Políticas de diversidad cultural
376	La política de diversidad cultural y los pueblos indígenas
387	La política de diversidad cultural y los pueblos y comunidades afrodescendientes
397	Política de turismo cultural
436	SECCIÓN 3
437	Política de lectura y bibliotecas
463	Política de comunicación/cultura
477	Política de cultura digital
493	Política cinematográfica
553	Política para el emprendimiento y las industrias culturales
582	SECCIÓN 4
583	Política de concertación
603	Política de estímulos
615	Política de infraestructura cultural
624	SECCIÓN 5
625	Política de gestión internacional de la cultura
644	SECCIÓN 6
645	Política para las casas de la cultura

PRESENTACIÓN

Todo acto cultural tiene consecuencias. Y toda política cultural deja un legado capaz de transformar a la sociedad. De las inmensas repercusiones de un acto, en apariencia lateral, puede dar fe la Real Expedición Botánica, dirigida por José Celestino Mutis. En 1783, en plena época de la Colonia, el sabio tomó la decisión de recopilar y catalogar la flora de nuestro territorio. En el desarrollo de su proyecto se encontró con tal biodiversidad que durante cerca de 30 años herbolarios, pintores y científicos plasmaron más de 6.000 láminas con la exuberancia de la vegetación nacional. El conocimiento que obtuvo la Expedición dio origen a un movimiento de creadores y revolucionarios, permitió el nacimiento del primer observatorio astronómico y hoy, más de dos siglos después, es un pilar del patrimonio nacional.

Haciendo un paralelo, este *Compendio de políticas culturales* también constituye una tarea monumental de recopilación que nos permite contener, en una misma y única edición, todas las políticas culturales producidas por el Ministerio de Cultura. Un documento que nace de la suma de muchos esfuerzos, con el cual las acciones en el campo cultural tendrán una orientación y permitirán las grandes definiciones en materia de cultura que necesita el país, con la activa participación del Estado, las entidades privadas, la sociedad civil, sus organizaciones y los grupos comunitarios. Gracias a su intención de diálogo con la sociedad inicia, sin duda, un proceso cultural histórico.

Por eso es importante dejar en claro que este Compendio no es solo un documento de consulta. Ha sido concebido para que se convierta en un instrumento para el debate público. Su razón de ser primordial es que las políticas culturales se hagan públicas, y al ser conocidas sean complementadas y ajustadas a través del análisis de diferentes sectores de la sociedad. El Compendio funcionará como

“una caja de herramientas” para construir cimientos sólidos. No es algo que esté completamente finalizado sino una tarea que todos debemos construir.

De hecho, construyendo cultura es como se consolida una nación. Es claro que un país de regiones disímiles como Colombia necesita fortalecerse desde su diversidad para darle cabida a todas sus manifestaciones, y que en la medida en que la cultura se afiance, será más claro el concepto de lo que somos como sociedad. Para ello se necesita de políticas culturales que sigan trazando el derrotero de los años venideros.

También es importante entender que la política no debe estar alejada de la cultura, sino, por el contrario, hermanada con ella. El vínculo que las liga es estrecho. Cada una es una herramienta que le aporta a la otra. La política construye cultura cuando regula el entramado social para permitir que ésta se desarrolle. Y la cultura permite, a su vez, que la sociedad entienda mejor la función de la política y participe en su desarrollo.

No sobra recordar que las políticas culturales colombianas han nacido de procesos largos, de años de definición, estudio y ejecución, y que las incluidas en este Compendio fueron discutidas por el grupo directivo del Ministerio de Cultura durante más de un año. Colombia es reconocida por ser una de las naciones con mayor tradición en el diseño y puesta en marcha de políticas culturales. Sin embargo algunas políticas en este Compendio —como las de cultura digital, patrimonio inmaterial, revitalización de las lenguas nativas, museos, archivos, emprendimiento cultural o diversidad cultural— son nuevas.

Buena parte de las políticas culturales actuales que se generan en el Ministerio de Cultura le apuestan a internacionalizar la cultura colombiana, y también a que la economía de la cultura crezca, genere industria y financie el surgimiento de nuevas prácticas artísticas. Pero este Compendio recoge muy especialmente las políticas sectoriales, transversales y territoriales del país, y se abre para recoger las políticas regionales que se han producido y se producen en los planes departamentales, locales y en campos específicos como la universidad.

Abrirse es la palabra que mejor resume el propósito del Compendio. Este es, finalmente, un documento para que se debata el significado de las políticas culturales en el propio sector, y para que creadores, gremios, organizaciones culturales, industrias culturales, gestores públicos y privados, movimientos socio-culturales y muchos más aporten sus ideas. Y así, de paso, se amplíe cada vez más el espectro de la cultura para que genere un diálogo con la economía, la salud, el desarrollo, la educación, el medio ambiente y la totalidad de los campos de la vida social.

Las acciones culturales han cambiado al país cada vez que se han evidenciado. La fundación de la Biblioteca Nacional, en 1777; el desarrollo del proyecto de cultura liberal que se adelantó en 1930 y que incluyó a las regiones; la inauguración

de los Salones de Arte Regionales en 1940; la consolidación de la Radiodifusora Nacional de Colombia ese mismo año; la creación de Colcultura en 1968; la descentralización que se adelantó a partir de 1982 y dio origen a los Planes de Cultura Regional; la Constitución de 1991, que incluyó a la cultura en la Carta Magna y recogió la voz de 23.000 colombianos para formular el Plan Nacional de Cultura; y la creación del Ministerio de Cultura por la Ley 397 de 1997, han modificado a la sociedad. Así que no creemos menos que prever un futuro de fortalecimiento cultural gracias a este *Compendio de políticas culturales*, pues permitirá que se den pasos sólidos hacia la construcción de una identidad cultural diversa.

Durante un año el Compendio fue conocido y analizado por miles de colombianos y colombianas a través de una estrategia virtual, de su discusión en el Consejo Nacional de Cultura, los consejos sectoriales y las reuniones de secretarios departamentales y municipales de cultura y de Jornadas Regionales que lo llevaron hasta las más distantes regiones del país. Al hacerse visible, el Compendio empezó su andadura, pues es la sociedad la que debe apropiarse y renovar de manera crítica sus políticas culturales. Han sido muchas las voces que a través del país se han expresado haciendo del Compendio desde ya, un texto vivo, abierto y cambiante.

En la cultura se encuentra la salida al difícil entramado de nuestros desafíos como nación. Recuperar la simbología de las zonas golpeadas, valorar la expresión de las víctimas, conservar la tradición de los mayores, recuperar la historia y abrir un nuevo sendero social también debe ser parte de los objetivos que tracen las políticas culturales. Estas tienen futuro en la medida en que se actualicen y consulten la realidad cambiante del país. Si dialogan con la sociedad de frente a ella, se comprometen y permiten la creatividad y el florecimiento de soluciones.

Solo resta por decir que el Compendio está dividido en dos grandes partes. En la primera, titulada Contextos, se habla de la evolución histórica de las políticas culturales en Colombia y se hace un análisis de ellas y de los retos que tienen hoy en día. En la segunda, Políticas, se recogen los textos de la totalidad de las políticas organizadas en seis grandes áreas temáticas.

Es vital agradecer a todos los que participaron en la elaboración de este Compendio, en especial a Germán Rey y al equipo del Ministerio de Cultura que trabajó en este documento durante año y medio con pasión y entrega, así como a los que tomarán este texto como un estímulo para debatir, generar ideas y realizar acciones. Para eso es. Visto que la cultura se transforma a diario, influenciada por el paso del tiempo y los cambios sociales, debe seguir edificando con políticas construidas desde la diversidad para que la cultura no deje de ser de todos y para todos.

Paula Marcela Moreno Zapata
Ministra de Cultura

SIGLAS Y ACRÓNIMOS

Acces: Fondo de Acceso con Calidad a la Educación Superior
ACCO: Asociación de Cinematografistas Colombianos
ACLI: Asociación Colombiana de Libreros Independientes
Acocine: Asociación Colombiana del Cine
Acodres: Asociación Colombiana de la Industria Gastronómica
Acofartes: Asociación Colombiana de Facultades de Artes
ACR: Alta Consejería para la Reintegración
ADAI: Asociación de Archivos Iberoamericanos
AEC: Asociación de Estados del Caribe
AECID: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Afacom: Asociación de Facultades de Comunicación
AGN: Archivo General de la Nación
AICO: Movimiento de Autoridades Indígenas de Colombia
Alaico: Asociación de Aerolíneas Internacionales en Colombia
Alados: Asociación de Documentalistas de Colombia
ANA: Archivo Nacional Audiovisual
Anato: Asociación Colombiana de Agencias de Viaje y Turismo
ANDI: Asociación Nacional de Empresarios de Colombia
ANIF: Asociación Nacional de Instituciones Financieras
ANMS: Asociación Nacional de Música Sinfónica
APC: Asistencia para Proyectos Comunitarios de Seguridad Humana (fondos ofrecidos por la Embajada de Japón)
ASAB: Academia Superior de Artes de Bogotá
Ascolbi: Asociación Colombiana de Bibliotecarios

Asolectura: Asociación Colombiana de Lectura y Escritura
Asorewa: Asociación de Cabildos Indígenas del Chocó
Atac: Asociación del Transporte Aéreo en Colombia
Biblored: Red Capital de Bibliotecas Públicas
BIC: bienes de interés cultural
BICN: bienes de interés cultural de carácter nacional
BID: Banco Interamericano de Desarrollo
BIRF: Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento
BM: Banco Mundial
BN: Biblioteca Nacional
CAACI: Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica
CAB: Convenio Andrés Bello
CAN: Comunidad Andina de Naciones
CAR: Corporaciones Autónomas Regionales
CDB: Convenio sobre la Diversidad Biológica
CDCU: Consejo Distrital de Cultura
CDM: Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional
CEDE: Centro de Estudios para el Desarrollo Económico
Ceinfo: Cátedra de Creación de Empresas con Impacto Nacional y Futuro Internacional
Cepal: Comisión Económica para América Latina y el Caribe
Cerlalc: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe
CID: Centro de Investigaciones para el Desarrollo (Universidad Nacional de Colombia)
CIU: Clasificación Internacional Industrial Uniforme
CILECT: Centre International de Liaison des Écoles de Cinéma et de Télévision (Centro Internacional de Enlace de Escuelas de Cine y Televisión)
CNACC: Consejo Nacional para las Artes y la Cultura en Cinematografía
CNTV: Comisión Nacional de Televisión
Codhes: Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento
Coinfo: Comisión Intersectorial de Políticas y Gestión de la Información
Colciencias: Instituto Colombiano para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología Francisco José de Caldas
Colcultura: Instituto Colombiano de Cultura
Coldeportes: Instituto Colombiano del Deporte
Conaces: Comisión Nacional de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior

Confac: Comisión Nacional para la Formación Artística y Cultural
Confecámaras: Confederación Colombiana de Cámaras de Comercio
Conpes: Consejo Nacional de Política Económica y Social
CNACC: Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía
CNPC: Consejo Nacional de Patrimonio Cultural
Corpes: Consejos Regionales de Planificación Económica y Social
Cotelco: Asociación Hotelera de Colombia
CPCI: Convención sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial
Crea-me: Mentas Creando Empresas (incubadora de empresas)
Crespial: Centro Regional para la Salvaguardia del
 Patrimonio Inmaterial de América Latina
CRIC: Consejo Regional Indígena del Cauca
CV Colombia: Asociación Colombiana de Productores de Cine y Video
DAFP: Departamento Administrativo de la Función Pública
DANE: Departamento Administrativo Nacional de Estadística
Dansocial: Departamento Administrativo Nacional de la Economía Solidaria
DAS: Departamento Administrativo de Seguridad
DCI: Digital Cinema Initiatives
DIAN: Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales
DNP: Departamento Nacional de Planeación
DOCTV: Documentales de autor para la emisión en televisiones públicas
DPI: Derechos de Propiedad Intelectual
ENAD: Escuela Nacional de Arte Dramático
ENIDM: Encuentro Nacional de Investigación y
 Documentación Musical de Colombia
EESC: European Economic and Social Committee
ENAD: Escuela Nacional de Arte Dramático
ETI: Entidad Territorial Indígena
FDC: Fondo para el Desarrollo Cinematográfico
Fedesarrollo: Fundación para la Educación Superior y el Desarrollo Económico
Femcidi: Fondo Especial Multilateral del Consejo
 Interamericano para el Desarrollo Integral
FIAF: Federación Internacional de Archivos Fílmicos
FIAT/IFTA: Federación Internacional de Archivos de Televisión
Findeter: Financiera de Desarrollo Territorial
FIP: Fondo de Inversiones para la Paz
FIPCA: Federación Iberoamericana de Productores
 Cinematográficos y Audiovisuales
Focai: Fondo de Cooperación y Asistencia Internacional

Focine: Compañía de Fomento Cinematográfico
Fomipyme: Fondo Colombiano de Modernización y Desarrollo Tecnológico de las Micro, Pequeñas y Mediana Empresas
Fonade: Fondo Financiero de Proyectos de Desarrollo
FPFC: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano
Fundalectura: Fundación para el Fomento de la Lectura
Fundesarrollo: Fundación para el Desarrollo del Caribe Colombiano
GCN: Gran Concierto Nacional
GEF: Global Environment Facility (Fondo para el Medio Ambiente Mundial)
GES: grupos de enlace sectorial
GTZ: Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (Agencia Alemana de Cooperación Técnica)
IAvH: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt
IIAP: Instituto de Investigaciones Ambientales del Pacífico
Ibermedia: Fondo Iberoamericano de Ayuda
Icanh: Instituto Colombiano de Antropología e Historia
ICBF: Instituto Colombiano de Bienestar Familiar
Icetex: Instituto Colombiano de Crédito Educativo y Estudios Técnicos en el Exterior
ICFES: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior
Icom: Consejo Internacional de Museos
Icomos: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios
IDCT: Instituto Distrital de Cultura y Turismo
IFFACA: Internacional Federation of Arts Councils and Cultural Agencies
IFLA: Federación Internacional de Asociaciones y Entidades Bibliotecarias
Ilam: Instituto Latinoamericano de Museos
Ilimita: Plan Iberoamericano de Lectura
Inci: Instituto Nacional para Ciegos
INI: Imaginando nuestra Imagen
Inpec: Instituto Nacional Penitenciario y Carcelario
Insor: Instituto Nacional para Sordos
ISI: indicador de la sociedad de la información
IVA: Impuesto al Valor Agregado
Laso: Programa de Laboratorios Sociales de Cultura y Emprendimiento
LRPCI: Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial
MAVDT: Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial
MDG: Millennium Development Goals
MECI: Modelo Estándar de Control Interno

MEN: Ministerio de Educación Nacional
MIA: Observatorio del Patrimonio Cultural Material, Inmaterial y Arqueológico del ICANH
Mincultura: Ministerio de Cultura
Mipymes: micro, pequeñas y medianas empresas
Mondiacult: Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales
MPAA: Motion Picture Association of America
NTCGP: Norma Técnica de Calidad en la Gestión Pública
OCC: organizaciones culturales comunitarias
OCDE: Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico
OEA: Organización de Estados Americanos
OEI: Organización de Estados Iberoamericanos
OFB: Orquesta Filarmónica de Bogotá
OIA: Organización Indígena de Antioquia
OIC: Observatorio de Industrias Creativas
OMPI: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual
OMT: Organización Mundial del Turismo
ONG: organizaciones no gubernamentales
ONIC: Organización Nacional Indígena de Colombia
OPIAC: Organización de los Pueblos Indígenas de la Amazonía Colombiana
Orewa: Asociación de Cabildos Indígenas Embera, Wounaan, Katio, Chami y Tule del Departamento del Choco
OSN: Orquesta Sinfónica Nacional
Pademer: Proyecto de Apoyo al Desarrollo de la Microempresa Rural
PAN: Plan Audiovisual Nacional
PCD: personas en condición de discapacidad
PCI: Patrimonio Cultural Inmaterial
PEI: Proyecto Educativo Institucional
PEMP: Plan Especial de Manejo y Protección (de los bienes de interés cultural)
PEP: Planes Especiales de Protección
PES: Plan Especial de Salvaguardia
PI: Propiedad intelectual
PIB: producto interno bruto
PIRLS: Progress in International Reading Literacy Study (Estudio Internacional de Progreso en Comprensión Lectora)
PIRS: Procesos de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia
Plebio: Instituto de Genética, Política y Legislación en Biodiversidad, Recursos Genéticos y Conocimiento Tradicional
PNC: Programa Nacional de Concertación

PNCC: Plan Nacional de Cultura y Convivencia
PND: Plan Nacional de Danza
PNE: Programa Nacional de Estímulos
PNLB: Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas
PNMC: Plan Nacional de Música para la Convivencia
PNRCH: Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos
PNUD: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
PPDE: Programa de Protección a la Diversidad Etnolingüística
Praci: Programa Antipiratería de Obras Cinematográficas
Procem: Proyecto Nacional de Cultura y Educación a través de los Medios Masivos de Comunicación
Procomun: Corporación Promotora de las Comunidades Municipales de Colombia
Proexport: Fondo de Promoción de las Exportaciones
Prorom: Proceso Organizativo del Pueblo Rom
Pymes: pequeñas y medianas empresas
REIC: Red de Editoriales Independientes Colombianas
Renata: Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa
RCN: Radio Cadena Nacional
RNBP: Red Nacional de Bibliotecas Públicas
RSE: responsabilidad social empresarial
RTVC: Radio Televisión Nacional de Colombia
RUPD: Registro Único de Población Desplazada
Sayco: Sociedad de Autores y Compositores de Colombia
SCL: Sociedad Colombiana de Luthería
Secab: Secretaría del Convenio Andrés Bello
Sena: Servicio Nacional de Aprendizaje
SIC: sistemas de información cultural
Siclac: Sistema de Información Cultural de Latinoamérica y el Caribe
Sidanza: Sistema Nacional de Información de la Danza
Sigap: Sistema de Gestión de la Administración Pública (del Icanh)
SIM: Sistema de Información de la Música
Sinchi: Instituto Amazónico de Investigaciones Científicas
Sinfac: Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural
Sinic: Sistema Nacional de Información Cultural (Ministerio de Cultura)
Sipa: Sistema de Información sobre Patrimonio Cultural y Artes
Sipac: Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano
Sirec: Sistema de Información y Registro Cinematográfico
SNA: Sistema Nacional de Archivos

SNCU: Sistema Nacional de Cultura
SNIES: Sistema Nacional de Información de la Educación Superior
SNP: Sistema Nacional de Patrimonio
SNPC: Sistema Nacional de Patrimonio Cultural
TIC: tecnologías de la información y la comunicación
UNCTAD: United Nations Conference on Trade and Development
(Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo)
UNDP: United Nations Development Programme (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD])
Unesco: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
(Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura)
Unicef: United Nations International Children's Emergency Fund (Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia)
Unidroit: International Institute for the Unification of Private Law
Unisist: Sistema de Información de Ciencia y Tecnología de las Naciones Unidas
USAID: United States Agency for International Development
(Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional)
Zopp: *Zielorientierte Projektplanung* (planeación de proyectos orientada a objetivos)

[PRIMERA PARTE] **CONTEXTOS**

El presente Compendio se abre con esta primera parte, en que se propone un acercamiento preliminar a lo que se ha entendido por políticas culturales. Para ello se recogen diferentes definiciones, buscando sus consensos y sus trazos comunes. Pero también se expone la evolución e interacciones complementarias entre la arquitectura institucional de la cultura y las políticas públicas de la cultura. Finalmente las políticas obedecen a determinadas comprensiones, son la metáfora viva de la evolución de una sociedad. Por eso se ofrece una mirada histórica sobre el desarrollo de las políticas culturales en Colombia y una lectura inicial de los retos que tiene el país en este campo.



LAS POLÍTICAS CULTURALES EN COLOMBIA: LA PROGRESIVA TRANSFORMACIÓN DE SUS COMPRESIONES

Germán Rey¹

Las políticas culturales, tal como las conocemos hoy en día, son relativamente recientes en el panorama de las políticas públicas. Pero la presencia de la cultura en el diseño de la arquitectura institucional latinoamericana puede remitirse por lo menos a tres grandes momentos en el pasado. El primero, ubicado en la segunda mitad del siglo XIX, se podría caracterizar como un intento de construir instituciones culturales sectoriales para atender campos particulares de las artes y de lo patrimonial; en el segundo, hacia la primera mitad del siglo XX, movimientos revolucionarios, populistas, nacionalistas y liberales asumieron la cultura como una dimensión básica de la construcción de la nación, la modernidad y, sobre todo, de la participación popular; y en el tercero, a partir de la segunda mitad del siglo XX, se empieza a reforzar la institucionalidad cultural, se rediseñan los campos de la cultura, se fortalecen los medios de comunicación, aumentan las interacciones de la cultura con otras áreas de la gestión pública y se inserta la cultura en el escenario global.

LA CONFIGURACIÓN HISTÓRICA DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Hay varios elementos que, desde la segunda mitad del siglo XIX, caracterizan la aparición de las instituciones culturales y determinan su relación con las políticas culturales en América Latina y en Colombia. Uno es la creación de comisiones

Las políticas culturales en el país están orientadas no solo al desarrollo de las expresiones artísticas, sino que involucran también temas relacionados con la formación docente, la defensa del patrimonio, el desarrollo de comportamientos ciudadanos (en niños, jóvenes y adultos) desde una perspectiva de inclusión, equidad y reconocimiento de la diversidad.

Bertha Quintero

¹ Asesor de Políticas Culturales del Ministerio de Cultura de Colombia.

vinculadas con temas específicos de la cultura, además de museos, bibliotecas o institutos para la promoción de las artes. La cultura se manifiesta en lugares, en disposiciones preliminares sobre los bienes patrimoniales y en las expresiones culturales más relacionadas con la educación. En 1879 se crea en Argentina la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares, y en 1882 se promulga la Ley de Educación “común, laica y obligatoria”, en que la lectura tuvo una importancia especial. En 1935 se promueve, en ese mismo país, la Comisión Nacional de Cultura, y en 1940 la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos². En Brasil, durante el gobierno de Getulio Vargas, se creó la Superintendencia de Educación Musical y Artística, el Instituto Nacional de Cine Educativo (1936), el Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (1937), el Servicio Nacional de Teatro (1937), el Instituto Nacional del Libro (1937) y el Consejo Nacional de Cultura (1938), un extraordinario conjunto de instituciones que atendían buena parte de los sectores modernos de la cultura³. En 1777 se creó en Colombia la Biblioteca Nacional, la más antigua de América, y en 1823, el Museo Nacional. A finales de los años veinte se promueve una radio cultural adscrita a la Biblioteca Nacional (1929). Entre 1930 y 1946 se produce un decisivo movimiento cultural, promovido por la denominada República Liberal, en el que se destacan realizaciones como el Archivo Nacional, la Biblioteca Aldeana, la Extensión Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, el Instituto Etnográfico, el Servicio Arqueológico Nacional, las ferias del libro, la Radiodifusora Nacional de Colombia, la Revista de Indias, la Biblioteca Colombiana de Cultura Popular y el Instituto Lingüístico Caro y Cuervo, entre otras obras de singular importancia⁴. Escribe Renán Silva:

La República Liberal no sólo significó una profunda originalidad en el campo de los proyectos de extensión cultural, sino que representa una de las etapas de más alta integración entre una categoría de intelectuales públicos y un conjunto de políticas de Estado, al punto que puede decirse que sus proyectos culturales de masa fueron en gran medida la elaboración de grupos intelectuales que ocupaban las posiciones más elevadas en los instrumentos estatales de formación y extensión cultural —el Ministerio de Educación y algunas de sus dependencias particulares—, al tiempo que dominaban en el escenario cultural, sobre todo en la prensa, en la radio y en el precario mundo del libro, lo que les garantizaba una posición directiva en cuanto a la orientación espiritual del país, o más exactamente de la “nación”, para acudir a su propio vocabulario⁵.

2 Véase Rubens Bayardo, “Las políticas culturales en Argentina”, en Antonio Albino Canelas Rubim y Rubens Bayardo (orgs.), *Políticas culturales na Ibero-America*, Salvador, EDUFBA, 2008.

3 Véase Antonio Albino Canelas Rubim y Rubens Bayardo (orgs.), *Políticas culturais na Ibero-America*, op. cit.

4 Son fundamentales los estudios históricos de Renán Silva sobre la historia cultural del país, así como el trabajo de Marta Elena Bravo de Hermelin sobre el desarrollo de las políticas culturales en Colombia.

5 Renán Silva, *República Liberal: intelectuales y política cultural*, Medellín, La Carreta, 2005, p. 22.

En 1825, se crea en México el Museo Nacional de México, en 1865 el Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia, en 1934 el Museo del Palacio de Bellas Artes y en 1940 la Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos. Como señala Lucina Jiménez, la Revolución Mexicana, a comienzos del siglo XX, fue definitiva en la transformación cultural del país.

La revolución mexicana trajo consigo un inmenso movimiento artístico e intelectual que puso a debate el origen y el sentido de la creación artística, literaria, musical, etc. Igualmente propició la creación de instituciones culturales fundamentales como el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional Indigenista y otros organismos destinados a la promoción y difusión cultural, la investigación, protección y difusión del patrimonio cultural⁶.

En otro de sus trabajos, Lucina Jiménez muestra el inmenso impulso que José Vasconcelos dio en los años veinte a la educación y la cultura, la protección del patrimonio arqueológico, histórico y artístico, la promoción y enseñanza de las artes, la construcción de bibliotecas y el estímulo del libro y la lectura. La concentración centralista, la dependencia de los gobiernos y el distanciamiento de muchas instituciones culturales de la sociedad son problemas, que según Jiménez, provienen también de ese momento de lucidez pública y cultural.

Otros elementos del surgimiento de la institucionalidad cultural latinoamericana son el contraste entre las ideas liberales y conservadoras en la concepción de la cultura, la importancia pública que se les concede a las artes y al patrimonio, la necesidad de generar acervos culturales que reposen principalmente en museos y bibliotecas, y la irrupción de la modernidad en un campo en que la religión tenía una hegemonía construida a partir de la Conquista y los períodos coloniales. Este distanciamiento de la cultura de la creencia religiosa es precisamente una de las claves de la modernidad latinoamericana. La Iglesia, que se resistía a perder su hegemonía, se unió a la resistencia que los grupos conservadores expresaban frente a las opciones laicas, modernas y pluralistas de la cultura. Un ejemplo en Colombia fue el significativo auge de la Escuela Normal Superior y su posterior declive en medio de las críticas conservadoras⁷.

La institucionalidad cultural también estuvo ligada con la vinculación temprana de la cultura con la educación, la ampliación progresiva, aunque inicialmente lenta, del acceso de sectores populares a la cultura, la difusión del libro y la lectura y la articulación de los proyectos políticos de nación con los proyectos de promoción de la cultura.

6 Lucina Jiménez, "Políticas culturales en México: una encrucijada por descifrar", en Antonio Albino Canelas Rubim y Rubens Bayardo (orgs.), *Políticas culturais na Iberoamerica*, op. cit. pp. 203-204. Lucina Jiménez y Enrique Florescano, "De la epopeya posrevolucionaria al centralismo", en revista *Nexos*, No. 362, febrero de 2008.

7 Existe un trabajo destacado sobre este tema de Juan Manuel Ospina: "La Escuela Normal Superior: círculo que se cierra", en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XXI, Banco de la República, 1984.

Los medios de comunicación electrónicos, la secularización, los procesos de modernización, las transformaciones de la educación y de la vida urbana, y cierta movilidad social, ayudaron a cambiar aún más estas comprensiones de la cultura, desde un poco antes de la mitad del siglo XX. Las modificaciones de la propia cultura fueron precisando la aparición de las políticas culturales como políticas públicas. Ya no se trataba de cultura en mayúsculas, sino de culturas que se entremezclaban y diferenciaban; ya no se asimilaba la cultura solamente a las artes, sino también a las fiestas, la gastronomía y las manifestaciones populares. La aparición, en los años treinta, de la radio, y después, a mediados de los cincuenta, de la televisión, empezó a socavar la visión tradicional de la cultura, ya sea porque la denominada —muy simbólicamente, por cierto— *clase baja* pudo ingresar a un nuevo mundo de referentes simbólicos o porque empezaron a circular manifestaciones de la cultura que les eran más próximas, como las músicas populares, el humor, los deportes y el melodrama. Las transformaciones no sólo se produjeron en el universo de lo masivo, sino en los propios territorios de la denominada *alta cultura*. Las artes plásticas asumieron iconografías populares, las músicas se mezclaron, las tecnologías facilitaron el acceso a las distintas expresiones de la cultura, el espacio público cobró una gran importancia cultural. Los derechos humanos, que entraron con fuerza en el ambiente político de las democracias, abrieron el camino para entender la cultura como un derecho fundamental, sobre el que tiene responsabilidad el Estado, la sociedad civil, las empresas privadas y el tercer sector, y las teorías del desarrollo y la inclusión subrayaron el papel de la cultura.

Desde los años sesenta, como escribe Juan Luis Mejía, las políticas culturales entraron más explícitamente en el ámbito de la gestión pública y la vida de la cultura.

La nueva racionalidad del Estado implicó agrupar bajo una sola organización a todas las instituciones culturales existentes desde el siglo XVII, como bibliotecas nacionales, archivos, museos, teatros nacionales, etcétera. Surgieron entonces las secretarías de cultura, las subsecretarías de cultura y los vice-ministerios de cultura, entre otros. Todos estos organismos siguieron el modelo francés del Ministerio de Cultura y Asuntos Culturales de 1959 y el de la Unesco estructurados alrededor de tres áreas básicas de acción: la conservación del patrimonio cultural, el fomento de las artes y la llamada *difusión cultural*. Su interlocutor era una supuesta nación culturalmente homogénea, blanca, cristiana y con una sola lengua. Dicho modelo institucional empezó a incorporar nuevos contenidos, a partir de los años setenta, en especial,

de la Conferencia Mundial de Cultura de Venecia de 1970, donde se cuestionó el modelo de desarrollo económico y se introdujo la idea de cultura como una herramienta del desarrollo humano. Anteriormente se había contemplado el fracaso de los modelos, entre otras cosas por no tener en cuenta la cultura de los países donde se implantaban. Durante esta nueva época se dota a la institucionalidad con contenidos nuevos; se formularon las primeras políticas culturales; los planes de desarrollo cultural; se comenzó a hablar del gestor cultural, a formarse las primeras escuelas del campo capaces de construir un puente entre cultura y desarrollo⁸.

Poco a poco, la cultura se fue desprendiendo de los ministerios de educación y fue conquistando una autonomía propia dentro de la gestión pública. Las leyes y reglamentaciones jurídicas se ampliaron, los actores culturales se diversificaron y se acentuaron relaciones como las de la cultura con la economía, el comercio internacional y los procesos de desarrollo. El papel de organismos internacionales de la cultura como la Unesco fue relevante en los nuevos diseños de la gestión cultural desde los años setenta, así como la inscripción de la cultura en la agenda de las Naciones Unidas o en la de organismos de comercio como la Organización Mundial de Comercio (OMC).

En 1968 se crea el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) como un organismo inicialmente adscrito al Ministerio de Educación con personería jurídica, autonomía administrativa y patrimonio propio, y en 1997, el Ministerio de Cultura. En 1988 se creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) de México, y en 1948, la Subsecretaría de Cultura de la Nación, en Argentina. En 1953 se creó en Brasil el Ministerio de Educación y Cultura, y en 1985 el Ministerio de Cultura. En 2003 se constituyó en Chile el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Otros fenómenos sociales sustentaron la importancia de la institucionalidad cultural: la globalización y la conformación de culturas globales que interactúan con culturas nacionales y regionales, la conformación de una economía creativa con importantes porcentajes de crecimiento, generación de empleo y flujos internacionales de los productos culturales; la industrialización de sectores importantes de la cultura como el cine, la música, los libros o los medios de comunicación, que generan exportaciones e importaciones y aportan al PIB de los países, y la transformación radical de la oferta cultural, así aún persistan problemas de acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales.

Los núcleos de las políticas culturales de primera generación han cambiado notablemente, tanto porque se han modificado los campos que habían

8 Juan Luis Mejía, "¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina", en *Pensar Iberoamérica*, No. 7, OEI, septiembre-diciembre de 2004.

monopolizado su definición (bellas artes, patrimonio, estímulos, museos), como porque aparecen campos, actores y articulaciones de política emergentes. No sólo se han fortalecido manifestaciones de la cultura que hace años apenas eran visibles frente a las que tradicionalmente han ocupado las definiciones tradicionales de *cultura* y el ejercicio de construcción de políticas culturales, sino que los propios conceptos y prácticas de las artes o del patrimonio, para citar sólo dos ejemplos, han sufrido cambios muy significativos. Los campos además se encuentran, dando lugar a nuevas relaciones y se amplían cambiando las comprensiones habituales que teníamos de ellos. A medida que se torna más complejo el panorama cultural de los países, se hace más urgente diseñar políticas culturales que faciliten su gestión pública mediante la concertación del Estado con diferentes organizaciones de la sociedad. Las políticas culturales son, por tanto, la imaginación colectiva de los propósitos, los caminos y las formas de acción que una sociedad se traza para el libre desarrollo de la cultura. Esta imaginación ha cambiado por las propias transformaciones que ha experimentado la sociedad.

¿QUÉ SE ENTIENDE POR POLÍTICAS CULTURALES?

Un primer paso para responder a esta pregunta puede ser revisar las definiciones de políticas culturales que han circulado en los últimos años, producidas ya sea por investigadores culturales reconocidos o por instituciones públicas nacionales e internacionales que han realizado esfuerzos para concretarlas.

Néstor García Canclini:

Entendemos por *políticas culturales* el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social⁹.

Teixeira Coelho:

La política cultural constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales y generalmente es entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas¹⁰.

9 Néstor García Canclini, "Para un diccionario herético de estudios culturales", en revista *Fractal*, No. 18, julio de 1997.

10 Teixeira Coelho, *Diccionario crítico de política cultural*, São Paulo, Iluminuras, 1997, p. 292.

Sonia Álvarez, Evelina Dagnino y Arturo Escobar:

Interpretamos la política cultural como el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, marcados por, y encarnando prácticas y significados culturales diferentes, entran en conflicto. Esta definición de *política cultural* asume que las prácticas y los significados —particularmente aquellos teorizados como marginales, opositivos, minoritarios, residuales, emergentes, alternativos y disidentes, entre otros, todos éstos concebidos en relación con un orden cultural dominante— pueden ser la fuente de procesos que deben ser aceptados como políticos¹¹.

Ana María Ochoa Gautier:

Defino como *política cultural* la movilización de la cultura llevada a cabo por diferentes tipos de agentes —el Estado, los movimientos sociales, las industrias culturales, instituciones tales como museos u organizaciones turísticas, asociaciones de artistas y otros— con fines de transformación estética, organizacional, política, económica y/o social¹².

Toby Miller (1998):

Las políticas culturales, por lo tanto, se refieren a los procesos organizativos que canalizan tanto la creatividad estética como los modos de vida colectivos.

Políticas culturales distritales 2004-2016, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá:

Se entiende por políticas culturales el resultado de la concertación entre los sectores sociales en torno a los aspectos logísticos, políticos, económicos y sociales, del campo cultural. Se espera que este proceso de concertación, así como su implementación, fortalezcan la relación entre el campo cultural y los otros campos sociales¹³.

Unesco (1982):

Conjunto de principios, prácticas y presupuestos que sirven de base para la intervención de los poderes públicos en la actividad cultural, radicada

11 Arturo Escobar, Sonia E. Álvarez y Evelina Dagnino (eds.), *Política cultural y cultura política*, Bogotá, Tauros, Icanh, 2001, pp. 25-26.

12 Ana María Ochoa Gautier, *Entre los deseos y los derechos, un ensayo crítico sobre políticas culturales*, Bogotá, Icanh, 2003, p. 20.

13 Instituto Distrital de Cultura y Turismo, *Políticas culturales distritales 2004-2016*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2005.

en su jurisdicción territorial, con el objeto de satisfacer las necesidades sociales de la población, en cualquiera de los sectores culturales.

David Harvey:

Conjunto de principios operativos, de prácticas sociales, conscientes o deliberadas, de procedimientos de gestión administrativa o presupuestaria, de intervención o de no intervención, que deben servir de base a la acción del Estado, tendiente a la satisfacción de ciertas necesidades culturales de la comunidad, mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos de los que dispone una sociedad determinada en un momento considerado.

Emiliano Fernández Prado:

Conjunto estructurado de intervenciones conscientes de uno o varios organismos públicos en la vida cultural. Entendiendo por *vida cultural* las manifestaciones sociales ligadas al ocio, al placer y al perfeccionamiento, de una forma compartida, diferente a individual y privado¹⁴.

María Teresa Sanz García:

Es una acción coordinada y orientada hacia objetivos múltiples, que permite el cumplimiento de funciones sociales estratégicas, tiene como horizonte la expresividad y la creatividad de múltiples personas y grupos, y es un importante instrumento de crecimiento social y político¹⁵.

Guillermo Márquez Cruz:

Las políticas culturales son un conjunto de acciones desarrolladas por los poderes públicos en su marco de competencias y según unos fines, para la protección, fomento, desarrollo y transmisión de la cultura¹⁶.

Plan Nacional de Cultura (2006-2020), "Antioquia en sus diversas voces":

Las políticas culturales se concretan bajo la forma de enunciados que indican el deber ser de dichas intervenciones, bajo un criterio permanente de concertación y participación democrática en el desarrollo cultural de las colectividades.

14 Emiliano Fernández Prado, *La política cultural: qué es y para qué sirve*, Gijón, Trea, 1991.

15 María Teresa Sanz García, "La cultura en cifras", en *Cultura y desarrollo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1995, p. 33.

16 Guillermo Márquez Cruz, "Las políticas culturales en el Estado de las autonomías: el establecimiento del sistema bibliotecario de Andalucía", en *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, vol. 3, No. 7, abril-junio de 1987, pp. 6-7.

En las anteriores definiciones se pueden encontrar algunos elementos comunes. En primer lugar, las políticas culturales son enunciados o definiciones que buscan la movilización del Estado y la sociedad para obtener determinados fines de carácter cultural. La participación del Estado en la cultura siempre ha generado preocupaciones en los creadores, y en general en los ciudadanos. Se estima que la cultura es creación e innovación, experiencia de la libertad y capacidad crítica, que pueden ser coartadas por la intromisión del Estado. La cultura, como escribió Zygmunt Bauman, es a la vez la norma y su trasgresión. Los peligros dirigistas de las políticas culturales, aunque pueden subsistir, se han disminuido, o quizás se han tornado más sutiles, entre otras razones por la vigilancia y la alerta crítica de los ciudadanos, por las modificaciones de la gestión pública en las democracias y por la participación permanente de otros sectores de la sociedad en su diseño y gestión. Subsisten debates sobre temas sensibles como la asignación de la pauta publicitaria oficial a los medios de comunicación, los sistemas de asignación de dineros públicos para la promoción de las artes y en general de la cultura, o la definición que hacen los gobiernos de jerarquías y prioridades para la inversión cultural, como también sobre la centralización de la definición y la ejecución de las políticas, las distancias entre los enunciados centrales y las realidades regionales o locales, la creciente despreocupación pública de ciertos campos culturales que han sido cubiertos por las empresas o la fragmentación cultural que se reparte las decisiones en diferentes instancias del Estado. La cultura se ha tornado compleja, participa en áreas en que desde hace años existen políticas públicas (por ejemplo, en la economía) y tiene requerimientos globales que han roto los enclaustramientos internos. La complejidad se manifiesta en el desvertebramiento de las lógicas institucionales de la cultura que se sustentaban en las artes, el patrimonio y la difusión cultural. Han surgido otros campos y otras intersecciones culturales, como el de las industrias creativas, las tecnologías de la información o las nuevas prácticas artísticas que establecen fronteras menos rígidas entre las expresiones de la cultura o entre ellas y la economía, las tecnologías y el conocimiento.

En segundo lugar, estas definiciones deben ser el resultado de un amplio proceso de concertación y participación en que se involucran, en una interacción efectiva y creativa, tanto el Estado como las organizaciones de la sociedad civil, la empresa privada, los movimientos socioculturales, los creadores, las organizaciones gremiales, entre otros actores.

En tercer lugar, las políticas culturales buscan responder a los requerimientos, demandas y expectativas culturales de la sociedad. Obviamente en algunos casos pueden ser demandas en conflicto, tensionantes, frente a las cuales las políticas suponen opciones, jerarquías, selecciones intencionales.

En cuarto lugar, las políticas culturales buscan obtener el consenso para producir cambios, transformaciones socioculturales.

Teniendo en cuenta el debate que existe sobre lo que son las políticas culturales y sobre todo aquellos elementos que aparecen en las distintas definiciones analizadas, el Ministerio de Cultura de Colombia construyó la propia, con la que además se inició el proceso de recopilación, discusión y validación social de las políticas culturales nacionales vigentes que concluirá, en su primera fase, en la publicación del *Compendio de las políticas culturales nacionales*, que se ofrece a la discusión pública.

Las políticas culturales son las grandes definiciones que asume el país para orientar los procesos y acciones en el campo cultural, mediante la concertación y la activa participación del Estado, las entidades privadas, las organizaciones de la sociedad civil y los grupos comunitarios, para de esta manera responder con creatividad a los requerimientos culturales de la sociedad¹⁷.

RASGOS GENERALES DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Las políticas culturales tienen unas características básicas. Entre ellas están:

- *Atienden a diferentes campos o ámbitos de la cultura.* Hay una coincidencia entre la arquitectura institucional cultural y la definición de *políticas culturales*. La relación es explicable por varias razones: la primera es la traducción en lo institucional de las comprensiones de la cultura predominantes en la sociedad. Esta traducción no es estable: va rehaciéndose de acuerdo a los cambios culturales y sociales, de tal manera que las propias arquitecturas son readaptaciones que lentamente se producen en la estructura original de las instituciones culturales. Sin embargo, suelen generarse distanciamientos preocupantes entre realidad y modelos institucionales, hasta el punto de que las estructuras empiezan a ser anacrónicas y disfuncionales. La segunda razón se refiere a los desbordes operativos de los ministerios o de las máximas instituciones de la cultura en los países, que rápidamente se embarcan en intervenciones que los van alejando de su función fundamental de promoción precisamente de políticas públicas de cultura. Estos desbordamientos, a su vez, se explican por el papel general que han tomado los Estados en la gestión pública, la falta de una institucionalidad cultural consolidada que sobre todo se afiance en la participación social y ciudadana, las redes clientelistas que aún tejen las relaciones entre Estados y ciudadanos, las presiones de intereses sectoriales que

17 Ministerio de Cultura, *Un Ministerio de puertas abiertas*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2008.

desconocen una visión más integral e interactiva de la cultura y las propias posiciones hegemónicas dentro del sector cultural. Esta sintonía, que en algunas ocasiones es prácticamente total, no siempre es la mejor. Las políticas culturales terminan siendo cooptadas por lo administrativo y lo burocrático, lo que facilita en cierto modo su ejecución, pero debilita su sentido ciudadano y público. Como se ha anotado, los campos se modifican y sus comprensiones cambian mientras que surgen otros, se crean mixturas inéditas, aparecen actores nuevos, se replantean las relaciones entre los creadores y los subsectores de la cultura, o entre ellos y otros sectores de la sociedad. Si bien las políticas culturales deben responder a campos que ya tienen un camino hecho y una legitimidad alcanzada, deben también consultar esta condición cambiante y sugerentemente inestable de la cultura. Pero además, las políticas deben responder a procesos, de mediano y largo plazo, que apoyen su sostenibilidad y, a la vez, el fortalecimiento de lo público. Una iniciativa como la de las universidades colombianas, de buscar una articulación de la cultura con su propia razón de ser, es un buen ejemplo de política pública generada en la sociedad civil y definida ya no necesariamente, o por lo menos no preliminarmente, desde campos o ámbitos culturales, sino desde actores, sentidos institucionales y propósitos sociales.

- *Son integrales.* La integralidad de las políticas culturales puede observarse desde varias perspectivas. Una es la de la integración entre ellas; otra, la de la relación con políticas públicas de otros sectores de la sociedad. En el primer caso, cada vez se acentúa más la necesidad de encuentro entre las artes y lo patrimonial, o entre la cooperación cultural y los sistemas internos de financiamiento de la cultura. En el segundo caso, lo intersectorial se convierte en uno de los desafíos más importantes de las políticas culturales de nueva generación. El diálogo, los consensos y las acciones comunes con las políticas económicas, medioambientales, de protección o de convivencia social, enriquecen las políticas culturales porque las sitúan en contextos más amplios y a la vez mucho más consistentes con las realidades de nuestros países. Ya son bastantes los ejemplos que existen en el panorama cultural latinoamericano que deben profundizarse y de los que debería ganarse conocimiento y experiencia. La integralidad no significa pérdida de autonomía o de especificidad, sino por el contrario afirmación en la diferencia y posibilidad de diálogo social.
- *Combinan lo general con lo diferencial.* Se discute con frecuencia sobre el carácter de las políticas culturales, y especialmente sobre la particularidad

o generalidad de sus intervenciones. Hay políticas que ofrecen cobertura general, es decir, que cubren a la generalidad de los ciudadanos y ciudadanas. Una política de acceso a los bienes y servicios de la cultura es inicialmente una política abarcadora, como lo son las que concretan principios constitucionales como los del pluralismo étnico, la diversidad cultural o la libertad de expresión. Pero aun estas políticas deben observarse desde un enfoque diferencial, es decir, desde una consideración justa y documentada de la participación de sectores específicos de la sociedad en ellas. El reconocimiento de una nación en que se valora el pluralismo étnico —que compete a todos sus ciudadanos— se expresa también en la defensa y promoción de los valores que conciernen a todas las comunidades étnicas, y dentro de ellas a las que están en una situación particular de riesgo, de vulneración de sus derechos o de desprotección. Una política sobre emprendimiento cultural no sólo busca el fomento de las industrias culturales o de las pequeñas y medianas empresas de la cultura, sino también la salvaguardia de los derechos de los ciudadanos al acceso, consumo, disfrute y participación en su creación. Lo diferencial no es sólo un problema de poblaciones-objetivo o de *targets*; tampoco de facilidades operativas o de condiciones de funcionamiento de los proyectos que concretan las políticas. Es un asunto enraizado en la comprensión de la cultura como un derecho fundamental y en la participación de la ciudadanía como una condición básica del desarrollo cultural.

- *Son públicas.* Las políticas culturales son públicas: no son políticas únicamente estatales. Todas las definiciones lo corroboran al afirmar la necesidad de participación amplia de la sociedad en el diseño, la promoción, ejecución y evaluación de las políticas culturales. El cambio que ha sufrido la comprensión de lo público, al dejar atrás su asimilación a lo estatal, influye en el sentido de las políticas culturales. Y no se trata de una realidad abstracta de lo público, sino de una imaginación de lo público que cobra significados especiales y diferenciados en cada uno de los momentos de conformación de las políticas. Hablar de lo público en el diseño de las políticas es diferente de confirmar la naturaleza pública de la ejecución de las políticas. Esta situación reconsidera el papel de los Estados, de la sociedad civil y de la empresa privada. El Estado es un garante de la participación simétrica de la sociedad en el diseño de las políticas, como también en su aplicación y ejecución. De esta manera, el Estado se convierte en un espacio de contraste de los intereses de los diversos sectores de la sociedad y de concertación de sus propósitos dife-

renciados con relación a los grandes temas de la cultura. En este sentido, es plenamente aplicable la reflexión que hizo Norbert Lechner cuando señaló que en América Latina hemos tenido Estados demasiado grandes para las pequeñas cosas y demasiado pequeños para los grandes. Pero el papel del Estado en la cultura difiere del que tiene en otros ámbitos, como la salud o la seguridad. La cultura no admite ningún tipo de intervención hegemónica por parte del Estado que signifique una intromisión en la libertad de creación. Por el contrario, sus funciones están relacionadas con el liderazgo en el diseño de las políticas, la asignación transparente de los dineros públicos, la promoción de estímulos, el apoyo a la circulación de los bienes y servicios culturales entre los diferentes sectores sociales y regiones, la generación de contextos y condiciones que fortalezcan la diversidad cultural, entre otras. La empresa privada ha aumentado su participación en la cultura, ya sea a través de programas de mecenazgo o de responsabilidad social empresarial, ya sea por su presencia directa en el desarrollo de las industrias creativas locales o en la distribución de productos culturales nacionales e internacionales. Mucho se discute sobre las reubicaciones de los centros de decisión cultural, algunos de ellos ahora asentados en los organismos de libre comercio o en grandes conglomerados multimediales, nacionales y transnacionales. Con lo que políticas que deberían ser públicas se tornan corporativas, ordenadas por lógicas comerciales, parámetros de mercado y criterios de rentabilidad financiera. Las políticas culturales, a la vez que requieren de un diálogo con el mercado, tienen la misión de ir más allá de él, de corregir sus limitaciones y orientarse por criterios de responsabilidad pública. Las organizaciones de la sociedad tienen también un papel en el sentido público de las políticas culturales, tanto porque están llamadas a participar en su diseño, puesta en marcha y evaluación, como porque es crucial su función de vigilancia, control público, exigencia de rendición de cuentas y operación de las políticas. La existencia de consejos de la cultura y consejos sectoriales, creados por la Ley General de Cultura (1997), es una expresión de su relevancia.

- *Buscan la descentralización y las autonomías regionales y locales.* El Sistema Nacional de Cultura es la estructura organizativa y formal a través de la cual fluyen, hacia arriba y hacia abajo, las políticas culturales. No es, en efecto, el único canal de construcción y circulación de las políticas, pero probablemente es el más importante. En el sistema se incorporan las secretarías departamentales de cultura, las secretarías y otras instancias

culturales locales (como, por ejemplo, los institutos de cultura), las casas de la cultura, el Consejo Nacional de Cultura, los consejos sectoriales y territoriales, así como otras instituciones culturales. Colombia ha ido construyendo un sistema descentralizado, con participación de las regiones, que como se verá más adelante, aún presenta deficiencias y desafíos. Sin embargo, la descentralización se manifiesta en la participación de la cultura en los planes de desarrollo locales, regionales y nacional, la autonomía de las instituciones culturales locales, los fondos mixtos en aquellas regiones donde aún existen, la determinación de planes de cultura departamentales o distritales y el acceso a la financiación de la cultura a través de varios mecanismos: los recursos de transferencias, los recursos provenientes de la Estampilla Procultura y el Programa de Concertación, entre otros. Los *recursos de transferencias que llegan directamente a las regiones* (departamentos, distritos y municipios del país) están fundamentados en la Ley de Transferencias Nacionales que establece, en su Artículo 76, que cada municipio debe destinar al sector cultural 3% de lo que obtiene por medio del Sistema General de Transferencias de los ingresos corrientes de la nación y que además faculta a los municipios para apoyar la construcción, dotación, sostenimiento y mantenimiento de la infraestructura cultural del municipio y su apropiación creativa por parte de las comunidades, y proteger el patrimonio cultural en sus distintas expresiones y su adecuada incorporación al crecimiento económico y a los procesos de construcción ciudadana. *Los recursos provenientes de la Estampilla Procultura*: las asambleas departamentales, los concejos distritales y los concejos municipales fueron autorizados mediante ley para que ordenen la emisión de una Estampilla Procultura, cuyos recursos serán administrados por el ente territorial al que le corresponda el fomento y el estímulo de la cultura, con destino a proyectos acordes con los planes nacionales y locales de cultura. *El Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura* promueve el acceso a los dineros públicos de las instituciones culturales locales y regionales, en condiciones claras y bajo procedimientos que buscan transparencia y equilibrio.

- *Se construyen y se ejecutan participativamente (desde abajo)*. Una de las características más importantes de las políticas públicas es la participación de la sociedad en los diversos momentos de su ejecución. Esto es aún más necesario para la cultura. Sin embargo, este planteamiento no es una afirmación plenamente aceptada. Hay quienes piensan que serían más efectivas las decisiones fundamentadas en el conocimiento de los

expertos o en la experiencia de personas o instituciones culturales especializadas, y que tanta democracia podría rondar el populismo, la distorsión o la ineficiencia. Las políticas culturales cuentan con liderazgos que suelen estar en el Estado, en sectores de la sociedad, en grupos de interés o en otros centros de expresión y poder, pero finalmente tienen una incidencia en la ciudadanía en temas tan cruciales como el pluralismo, la diversidad, las identidades, la interculturalidad o las posibilidades de expresión y creación individual y grupal. La concertación y el consenso, a los que se refieren las distintas definiciones de política cultural revisadas, son quizá los procesos clave para sobrepasar los peligros del gobierno de los expertos y el populismo cultural.

- *Combinan antecedentes, contexto, conceptualización, objetivos, líneas de acción, actores y criterios de evaluación.* Los antecedentes son los pasos que se han dado en el campo específico de la política, los precedentes construidos socialmente en él; el contexto es una descripción detallada y analítica de la situación del tema; la conceptualización condensa la comprensión temática y normativa que fundamenta la política, y los objetivos determinan con la mayor precisión posible aquello que propone la política. Los lineamientos de la política son los grandes ejes de acción, que a su vez se realizan en las acciones concretas que permitirán alcanzar los objetivos y realizar los lineamientos de las políticas. Los actores son sujetos, grupos e instituciones que participan en el diseño, la ejecución y la evaluación de las políticas, mientras que los resultados esperados son los logros (cuantitativos y cualitativos) que se esperan obtener.

SECTORIALIDAD, TRANSVERSALIDAD Y TERRITORIALIDAD DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Existen políticas culturales sectoriales, transversales y territoriales. Las políticas sectoriales, son aquellas que definen lineamientos en áreas específicas de la cultura, como las artes, el patrimonio, la comunicación o la cooperación cultural. Las políticas transversales son grandes definiciones culturales para la acción, que atraviesan las diversas políticas sectoriales y que suelen formar parte de la gestión de las diferentes áreas institucionales, como, por ejemplo, las políticas de memoria, de creación, de regionalización o de organización; y las políticas territoriales son aquellas que responden a realidades, procesos y requerimientos de territorios específicos, generalmente de regiones culturales, en las que se concretan las políticas sectoriales, apropiadas regionalmente.

Las políticas culturales no son orientaciones cerradas sino propuestas flexibles, que buscan interpretar creativamente las demandas culturales de la sociedad. Definen un territorio específico de la gestión pública que se diferencia de la educación o de las comunicaciones, y al hacerlo atienden los requerimientos de los distintos actores de la sociedad, estableciendo diálogos entre lo local y lo nacional, o entre lo regional, o entre lo local/nacional con lo internacional.

Las políticas culturales, si son participativas, promueven la interlocución del Estado con la sociedad, la visibilidad de actores culturales que no siempre son los que pueblan la escena pública y la consolidación de procesos de transparencia, veeduría y rendición de cuentas de los gobernantes. Pero también las políticas culturales pueden facilitar el descubrimiento de campos emergentes de la cultura, la actualización o el cambio en los rumbos trazados originalmente por las políticas y, sobre todo, la acción articulada de las diferentes instituciones culturales, especialmente las públicas.

Sólo se esperaría que las políticas culturales sean, como la cultura, diversas y plurales, abiertas a las controversias y al examen público, respetuosas de la libertad, e imaginativas.

En las décadas pasadas, en la imaginación de las políticas culturales se enfatizó en lo *sectorial*, que permitía una gestión más formal y organizada del campo cultural. Este “cuadro”, esta regulación “taxonómica”, dio lugar a una arquitectura singular de la institucionalidad cultural en el continente, y específicamente en Colombia: una arquitectura sectorial, es decir, una forma de comprensión y de gestión de la cultura por áreas, relativamente homogéneas y diferenciadas.

Ellas, que forman un corpus relativamente amplio, se pueden clasificar en grandes constelaciones de sentido, en áreas que guardan una familiaridad más estrecha entre sí. Son:

- *Las prácticas artísticas*
Políticas de Artes
- *El patrimonio y las memorias*
Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural
Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial
Política de museos
Política de archivos
Política de protección a la diversidad etnolingüística
Políticas de diversidad cultural
Política de turismo cultural

- *Sentidos, visualidades e industrias culturales*
 Política de lectura y bibliotecas
 Política de comunicación/cultura
 Política de cultura digital
 Política cinematográfica
 Política para el emprendimiento y las industrias culturales
- *La promoción de la cultura*
 Política de concertación
 Política de estímulos
 Política de infraestructura cultural
- *La escena internacional y de cooperación*
 Política de gestión internacional de la cultura
- *Las regiones y lo local*
 Política de casas de cultura

El Ministerio de Cultura ha trabajado más recientemente en un conjunto de *políticas que responden a nuevos campos de la cultura*, tratando de proponer un proceso de construcción de la política, de la manera más participativa posible. Para ello, habitualmente se convoca a los expertos y las organizaciones más próximos al tema, para que intervengan en la reflexión y la determinación de la política. En el caso, por ejemplo, de la Política Nacional de Museos se diseñó un proceso de participación mediante foros regionales en que a partir de un documento base, se fue creando el cuerpo de la política. La Red Nacional de Museos, incorporada administrativamente al Museo Nacional, fue la encargada de coordinar el proceso.

Entre estas políticas están las referidas al emprendimiento cultural, la cultura digital, el patrimonio intangible, el Plan Nacional Audiovisual, la regionalización, las poblaciones vistas desde una perspectiva de diversidad cultural, los museos, la celebración del bicentenario de la Independencia y la revitalización social de las lenguas americanas nativas. El país contará con formulaciones en cada una de estas áreas y, sobre todo, con acciones que empiezan a hacer realidad estas nuevas políticas culturales.

Lo *sectorial* explosionó por varias razones. En primer término, porque se produjo un reordenamiento cultural profundo en nuestras sociedades. En segundo lugar, porque la naturaleza de los sectores-núcleo se modificó. Las artes clásicas, por ejemplo, se ampliaron, se fusionaron. Los grandes salones nacionales,

estables y centrales, se regionalizaron, mientras que surgieron otros circuitos de circulación de las artes. El patrimonio, concentrado en lo material, cambió al introducirse el concepto de apropiación, o al resaltarse la importancia del patrimonio inmaterial. En tercer lugar, los bordes de lo sectorial se ablandaron y se tornaron porosos. En cuarto lugar, se generaron intercambios con otros campos de la cultura, que modificaron las formas de gestión cultural.

Fueron apareciendo otros sectores, como, por ejemplo, las industrias creativas y el emprendimiento cultural, las nuevas tecnologías, las artes del espectáculo, que corresponden a áreas muy dinámicas de la cultura (más presentes en las prácticas culturales cotidianas de la gente, con desarrollos importantes de infraestructuras, con una circulación global de productos culturales, con soportes tecnológicos que convergen, con transformaciones de la apropiación de la cultura en la especialidad privada y en la pública). Estas apariciones se notan perfectamente en las prácticas de consumo de los latinoamericanos, ya sea en la mediatización de la cultura, en la diferenciación generacional de las prácticas culturales, en las demandas que viven prácticas culturales tradicionales como la lectura o en la comprensión de las relaciones entre la vida privada y la cultura en los jóvenes¹⁸.

Todo ello desacomoda la arquitectura de la institución cultural y las formas habituales de la gestión.

Los ámbitos de la decisión se descentran. Ya no obedecen a la arquitectura de la institucionalidad cultural tradicional, ni a los niveles de decisión, ni a los actores y los procedimientos que las tomaban. Las industrias creativas, por ejemplo, se insertan en las lógicas del mercado, bajo la forma de empresas y grupos transnacionales y la orientación de disciplinas impuestas por organizaciones como la Organización Mundial de Comercio (OMC), sin abandonar la importancia de la creación individual, que también cobra otro perfil. Los museos abren y se distancian de los depósitos para convertirse en centros de cruces culturales, espacios de comunicación y lugares de convergencia de las artes y la vida en la ciudad, con una mayor permeabilidad a las nuevas manifestaciones culturales y a caracterizaciones más inclusivas de la sociedad. Rápidamente la gestión pública de la cultura se encuentra comprometida con una arquitectura que no responde completamente a las demandas de la nueva escena. Hay una asintonía entre institucionalidad, realidades culturales, políticas y gestión. Parecen mantenerse, sin embargo, los sectores-núcleo, que sufren un desarrollo múltiple, una especie de metástasis benigna. El patrimonio afirmado en los monumentos o los centros históricos ya no piden solamente conservación (políticas de restauración), sino integración con las políticas de turismo o de desarrollo; el patrimonio arqueológico no solamente se vincula con políticas de identidad, sino con políticas de interculturalidad. Éstas, a su vez, no son el encuentro entre culturas monumentales,

18 Germán Rey, *Las tramas de la cultura*, Bogotá, CAB y Aecid, 2008. Jesús Martín-Barbero y Germán Rey, *Los ejercicios del ver: hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Barcelona, Gedisa, 1999.

como el intercambio entre culturas vivas (los museos se han convertido en las *cultural cities*, en dispositivos movilizadores del dinamismo y las renovaciones estéticas de las ciudades). Las artes replantean sus clasificaciones, sus modos de creación y circulación y sus conexiones con otras expresiones culturales.

Aparecen entonces las políticas culturales de “segunda generación”, que hoy plantean en América Latina un conjunto de retos a la arquitectura institucional, a las características de la gestión cultural, a la formación de los actores socioculturales, a las disposiciones regulativas y a su inserción en el panorama general de las sociedades. Estas políticas de “segunda generación” replantean sus lugares de origen, las relaciones con otras clases de políticas públicas, la propia noción de *campo*, sus capacidades de orientación y el centro de sus definiciones. El origen de algunas políticas culturales ya no está tanto en los estados nacionales, como en las organizaciones multilaterales. El campo cultural limitado y las capacidades de orientación de las políticas se desvanecen frente a la situación del pasado, cuando los Estados aún reservaban una buena parte de la capacidad de decisión en las sociedades. ¿Dónde se define el cine que ven los ciudadanos, los libros que encuentran en las librerías, las parrillas de programación de la televisión, e incluso el tiempo que disponen para ir a museos o a galerías de arte? No tanto en la acción del Estado, cuya influencia no desaparece porque, por ejemplo, puede tener incidencias clave en los consumos mediante reglamentaciones tributarias o políticas de acceso, sino sobre todo en las decisiones económicas de los productores y en las tendencias oscilantes del gusto y la selección de los ciudadanos. Las industrias culturales, las relaciones entre nuevas tecnologías y cultura, los significados culturales de las diásporas, el papel de la cultura en las imágenes-nación en contextos globales, las interacciones problemáticas entre seguridad, miedos y expresión cultural, las posibilidades culturales para nuevas formas de empleo (en el diseño, las narrativas no lineales), son todos temas que están interrogando a las políticas públicas de cultura.

Junto a la modificación de lo sectorial está la transversalidad y lo territorial. Las *políticas transversales* son grandes definiciones culturales para la acción, que atraviesan las diferentes áreas del Ministerio y sus diversas políticas sectoriales.

Componen *campos* en los que confluyen las políticas, dirigidas desde diferentes instancias de la sociedad, y particularmente desde el Ministerio. Como un ejercicio, apenas inicial, se presenta una descripción de las líneas de acción que configuran cada una de estas políticas, así:

- *Formación.* Creación de metodología, proyectos de formación especializada, participación de entidades de formación, estímulos —becas para la formación— y concertación con instituciones de formación.

- *Memoria.* Conservación, recuperación, salvaguardia y sostenibilidad de la memoria.
- *Organización.* Promoción de formas organizativas, de formas alternativas de organización, adecuación de la organización a las identidades, fortalecimiento de la institucionalidad cultural (consejos).
- *Diversidad.* Reconocimiento de la diversidad de actores y sectores de la cultura, apoyo a la diversidad mediante la concertación, el conocimiento y visibilidad internacional, nacional, regional y local de la diversidad, comunicación de la diversidad a partir de la cultura.
- *Creación.* Estímulo de la creación, reconocimiento de los creadores, promoción de nuevos talentos, presencia en nuevos campos de la creación, promoción de las coproducciones de creaciones multimediales, apoyo a instituciones que promueven la creación, generación de oportunidades equitativas para el ejercicio de la creación, atención a la creación de diversos sectores/actores sociales.
- *Investigación.* Realización de investigaciones, estímulo a la investigación vinculación con instituciones/grupos de investigación.
- *Descentralización/regionalización.* Fortalecimiento de procesos regionales, circulación de bienes y servicios regionales en las regiones, adecuación institucional para un trabajo integrado en las regiones, coordinaciones departamentales. Participación en el SNC de diversos actores sociales, estímulo a la creación en las regiones, apoyo a la institucionalidad regional (concertación), fortalecimiento de la cooperación con socios estratégicos de la región.
- *Comunicación.* Producción, circulación e intercambio de sentidos, producción de contenidos, coproducciones, fortalecimiento de la expresión de sectores de la sociedad, sensibilización de la opinión pública.

Finalmente, el Ministerio de Cultura ha participado, junto con actores culturales regionales, en la definición de *políticas territoriales*. Hasta el momento se ha trabajado en la Política Cultural del Caribe y en la Política Cultural del Pacífico. El Ministerio de Cultura también apoya procesos de definición de política cultural local y regional. Es fundamental que las políticas partan de las iniciativas locales,

que sean promovidas por sus propios sectores sociales y consulten las necesidades, la historia y los propósitos regionales.

Las políticas culturales territoriales ya no son la regionalización de las políticas sectoriales, sino la creación desde lo local de política pública cultural, que no es necesariamente liderada desde los centros del poder cultural, con los que, sin embargo, se plantean relaciones de diferente tipo.

La historia de las políticas culturales revela acentos muy diferentes de esta concertación, y sobre todo una gran dificultad para lograr simetrías de los actores en los procesos de definición de políticas. Las transformaciones de los Estados han puesto en evidencia un quiebre entre su presencia y la del mercado, que también tiene que ver con las orientaciones que la empresa privada determina en la cultura a través de su planeación, sus objetivos comerciales, sus estrategias de producción y distribución de bienes y servicios creativos. Escribe Antonio Albino Canelas Rubim sobre las políticas culturales brasileñas:

En esta perversa modalidad de ausencia, el Estado sólo está presente como fuente de financiamiento. Una política de cultura en lo que ésta implica de deliberaciones, selecciones y prioridades, es propiedad de las empresas y de sus gerencias de marketing¹⁹.

Para el caso argentino, Rubens Bayardo escribe que

[...] desde los noventa, para equilibrar la falta de inversión pública en cultura, la tendencia ha sido fomentar la participación privada en el sector, tanto por la vía de dejar los ámbitos modernos y más rentables al mercado, como por la asociación con empresas²⁰.

Pero además de la concertación, las políticas culturales deben fluir a través de estos actores culturales de tal manera que no queden concentradas centralmente, interactúen entre sí y sean capaces de promover movimientos horizontales y verticales.

LAS POLÍTICAS CULTURALES Y SUS DESAFÍOS

El *Compendio de políticas culturales* muestra un panorama rico y diverso. Se trata, por una parte, de un acumulado histórico en el que algunas políticas se han ido modificando, renovándose con nuevos conceptos, otras demandas sociales y otros campos de aplicación. Estudios históricos podrán mostrar con mucha más precisión estos cambios y sobre todo podrán explicar las relaciones de estas transformaciones con las propias del país y del mundo. Pero por otra parte, llama la atención la diversidad de las políticas, que van desde las clásicas, como por ejemplo, las de patrimonio inmaterial, hasta las referidas a temas más recientes, como

19 Antonio Albino Canelas Rubim, "Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos", en Antonio Albino Canelas Rubim y Rubens Bayardo (orgs.), *Políticas culturais na Ibero-América*, op. cit., p. 53.

20 Rubens Bayardo, "Las políticas culturales en Argentina", en Antonio Albino Canelas Rubim y Rubens Bayardo (orgs.), *Políticas culturais na Ibero-América*, op. cit., p. 38.

los de cultura digital y emprendimiento cultural. La lectura de las políticas confirma hasta qué punto su definición se inscribe dentro de los debates nacionales e internacionales de la cultura. Una política como la de poblaciones sólo puede verse dentro de una comprensión actualizada de la diversidad cultural y las políticas de reconocimiento, y una de regionalización dentro del protagonismo de lo local, la participación social y las relaciones entre las organizaciones civiles y el Estado. El emprendimiento cultural es un resultado de la conformación de grandes industrias culturales, en las que Colombia ya tiene una presencia significativa, como queda patente en el estudio *Nosotros y los otros*²¹, que analiza el comercio de bienes y servicios culturales en siete países de Suramérica y destaca el liderazgo de las exportaciones y de la balanza comercial de Colombia.

El funcionamiento durante años de las políticas más antiguas revelan una apropiación funcional por parte de áreas específicas del Ministerio de Cultura, lo que significa avances y conocimientos adquiridos en la gestión, interacciones con los actores involucrados en las políticas, desarrollo de planes y programas para la ejecución de las políticas y mecanismos de cooperación y de articulación internacional. Las políticas ya no son enunciados sino realizaciones y, sobre todo, áreas transitadas de la gestión cultural. Sería importante recuperar, sistematizar y divulgar estos aprendizajes adquiridos.

Pero el panorama de las políticas también deja ver una serie de retos y desafíos importantes. La formalización de las políticas en áreas específicas de la gestión dentro del Ministerio de Cultura puede hacer que queden atrapadas en las taxonomías administrativas, y particularmente en las lógicas burocráticas. Con razón se critica la asimilación de las políticas culturales nacionales a la gestión del Ministerio, lo que implicaría un cierre, desde lo estatal, de unas políticas que obviamente lo sobrepasan y deben ser entendidas como políticas “públicas”, es decir, como definiciones en que intervienen concertadamente el Estado y los agentes sociales de la cultura. En este sentido, las políticas públicas de cultura son mucho más que el funcionamiento de las partes que componen la arquitectura de la institucionalidad estatal. Sólo si se comprenden de una manera más amplia hay mayores posibilidades de crítica, de trabajo conjunto y de modificaciones.

El conjunto de las políticas culturales no es una suma sino una red. Comprenderlas de esta manera es lo que permite subrayar el carácter integral y no fragmentario de las políticas. Lo patrimonial se entrelaza con las industrias creativas y éstas con los rumbos de las prácticas artísticas dentro de la sociedad. Además de una articulación conceptual dentro de la diversidad de opciones teóricas, se trata de una articulación metodológica y de operación práctica. Con cierta frecuencia se escuchan críticas sobre la desarticulación de la intervención del Ministerio de Cultura, que llega a las regiones y las localidades a través de

21 Secretaría de Cultura de la Nación, *Nosotros y los otros: el comercio exterior de bienes culturales en América del Sur*, Buenos Aires, Laboratorio de Industrias Culturales, Secretaría de Cultura de la Nación, 2008, p. 22.

diferentes programas que repiten acciones en vez de unificar esfuerzos. El conocimiento de las políticas que facilita este *Compendio* es un paso para lograr algo más importante: la eficiente articulación de los programas y las acciones. Pero la articulación, además de ser *ad intra* es también *ad extra*, ya sea entre las políticas nacionales y las políticas regionales/locales o entre las políticas culturales y las políticas de otros sectores con los que la cultura tiene el compromiso de conversar más y mejor. Respetando las debidas autonomías, es muy importante promover el diálogo entre los planes departamentales, municipales o distritales de cultura y las políticas nacionales, para lograr su armonización cuando sea posible y necesario y sobre todo para fortalecer líneas de acción prioritarias en las que es más que conveniente aunar esfuerzos y recursos humanos y económicos.

La articulación *ad extra* es uno de los grandes desafíos de la cultura en Colombia. La revisión de la documentación internacional sobre la cultura como, por ejemplo, el *Informe de desarrollo humano de 2004*, el *Informe sobre economía creativa* de la UNCTAD y el PNUD (2008) o las determinaciones del Fondo Mundial de Población sobre las relaciones de la cultura con las nuevas estrategias demográficas (2008), son apenas algunos textos que hacen hincapié en estas otras formas de integración de las políticas. El sector cultural deberá volver su mirada a los problemas de la salud, la convivencia social, la educación, la protección social, para encontrar su ubicación dentro de ellos, unas relaciones más fluidas y unas acciones más compartidas, sin perder, por supuesto, nada de sus especificidades. Ya existen experiencias muy interesantes dentro del Ministerio de Cultura, referidas a las comunidades más pobres y excluidas, las personas en situación de discapacidad, los emigrantes o los jóvenes. Esta articulación exigirá esfuerzos en la comprensión de los otros sectores, estudio de las conexiones de la cultura con ellos, experiencias piloto de articulación, formación para la intersectorialidad y procesos de planeación intersectorial más explícitos y exigentes. Los diálogos de las industrias culturales en el mundo se han abierto hacia la tecnología, el comercio, los planes de desarrollo y las transformaciones de la creatividad. El patrimonio está interrelacionado con el conflicto interno, no sólo por los riesgos que tienen monumentos y edificios, sino sobre todo por el que corren a diario las culturas vivas, las comunidades y sus territorios. ¿Cómo pensar la salud o la sexualidad sin sus implicaciones y referencias culturales, o la educación sin acudir a su carácter de foro para la creación y recreación de la cultura?

Es preciso superar el aislamiento entre la gestión central de las políticas y su gestión regional y local. Alfons Martinell ha hablado precisamente de las “políticas de proximidad”, para referirse a la política cultural que se construye y se ejecuta localmente. El Sistema Nacional de Cultura es el modelo que encontraron los legisladores para componer una estructura formal de relaciones que

permitiera el encuentro entre lo nacional, lo regional y lo local, y por el que fluyeran las políticas. Las nuevas sintonías no se circunscriben al sistema, aunque tienen en él un canal singular de entendimiento y acción; hay numerosas acciones y relaciones de la cultura que suceden en los márgenes y transcurren por otros circuitos, muchas veces no formales y no institucionalizados. Como ha dicho Michel de Certeau, la cultura está en los márgenes.

La concertación de las políticas culturales es aún un propósito que hay que construir más firmemente. Se trata de una concertación “conflictiva” y “constructiva”, hecha a partir de demandas, acuerdos, tensiones y objetivos comunes. La cultura no es un lugar idílico ni simplemente el lugar del encuentro. Por el contrario, en la cultura se viven profundos desencuentros, prejuicios y discriminaciones. A pesar de que en la construcción de las políticas culturales ha aumentado la participación de los ciudadanos, su presencia sigue siendo débil. Quizás porque aún no está suficientemente arraigada la idea y la práctica de la ciudadanía cultural, al mismo nivel que la de la ciudadanía política. Aún tenemos un concepto de democracia demasiado centrado en el ejercicio del voto y una consideración débil sobre las determinaciones culturales de la ciudadanía. Los derechos culturales, en países pobres, aparecen como derechos aplazables, secundarios y subsidiarios frente a la importancia que tienen otros derechos como el de la salud o el de la educación, que se consideran mucho más básicos y urgentes. Aunque se han favorecido las instancias de concertación, aún son espacios demasiado centralizados, ocupados por expertos y funcionarios del Estado.

La integración entre políticas culturales, programas y acciones es fundamental. En general, existen buenos niveles de coherencia interna, pero son necesarios esfuerzos aún mayores. La política se convierte muchas veces en un discurso implícito que se va volviendo canónico y consuetudinario y que además tiene pocas posibilidades de reconsiderarse en medio de las constantes exigencias de la operación cultural. Las exigencias administrativas dejan poco tiempo para pensar. La acción cultural del Estado tiene atenuantes para esta esclerosis: sus contactos con organizaciones de pensamiento y de creación, las rendiciones de cuentas y los procesos de transparencia, las relaciones con el debate promovido por las organizaciones internacionales de la cultura, las voces de movimientos, creadores e intelectuales críticos y algunos mecanismos internos de deliberación y seguimiento de las políticas. La separación entre pensamiento y acción o entre instancias públicas que ejecutan e investigadores que piensan, es una dicotomía anacrónica. Hay numerosas fuentes de pensamiento en la sociedad civil y prácticas de pensamiento en el aparato institucional, así como interacciones y espacios de deliberación que pueden

someter los discursos habituales a una productiva deconstrucción y ajuste. De todas maneras sería importante contar con observatorios y laboratorios de las políticas culturales, que no agreguen pesadez a la arquitectura institucional y que de manera flexible y oportuna puedan hacer seguimiento de las políticas culturales.

Néstor García Canclini escribió que

En este espacio de insatisfacciones difícilmente gobernable, las políticas culturales tienen una vasta tarea como políticas organizadoras de las incertidumbres y los conflictos simbólicos, como movilizadoras de nuevos sentidos sociales. Como lugar en el que se reformulan los vínculos entre cultura, sociedad y política.

Es todo un programa el que tienen las políticas culturales de cara a la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bayardo, Rubens, “Las políticas culturales en Argentina”, en Antonio Albino Canelas Rubim y Rubens Bayardo (orgs.), *Políticas culturais na Ibero-America*, Salvador, EDUFBA, 2008.
- Canelas Rubim, Antonio Albino, “Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos”, en Antonio Albino Canelas Rubim y Rubens Bayardo (orgs.), *Políticas culturais na Ibero-America*, Salvador, EDUFBA, 2008.
- Coelho, Teixeira, *Diccionario crítico de política cultural*, São Paulo, Iluminuras, 1997.
- Escobar, Arturo Sonia E. Álvarez y Evelia Dagnino (eds.), *Política cultural y cultura política*, Bogotá, Tauros, Icanh, 2001.
- Fernández Prado, Emiliano, *La política cultural: qué es y para qué sirve*, Gijón, Trea, 1991.
- García Canclini, Néstor, “Para un diccionario herético de estudios culturales”, en revista *Fractal*, No. 18, julio de 1997.
- Instituto Distrital de Cultura y Turismo, *Políticas culturales distritales 2004-2016*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2005.

- Jiménez, Lucina, “Políticas culturales en México: una encrucijada por descifrar”, en Antonio Albino Canelas Rubim (orgs.), *Políticas culturais na Ibero-America*, Salvador, EDUFBA, 2008.
- Jiménez, Lucina y Enrique Florescano, “De la epopeya posrevolucionaria al centralismo”, revista *Nexos*, No. 362, febrero de 2008.
- Márquez Cruz, Guillermo, “Las políticas culturales en el Estado de las autonomías: el establecimiento del sistema bibliotecario de Andalucía”, en *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, vol. 3, No. 7, abril-junio de 1987.
- Martín-Barbero, Jesús y Germán Rey, *Los ejercicios del ver: hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- Mejía, Juan Luis, “¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina”, en *Pensar Iberoamérica*, No. 7, OEI, septiembre-diciembre de 2004.
- Ministerio de Cultura, *Un Ministerio de puertas abiertas*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2008.
- Ochoa Gautier, Ana María, *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre políticas culturales*, Bogotá, Icanh, 2003.
- Ospina, Juan Manuel, “La Escuela Normal Superior: círculo que se cierra”, en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XXI, Banco de la República, 1984.
- Rey, Germán, *Las tramas de la cultura*, Bogotá, CAB y Aecid, 2008.
- Sanz García, María Teresa, “La cultura en cifras”, en *Cultura y desarrollo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1995.
- Secretaría de Cultura de la Nación, *Nosotros y los otros: el comercio exterior de bienes culturales en América del Sur*, Buenos Aires, Laboratorio de Industrias Culturales, Secretaría de Cultura de la Nación, 2008.
- Silva, Renán, *República Liberal: intelectuales y política cultural*, Medellín, La Carreta, 2005.



Las políticas culturales deben ser diásporas que nutran la descentralización y democratización de la cultura como interacción, inclusión y alteridad con las regiones.

Walter Gómez Céspedes

POLÍTICAS CULTURALES EN COLOMBIA¹

Marta Elena Bravo²

INTRODUCCIÓN

“La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad”, dice la Constitución Política de Colombia de 1991. Este postulado muestra el significado de la cultura en el proyecto de construcción de la nación y convoca a mirar la historia de la cultura en Colombia en sus diversos procesos para comprender que en la perspectiva de una “larga duración”,

[...] situarse en lo cultural obliga a ocuparse de las manifestaciones culturales que concurren en el escenario nacional y de aquellos procesos que las explican y les dan vida³.

Abordar el tema de las políticas culturales colombianas implica reconocer “el vínculo constitutivo entre lo político y lo cultural”⁴ en la construcción de políticas culturales de Estado que hacen posible desde la afirmación de las localidades, las regiones y el país, hasta que éste pueda abrirse al contexto de la cultura mundial e impulsar un diálogo permanente y enriquecedor con otras naciones. Como dice Jesús Martín Barbero, “No podemos hoy, y menos en Colombia, hablar de política cultural sin una renovación radical de la cultura política”⁵. Este tema está cada vez más al orden del día en el contexto colombiano, y plantearlo en su perspectiva histórica es contribuir a su comprensión

- 1 Este texto fue escrito para la publicación *Políticas culturales en Ibero-América* (Salvador, EDUFBA, 2008, pp.119-158). Los editores de dicha obra, Antonio Albino Canelas Rubim y Rubens Bayardo, han autorizado su inclusión en esta publicación oficial.
- 2 Profesora de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. La autora expresa un especial reconocimiento por el apoyo recibido para este texto del ex ministro de Cultura y rector de la Universidad Eafit, Juan Luis Mejía; del profesor de la Universidad de Antioquia, Edgar Bolívar; del profesor Germán Rey, asesor de la Secab, y de la profesora de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Nora Espinal. Especial mención merece la asistente de investigación, historiadora Beatriz Hernández. Así mismo, agradece a los funcionarios del Ministerio de Cultura de Colombia Adelaida Sánchez, Ligia Ríos y Óscar Corzo.
- 3 Presidencia de la República, *Plan Nacional de Cultura 2001-2010, “Hacia la construcción de una ciudadanía democrática cultural”*, Bogotá, Consejo Nacional de Cultura, Ministerio de Cultura, 2002, pp. 15-16.
- 4 *Ibid.*, p. 15.
- 5 Jesús Martín-Barbero, “Políticas culturales de nación en tiempos de globalización. Memoria de la Cátedra Nacional de Políticas Culturales”, en *Gaceta*, No. 48, Ministerio de Cultura, enero de 2001-diciembre de 2002, p. 6.

y a responder a las demandas en este campo desde el Estado, desde la sociedad civil y desde la academia.

BREVE RESEÑA HISTÓRICA DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL PAÍS Y SUS PRINCIPALES HITOS

ANTECEDENTES HISTÓRICOS CULTURALES EN EL SIGLO XVIII Y XIX

En la historia de Colombia se deben señalar hechos político culturales fundamentales: en el siglo XVIII, en el virreinato, época colonial, y a partir de 1783, se inició un proyecto cultural de gran importancia: la Real Expedición Botánica, proyecto pedagógico, social y científico liderado por el sabio español José Celestino Mutis. Buscó ésta un acercamiento a la flora y geografía de Colombia, pero fue más allá, “a la profundización y conocimiento de un mundo que estaba por descubrir”, como sostiene Eduardo Mendoza Varela⁶; creó el primer observatorio astronómico y clasificó un herbario de más de 20.000 plantas; dejó una hermosa colección de láminas en color y en tinta negra, parte del patrimonio gráfico y cultural de Colombia.

En 1777 se fundó la Biblioteca Nacional, la más antigua en su género en América. En sus inicios recogió la colección de los libros de los jesuitas expulsados a España en 1767 por Carlos III.

En el siglo XIX un hecho marcó profundamente la historia de la cultura: la Comisión Corográfica, que trabajó desde 1850 hasta 1859, liderada por el general italiano y geógrafo Agustín Codazzi. Ella pretendía adentrarse en el conocimiento geográfico y cultural del país. Distinguidas personalidades participaron en ella y dejó un legado cultural representado sobre todo en textos, atlas y álbumes valiosos, y en cuadros de costumbres plasmados en dibujos que constituyen un valioso tesoro gráfico y artístico. Fue un hito fundamental en la construcción del concepto de nación, pues el inventario de recursos, y la descripción de las gentes contribuyó al conocimiento del país y a la apropiación del patrimonio cultural y social⁷.

El Museo Nacional de Colombia, uno de los más antiguos de América, fue creado asimismo en el siglo XIX, más precisamente en 1823.

En 1886 el país aprueba una nueva Constitución Política que, con algunas reformas posteriores, regirá los destinos de la nación hasta la promulgación de la Constitución de 1991. La Constitución de 1886 hace una referencia muy somera a la cultura al proponerla sobre todo en relación con los fines sociales de la educación.

LOS INICIOS DEL SIGLO XX

Significaron avances en reformas educativas y proyectos culturales, especialmente relacionados con el patrimonio y la protección de lugares históricos.

6 En *Diccionario de Colombia*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2005, p. 370.

7 Véase Andrés Guhl, “La Comisión Corográfica y su lugar en la geografía moderna y contemporánea”, en *Geografía física y política de la confederación Granadina, estado de Antioquia, antiguas provincias de Medellín, Antioquia y Córdoba*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia-Fondo Editorial Universidad Eafit, 2005, p. 28.

A finales de los años veinte (1929) se destacó la creación de una radio cultural adscrita a la Biblioteca Nacional: la Emisora HJN, en una época en que apenas se iniciaba la radio en el mundo.

UN PROYECTO DE CULTURA EN LA REPÚBLICA LIBERAL (1930-1946)

Los años treinta son de especial significado político, educativo y cultural. En 1930 comienza lo que la historiografía colombiana ha llamado la *República Liberal*, que ante todo propendía por un cambio de mentalidad. Es el inicio de un proceso de modernidad política que ineludiblemente pasó por un proyecto educativo y cultural.

Por trabajos realizados⁸ se ha podido constatar cómo en el país se desarrolló un proyecto de “cultural liberal”, que mostró propuestas de envergadura nacional; entre las más importantes pueden citarse la reestructuración de la Biblioteca Nacional, que contemplaba el Archivo Nacional y que, en 1938, durante el primer gobierno de Alfonso López Pumarejo, recibió un gran impulso con la construcción de la sede donde funciona en la actualidad. El proyecto de “cultura aldeana” tuvo un especial propósito: incorporar a la aldea colombiana al proceso educativo y cultural a través de lo que se llamaban “casas sociales”, en los municipios. Igualmente incluyó la *Biblioteca Aldeana*, que comprendía además la colección Samper Ortega, 100 obras representativas de literatura colombiana.

En 1935, la reforma de la Universidad Nacional de Colombia, centro de cultura por excelencia, propuso la creación de la Extensión Cultural con proyección a los municipios colombianos.

Los salones nacionales de artes visuales, institucionalizados desde 1940, en el gobierno de Eduardo Santos, impulsaron la creación artística y buscaban la formación de un público en artes plásticas y el desarrollo de una crítica. Se realizan todavía, y el número 40 tuvo lugar en 2006. Por ellos han pasado figuras de la plástica colombiana y el pintor más importante, reconocido ampliamente en el contexto internacional, Fernando Botero.

Una de las propuestas que dejó honda huella fue la creación de la Escuela Normal Superior. Como dice el historiador colombiano Jaime Jaramillo Uribe, fue el germen de desarrollo de las ciencias sociales y humanas en Colombia. Entre sus realizaciones más sobresalientes figura el Instituto Etnográfico Nacional, iniciado por el sabio francés Paul Rivet, director del Museo del Hombre en París, y el colombiano Guillermo Hernández de Alba. Fue el comienzo de lo que hoy es el Instituto Colombiano de Antropología e Historia y la semilla de la formación antropológica. El proceso de la Escuela Normal culminó, desde el punto de vista de los estudios lingüísticos, con la creación del Instituto Caro y Cuervo, que entre sus muchas publicaciones tiene dos de trascendencia enorme para

⁸ Véanse las obras de Marta Elena Bravo y de Renán Silva reseñadas en la bibliografía.

los estudios lingüísticos y literarios en lengua española: el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, del sabio colombiano Rufino José Cuervo, y el *Atlas lingüístico-etnográfico de Colombia*. La labor de este instituto le ha valido reconocimientos internacionales, entre ellos el Premio Príncipe de Asturias de las Letras Españolas.

Una creación de la República Liberal fue también el Servicio Arqueológico Nacional, que en ese momento le dio una especial importancia a las esculturas de San Agustín, hoy patrimonio de la humanidad.

El proyecto cultural del liberalismo se preocupó por lo que se podría llamar una *democratización de la cultura* con la Radiodifusora Nacional de Colombia (1940), que consolidó lo que se había promovido desde los años veinte con la HJN. El trabajo editorial logró especial atención. En publicaciones periódicas sobresale la *Revista de las Indias*, órgano de difusión de escritores e investigadores colombianos y asimismo iberoamericanos. Hubo otras propuestas editoriales significativas como la *Biblioteca Colombiana de Cultura Popular*, iniciada por el ministro de Educación Germán Arciniegas, intelectual reconocido internacionalmente. Se impulsaron las ferias del libro en la capital del país y también en otras regiones colombianas. Se puede afirmar que durante la República Liberal se llevó a cabo un proyecto de cultura popular, que propició además el estudio de las manifestaciones populares culturales con la creación de la Comisión Folclórica Nacional⁹.

Aspecto descollante en este período fue la vinculación de intelectuales de prestigio que asumieron cargos como ministros de Educación u otras posiciones que también tenían la responsabilidad del proyecto cultural.

LA PROPUESTA CULTURAL DEL CONSERVATISMO (1946-1953)

De 1946 a 1953 vuelve al poder el Partido Conservador. El país sufrió en esa época uno de los momentos más críticos de su historia, que ha dejado hondas secuelas: el 9 de abril de 1948, conocido como “El Bogotazo”, desatado por el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, líder liberal, y las revueltas que sucedieron en la capital y otras regiones del país. Este suceso dio comienzo a un periodo de violencia que infortunadamente continúa en formas muy complejas hasta nuestros días.

Aunque la fuerza del proyecto cultural desarrollado durante la hegemonía liberal pierde impulso, hubo también algunas propuestas, como las *Hojas de Cultura Popular de Colombia*, referente ineludible para la investigación cultural. En este periodo también fue creado el Instituto de Cultura Hispánica, que buscaba mirar de nuevo a España y a un concepto tradicional cultural que algunos califican de “integrista”.

⁹ Véase Renán Silva, *República Liberal: intelectuales y cultura popular*, Medellín, La Carreta, 2005.

LA DICTADURA MILITAR

En 1953 el gobierno conservador encabezado por Laureano Gómez fue derrocado mediante un golpe militar liderado por Gustavo Rojas Pinilla. Se trata de la única dictadura que tuvo el país en el siglo XX, y se prolongó hasta 1957, cuando el militar fue depuesto por diversas fuerzas políticas, económicas y universitarias y reemplazado por una Junta Militar que inició la transición hacia una nueva propuesta democrática, con el acuerdo de los dos partidos tradicionales, que iniciaron lo que se llamó el Frente Nacional. Un hecho cultural de trascendencia se dio en 1954 con la iniciación de la Televisora Nacional.

EL FRENTE NACIONAL (1958-1974)

Por acuerdo entre los dos partidos políticos tradicionales se decidió la alternancia de los mismos en el poder, para así resolver el conflicto y la agudización de la violencia. Para algunos de sus promotores, el Frente Nacional era incluso un “proyecto cultural” por excelencia.

En los períodos de los dos presidentes liberales y los dos conservadores (Alberto Lleras Camargo, Guillermo Valencia, Carlos Lleras Restrepo, Misael Pastrana), en Colombia se desarrolló lo que podría denominarse una “política cultural” cuyo momento culminante fue la creación, en 1968, mediante el Decreto-Ley 3154, del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) en el gobierno de Carlos Lleras Restrepo.

Colcultura significó, desde la propuesta institucional y desde su organización como instituto del Ministerio de Educación, una posibilidad de definir e impulsar políticas culturales, de agrupar instituciones del Estado que estaban dispersas en diversos organismos, la mayoría de las cuales eran dependencias del Ministerio de Educación Nacional que durante tantos años las había congregado en Bellas Artes o Extensión Cultural —nombres que tradicionalmente se usaron. A partir de entonces existió un interés por “nombrar” las políticas culturales en forma más directa. En 1974 se elaboró un Plan de Cultura cuando estaba a la cabeza de Colcultura el poeta Jorge Rojas. Ya en él se proponía la creación del Ministerio.

LA CULTURA EN LOS GOBIERNOS POSTERIORES AL FRENTE NACIONAL (1974-1991)

Después del Frente Nacional asumió la Presidencia el Partido Liberal con Alfonso López Michelsen. Fue un momento clave para el trabajo cultural, donde se impulsaron especialmente las publicaciones, la Biblioteca Nacional y el Archivo, y el desarrollo de las bellas artes. En el curso de las diversas reflexiones y reuniones que la Unesco había promovido desde 1970 para realizar diferentes consultas internacionales sobre políticas culturales, tuvo lugar en Bogotá, en

1978, la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, antecedente fundamental de la Conferencia Mundial de Políticas Culturales celebrada en México 1982, llamada Mondiacult. Estas dos reuniones propusieron una discusión y unas líneas político-culturales fundamentales para los planteamientos posteriores en Colombia y en los otros países latinoamericanos.

El Partido Conservador volvió al gobierno en el año de 1982 con Belisario Betancur. En su plan general de desarrollo, “Cambio con equidad”, se le dio énfasis a la concepción cultural. Se propuso una política cultural afincada en el fortalecimiento de la identidad cultural de la nación: “La cultura es el vínculo entre las generaciones y el puente entre el ciudadano, la nación y el universo”. Se hizo hincapié en los procesos de descentralización de la acción cultural. De allí la creación de las juntas regionales de cultura en todas las regiones colombianas, antecedentes de los consejos regionales de cultura, esenciales en el Sistema Nacional de Cultura hoy existente.

Empezó el interés por la formulación de políticas culturales regionales. El departamento de Antioquia, uno de los más poblados del país, y cuya capital, Medellín, es la segunda ciudad colombiana en importancia, formuló el primer plan de cultura regional (iniciado en 1984 y publicado en 1986), referente para otras regiones, que desarrolló una verdadera pedagogía político-cultural.

Un hecho primordial fue la creación de los canales regionales de televisión que, aunque no dependientes de los organismos de cultura, significaron una propuesta agresiva, novedosa y coherente con los procesos de regionalización política administrativa que se estaban generando.

El gobierno posterior fue encabezado por el liberal Virgilio Barco. En su mandato se dio énfasis al patrimonio y a la consolidación de los organismos regionales asesores de cultura, denominados en ese momento consejos departamentales de cultura. La creación del Archivo General de la Nación, que recogió los materiales del viejo Archivo Nacional en un bello edificio encargado a Rogelio Salmona, arquitecto de fama internacional, permitió que el acervo patrimonial de archivos colombianos, considerado como uno de los más importantes de Latinoamérica, fuera tratado con rigor y amparado con políticas sólidas.

LA CULTURA Y LA CONSTITUCIÓN DE 1991

El presidente César Gaviria inició su gobierno en medio de una violencia estremecedora que se inició durante el periodo preelectoral, la cual causó la muerte del candidato más opcionado, Luis Carlos Galán. El país se propuso entonces hacer un cambio constitucional de fondo que permitiera replantear su ordenamiento jurídico y el quehacer político. En esta dirección, una política cultural era clave. Es muy dicente que para el desarrollo de la Asamblea Nacional Constituyente, cuyo

fruto fue la Constitución de 1991, que rige actualmente, se hubieran convocado desde la Presidencia, a lo largo y a lo ancho del territorio, mesas de discusión. Las referentes a la cultura canalizaron sus sugerencias a través de la Comisión Derecho a la Educación, Fomento a la Cultura, la Ciencia y la Tecnología, que presentó propuestas que le dieron un andamiaje básico a la cultura en la Carta Magna.

LA CREACIÓN DEL MINISTERIO DE CULTURA Y LA PROMULGACIÓN DE LA LEY 397 DE 1997, LEY GENERAL DE CULTURA

El gobierno siguiente, en cabeza del liberal Ernesto Samper, desde su campaña propuso la creación del Ministerio de Cultura. Convocó un foro amplio donde se presentaron muchas voces partidarias, pero también opositores de consideración, como el caso del máximo exponente de las letras colombianas, figura mundial de la literatura, el Nobel García Márquez, quien no consideraba conveniente su creación por el temor a la burocratización y a la intervención del gobierno en la cultura. En 1997 se presentó al Congreso El proyecto de Ley 397, que fue aprobado y se constituyó en la Ley General de Cultura que rige actualmente, y que dio pie al nacimiento al Ministerio con la transformación del Instituto Colombiano de Cultura en un organismo ministerial, lo que significaba para la cultura una presencia definitiva en las decisiones del Estado.

LA POLÍTICA CULTURAL EN LOS GOBIERNOS POSTERIORES A LA CONSTITUCIÓN DEL 91

En el año 1998 asume el poder el presidente Andrés Pastrana. Se formula el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, “Hacia una ciudadanía democrática y cultural”, el mayor logro cultural de ese gobierno. Posterior a su promulgación tuvo lugar en Cartagena, y teniendo como anfitrión al Ministerio de Cultura, la Reunión de Ministros y Responsables de las Instituciones Culturales Gubernamentales de América, que formuló declaraciones y principios de gran dimensión en materia de política cultural y de intercambio entre los diversos países.

EL MOMENTO ACTUAL

En estos años de la presidencia de Álvaro Uribe Vélez, la política cultural como la educativa, sigue planteándose como un elemento estructurante en la construcción de la nación. Sometida Colombia a agudos conflictos, y de cara al reto ineludible que la mundialización de la cultura demanda, se han podido señalar como líneas prioritarias las siguientes: estímulo a la creación, la cultura para construir nación, descentralización y participación, nuestra cultura ante el mundo, la cultura como ejemplo orientado a fomentar la solidaridad, la convivencia pacífica y el acceso amplio y democrático a la creación y al disfrute de las manifestaciones

culturales. Existe una constante preocupación por la cultura en localidades y regiones, y por la construcción de una Colombia digna que logre resolver problemas enormes de violencia e inequidad y que revele su gran riqueza y diversidad cultural, elementos útiles para enfrentarse al mundo en un diálogo fructífero. Pero esto pasa indiscutiblemente por la consolidación de la política cultural, que sin lugar a dudas contribuirá a construir el proyecto cultural por excelencia y de gran urgencia: *la paz*.

LA ORGANIZACIÓN INSTITUCIONAL DE LA CULTURA EN COLOMBIA

La denominación *políticas culturales* en el discurso político social data de los años setenta y surge en las reuniones intergubernamentales sobre cultura promovidas por la Unesco. Aunque en Colombia se venían esbozando desde finales de los sesenta, tendrían un amplio desarrollo en los setenta, ochenta, noventa y principios de este nuevo milenio, y cada vez adquieren una dimensión más amplia, en cuanto involucran al Estado y a los agentes sociales que en términos amplios constituyen la llamada *sociedad civil*. De la misma manera suscitan más interés por su estudio e investigación, y por la participación de los sectores académicos en su formulación. El reto es que estas políticas se conviertan en *hechos político-culturales*, como bien dice el investigador colombiano Arturo Escobar¹⁰. En este orden de ideas, es pertinente hacer una referencia a la organización de las áreas encargadas de las políticas culturales y a las principales instituciones tanto del orden nacional como del regional (departamentos) y local (municipios):

EL MINISTERIO DE CULTURA Y SU ORGANIZACIÓN

El Ministerio de Cultura de Colombia, máximo organismo encargado de liderar la formulación de las políticas culturales y de impulsar su ejecución, como se dijo, es creación de la Ley 397 de 1997.

Actualmente el ejercicio de formulación y ejecución de las políticas culturales apunta a que éstas sean propuestas como políticas de Estado, por el hecho de que muchas de ellas no han tenido continuidad. Esto implica seguimiento, evaluación, recontextualización y reformulación. A diez años de la creación del Ministerio, este tema es reiterativo.

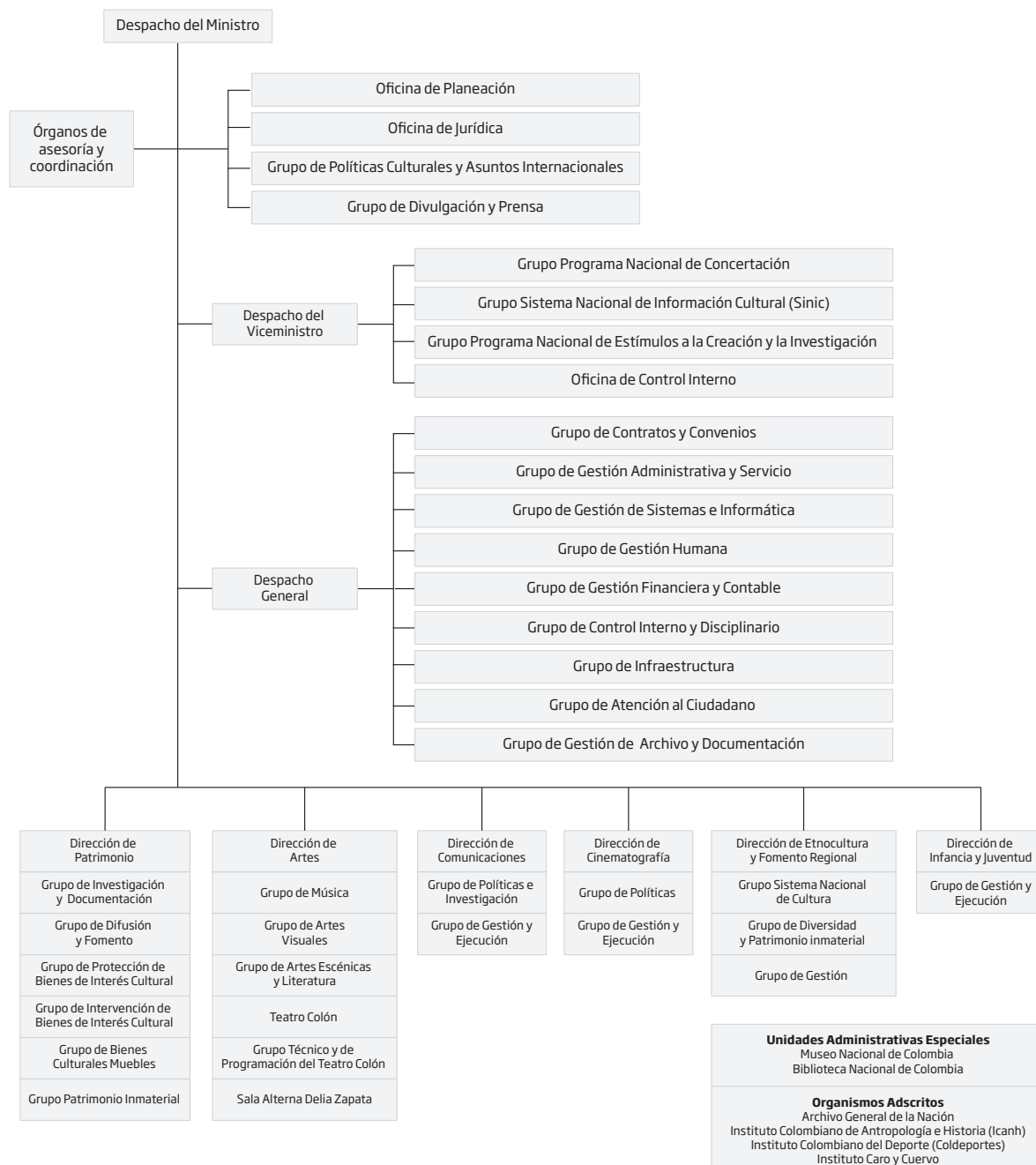
El artículo 66 de la Ley General de Cultura de 1997 reza así:

Créase el Ministerio de Cultura como organismo rector de la cultura, encargado de formular, coordinar, ejecutar y vigilar la política de Estado en la materia en concordancia con los planes y programas de desarrollo, según los principios de participación contemplados en esta ley.

¹⁰ Arturo Escobar et al., *Política cultural y cultura política: una mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*, Bogotá, Aguilar, 2001.

El Ministerio tiene el deber de coordinar el Sistema Nacional de Cultura (más adelante se hará referencia a él). La organización del Ministerio de Cultura, que ha tenido algunas reestructuraciones a partir de su creación, es la siguiente:

Organigrama del Ministerio de Cultura, correspondiente a 2006



LA INSTITUCIONALIZACIÓN CULTURAL EN EL ORDEN REGIONAL Y LOCAL

Las reformas político-administrativas que se han generado en Colombia, especialmente a partir de la década de los ochenta, con la constitución del nuevo concepto de municipio colombiano, que estipula la elección popular de alcaldes, la formulación de la Constitución de 1991, la Ley 397 (General de Cultura), así como la Ley de Ordenamiento Territorial de 1988, han sido instrumentos político-jurídicos para el desarrollo de las políticas culturales en el orden regional y local y para el fortalecimiento de la institucionalidad cultural. De la misma manera la Ley General de Participación (Ley 715 de 2001), que estableció las competencias de los municipios con relación a lo educativo y cultural. Sin embargo, debe señalarse también que disposiciones posteriores han menguado ese fortalecimiento. La organización territorial colombiana en la Constitución de 1991 divide al país en 32 departamentos. Algunos de éstos, antes de la Constitución, se agrupaban en los “Territorios Nacionales”, término peyorativo dado a las intendencias y comisarías (comprendían en buena parte el territorio de carácter selvático y de alta población indígena o afrodescendiente). Hoy todos son departamentos.

En el ámbito departamental se ha organizado el sector cultural en diferentes figuras administrativas: institutos, secretarías, direcciones, coordinaciones de cultura y entidades que reciben otras denominaciones. En el ámbito distrital es más frecuente la creación de un secretarías, el principal de los cuales es la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, ciudad elegida como Capital Iberoamericana de la Cultura 2007 y Capital Mundial del Libro 2007.

En el orden municipal la institucionalidad cultural se organiza en secretarías, departamentos, unidades o coordinaciones de cultura y en casas de cultura municipales. Desde una perspectiva teórica político-cultural, adquiere mayor fuerza el concepto del municipio como el núcleo cultural por excelencia, pues es el lugar donde se expresa la actividad y participación cultural en su forma más tangible. La figura de *Casa de la Cultura* tiene una tradición amplia en el país, especialmente a partir de los años setenta, cuando se fue apuntalando como organización municipal. En la actualidad existen 820 entre públicas, privadas y de organización mixta. Sin embargo, también han sufrido menoscabo en su financiación por legislaciones recientes. Además, algunas han soportado directamente los dolorosos efectos de la violencia colombiana.

SISTEMA NACIONAL DE CULTURA Y ESPACIOS DE PARTICIPACIÓN

La Ley General de Cultura lo considera dentro del título “De la gestión cultural”, y lo define así:

Conjunto de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación e información articulados entre sí, que posibilitan el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales según los principios de descentralización, participación y autonomía.

El Sistema Nacional de Cultura estará conformado por el Ministerio de Cultura, los consejos municipales, distritales y departamentales de cultura, los fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes, y, en general con las entidades públicas y privadas que desarrollen, financien, fomenten y ejecuten actividades culturales¹¹.

El Sistema Nacional de Cultura contempla: el Consejo Nacional de Cultura es un órgano asesor del Ministerio de Cultura en materia de política cultural y de seguimiento a su puesta en marcha y en la vigilancia de la ejecución del gasto público en cultura. Lo preside la Ministra(o) de Cultura y en él están ampliamente representadas las instituciones del orden nacional que tienen más relación con la cultura, así como las de las diversas regiones, a través de sus representantes; los grupos étnicos —pueblos y comunidades indígenas y las comunidades negras—; las agremiaciones culturales de los discapacitados físicos, psíquicos y sensoriales; representantes de las variadas expresiones culturales organizadas; los consejos nacionales de las artes y la cultura en cada una de sus manifestaciones; la comunidad educativa; las asociaciones de casas de la cultura y representantes de los fondos mixtos de la cultura y las artes. En total son 22 los miembros.

El Sistema Nacional de Cultura contempla los *consejos departamentales, distritales y municipales* presididos por la máxima autoridad de la instancia territorial correspondiente. Tienen una amplia representación. Su objetivo es estimular el desarrollo cultural, actuar como entes articuladores en las actividades culturales, promover y hacer recomendaciones para la formulación, ejecución, evaluación de políticas y planes culturales y vigilar el gasto público. Existen en la actualidad 27 consejos departamentales, cuatro distritales (Bogotá, Cartagena, Barranquilla y Santa Marta). A lo largo y ancho del país se han organizado numerosos consejos municipales, muchos de los cuales han impulsado los planes municipales de cultura.

El Sistema Nacional de Cultura considera la conformación de los *consejos nacionales de las artes y la cultura* en cada una de las manifestaciones artísticas y culturales, con la misión de asesorar al Ministerio en políticas, planes y programas en su área respectiva. Existen consejos para las áreas de música, artes

¹¹ Alberto Sanabria Acevedo (comp.), *Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997)*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Imprenta Nacional de Colombia, 2000, artículo 57.

escénicas, danzas, artes visuales, cinematografía y medios ciudadanos. Además opera el Consejo de Monumentos Nacionales, encargado de asesorar en lo relativo a las políticas y definiciones sobre patrimonio.

Otras dos instancias del sistema nacional de cultura son: los *fondos mixtos de promoción de cultura y las artes*, entidades sin ánimo de lucro constituidas por aportes públicos y privados y regidas por el derecho privado, pero con el control fiscal sobre los dineros públicos. Así mismo, el *Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural*, cuya finalidad es estimular la creación, la investigación, el desarrollo, la formación y la transmisión del conocimiento artístico y cultural.

OTRAS DEPENDENCIAS IMPORTANTES EN LA ORGANIZACIÓN CULTURAL NACIONAL

- *La Subgerencia Cultural del Banco de la República, como entidad fundamental en el desarrollo cultural del país.* El Banco de la República es el equivalente al Banco Central. La Subgerencia Cultural del Banco de la República tiene dos instituciones básicas: el Museo del Oro, el más famoso en su género en el mundo, y la Biblioteca Luis Ángel Arango, considerada una de las más importantes de Latinoamérica, es una institución modelo, no sólo por su fondo bibliográfico sino por su avanzada tecnología y por el número de lectores que cubre, de los más altos del mundo. Posee además una pinacoteca con obras de la pintura universal, latinoamericana y colombiana, que es de gran valor, y es depositaria de una donación del maestro Fernando Botero, compuesta por buena parte de sus obras y también por obras del patrimonio universal. La Subgerencia Cultural cuenta con 23 sucursales en el país.
- *Medios masivos de comunicación del orden nacional y regional.* La Radio-difusora Nacional de Colombia, así como Señal Colombia, el canal institucional y los canales regionales, son parte de la institucionalidad colombiana en relación con la comunicación y la cultura dependientes del Ministerio de Comunicaciones. La Comisión Nacional de Televisión, el organismo máximo en este campo, fue creada por la Constitución de 1991.
- *Artesanías de Colombia.* Este organismo, dependiente del Ministerio de Desarrollo y Comercio Exterior, ha situado la artesanía nacional como un elemento esencial en la política cultural colombiana.

PRINCIPALES DOCUMENTOS DE POLÍTICAS CULTURALES NACIONALES

EL PLAN DE DESARROLLO CULTURAL DE 1976

Considerado en realidad como el primer plan de política cultural del país, fue elaborado por Colcultura en el marco de un proyecto Colombia-PNUD-Unesco. Ya se hablaba en él de crear en el país: “principalmente entre los organismos de decisión del Estado la conciencia sobre la necesidad de incorporar los planes culturales a los planes generales de desarrollo”¹².

A partir de 1990 la política cultural logra un estatuto de mayor importancia en Colombia, en el documento “Nueva orientación de una política cultural para Colombia: una cultura para la democracia y una democracia para la cultura”. Tuvo una consulta nacional y el aporte de un foro con la participación de expertos extranjeros, figuras desatacadas de las políticas culturales del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) —Capítulo de Políticas Culturales—: Jesús Martín-Barbero, Néstor García Canclini, José Joaquín Brunner, Óscar Landi y Luis Peyrano. Este documento fue aprobado por el Consejo Nacional de Política Económica y Social Conpes para acceder a instrumentos financieros, legislativos y políticos que materializaran las políticas.

LA CONSTITUCIÓN DE 1991

La Constitución de 1991 es el documento básico de las políticas culturales nacionales. La Constitución está atravesada por la cultura como un elemento estructurante del nuevo orden jurídico de la nación y es un avance valioso en cuanto a derechos culturales. Varios de sus artículos son contundentes en el reconocimiento que se le da a la cultura. A guisa de ejemplo haremos referencia a algunos:

- *Artículo 7.* El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana.
- *Artículo 8.* Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación.
- *Artículo 10.* El castellano es el idioma oficial de Colombia. Las lenguas y dialectos de los grupos étnicos son también oficiales en su territorio. La enseñanza que se imparta en las comunidades con tradiciones lingüísticas propias será bilingüe.

¹² Úrsula Mena Lozano y Ana Rosa Herrera, *Políticas culturales en Colombia: discursos estatales y prácticas institucionales*, Bogotá, M y H Editores, 1994, p. 151.

- *Artículo 70.* El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación.
- *Artículo 71.* La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales, y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.
- *Artículo 72.* El patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional pertenecen a la nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

Por investigaciones realizadas¹³, no es arriesgado afirmar que muchos de estos logros político culturales constitucionales obedecieron a procesos que se desarrollaron a finales de las décadas de los setenta y de los ochenta, a pesar de los grandes conflictos vividos en la sociedad colombiana.

13 Marta Elena Bravo, "Un diálogo político cultural para la construcción colectiva de ciudadanía cultural", en *Cooperación cultural euroamericana: El Campus Euroamericano de Cooperación Cultural*, Cartagena/Barcelona/Madrid, Fundación Interarts, Ministerio de Cultura de Colombia, OEI, CAB, 2003.

14 Con relación a este concepto se acoge la distinción que el investigador brasileño Renato Ortiz hace al respecto al usar el término *mundialización* más para el campo cultural (lo que implica aceptación de la diversidad, de la multiculturalidad, la interculturalidad y por ende del diálogo cultural) y *globalización* referida más al fenómeno económico (en el cual una corriente, representada sobre todo por el neoliberalismo, ha adquirido cada vez mayor influencia).

LA CULTURA EN LOS TIEMPOS DE TRANSICIÓN 1991-1994

Durante este periodo, bajo la presidencia de César Gaviria, el país, como muchos otros países latinoamericanos, se enfrentaba a los retos de la apertura económica, que implicaba propuestas novedosas y agresivas desde el punto de vista cultural. Éstas permitían, considerado el asunto desde la construcción de las localidades y regiones y desde el proyecto nacional, asumir la apertura económica y la inmersión en los procesos de globalización, y lo que es más comprometedor, en el tema que nos ocupa, la mundialización de la cultura¹⁴.

Este plan se orienta a una reorganización del sector, y por primera vez se propone un sistema nacional de cultura. La descentralización del sector cultural

es fundamental, y para ella, los fondos mixtos nacionales, regionales y locales, y la reestructuración y consolidación de consejos nacionales, regionales y locales, así como la financiación de la actividad cultural. La modernización del sector es otra prioridad, y empieza por la modernización del Instituto Colombiano de Cultura¹⁵. En este plan se contempla un programa que va a dejar unas huellas político-culturales de mucho interés: el Programa Crea, que se presenta como “Una expedición por la cultura colombiana”¹⁶.

PLAN NACIONAL DE CULTURA 1992-1994, “COLOMBIA: EL CAMINO DE LA PAZ, EL DESARROLLO Y LA CULTURA HACIA EL SIGLO XXI”

Este Plan propició el fortalecimiento del Sistema Nacional de Cultura y el desarrollo institucional del sector. Dio impulso a la investigación y a la creación mediante becas. La apertura internacional se planteó de manera más categórica, así como la necesidad de promover el intercambio cultural. La comunicación y la cultura, que necesitaban una articulación mayor, se explicitaron con más énfasis. Así mismo, la legislación cultural se consideró como un instrumento necesario para esas políticas culturales.

PLAN NACIONAL DE CULTURA 2001-2010, “HACIA UNA CIUDADANÍA DEMOCRÁTICA Y CULTURAL”

Su formulación constituye una experiencia inédita en el país y se puede decir también que es un referente para otros países latinoamericanos. En su discusión participaron alrededor de 23.000 colombianos en numerosos foros. Esto adquiere una dimensión especial, si se tiene en cuenta la agudización del conflicto colombiano en esos años.

Este plan es una creación que recoge las voces de millares de colombianos: es un plan de un país con múltiples culturas. Un plan de una nación diversa, un plan que habla de un país plural y por el que habla un país plural. Un plan que se dice de muchas maneras, como el país¹⁷.

En años anteriores se había desarrollado un proceso de participación amplio y una pedagogía cultural que podría denominarse “construcción de una cultura política”¹⁸. Es interesante resaltar esta relación de lo cultural y lo político, que se esboza directamente en este documento:

El plan reconoce expresamente el vínculo constitutivo entre lo político y lo cultural. Así, se concibe como una herramienta que, desde la afirmación de una postura ética y política respecto a la nación, el conflicto, el

15 Úrsula Mena Lozano y Ana Rosa Herrera, *Políticas culturales en Colombia: discursos estatales y prácticas institucionales*, op. cit., pp. 164-166.

16 Al respecto es esclarecedor y representa un avance no sólo teórico en cuanto a las políticas culturales, sino también en cuanto a los resultados de la investigación, el trabajo de la investigadora colombiana Ana María Ochoa Gautier, *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre políticas culturales*, Bogotá, Icanh, 2003.

17 Presidencia de la República, *Plan Nacional de Cultura 2001-2010, “Hacia la construcción de una ciudadanía democrática cultural”*, op. cit., p. 9.

18 Marta Elena Bravo, “Un diálogo político cultural para la construcción colectiva de ciudadanía cultural”, en *Cooperación cultural euroamericana: Il Campus Euroamericano de Cooperación Cultural*, Cartagena, op. cit.

desarrollo, la globalización, espera convocar una toma de posición como nación frente al concierto global y provocar la discusión y la negociación de propuestas culturales que respondan a las especificidades de los distintos actores y dinámicas y posibiliten el cambio de las relaciones de poder¹⁹.

La política cultural, como política de Estado, es una especie de *leit motiv* que ha venido “sonando” permanentemente en las formulaciones a partir de la Constitución del 91. Es un avance valioso no sólo teórico sino en la praxis política cultural. Por ello se afirma que

El plan se constituye en una política de Estado en la medida en que permite orientar, garantizar y estimular las acciones de manera planificada, articulada, coordinada y con una visión a largo plazo que garantice las condiciones y mecanismos que requieran los procesos culturales²⁰.

La construcción de una ciudadanía democrática cultural y plural tiene un sentido especial en un país en conflicto que considera el reconocimiento de la dimensión cultural, la participación de los agentes sociales en un proyecto colectivo de nación como construcción permanente desde lo cultural. En esta dirección se propone una ciudadanía activa en la relación con lo público en la cual Estado y sociedad civil establecen de manera constante una relación dialógica.

El Plan Nacional de Cultura 2001-2010 definió tres campos:

- *Participación:*

Los procesos de participación de los actores culturales en espacios de decisión son formas de ejercer lo político desde la ciudadanía cultural. En este sentido, la práctica misma de la participación, planteada desde la especificidad cultural, hace parte de una cultura política que el Plan Nacional de Cultura aspira a propiciar²¹.

- *Creación y memoria:*

La memoria no es un registro inmutable, homogéneo y predeterminado de lo acontecido. La memoria se transforma gracias al juego de reinterpretaciones que desde el presente y en relación con los proyectos de futuro elaboran los individuos y grupos humanos sobre el pasado [...]²²

19 Presidencia de la República, *Plan Nacional de Cultura 2001-2010, “Hacia la construcción de una ciudadanía democrática cultural”, op. cit.*, pp. 15-16.

20 *Ibid.*, p. 17.

21 *Ibid.*, p. 39.

22 *Ibid.*, p. 45.

En las actividades creativas reside el potencial de cambio de la cultura, su perpetua renovación, pero también los diversos diálogos entre generaciones [...] ²³

- *Diálogo cultural:*

Este campo acoge los actores, procesos y propuestas que conducen a establecer formas y estrategias de comunicación que, más allá del reconocimiento de la diversidad, permitan una dinámica equilibrada de diálogo en las culturas y entre las culturas desde sus contextos y espacialidades. Para ello se deben afianzar los escenarios de reconocimiento y la circulación e intercambio de producciones y saberes culturales ²⁴.

Estos campos se desarrollan en estrategias y políticas. Se definen unas rutas y escenarios, así como condiciones para la gestión del plan. Se señalan también prioridades de acción y unas etapas para seguir en la socialización y apropiación, y en la discusión y ajuste de la propuesta, la adecuación institucional y la concertación de prioridades para la ejecución. El Plan de Cultura no se queda en meras formulaciones. Tiene un soporte a través de un documento aprobado por el Consejo Nacional de Política Económica y Social (Conpes) del año 2002.

VISIÓN COLOMBIA 2019, SEGUNDO CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA
El Gobierno nacional, por medio del Departamento Administrativo de Planeación, elaboró este documento de gran trascendencia y lo expuso a una amplia discusión. Las principales contribuciones, en términos de políticas culturales, se podrían resumir así:

- Fortalecer la participación ciudadana en los procesos de formulación de políticas públicas culturales.
- Fortalecer los procesos de creación cultural en condiciones de equidad y reconocimiento de la diversidad cultural.
- Fortalecer los procesos de protección, valoración y reconocimiento de las distintas formas de memoria.
- También se contempla el acceso a bienes y servicios que impulsen la apropiación social de contenidos culturales.

²³ *Ibid.*, p. 47.

²⁴ *Ibid.*, p. 58.

- Propiciar el reconocimiento y valoración de la diversidad étnica y pluralidad ciudadana.
- Mejorar las condiciones de sostenibilidad que estimulan y potencian la actividad cultural.

DECLARACIONES DE PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD POR LA UNESCO

Por último debe señalarse que para Colombia es muy importante en materia de política cultural que la Unesco haya declarado varios bienes de interés cultural del país como *Patrimonio de la Humanidad*: las ciudades de Cartagena y Mompox, los patrimonios arqueológicos de San Agustín, Tierradentro y Ciudad Perdida, el Parque Nacional de los Katíos (Orquídeas), el Carnaval de Barranquilla y la Cultura Afrocolombiana de Palenque de San Basilio.

PRINCIPALES LEGISLACIONES CULTURALES EN COLOMBIA

En Colombia (al igual que en otros países integrantes de la organización Andrés Bello) se ha producido una importante renovación legislativa fruto de la relevante gravitación que nuestra materia normativa ha ido adquiriendo como instrumento y herramienta jurídica al servicio de las políticas culturales nacionales, explícitas o implícitas, formales o informales.

Convenio Andrés Bello, 2000, p. VIII

De una manera resumida se hará referencia a algunas de las legislaciones más relevantes durante los ochenta, noventa y los años corridos de este siglo:

DÉCADA DE LOS OCHENTA

- Sobre los derechos de autor (Ley 23 de 1982).
- Reglamentación del la profesión de artesanos, Junta Nacional de Artesanías (Ley 36 de 1984).
- Bases para la creación del Fondo de Seguridad del Artista Colombiano (Ley 25 de 1985).
- Creación del Consejo Nacional del Libro (Decreto 374 de 1985).
- Régimen tributario para entidades sin ánimo de lucro (Ley 84 de 1988).

- La Ley de Reforma Urbana de 1989 (Ley 9 de 1989, en la cual se estipula la necesidad de considerar el patrimonio cultural dentro de esta reforma).
- Creación del Archivo General de la Nación (Ley 80 de 1989).

DÉCADA DE LOS NOVENTA

A partir de la Constitución de 1991 se da un desarrollo legislativo de gran interés, cuyo momento culminante es la Ley 397 de 1997, Ley General de Cultura. Esta ley se estructura en cuatro títulos:

- *Principios fundamentales y definiciones.* En este título se adopta la definición de cultura de la Unesco (México, 1982). Se enuncian los principios básicos y se habla del papel del Estado con relación a la cultura.
- *Patrimonio cultural de la nación.* Tiene un extenso desarrollo sobre el tema y se da una definición amplia de *patrimonio*, que comprende tanto el material como el inmaterial. Contempla también el patrimonio cultural sumergido²⁵.
- *Fomento y estímulos a la creación, investigación y actividad artística y cultural.* Es clave la referencia que se hace al papel del Estado con relación a la creación y búsqueda del conocimiento: “apoyar sin intervenir”.
- *Gestión cultural.* Se habla del Sistema Nacional de Cultura y de la institucionalidad cultural según tres principios: descentralización, participación y autonomía. Termina con la creación del Ministerio de Cultura, que es “una instancia mediadora entre el Estado, las entidades territoriales y la sociedad civil para formular, coordinar y ejecutar la política del Estado con relación a los derechos culturales de la población”²⁶.

Además de la Ley General de Cultura en esa década se promulgan otras leyes relacionadas con el tema:

- Normas sobre el servicio de televisión y radiodifusión nacional (Ley 14 de 1991).
- Normas sobre las comunidades negras (Ley 70 de 1993). Referente también a los grupos étnicos se promulgó la Ley 160 de 1994, que versa sobre resguardos indígenas.

²⁵ En el caso de Colombia se calcula que en su mar territorial, tan sólo en la cuenca del Caribe, hay por lo menos 1.200 naufragios. Véase Alberto Sanabria Acevedo (comp.), *Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997)*, op. cit., p. 8.

²⁶ Alberto Sanabria Acevedo (comp.), *Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997)*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Imprenta Nacional de Colombia, 2000, op. cit., p. 29.

- Normas sobre democratización y fomento del libro colombiano (Ley 98 de 1993).
- Ley 440 de 1993, que para modifica las leyes del 82 sobre derechos de autor.
- Reglamentación del servicio de televisión y políticas para su desarrollo, Comisión Nacional (Ley 182 de 1995).
- Decreto 853 de 1995, sobre el Día Nacional del Patrimonio Cultural.
- Ley de Ordenamiento Territorial (Ley 388 de 1997).
- Decreto 1494 de 1998: reglamentación de los consejos nacionales de las artes y la cultura.
- La Ley 30, de Educación Superior (1992) y la Ley 115, de Educación, expedida en 1994. Ambas abren una perspectiva de trascendencia para uno de los aspectos más cruciales dentro de las políticas culturales: la articulación educación cultura.

AÑOS 2002-2007

En el siglo actual deben señalarse varios avances legislativos:

- La Ley 594 del año 2000, por medio de la cual se dicta la Ley General de Archivos y otras disposiciones.
- Ley 666 de 2001, que estatuye la Estampilla Procultura.
- Decreto 2268 de 2002, que modifica la composición de la Comisión de Antigüedades Náufragas.
- Decreto 267 de 2002, por el cual se integra el Consejo Nacional del Libro y la Lectura y se reglamentan sus funciones.
- En el año 2003 se promulgó la Ley 814, Ley de Cine, y sus decretos reglamentarios, reglamento definitivo para promover la producción cinematográfica, pues Colombia estaba en mora de formular políticas culturales al respecto.

- Decreto 2290 de 2003, sobre el Consejo de Monumentos Nacionales.
- Decreto 1782 de 2003, que reglamenta la composición y funcionamiento del Consejo Nacional de Cultura, la elección y designación de algunos de sus miembros, y que dicta otras disposiciones.
- Decreto 826 de 2003, modificatorio del Decreto 267 de 2002, que versa sobre la integración del Consejo Nacional del Libro y la Lectura.
- Decreto 1747 de 2003, por el cual se modifica la planta de personal del Ministerio de Cultura.
- Decreto 1746 de 2003, por el cual se determinan los objetivos y la estructura orgánica del Ministerio de Cultura, y se dictan otras disposiciones.
- Decreto 3600 de 2004, que reglamenta la composición y funciones de los consejos nacionales de las artes y la cultura y dicta otras disposiciones.
- Ley 932 de 2004, “por la cual se crean incentivos a las donaciones y contribuciones de mecenazgo para fomentar el incremento de las colecciones para el funcionamiento y desarrollo de los museos públicos y privados”.
- Ley 81 de 2004, por la cual se rinde homenaje al artista nacional.

En la agenda legislativa de 2006 se tenían proyectos clave: el de incentivos tributarios a la cultura y la ratificación de la Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales²⁷.

Es necesario señalar que cursa actualmente trámite legislativo en el Congreso, aprobado por el Senado el 14 de marzo de 2007, el Proyecto de Ley No. 28, por el cual se hacen unas reformas a la Ley General de Cultura en asuntos que atañen principalmente al patrimonio y al fomento y estímulos a la creación, la investigación y actividad artística y cultural. También trata aspectos que tienen que ver con la gestión cultural. La parte más extensa de este proyecto de ley se refiere al patrimonio, para el que se establece una normatividad mucho más amplia que la que contempla la Ley General de Cultura de 1997. Así, se estipula la creación del Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, constituido “por el conjunto de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación e información articulados entre sí, que posibilita la

²⁷ Información consignada en la página web del Ministerio de Cultura, consultada en junio de 2006.

protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del patrimonio cultural de la nación”.

PRINCIPALES POLÍTICAS PARA FINANCIAR LA CULTURA

La economía de la cultura se vislumbra como tema prioritario en las políticas culturales en Colombia porque, como dice el ex ministro de Cultura Juan Luis Mejía, “necesitamos empresas que inauguren nuevos circuitos de distribución y comercialización, que contribuyan a la democratización de los bienes culturales”²⁸. Propiciado desde el Ministerio y otros organismos, especialmente el Convenio Andrés Bello, existe el Grupo de Economía y Cultura, pionero en este tipo de estudios, que ha publicado varios textos al respecto, como el *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*, en el año 2003. En los sectores académicos el tema está proponiéndose tanto en proyectos de investigación como en cursos formales, y en la formación de profesores y estudiantes.

El presupuesto del Ministerio de Cultura en el año 2007 era de 58 millones de dólares, según datos de la Oficina de Planeación (Ministerio de Cultura, 15 de marzo de 2007). Aunque ha habido un incremento en los últimos años, todavía es bajo.

En las dependencias departamentales y municipales se han hecho grandes esfuerzos con el fin de apoyar la ejecución de las políticas culturales. La Secretaría Distrital de Cultura de Bogotá, el Departamento de Antioquia y la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, en el orden distrital, departamental y municipal, son entes territoriales que han incrementado decididamente el apoyo financiero²⁹.

Tanto en la Ley General de Cultura como en el Plan Nacional de Cultura se han determinado varias formas de financiación. Las principales son las siguientes:

- Los *fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes*, que existen en varios departamentos³⁰.
- La *Estampilla Procultura*, contemplada ya en la Ley General de Cultura, que autoriza a las asambleas departamentales, a los consejos distritales y municipales para que ordenen su emisión, y cuyos recursos son administrados por el ente territorial con destino al fomento y estímulo de la cultura.
- *El Programa Nacional de Concertación*, que ha venido realizando el Ministerio desde el año 1993 y que ha permitido destinar recursos importantes

28 Juan Luis Mejía, “Economía y cultura entre la realidad y los sueños”, en *Economía y cultura: la otra cara de la moneda*, Bogotá, CAB, 2000.

29 El Departamento de Antioquia elaboró su Plan de Cultura, “Antioquia en sus diversas voces”, con amplísima participación de todas las subregiones. Éste es el plan estratégico cultural de más largo alcance (2006- 2020) que se propone en el país. Uno de sus campos es el de la sostenibilidad, que no sólo pasa por la apropiación que se hace de los procesos culturales y por la organización institucional, sino también por propuestas financieras que permitan materializar las políticas. (Gobernación de Antioquia, *Plan Departamental de Cultura 2006-2020, “Antioquia en sus diversas voces”*, Medellín, Gobernación de Antioquia, Universidad de Antioquia, 2006).

30 En la actualidad algunos de éstos se han debilitado e incluso algunos tienden a desaparecer.

para los proyectos culturales de los departamentos. Esta herramienta eficiente, clara y equitativa de asignación y distribución de recursos, entre los años 2003 y 2006 apoyó un promedio de 1.076 proyectos anuales. El Ministerio también ha tenido una línea de financiación de proyectos artísticos y culturales que han fomentado la creación, la investigación y la difusión, en un número significativo: 4.974 proyectos en más de 730 municipios del país en el año 2006³¹.

Por su parte, la Ley del Cine creó el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, que se ha traducido en un gran estímulo a la producción de cine colombiano en los últimos años.

El Ministerio se ha propuesto el diseño y consolidación de una estrategia interinstitucional para la ejecución de los recursos provenientes del incremento del IVA a la telefonía móvil en proyectos de conservación y difusión del patrimonio cultural.

Distintas entidades del Estado, a través de organismos no dependientes del Ministerio, destinan recursos al desarrollo cultural, entre ellas Artesanías de Colombia, la Radiotelevisora Nacional y los canales regionales de televisión. Otros organismos destinan recursos considerables a la cultura, como es el caso de la Subgerencia Cultural del Banco de la República, cuyo cubrimiento nacional es muy amplio y su aporte económico verdaderamente significativo.

Varias fundaciones y empresas privadas se han vinculado a la cultura. Sin embargo, todavía hay mucho camino por recorrer en este campo de la financiación.

No puede dejar de mencionarse el aporte que hacen a la cultura las universidades, cada vez más conscientes de la necesidad de apoyar las políticas culturales universitarias y de vincularse a las que se desarrollan en los entes territoriales. El caso de la Universidad de Antioquia, con su Plan de Desarrollo Cultural de 2006 es un buen ejemplo.

El Equipo de Economía y Cultura de Colombia —uno de los líderes de investigación en este campo— tiene entre sus méritos haber conseguido que se abriera una “cuenta satélite” para la cultura en el Sistema Estadístico Nacional. Ésta es una herramienta de información derivada del Sistema de Cuentas Nacionales de las Naciones Unidas para identificar y ordenar datos correspondientes a un sector que, no obstante su importancia, no se encuentra definido y diferenciado. Esto permite constituir un sistema de información continuo, confiable y comparable, útil para el análisis y evaluación económica de las actividades culturales y la toma de decisiones públicas y privadas. Por ello en el año 2002, y siguiendo recomendaciones del Conpes y del BID, en el Ministerio se dio inicio, en alianza con el DANE, la Dirección Nacional de Derechos de

31 Página web del Ministerio de Cultura, consultada en junio de 2005.

Autor y el acompañamiento del CAB, a la cuenta satélite de cultura³². Los resultados preliminares de esta cuenta consideran el aporte al PIB de las actividades directas y típicas de la cultura y relacionan una participación en el PIB que oscila entre el 1,9 y el 2,1%³³.

PRINCIPALES PROYECTOS CULTURALES EXISTENTES

PLAN NACIONAL DE LECTURA Y BIBLIOTECAS

En su desarrollo se han creado o fortalecido 583 bibliotecas y se ha adelantado una amplia capacitación de bibliotecarios, maestros, líderes comunitarios y agentes culturales. Debe destacarse la producción y comercialización de grandes volúmenes de libros de literatura universal a bajos costos. Se elevó el Plan a política pública mediante un documento del Conpes del año 2003.

PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA LA CONVIVENCIA

Se trata de un proyecto de una dimensión masiva que ha beneficiado municipios a lo largo y ancho del país, y en cuya ejecución se han creado y fortalecido 247 bandas musicales. Gracias al mismo se hizo una reestructuración de la Orquesta Sinfónica de Colombia para que tuviera presencia en todo el país. También fue aprobado para este Plan un documento Conpes en el año 2006.

PLAN NACIONAL DE CULTURA Y CONVIVENCIA

Proyecto prioritario para la realidad actual del país, tiene cobertura nacional y busca la formación de promotores y gestores en esta área de la política cultural. Para ello se ha impulsado la creación y consolidación de franjas de opinión. Es de especial trascendencia la producción de más de 2.300 programas de radio, que constituyen espacios para el encuentro, el debate, la convivencia y la construcción de lo público³⁴.

PLAN NACIONAL PARA LAS ARTES 2006-2010

Busca propiciar condiciones para que la mayor parte de la población tenga acceso a las prácticas artísticas.

SISTEMAS DE INFORMACIÓN

La formulación de políticas culturales en los órdenes nacional, regional y local muestra con mayor claridad la necesidad de crear y consolidar los sistemas de información cultural. El Ministerio de Cultura ha puesto en funcionamiento el nuevo Sistema Nacional de Información Cultural (Sinic) con los módulos Agenda Cultural y Colombia Cultural.

32 *Ibid.*

33 Informe del Grupo de Políticas Culturales y Relaciones Internacionales del Ministerio de Cultura, marzo de 2007.

34 Página web del Ministerio de Cultura, consultada en junio de 2006.

Existen los programas de Rehabilitación del Patrimonio para los centros históricos, el Programa Nacional de Inventario y el Sistema Nacional de Patrimonio; así mismo, el Programa de Medios Comunitarios, pues éstos cada día adquieren mayor dimensión en el país.

POLÍTICAS DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL

Es un tema esencial en la política cultural contemporánea. Es importante dar cuenta de las instituciones que el país tiene para este efecto en los programas más destacados.

En primer lugar, una de las dependencias del Ministerio de Cultura es el Grupo de Políticas Culturales y de Relaciones Internacionales, que cada vez amplía más su campo de trabajo.

Como parte del Ministerio de Relaciones Exteriores existe una Oficina de Asuntos Culturales que trabaja con el Ministerio de Cultura y las embajadas en la proyección e intercambio del país con el exterior.

Colombia cuenta además con tres instituciones que tienen reconocimiento y son de importancia decisiva en la cooperación internacional: el Convenio Andrés Bello, cuya Secretaria Ejecutiva (Secab) tiene su sede en Bogotá. Creado en 1968, busca la integración educativa, científica y cultural de los países miembros: Chile, Bolivia, Cuba España, Panamá, Ecuador, Perú, Venezuela, México, Paraguay y Colombia. El Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Cerlalc), cuya sede principal se encuentra en Bogotá, es un organismo internacional de amplia proyección, fundamental para el intercambio cultural a partir de las políticas del libro y la lectura. La Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) es un organismo intergubernamental de apoyo al desarrollo de la ciencia, la educación y la cultura, una de cuyas sedes se encuentra en la capital colombiana.

En lo que respecta a proyectos especiales vigentes en el ámbito internacional, puede señalarse el fortalecimiento de la cooperación internacional en torno a diversos planes prioritarios del Ministerio:

- Con Canadá, convenio de coproducción cinematográfica.
- Con Japón, dotación de bibliotecas públicas.
- Con México, software de manejo bibliográfico.
- Con China y Corea, bandas de música.

- Con Estados Unidos, el Programa Colombia de la Universidad de Georgetown, consistente en la creación y organización de un Centro de Documentación Cultural Afrocolombiana en Quibdó (Chocó).
- Con el mismo país, un memorando de entendimiento sobre la imposición de restricciones de importación a bienes arqueológicos de las culturas precolombinas y a ciertos bienes etnológicos y eclesiásticos de la época colonial, y otros convenios dirigidos al fortalecimiento de emisoras de radio comunitaria.
- Con España, subvención para el desarrollo de los planes de recuperación histórica de Mompo, Popayán y Cartagena.
- Con Ecuador, fortalecimiento de bibliotecas públicas en las poblaciones de la frontera colombo-ecuatoriana³⁵.

Un tema neurálgico en los dos últimos años ha sido el Tratado de Libre Comercio con los Estados Unidos, que suscitó muchas expectativas respecto a los temas culturales, por su enorme complejidad. El TLC en este momento está en discusión en los congresos norteamericano y colombiano.

El compromiso internacional de más trascendencia para Colombia en el año 2007 fue la XIII Reunión de la Asociación de las Academias de la Lengua Española en Medellín, y la Sede del IV Congreso de la Lengua Española en Cartagena. Se busca establecer un sistema unitario hispánico de certificación del español como lengua extranjera y lanzar una nueva gramática española, que se denominará *Gramática Medellín*.

DIFICULTADES Y DESAFÍOS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Por lo expuesto se puede concluir que en el desarrollo de las políticas culturales colombianas ha habido una consolidación de importancia, no exenta de dificultades, muchas de las cuales se han convertido en desafíos. El de mayor dimensión es, sin lugar a dudas, el que plantea la realidad conflictiva del país, sometido a las diversas violencias que se han generado por grupos al margen de la ley y por grandes problemas como la inequidad social, la ausencia del Estado en muchas regiones del país, la dura realidad del secuestro —uno de los dramas más agudos que enfrenta Colombia— y el frecuente desconocimiento de los derechos humanos fundamentales, entre ellos, obviamente, el derecho a la cultura, no sólo por los actores que obran al margen de la ley, sino también, infortunadamente, por graves fallas en algunos miembros del Estado.

³⁵ Información consignada en la página web del Ministerio de Relaciones Exteriores, consultada en 2007.

No obstante, no puede desconocerse que en medio del panorama desolador de Colombia que con frecuencia se difunde en el exterior, la realidad presenta también una vitalidad representada en la existencia de una democracia que ha prevalecido durante muchos años, a pesar de sus enormes debilidades; el liderazgo del país en varios sectores académicos, económicos, políticos y sociales y, sobre todo, en la fuerza de muchas comunidades; la lucha entre Eros y Tánatos muestra cada vez más —como dice “Diálogos de Nación”, un documento fundamental de políticas culturales, antecedente del Plan Nacional de Cultura— la necesidad de que la política cultural “promueva el intercambio entre proyectos de creación de nación que surgen de las entrañas de la Colombia profunda”.

Los problemas se convierten, entonces, en los retos para la formulación y ejecución de las políticas culturales. Se podrían señalar algunos de ellos:

- *Una política para desplazados.* El desplazamiento, fruto de la violencia que desatan los diversos bandos en conflicto, es un problema cultural que tiene que ver con el desarraigo y la pérdida del lugar físico y, en especial, del “lugar simbólico”.
- *La realidad de la población infantil y juvenil,* también duramente golpeada por el conflicto, pide mayor visibilidad mediante la expresión de sus nuevas sensibilidades y más políticas culturales imaginativas e incluyentes.
- *La articulación cultura-educación-comunicación,* reiterativa en la formulación de políticas culturales, demanda con urgencia una formación integral que pase por una educación de la sensibilidad, educación estética en el sentido más filosófico de la expresión, y una asunción de la comunicación como un hecho de cultura que, para utilizar una expresión que le da título a una obra decisiva en la reflexión política cultural Iberoamericana, la de Jesús Martín-Barbero, pase “de los medios a las mediaciones culturales”. Un reto interesante actual es el que presentan los medios comunitarios.
- *La inserción ineludible y dialógica en la cultura-mundo,* que está ligada a lo anterior y que debe aprovecharse en cuanto posibilidad de reconocimiento de la multiculturalidad y diversidad cultural e interculturalidad, que representa un enriquecimiento recíproco. Con los países iberoamericanos debe haber un trabajo de mayor envergadura en términos de intercambio cultural. El avance en la difusión y utilización crítica de nuevas tecnologías es un instrumento valioso para ello.

- *Una política de investigación, estudio y más propuestas sobre economía de la cultura*, tema verdaderamente “de punta” que debería abordar también más estudios sobre consumos culturales. Por fortuna Colombia ha hecho avances valiosos al respecto —que se deben compartir con el exterior— a través de organismos como el Convenio Andrés Bello y la OEI, que han apoyado al Ministerio. Es necesario seguir delimitando y reforzar unos ejes decisivos para incorporar en las políticas culturales asuntos clave que tienen que ver con la industria cultural, la determinación de lo que representa el sector cultural en el PIB y el desarrollo de campos como el turismo cultural. Es urgente, también, el impulso y apoyo a medianas y pequeñas empresas creativas.
- *La formación de gestores y actores culturales*, una necesidad que va más allá de la capacitación, es un gran reto sin el cual es imposible una pedagogía política cultural y una praxis política. Las imposiciones que demandan los sistemas políticos y económicos han priorizado el concepto de *razón instrumental* en su orientación. Se necesitan agentes y gestores con una profunda educación de su sensibilidad, con conocimientos amplios del contexto histórico y sociocultural en el cual se están formulando las políticas culturales, con un andamiaje conceptual sólido para afrontar sin temores la complejidad de los fenómenos culturales contemporáneos. En suma, deben ser personas que asuman su compromiso individual y colectivo como un proyecto ético, estético y político.

Por último debe anotarse que un desafío de envergadura para Colombia, que está a un paso de terminar su Plan Estratégico de Cultura 2001-2010, es adelantar una evaluación a fondo de éste, una recontextualización que reconozca las nuevas dinámicas sociales vertiginosas y dolorosas de la sociedad colombiana y haga una reformulación que consolide cada vez más una política cultural como *política de Estado* y *política pública*, y que se traduzca en legislaciones pertinentes y oportunas, y en un consecuente apoyo financiero. Por fortuna, el Departamento Administrativo de Planeación y el Ministerio de Cultura ya están transitando ese camino.

En resumen, esto debe traducirse en una política cultural que haga de la cultura un fundamento de la nacionalidad, un hecho político cultural. Para ello es necesario que como ciudadanos culturales nos sintamos verdaderamente comprometidos con la construcción de *lo público* con base en *la cultura*.

BIBLIOGRAFÍA

- Bravo, Marta Elena, “Recorridos, recodos y nuevos caminos. Una mirada crítica a las políticas culturales regionales: el caso de Antioquia y Medellín, 1984-1995”, en Jesús Martín-Barbero, Fabio López de la Roche y Ángela Robledo (eds.), *Cultura y región*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, CES, 2000.
- _____, “Una aproximación histórica a las políticas culturales en Colombia, 1930-1946, 1980-1991: historia investigada, historia vivida (memoria de la Cátedra Nacional de Políticas Culturales)”, en *Gaceta*, No. 48, enero de 2001-diciembre de 2002, Ministerio de Cultura.
- _____, “Un diálogo político cultural para la construcción colectiva de ciudadanía cultural”, en *Cooperación cultural euroamericana: II Campus Euroamericano de Cooperación Cultural*, Cartagena/Barcelona/Madrid, Fundación Interarts, Ministerio de Cultura de Colombia, OEI, CAB, 2003.
- Colcultura, *Foro sobre cultura y Constituyente*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1990.
- Convenio Andrés Bello, *Legislación cultural de los países del Convenio Andrés Bello: Colombia*, t. 2, Bogotá, CAB, 2000.
- Convenio Andrés Bello y Ministerio de Cultura de Colombia, *Economía y cultura: una aproximación al impacto económico de las industrias culturales en Colombia*, Bogotá, CAB, 2003.
- Escobar, Arturo, Sonia E. Álvarez y Evelina Dagnino, *Política cultural y cultura política: una mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*, Bogotá, Aguilar, 2001.
- Gobernación de Antioquia, *Plan Departamental de Cultura 2006-2020, “Antioquia en sus diversas voces”*, Medellín, Gobernación de Antioquia, Universidad de Antioquia, 2006.
- Gulh, Andrés, “La Comisión Corográfica y su lugar en la geografía moderna y contemporánea”, en *Geografía física y política de la Confederación Granadina, estado de Antioquia, antiguas provincias de Medellín, Antioquia y Córdoba*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, Fondo Editorial Universidad Eafit, 2005.

Martín-Barbero, Jesús, “Políticas culturales de nación en tiempos de globalización (memoria de la Cátedra Nacional de Políticas Culturales)”, en *Gaceta*, No. 48, Ministerio de Cultura, enero de 2001-diciembre de 2002.

Medellín Becerra, Jorge y Diana Fajardo Rivera, *Diccionario de Colombia*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2005.

Mejía, Juan Luis, “Economía y cultura: entre la realidad y los sueños”, en *Economía y cultura: la otra cara de la moneda*, Bogotá, CAB, 2000.

Mena Lozano, Úrsula y Ana Rosa Herrera, *Políticas culturales en Colombia: discursos estatales y prácticas institucionales*, Bogotá, M y H Editores, 1994.

Ochoa Gautier, Ana María, *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre políticas culturales*, Bogotá, Icanh, 2003.

OEA y Ministerio de Cultura de Colombia, *Primera Reunión Interamericana de Ministros y Altas Autoridades de Cultura*, Cartagena, OEA, 2003.

Presidencia de la República, *Plan Nacional de Cultura 2001-2010, “Hacia la construcción de una ciudadanía democrática cultural”*, Bogotá, Consejo Nacional de Cultura, Ministerio de Cultura, 2002.

_____, *Constitución Política de Colombia, 1991*, Bogotá, ECOE, 1991.

Sanabria Acevedo, Alberto (comp.), *Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997)*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Imprenta Nacional de Colombia, 2000.

Silva, Renán, *República Liberal: intelectuales y cultura popular*, Medellín, La Carreta, 2005.

PÁGINAS WEB

Convenio Andrés Bello: <http://www.cab.int.co>

Ministerio de Cultura Colombia: <http://www.mincultura.gov.co>

Ministerio de Relaciones Exteriores Colombia:

<http://www.minrelext.gov.co/wps/portal>

OEA: <http://scm.oas.org/doc>

OEI: <http://www.oei.es>

[SEGUNDA PARTE] **POLÍTICAS**

En esta segunda parte del presente Compendio se exponen las políticas culturales construidas durante años bajo el liderazgo, particularmente, del Ministerio de Cultura. Se debe advertir que en las regiones y en lo local también se están produciendo políticas culturales y que se han hecho esfuerzos notables para desarrollarlas –en departamentos y ciudades–, como también desde instancias de la sociedad civil sobre temas específicos como, por ejemplo, las relaciones de la cultura con las universidades del país. Para una mejor comprensión, las políticas se organizan en secciones, en las que todos los temas tienen una familiaridad de sentido. Los lectores deben tener en cuenta que los editores han concentrado el texto en las orientaciones de las políticas, enunciando solo de manera general, los planes y programas que las desarrollan y que podrán consultar en la página web del Ministerio de Cultura.

[SECCIÓN 1]

El campo de políticas, que se aborda en esta sección, es el de las artes, miradas como prácticas que se construyen con una amplia base social, que reconoce la diversidad de las manifestaciones artísticas, sus convergencias y sus procesos de formación. Las artes tienen como centro el proceso de creación, que en nuestros días toma diferentes caminos, utiliza diversos soportes y genera relaciones de apropiación social inéditas. Las artes son a la vez pensamiento y experiencia, sensibilidad y rastro social.

Todas las políticas de esta sección recorren el denso paisaje de las prácticas artísticas, desde la música hasta la literatura, desde las artes escénicas hasta la educación artística, mostrando que la creación es un derecho de los ciudadanos y ciudadanas, subrayando el entretreído que existe entre artes y relaciones sociales y apoyando los espacios de expresión y circulación de esa inmensa creatividad que hay en el país.



POLÍTICAS DE ARTES

INTRODUCCIÓN

Este documento presenta inicialmente los lineamientos de política para el campo de las artes partiendo de los antecedentes del proceso de construcción de lineamientos en diferentes áreas; posteriormente, muestra el marco de las interrelaciones que definen el desarrollo de las líneas de acción para entrar al desarrollo de cada campo en particular.

ANTECEDENTES

Los dos principales acontecimientos que definen las políticas en el campo de las artes son los documentos que sustentan el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) y el Plan Nacional para las Artes 2006-2010. Los dos planes aspiran a promover una lectura articulada, y para ello fueron diseñados con un enfoque de campo artístico o sistema de relaciones que soporta las prácticas artísticas en sus dimensiones de investigación, formación, creación, circulación y gestión (estas relaciones también pueden leerse como eslabones de cadena productiva). Los dos planes, en fin, otorgan un fuerte acento al componente de la formación.

En 2003 la Dirección de Artes inició un trabajo conjunto con la División de Desarrollo Social del Departamento de Planeación Nacional (DNP), tendiente a establecer la política del PNMC. Como resultado de este trabajo se proyectaron dos documentos: uno en junio de 2003 y el otro, en febrero de 2006, a manera de proyección de la política hacia el 2010, denominado *Lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia* y el cual sancionado por el Consejo Nacional de Política Económica y Social. Este Plan se validó y concertó en diferentes escenarios.

El arte como expresión de libertad y democracia, genera un patrimonio cultural que muestra la diversidad artística de nuestro país ante el mundo.

Sol Cristina Velásquez

En el año 2004 la Dirección de Artes adelantó la construcción del Plan Nacional para las Artes 2006-2010 por recomendación de los sectores de las artes visuales, escénicas y literatura. Este Plan integra con mayor énfasis el fomento a la producción desde una perspectiva de industrias culturales y, a partir de 2007, la perspectiva de la industria musical ingresa a las preocupaciones del PNMC.

La visión de la formación, en la Dirección de Artes, está estrechamente articulada con la de la producción, en el sentido en que ésta se erige como productora de sentidos que se materializan a través de las manifestaciones o bienes que continuamente se producen en los ámbitos en que se desarrolla la formación. Esta producción de sentidos, manifestaciones y bienes se tensiona permanentemente con la posibilidad de hacer de ellos elementos competitivos dentro de una cadena productiva. Este enlace con la educación artística, entendida como un derecho de todos, es la base de una economía creativa social, solidaria y sostenible. Desde una concepción de la educación, que aspira a restituir un fluido con la vida, la política para las artes hace de la formación artística su eje fundamental, la garantía de la democratización de las prácticas artísticas y el fomento a su competitividad. Es lo que, en otras palabras, hemos denominado ampliación de la base social del arte, que es el reconocimiento de que lo artístico es un acuerdo social.

En el año 2007 se inicia un proceso que enriquece sustancialmente las políticas: el ejercicio de integración de indicadores, seguimiento y proyectos a nivel regional entre los dos planes de la Dirección de Artes, buscando la articulación y eficiencia en la gestión. Estos esfuerzos responden al encuentro entre disciplinas y lenguajes del arte, al surgimiento de nuevas prácticas entre la juventud y a los desarrollos tecnológicos. En todo este proceso, la construcción de los planes, que conjugaron los aportes del nivel técnico ejecutivo (Ministerio de Cultura) y de la sociedad civil, permitió ir aclarando y explicitando los lineamientos de política para el fomento del campo de las artes, que presentamos a continuación. Aún cuando previamente el país cuenta con esfuerzos por construir política, ésta no había sido explicitada como tal en ningún documento, por ello, consideramos importante el resultado que aquí se muestra, fruto de la práctica misma de la gestión y el fomento de las artes en nuestro país. En este mismo sentido, consideramos que la política aquí presentada no corresponde a un producto terminado sino que, al contrario deberá, para ser coherentes con los principios y categorías que aquí se enuncian, tener la posibilidad de la transformación permanente, del continuo debate y de la resignificación que implican las prácticas artísticas en el mundo contemporáneo.

ELEMENTOS CONCEPTUALES

Las prácticas artísticas

La definición del arte encierra en sí misma una paradoja, puesto que lo artístico lleva implícito el principio de la creación, de la ruptura y de la superación de las ideas fijas o realidades convenidas. Podríamos decir que el arte se constituye como dimensión creadora y transformadora de la cultura y, una vez se asimila y se integra, se perfila como parte de la cultura ya constituida. Es decir, el arte regresa al magma del que proviene.

Jesús Martín-Barbero afirmó que “el arte es específico más no autónomo”. Al respecto, conviene establecer algunos matices: por un lado, el campo artístico no es autónomo, está sujeto a una serie de valores, instituciones, categorías, regímenes y prácticas dominantes. Los objetos artísticos hacen parte de un entramado mayor de dinámicas institucionales, conceptos, valoraciones, clasificaciones y legitimaciones en torno a las diversas posiciones que existen sobre el arte y lo artístico. Comprender este campo supone desplazar la reflexión del objeto artístico a las prácticas artísticas y al juego y conflicto de interpretaciones en que se inscriben.

Sin embargo, la dimensión creadora es específica en tanto que el artista crea desde un ejercicio de contención del pensamiento en torno a un material expresivo, y esa especificidad del pensamiento artístico garantiza que las obras constituyan realidades desde el mismo arte y que esas obras se sostengan por sí mismas. Por otra parte, la creación también es autónoma en tanto que es libertad expresiva del propio creador, libertad que asegura la fuerza crítica y el disenso de lo artístico frente a las sombras del presente.

Esa condición creadora, crítica y trasgresora del pensamiento artístico unida a la multiplicidad de facetas y desarrollos imprevistos y complejos de su práctica demandan apertura mental, visión y profundidad en su aproximación. Así entendido el arte, aclaramos que desde el Ministerio de Cultura no se hace política artística orientada unilateralmente.

Asumimos que las artes se entienden como prácticas, experiencias y pensamientos mediados por la percepción, la emoción, el sentimiento, la imaginación y la razón. Modos de ser del pensamiento con alcances cognoscitivos y características singulares distintos al conocimiento científico y al conocimiento del sentido común, antropológico o cultural. Prácticas, experiencias y pensamiento constitutivos de la subjetividad personal y colectiva, y por tanto partícipes en la configuración del sujeto desde la infancia y a todo lo largo de la vida. Prácticas o experiencias que abren el ámbito de lo posible, liberando las fuerzas de la vida y construyendo sentidos y formas alternas de existencia a partir de recursos expresivos, creativos y poéticos.

La expresión y la construcción de sí son procesos simultáneos. En el uso creativo del lenguaje, en particular del lenguaje artístico, se abren nuevas posibilidades de sentir, conocer y vivir. Esta consideración trae consigo la convicción de que el arte, más que representar, crea y produce, no sólo obras sino acontecimientos y procesos, incluso modos de vida y nuevas relaciones sociales.

Para nuestro caso, las prácticas artísticas, por su misma fuerza creadora, más que preservar, renuevan la diversidad cultural y estética. Y, por tanto, más que promover una opción particular de arte o cultura, se trata de favorecer la existencia, el diálogo y la concertación con ellas, como distintos posicionamientos y modos de significar el mundo. A continuación se discuten las principales interrelaciones que contextualizan el establecimiento de los lineamientos de política

Arte y cultura

La relación entre el arte y la cultura es múltiple y supeditada a la misma dinámica de las culturas y al lugar asignado a la experiencia estética, es decir, a los distintos usos de lo estético y poético al interior de una cultura. Ya existe el componente estético en cualquier cultura y existen prácticas artísticas destinadas a activarlo o señalarlo, como existen otras destinadas a tomar elementos de una cultura y desplazarlos e incluso problematizarlos. En consecuencia, las relaciones entre arte y cultura son diversas, en algunas culturas, fundamentadas en la repetición y consolidación de sus raíces, el factor arte o las prácticas estéticas se fusionan con la cosmovisión cultural y por tanto están estrechamente ligadas a la tradición. En ellas —por ejemplo— no sólo acontece la música como “arte”, sino como la vida misma y la vida plenamente integrada a otras instancias de la vida colectiva.

En la mayoría de las culturas contemporáneas la relación entre arte y cultura ofrece dimensiones que van desde la tensión entre lo tradicional y lo moderno, pasando por la actitud más vanguardista en la que el arte desafía a la cultura y la tradición y emerge como trasgresión de los mismos esquemas culturales (“la cultura es la regla, el arte la excepción”, sostenía el cineasta Godard). También oscilan, en el mundo contemporáneo, entre prácticas muy ligadas a la institución “arte”, hasta propuestas que mimetizan el arte con la vida comunitaria. Muchas se sitúan en la tensión entre tradición e innovación, memoria y creación, raíz y vuelo, arraigo y apertura.

En general, el arte se presenta como la posibilidad de movilizar creativamente las raíces y la tradición atendiendo a las solicitudes del presente. Debemos recordar que el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 adopta la tensión memoria y creación como uno de sus campos. En el fondo, se considera que la memoria también se crea y recrea, está viva y es dinámica. La memoria es fuente de operaciones y ocurrencias, semilla creadora nutrida de materiales pasados. “Articular

el pasado no significa conocerlo tal y como verdaderamente ha sido. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro”, afirmaba Walter Benjamín. El arte se relaciona con la tradición volviéndola tradición viva que clama por su continua reactivación.

La memoria no escenifica el pasado, lo crea. Algo acontece con la memoria, algo se crea, no se refiere al tiempo, sino que es tiempo: a través de ella el pasado se encuentra y tensiona con el presente. Incluso las propias culturas, que rechazan su ingreso a la modernidad y propugnan por formas alternas de vida, desarrollan reelaboraciones, como sucede con la religiosidad popular, la cual presenta nuevas relaciones en las que lo negro, lo blanco y lo indio, al crear su memoria, relanzan su pasado a negociar con el presente. Es desde allí que las culturas tradicionales, lejos de estar condenadas a ser una referencia del pasado sin voz en el presente, cobran contemporaneidad.

Esta condición creativa de la memoria se agencia por las prácticas culturales, entre las cuales la práctica artística ocupa un lugar privilegiado. El arte forma parte de la cultura, pero no sólo para representarla sino para crearla y transformarla. Lo artístico estaría ubicado en el lado creador y trasgresor de la propia cultura, en su fuerza renovadora, llegando al punto mismo de transgredir las propias reglas que definen la cultura y las identidades culturales.

La experiencia artística actualiza esa virtualidad de la memoria y lo hace desde la singularidad de la experiencia y el pensamiento. Desde lo concreto de la experiencia y de la relación intensiva con el entorno, el mundo del arte contribuye a generar una auténtica y vivida diversidad tanto a nivel individual como colectivo.

Arte y territorio

Las prácticas artísticas no activan relaciones solamente entre los seres humanos, lo hacen también con la naturaleza, con los animales, con el cosmos. Lo artístico en algunos contextos se inserta en complejos ecosistemas que suponen relaciones entre lo humano y lo no-humano. Es por ello que la tensión arte-cultura se extiende al territorio. Es importante reconocer qué relación guardan las prácticas artísticas con el territorio, cómo se desprenden y se articulan a él. Como lo expresa el filósofo y profesor Gustavo Chirolla:

El territorio es una instalación de elementos heterogéneos, que mantienen su vínculo gracias al ritmo, al ritmo expresivo [...] a través de rasgos, marcas, ritmos expresivos, en definitiva inscripciones o grafos, se construye un territorio que no preexiste, se traza el mapa y simultáneamente se crea un espacio, una zona de coexistencia de componentes heterogéneos¹.

¹ Gustavo Chirolla, *La relación arte y territorio. Aproximaciones a una geoestética a partir de Deleuze y Guattari*, disponible en www.salonesdeartistas.com/2009/arteyterritorio_gustavochirolla.pdf

Así las cosas, el territorio se constituye a través de las marcas que en él se trazan. Pero estas marcas no son inmanentes, no permanecen inmutables, todo lo contrario, se desdibujan y se rehacen produciendo al mismo tiempo una desterritorialización y reterritorialización, que nos permite ver claramente el carácter mutable de la cultura y del arte.

Si bien la “calidad” de una propuesta artística no le viene de su adscripción a un territorio (exotismo), el músico o el escritor, nutren su poesía de manigua, de contexto natural y social, que como hemos dicho no es estático ni ha sido suturado.

Arte y política

La expresión y construcción (creación de sí) como dimensiones simultáneas de las prácticas artísticas hacen que éstas se constituyan en un derecho relacionado con la necesidad de simbolizarse, de crearse, de crear memoria y sentido. Es un derecho político que a su vez está relacionado con la necesidad de resimbolizar la política.

Hagamos en este punto una claridad entre lo que suponen los conceptos de “lo político” y “la política”. Nos apoyamos en la diferencia que establece Chantal Mouffe al respecto, cuando dice:

[...] con ese fin propone (Canetti) distinguir entre lo político, ligado a la dimensión de antagonismos y de hostilidad que existe en las relaciones humanas, antagonismos que se manifiestan como diversidad de las relaciones sociales y “la política” que apunta a establecer un orden, a organizar la coexistencia humana en condiciones que son siempre conflictivas, pues están atravesadas por “lo político”².

Como lo expresa claramente Mouffe, lo político desborda la política, se halla implícito en las relaciones que establecen los seres humanos, no son privilegio de algunos a quienes podríamos considerar expertos. Así pues, las prácticas culturales y artísticas son un derecho, pero no entendido como instancia relacionada exclusivamente con lo institucional, lo normativo y lo administrativo, en tanto que la constitución del ciudadano tiene formas de realizarse diferentes a las formas tradicionales de la representación política, fundamentada en normas y leyes.

La participación no se da siempre por canales preestablecidos. La constitución de subjetividades —y de ciudadanos— también está ligada a una estética de la existencia, a un proceso de diferenciación, antagonismo, reflexión y creación de sí. Sin embargo, la política si permite la organización y convivencia de las diferencias y las pluralidades; es una expresión de lo político.

2 Chantal Mouffe, *El retorno de lo político* (comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical), Barcelona, Paidós, 1999.

Todo ello pone en juego una redefinición de la relación estética-política. El reconocimiento del otro pasa por el reconocimiento de su expresión y ésta necesariamente no se reduce a la palabra instrumental, se sitúa en un habla que estremece y singulariza el lenguaje: el habla estética. Es desde esta perspectiva que afirmamos la hipótesis de la igualdad de las inteligencias como fundadora de la sociedad y la necesidad de promover la democracia cultural y artística.

Al mismo tiempo, ese derecho rebasa lo creativo y expresivo en cada ser humano y se extiende, a través de la acción política, a la posibilidad de hacer de lo artístico un modo de vida digno, fuente de subsistencia.

Arte y producción

En párrafos anteriores hacíamos énfasis en el doble sentido que el concepto de producción supone: por un lado, la visión economicista que se ha instalado y que refiere a la producción como un elemento dentro de la cadena productiva, que permite la comercialización del producto artístico; y por otro, la producción que se genera en ámbitos que no necesariamente corresponden a eslabones de la cadena productiva y que más bien se instalan en la idea de producción de sentidos y resignificaciones de las mismas prácticas artísticas, lo que genera otras “lógicas” en el desarrollo de lo cultural, lo social y, por supuesto, lo artístico.

Si bien la gran mayoría de las manifestaciones se instalan en categorías y lógicas de orden comercial, sin que por ello pierdan importancia o validez, es importante aclarar que el tema de emprendimiento no sólo se asume desde una lógica comercial sino ligado a la necesidad de gestión y emprendimiento que precisan las prácticas artísticas en la actualidad tanto por su propia complejidad como por la necesidad de situarse en una cadena de relaciones de creación, circulación y apropiación.

En este orden de ideas consideramos importante que esta política para el campo de las artes pueda albergar las dos visiones, en tanto que permita la generación de condiciones para una y para la otra.

Se asume lo artístico, dadas las consideraciones anteriores, como factor de desarrollo cultural, simbólico, creativo, cognoscitivo y también económico. Una acción artística construye lo social y genera contenidos, bienes y servicios, empleos e ingresos, en esta dirección es también generadora de procesos económicos. Esa valorización empodera a las prácticas artísticas como proyectos dignos de subsistencia económica para sus cultores. De ahí la importancia de crear las condiciones para la sostenibilidad de los recursos culturales y artísticos a través del apoyo de lo público para la dinamización del campo artístico en su condición doblemente productiva.

Por otra parte, el arte entendido como proceso productivo sitúa a la obra artística y al artista en un sector socioeconómico particular y en una trama de prácticas, instituciones, organizaciones y agentes involucrados en la creación, la investigación, la información, la circulación, la gestión y la apropiación de las expresiones artísticas. Favorecer el campo artístico necesariamente implica potenciar todos los componentes que afectan su quehacer y el diseño de estrategias orientadas hacia el fortalecimiento o la generación de relaciones y entramados de prácticas, circuitos, agentes, organizaciones e instituciones del sector artístico. Es lo que denominamos el enfoque de campo a partir del cual se desglosan componentes que permiten implementar programas y proyectos específicos, siempre con una visión de conjunto.

Arte y educación

De todo lo mencionado se infiere la importancia de la educación artística y de una formación en diversos componentes del campo artístico. Pero, fundamentalmente, es una educación para asumir lo estético como experiencia y como pensamiento que crea nuevas relaciones con el mundo. La experiencia es asumida como acontecimiento que desplaza los campos de sentido y del orden sensible que constituyen al sujeto, modifica las relaciones de este consigo mismo y sus formas de habitar el mundo.

Frente a la domesticación y homogenización de los hábitos perceptivos y sensibles, la educación artística redefine e intensifica los encuentros del sujeto con su entorno. Esa potencia destabilizadora es su capacidad de producir variaciones en el orden sensible y en las lógicas de producción de sentido e incluso en el cuidado de sí mismo. La educación artística, al poner en juego lo sensible, lo corporal, los afectos del sujeto, se convierte en una práctica singularizadora.

A partir de la renovación de las experiencias y acontecimientos que vive la persona se conduce a un pensamiento creador de mundos, a asumir la creación como conocimiento y el conocimiento como creación. Este conocimiento exige recuperar la infancia como potencia de vida, recobrar la importancia de los gestos, de las pequeñas cosas, intensificar el deseo y su canalización en encuentros vitales con lo cotidiano. La educación artística es el ejercicio de la experimentación y el riesgo; la capacidad de aceptar el disenso y la crítica, el reconocimiento de que cada individuo construirá una voz propia, el caminar juntos, la capacidad de errar como parte de la errancia creadora, la confianza en las posibilidades del otro, y, por lo tanto, en el trabajo en taller, en equipo. La educación artística, por último, es diálogo cultural, puesta en marcha de experiencias de interculturalidad más allá de una relación jerárquica, de un saber que se vierte en un molde.

Arte-Interdisciplinariedad

La Modernidad estableció claras delimitaciones y territorios de las disciplinas artísticas: objetos definidos, identidades claras y delimitadas, saberes especializados, etc. Esta situación, sin duda, favoreció el desarrollo de modalidades del pensamiento como lo visual o lo sonoro; también propició la intensificación de un registro sensorial particular.

No obstante, siempre estuvo latente la evocación mutua de lenguajes y propiedades sensoriales. Delacroix, hablaba de la música del cuadro, de la sonoridad de la imagen, Goethe afirmaba: “las manos quieren ver, los ojos quieren acariciar”. La pintura, en el mundo de Cezanne, desafiaba lo óptico, aunque involucraba la visión se trataba de una mirada que terminaba transmitiendo sensaciones hápticas o táctiles. Otros señalan una plasticidad extensiva a cuerpos y artes, plástica sonora, por ejemplo. Es evidente, por otra parte, la implícita vinculación de la danza y la música, de la danza y el teatro. El mismo concepto de “instalación” o el de “performance”, si bien derivados de las artes visuales, eran impensables sin sus apelaciones a elementos expresivos heterogéneos. Tales entrecruzamientos en la fuerza poética de la imagen condujeron a Roland Barthes a hablar de “el susurro de la visión”. O del “cuerpo en estado de música”, quizás aludiendo a esa sensación en la que el cuerpo deviene música y la música se hace cuerpo.

La literatura nos llena, a través de las palabras, de sensaciones sonoras, táctiles, olfativas. El cine de suyo se define desde su impureza y en sí mismo tensiona dos poéticas: una abiertamente narrativa ligada a la representación de una acción con causas, desarrollos y desenlaces y otra más netamente visual, una poética fragmentaria con imágenes puras y plena de tiempos muertos. Allí se sintetiza lo narrativo y lo asignificativo enunciado en *La fábula cinematográfica*, de Jacques Rancière³. El cine, en su constitutiva impureza, sustrae elementos y lenguajes de todas las artes para relanzarlos a otras vidas mediadas por una ficción.

Es la misma complejidad y multiplicidad de lo real la que desafía una imagen del mundo mecánica y compartimentada. Son nuestros modelos de representación los que aquietan y dividen un mundo pleno de contactos y flujos, no obstante hoy, con paradigmas de pensamiento complejo, se revisan antiguos-presupuestos para abordar la realidad es de perspectivas que privilegian las tramas, flujos, contaminaciones, resonancias, ecos. El mundo funciona de forma compleja. Se trata entonces, de dar apertura a una visión multidimensional del conocimiento, distanciada de principios formales abstractos, rocosos, de identidades fijas y totalitarias. Se trata menos de definir identidades estables que de ver cómo opera y acontece la vida en su propio movimiento y devenir, menos de establecer límites artificiales que fijen lugares y objetos que advertir lo que pasa entre las cosas. En la actualidad, las disciplinas, en general, y las artísticas,

3 Jacques Rancière, *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Barcelona, Paidós, 2005.

en particular, se desplazan entre la territorialidad y la desterritorialización, entre lo disciplinar y lo indisciplinar y transdisciplinar. Este hecho lo evidencian cada vez más el propio desarrollo de las prácticas artísticas, las cuales tensionan lo propio desde lo otro. Incluso, en ese pensarse desde lo otro, es factible abordar y enriquecer problemas que necesariamente remiten a diversas artes como son el ritmo, el montaje, la improvisación o la composición. Cada arte, desde sus particularidades, puede provocar resonancias valiosas en y con otras artes en torno a estos conceptos.

Arte-Institucionalidad

En párrafos anteriores hemos hecho énfasis en que la idea de potenciar una visión de campo permitirá no sólo el fomento y el fortalecimiento de los diferentes componentes, sino también de los actores que allí confluyen. Uno de estos agentes es, sin lugar a dudas, la institucionalidad, entendida como las acciones emprendidas por entes culturales, que negocian o median los sentidos impuestos por los otros agentes o actores del campo. En otras palabras, es la posibilidad que tiene el Estado, el Ministerio de Cultura en este caso, de facilitar procesos de consenso entre los diferentes significados que son expuestos por todos los grupos y sectores de la población. Esta mediación la realiza el Estado a través de las políticas públicas. Tal y como lo expresara Santiago Castro-Gómez, en su texto “Las políticas culturales como un patrimonio de la nación”:

Lo que hace un Estado democrático, es entrar en un proceso de concertación entre diferentes actores sociales que luchan entre sí por definir qué significados deben tener ciertas cosas. Es claro, como decía, que estos significados son múltiples y que el papel del Estado es facilitar los procesos de negociación semiótica⁴.

De esta manera, el papel que le compete al Ministerio de Cultura, en los temas relacionados, no es la de imponer a través de las políticas su propia visión sino la de intentar hacer visibles todas las posiciones y definir cuáles podrían ser las diferentes maneras para que éstas sean escuchadas. Ésta no es una tarea fácil, sin embargo, para ello existen mecanismos que van desde la planeación, hasta el fomento, la organización, la gestión, la participación, y que se constituyen en las herramientas para visualizar aquellas formas en las que es posible fortalecer la sociedad.

Estos mecanismos o procesos institucionales permiten, por una parte, escuchar las voces que en nuestro país son plurales y múltiples y, por otra, articular las acciones de diferentes organismos, entes, instituciones, agentes culturales

4 Santiago Castro-Gómez, “Las políticas culturales como un patrimonio de la nación”, en *Compendio de políticas culturales. Documento de discusión 2009*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2009.

y artísticos que conforman el Sistema Nacional de Cultura. Cabe aclarar que no solamente intentan articular planes, programas y proyectos sino también la vida misma de las regiones y territorios. Si bien, la política para el campo de las artes propende por esta articulación, el diálogo intercultural que media toda esta situación no es siempre fácil y directo. La interlocución con los entes territoriales y con los funcionarios que en lo local promueven la cultura y el arte, en muchas ocasiones, es interferida por la cotidianidad, intereses propios, la diversidad de lecturas de “lo artístico” y “lo cultural”, y por las formas de habitar y sentir el territorio.

Ante estas dificultades, la política para el campo de las artes relleva la importancia de los procesos de participación, representados en los consejos nacionales y departamentales de áreas artísticas. Estos potencian el proceso de descentralización y fomentan la inclusión del tema cultural en los planes de desarrollo territoriales como una necesidad de primer orden. Al mismo tiempo, el desarrollo y consolidación de estos consejos deberá asegurar la consolidación de modelos de gestión cultural más incluyentes, democráticos y eficientes que permitan reflejar de manera más directa las múltiples realidades locales, en contraste continuo con las realidades de los centros urbanos colombianos.

PRINCIPIOS

Las interrelaciones discutidas permiten avanzar hacia unos principios que regulan la política para el campo de las artes, articulados con el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y del Plan Estratégico “Colombia diversa, cultura para y de todos”. El sentido de la formulación de políticas en Colombia radica en la necesidad de garantizar los procesos de negociación en la significación de conceptos como: diversidad, cobertura y calidad en condiciones de equidad. Los siguientes principios están sustentados en esa necesidad, y en las concepciones precedentes. Son principios orientadores amplios, y de ningún modo son lineamientos rígidos.

Lo democrático

Para el caso de esta política para el campo de las artes, el principio de lo democrático contendrá dos vertientes: por un lado, y teniendo en cuenta las condiciones extremadamente desiguales de acceso a la experiencia, pensamiento y práctica artística, así como a los bienes y servicios que de ellas se derivan, haremos énfasis en la creación de condiciones para que todos los ciudadanos puedan acceder a éstas; y por otro, en la creación de condiciones para el ejercicio libre de expresión de la diversidad y la diferencia. Pensamos que no solamente es importante acceder a los beneficios que, a través de los diferentes programas, planes y proyectos,

brinda el Estado sino también, y de manera paralela, posibilitar la creación de sujetos que puedan ejercer como un derecho su ámbito político, que incluye, como expresábamos antes, lo artístico.

Las políticas, planes y acciones se deben canalizar en lo posible hacia todos los ciudadanos facilitando su democratización en la doble acepción de este término. La generación de capacidades locales es la meta de un país que busca la competitividad en el contexto de la globalización. Se priorizarán aquellas regiones de escasas posibilidades, tratando de salvar las inocultables brechas en el acceso a la formación y a la práctica y a la visibilidad de las prácticas ya existentes.

Las políticas, planes y acciones deben buscar la democratización de las prácticas artísticas atendiendo a los principios de la descentralización; así mismo, ampliar el campo de lo visible y de lo denominado artístico, y con ello la ambición de volver históricas y de darle la palabra a otros modos de visibilidad y experiencia normalmente no reconocidas. Por esto se buscará la participación de los entes territoriales, el sector artístico y la comunidad en la formulación, implementación y diseño de las acciones.

Lo diverso

La cultura es una construcción simbólica, múltiple y en movimiento, por ello mismo creativa y responde a diferentes concepciones y desarrollos. No es un espacio homogéneo sino un lugar de diferenciación, de dispersión de lo sensible. Un espacio expresivo, con diversas estéticas, formas de transmisión, usos de lo estético, formas de encuentro y educación.

Al mismo tiempo, esta diversidad no obedece a identidades fijas sino que, en la actualidad, en una época de globalización que destradicionaliza y desterritorializa la cultura, es inevitablemente intercultural. Es interés de una política cultural defender tanto la diversidad como el diálogo cultural, la apertura de las culturas a otras referencias, pero desde la intensificación del propio mundo: acercarse a lo global siendo fiel a lo local.

Frente a la tendencia moderna hacia lo homogenizante y estandarizado, con su consecuente agresión epistémica y simbólica, se fundamenta la política en el respeto a la diversidad y el respeto a otras formas de pensar, sentir y conocer. Esa diversidad cultural está presente y condiciona cualquier plan o acción. Los planes y programas deben ser procesos heterogéneos y mediados localmente, ya sean procesos de gestión, procesos formativos o de emprendimiento empresarial. La diversidad cultural se constituye en una variable que señala las defensas que deben ser consideradas en un mundo globalizado en el que las culturas pueden verse fácilmente expropiadas, estandarizadas y aplanadas.

Lo integral

Lo artístico se sitúa en una trama de prácticas, instituciones, organizaciones, aparatos legislativos y agentes involucrados en la creación, la investigación, la información, la circulación, la gestión, la organización y la apropiación de las expresiones artísticas. En otras palabras, se sitúa en un campo con ciertas reglas, las cuales, a su vez, se sitúan en un campo extra-artístico (político, histórico, económico) que funda el valor y sentido de las propias prácticas artísticas. Esas prácticas de saber y de poder colocan el ámbito de lo artístico como una construcción social. Esa visión extendida de lo artístico como campo, tanto al interior de lo artístico como fuera de él, es fundamental no sólo para investigar y comprender las disciplinas artísticas, también para formular políticas que las fomenten considerando sus diversas determinaciones y relaciones.

Favorecer al sector necesariamente implica potenciar todos los componentes que se desarrollan acompasadamente. El objeto de la política, entonces, son las relaciones, el establecimiento de un terreno de relaciones, que aún cuando están continuamente en tensión, dinamizan lo artístico de manera integral. La política para el campo de las artes, en consecuencia, se vale de la noción de *campo artístico* considerando que su objeto sólo se entiende desde un juego de relaciones y flujos entre componentes, actores diversos, disciplinas, saberes e instituciones. Se trata de una interrelación entre varios niveles: investigativos, formativos, organizativos, de gestión, de creación, circulación, técnicos, teóricos e informativos y entre varios ámbitos: jurídicos, económicos, artísticos, educativos, etc.

Ello necesariamente supone una acción transversal tanto a nivel interno y sectorial, considerando la interrelación de las disciplinas, a nivel ministerial e interministerial.

Lo sostenible

Si lo integral alude a la multiplicidad de relaciones en un momento dado, lo sostenible alude a una acción sostenida en el tiempo. Cómo hacer sostenible la política en el tiempo. Las dinámicas de sostenibilidad involucran diversas acciones y en varios niveles:

- *Organización*: facilita la participación, concertación y apropiación de los procesos.
- *Gestión*: favorece la institucionalización de políticas y planes y asegura la inserción de lo artístico y cultural en los planes de desarrollo, tanto referida a la institucionalidad oficial como a la organización de un sector actuante y participante en el ámbito de lo público.

- *Legislación:* dota de una plataforma jurídica y económica las políticas y los planes.
- *Participación:* las acciones precedentes sólo cobran sentido desde la participación. Es distinto consumir que participar, sobre todo en lo concerniente a los temas culturales y está en juego el reconocimiento del otro, el ser asumido como actor con voz.

En consecuencia, la política para las artes asume el rol del Estado en los asuntos relativos al fomento de las artes, por una parte, como la necesaria intervención pública para garantizar las condiciones que permitan el ejercicio de prácticas artísticas a la mayor parte de la población, reconociéndolas como derechos culturales universales y, por otra, como una mediación para la organización y reglamentación de las actividades de un sector con responsabilidades públicas, que contribuye a configurar y redefinir las identidades y a enriquecer el patrimonio cultural de la nación, mediante su productividad simbólica, social y económica.

Sin embargo, desarrollar políticas para las artes es una tarea que implica situarse en dilemas y asumir el rol de mediación para evitar truncar las propias dinámicas del arte: es necesario reconocer la imposibilidad de regular la complejidad del arte por criterios institucionales de racionalidad económica y organizativa. El sector cultural, en general, por su propia naturaleza genera unas dinámicas organizativas particulares que es importante apoyar y fomentar desde una política con suficiente flexibilidad, orientadora pero receptiva a las propias dinámicas y especificidades del sector.

OBJETIVO E IMPLEMENTACIÓN

El objetivo central de la política es valorizar y fortalecer las diferentes dimensiones y/o componentes del campo artístico en todo el país, como modo de conocimiento, creación y producción, tanto simbólica como económica, y crear condiciones para la discusión, debate y autorregulación de las prácticas artísticas mediante la articulación de la creación con procesos de investigación, formación, circulación, producción y apropiación en un marco de pluralismo, inclusión y diálogo cultural. Con ello se aspira a consolidar valores de convivencia, democracia y cohesión social, entendidos como los procesos de consenso y disenso de sus agentes al interior del campo artístico y en relación con otros.

Como se expresó al inicio, la política para el campo de las artes se ha ido construyendo en la medida en que también se han ejecutado planes, programas y proyectos institucionales, lo cual ha permitido un proceso de aprendizaje de todos los actores involucrados en estos⁵.

5 Al final de este documento, a manera de anexo, se relacionan el Plan Nacional de Música para la Convivencia, el Plan Nacional para las Artes, el Plan Nacional de Danza, y el Plan Nacional de Educación Artística. Algunos programas como el Programa Renata también han tenido una influencia positiva en la construcción de la política.

POLÍTICA DE ARTES VISUALES

ANTECEDENTES

El Área de Artes Visuales recoge una larga tradición de las artes en el país, como son los Salones Regionales y el Salón Nacional de Artistas. El objetivo del área es la redefinición de estos, respondiendo a las transformaciones de las prácticas artísticas, a los lineamientos del Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y el Plan Nacional de las Artes, y al cambio en los conceptos de política cultural que priorizan la democratización, la participación y la descentralización. Estos dos elementos, participación y mayor descentralización, orientan la configuración de los comités regionales que agencian la dinámica de los Salones Regionales, la investigación curatorial con grupos locales, el Programa de Laboratorios de Investigación-Creación y el Observatorio de Laboratorios como instancias generadoras de políticas formativas diversas, atendiendo la diversidad cultural del país.

Se pretende fomentar desarrollos continuados, descentralizados, autónomos y con mayor pertinencia local, de las distintas dimensiones que componen el campo artístico visual de cada región. Por ello se toma distancia de concepciones y valoraciones homogéneas y universales para privilegiar procesos diferenciados. Si bien no se habla de identidades como algo cerrado y esencializado, sí se considera la existencia de distintos posicionamientos culturales, estéticos y políticos, a los cuales —haciendo evidentes sus supuestos— se les invita a negociar y dialogar sus posiciones mediados por la política pública.

Todo ello supone convertir a los Salones Regionales en un programa que desborde el evento puntual para incidir en la investigación e información; en la formación, creación y producción, y en la difusión, circulación, gestión y organización. Si bien el foco es la concepción de campo integral y sistémica, se privilegia el fomento a la creación y la formación considerando las necesidades mismas del sector.

El espíritu arriba señalado supone el tránsito de una concepción, planeación y realización agenciada exclusivamente desde el Ministerio de Cultura a una concepción y desarrollo más descentralizada. La política de las artes visuales apunta a definirse desde una concertación con el sector y las diversas regiones, por lo tanto se trata de una política atenta tanto a lo general como a lo diferencial. Por estas razones se trata de una política indicativa, es decir, no cerrada ni totalizante.

LINEAMIENTOS CONCEPTUALES Y HORIZONTES DE POLÍTICA

El arte entendido como experiencia y pensamiento

Se asumen las artes visuales como experiencia intensa y mediada por la percepción, emoción, sentimiento, imaginación y razón; como campo de experiencia

que abre el ámbito de lo posible, modo de ser del pensamiento y forma específica de conocimiento; como modo de creación de la subjetividad personal y colectiva, y como posibilidad de liberar las fuerzas de la vida construyendo formas alternas de existencia a partir de recursos expresivos y poéticos.

Afirmar esto supone igualmente afirmar que la expresión y la construcción de sí son procesos simultáneos. El uso creativo del lenguaje es parte de la constitución de la subjetividad personal y colectiva. Es en el lenguaje y, en particular, en el lenguaje artístico, donde se abren nuevas posibilidades de vivir. Esta consideración trae consigo la convicción de que el arte, más que a representaciones, apunta a una dimensión creadora y productiva. De ello se desprende, como horizonte de política, la valoración y la necesaria cualificación de las prácticas artísticas y la necesidad de trascender —sin desconocer— el oficio, para situarse en el pensamiento creativo y en comportamientos investigativos.

Las prácticas artísticas como derecho cultural

La expresión y construcción (creación de sí) como dimensiones simultáneas hacen que las prácticas artísticas se constituyan en un derecho relacionado con la necesidad de simbolizarse, de crearse y de crear memoria y sentido. Son un derecho cultural y político, un derecho a la condición de ciudadano, en tanto que la constitución del sujeto tiene formas de realizarse diferentes a las formas tradicionales de la representación política fundamentada en normas y leyes. La constitución de subjetividades está ligada a una estética de la existencia, a un proceso de diferenciación, reflexión y creación de sí. En la dinámica creativa, tanto el sujeto como la cultura se renuevan y transforman, y en ello juega un papel importante el pensamiento artístico.

Todo ello pone en juego una redefinición de la relación entre estética y política. Lo político desborda lo político mismo desde lo cultural y lo artístico. El reconocimiento del otro pasa por el reconocimiento de su expresión y ésta necesariamente no se reduce a la palabra instrumental, sino que se sitúa en un habla que estremece y singulariza el lenguaje: el habla estética.

Se trata de dar la palabra a quien no la ha tenido, fundar un nuevo campo de experiencia, reconfigurar lo visible: hacerlo visible de otra manera expandiendo las posibilidades expresivas de los grupos sociales. Tal y como lo expresa Jacques Rancière,

La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos. Este proceso de creación de disensos constituye una estética de la política⁶.

⁶ Jacques Rancière, "La división de lo sensible. Estética y política", disponible en <http://mesetas.net/?q=node/5>.

De ello se deriva la necesidad de reconocer la expresión y la creación de los distintos grupos sociales, y la ampliación del campo de lo estético desde allí. Así mismo, la importancia de posibilitar un acceso mayoritario a la experiencia y creación artística. Esto significa que la experiencia y pensamiento artístico, si bien alcanzan una intensidad particular en las prácticas de aquellos que ejercen el arte como profesión, no se reducen a ellos y se extienden a las formas estéticas de relacionarse con el mundo por parte de cualquier ciudadano y comunidad.

Experiencia y pensamiento en un marco de diversidad, interculturalidad y respeto por la diferencia

La cultura es una construcción simbólica múltiple y en movimiento, por ello creativa y con diferentes concepciones y desarrollos. No es un espacio homogéneo sino lugar de diferenciación, de dispersión de lo sensible y expresivo, con diversas estéticas, formas de transmisión, usos de lo estético, y formas de encuentro y educación. De ello se deriva la necesidad de promover lecturas propias de cada comunidad desde sus necesidades y particularidades.

Es importante no desconocer estos aspectos, considerando la tendencia moderna a homogenizar, deshistorizar y estandarizar. Los estudios culturales han puesto de relieve la violencia epistémica y simbólica, acoplada al colonialismo económico y político, que creó un imaginario que no sólo sirvió para legitimar el dominio económico sino para producir los modelos simbólicos necesarios para aceptar situaciones coloniales. Tales modelos se materializaron en una construcción de representaciones donde se inventaba al otro. La colonización también fue una manera de producirse a sí mismo y de producir al otro como distinto de la razón occidental, con la consecuente descalificación de sus formas de pensar y conocer. Paralelamente, y desde esa invención, se configuró su “pedagogización”, agenciada por instituciones, discursos, constituciones, leyes, códigos, planes de estudio, proyectos de investigación, gramáticas del buen decir, etc.

Así mismo, la cultura se presenta como escenario de intercambios, encuentros y diálogos culturales. La cultura en la época actual, destradicionalizada y deslocalizada, se reconfigura por la intensificación de sus intercambios, que exceden los antiguos delineamientos antropológicos.

El concepto de interculturalidad resiste lecturas que van desde la idea de diversidad, como inclusión del otro, hasta la del respeto de diferencias de corte epistemológico entre culturas y formas de aproximación al mundo. Esta concepción extiende el concepto de diversidad a desafiar las dicotomías habituales establecidas entre conocimientos y estéticas, diferenciados unos como legítimos y otros como ilegítimos, unos como modernos y otros atrasados, unos con peso histórico y otros sin ese espesor.

De ello se deriva la necesidad de promover el desarrollo de distintas representaciones simbólicas y el diálogo, en condición de igualdad, entre ellas.

Las artes visuales se conciben hoy como una práctica expandida

La experiencia y el pensamiento artístico no sólo ocurren en lo denominado tradicionalmente como “artístico”. El propio desarrollo de las prácticas artísticas y culturales ha puesto de manifiesto prácticas con legitimidad artística que ya no pasan por la idea de “obra” o por la institucionalidad tradicional del arte. Estamos frente a una práctica expandida, a estéticas emergentes que plantean renovadas relaciones entre arte y cultura, arte y mundostecno-comunicacionales, arte y nuevas forma de organización, arte y procesos de construcción de comunidad. Prácticas y procesos ligados a redes de activismo y otras formas de ciudadanía, a proyectos transdisciplinares. Las propias artes abren una cultura no disciplinaria en las artes y se presentan como dispositivos heterogéneos en los que teatro, danza, visualidad, cine y literaturase entremezclan.

De allí la coexistencia de distintos modos de producción en el ámbito de lo artístico. Un modo de producción simbólica vincula formas de producción de obras o prácticas con formas de visibilidad y modos de conceptualización de una y otra. Es decir, se cristalizan en un campo de instituciones, prácticas y discursos que lo legitiman y señalan como artístico.

De ello se deduce la necesidad de una política capaz de ampliar y movilizar el campo de lo artístico, no sólo desde los objetos-obras sino desde prácticas procedentes de diversos grupos sociales. Una política que pueda ampliar el campo de visibilidad de lo artístico y atenta a la propia redefinición de los regímenes estéticos, extendiéndose el mundo de lo artístico para dar cabida a expresiones que proceden de la cultura espontánea y de la cotidianidad de los grupos. Una política que dialoga con otras disciplinas y saberes, que evita anteponer el pensamiento a las propias prácticas y que —por el contrario— desprende el pensamiento de las categorías de la vida. Una política que pueda situarse en las tensiones, contagios y flujos entre arte, cultura y comunicación. Una política que necesariamente acoge las tensiones entre el concepto de autonomía del arte y su disolución en otras prácticas, y entre tradición e innovación.

El desarrollo de lo artístico supone una acción sostenida e integral

Lo artístico se sitúa en una trama de prácticas, instituciones, organizaciones, aparatos legislativos y agentes involucrados en la creación, la investigación, la información, la circulación, la gestión, la organización y la apropiación de las expresiones artísticas.

Como principio de política se deriva que favorecer al sector necesariamente implica potenciar todos los componentes que afectan su quehacer y asegurar dinámicas de sostenibilidad. Esto involucra acciones de organización del sector que faciliten la participación, concertación y apropiación de los procesos, la inserción de lo artístico en planes de desarrollo. Así mismo, supone respaldar la política con marcos normativos y jurídicos, y con estrategias de financiación.

COMPONENTES

Los anteriores lineamientos nutren las acciones, tanto de los salones de artistas como del programa formativo Laboratorios de Investigación-Creación. Los Salones Regionales y el Salón Nacional de Artistas son el canal para desarrollar un programa que incide en los distintos componentes del campo artístico. Los distintos planes y acciones tienen un doble énfasis: movilizar procesos (formativos, investigativos y de gestión), y alcanzar productos que sintetizen y materialicen el pensamiento y la creación (obras, exposiciones, salones).

Estos programas tradicionalmente se focalizan en un plano regional y departamental. Los Salones Regionales, como su nombre lo sugiere, intentan construir región. Ésta se entiende como un sistema territorializado abierto (con tendencia a la desterritorialización) y que en interacción con otros sistemas construye su propia identidad, económica, cultural, social y política. El territorio no es, se construye, es espacialidad vivida y relacional.

En su dimensión simbólica y cultural, las regiones en la actualidad se configuran menos a partir de raíces que de referencias plurales y abiertas. Son escenarios de diversidad cultural, de tensiones entre lo propio y lo ajeno y lo global. La fuerza creadora de sus habitantes hace que el territorio y la región no se conciben como ámbito cerrado sino como vector en movimiento, como espacio que se deja afectar y ampliar por los contactos y contagios con otros territorios.

Entonces, se hace necesario recoger una configuración regional preexistente y tradicionalmente ligada a los Salones Regionales, pero también atender la regionalidad como pulsión que excede lo dado, regionalidad que trasciende las delimitaciones geográficas departamentales y nacionales. Por ello los Salones Regionales promueven nuevas configuraciones de lo regional y el diálogo regional, interregional e internacional como encuentro de culturas y prácticas.

Investigación

- Investigación diagnóstica del sector con el fin de suministrar insumos que orienten políticas y planes.

- Investigación curatorial tendiente a fomentar una lectura y promoción creadora de la producción simbólica desde y para las regiones, y una producción visual y discursiva ajustada a las necesidades de las regiones. Con las investigaciones curatoriales se trata de privilegiar un modelo de conocimiento y aproximación a lo regional que, al anteponer la singularidad del encuentro con el territorio, pueda trascender certezas y categorías fijas. Una curaduría, a través de la investigación, alcanza gramáticas inéditas a la habitual, tramas inesperadas y —por tanto— lecturas igualmente insospechadas. Las investigaciones curatoriales en el marco de los Salones Regionales no tienen como única finalidad desarrollar una muestra o exposición, es decir, no son un medio para un fin sino que se constituyen en un fin en sí mismas. Por ello tienen otros objetivos enmarcados en la necesidad de dinamizar otros componentes del campo artístico. En consecuencia, abren posibilidades en: 1) Investigación al producir investigaciones locales, textos y publicaciones en las diversas regiones del país y también al fomentar la composición de equipos de investigación que puedan continuar desarrollando acciones locales más allá de los salones; 2) Formación al generar modelos de investigación curatorial de importancia nacional y local que puedan servir como modelos formativos una vez sistematizadas las experiencias y al producir acciones formativas a lo largo del proceso y durante los salones; 3) Gestión al generar una trama de relaciones con diversas entidades y organizaciones académicas y culturales; 4) Creación al dinamizar la creación y pensamiento artístico, y 5) Información y circulación con la itinerancia de salones y la circulación tanto de agentes del campo como de investigaciones y textos.

Formación

- Formación de equipos de investigación y curaduría, a partir de la experiencia de investigación curatorial en las regiones, de los Encuentros de Equipos de Investigación Curatorial y del Programa Cátedra Itinerante (en investigación, crítica y producción).
- Formación de públicos, a partir de los horizontes de lectura de los proyectos curatoriales que tienen como finalidad secundaria orientar al público con criterios de lectura. Adicionalmente, a través de procesos de formación y sensibilización de públicos ligados a los Salones Regionales y al Salón Nacional de Artistas.

- Formación de artistas, docentes y creadores con los Laboratorios de Investigación-Creación que fomentan la experiencia y el pensamiento artístico en las regiones. Estos laboratorios tienen como objetivo generar un acercamiento entre las prácticas artísticas y pedagógicas que posibilite la adquisición de herramientas para la investigación, la creación, la difusión y la gestión creadora de productos y procesos artísticos; buscan fortalecer la formación artística sustentándola en la experiencia y en procesos más investigativos, y atienden la diversidad que caracteriza el país al generar metodologías diferenciadas de acuerdo con diagnósticos locales y la naturaleza de proyectos.

Los Laboratorios de Investigación-Creación son generadores de tramas de relaciones entre distintos saberes y prácticas y entre instituciones culturales, académicas y artísticas de la región. Pretenden establecer nexos más vivos entre la educación no formal y la educación formal; esta relación se plantea como diálogo de saberes en el cual la universidad no es concebida como el único lugar de producción de conocimientos y de construcción de sentido de la realidad. En lo no formal se desarrollan otros saberes y lugares de producción de conocimiento, allí es factible que acontezcan con más fuerza la diversidad y la diferencia, así como los fenómenos de interculturalidad.

Todos los procesos, recogiendo la misma diversidad del país, culminan con alguna proyección de sostenibilidad. Éstas se enmarcan en diversas estrategias: módulos de gestión ligados a las propias prácticas artísticas; conformación de asociaciones y colectivos con capacidad de gestión y emprendimiento; inserción de los laboratorios en planes y programas locales; relación con universidades en posibles programas de acreditación o profesionalización, y canalización y continuación de las propuestas emanadas de los laboratorios en proyectos dirigidos al Programa Nacional de Concertación. El programa de Laboratorios de Investigación-Creación cuenta con un observatorio el cual reflexiona, dicta políticas y evalúa los procesos desarrollados.

Creación y producción audiovisual y discursiva

- Fomento a la creación y producción simbólica de obras y de producción audiovisual a través del Programa de Estímulos y de las bolsas de creación en los Salones Regionales. Como evento expositivo los salones se presentan como posibilidad de materializar y formalizar creaciones inéditas.

- Producción discursiva. Los salones se diferencian de otras muestras por ser espacios de discusión, reflexión y proyección del estado del arte regional y nacional. Estos salones, en su actual configuración, se formulan desde preguntas, preguntas que propician reflexiones y producción discursiva en los equipos de investigación. La producción discursiva también se agencia a través del Premio Nacional de Crítica y Ensayo (en asocio con la Universidad de los Andes), producciones audiovisuales del área o en asocio con el área, los libros y los catálogos sobre regionales y nacionales y las publicaciones y memoria de los distintos laboratorios formativos.

Circulación

El concepto de circulación remite, por un lado, a la necesidad del diálogo cultural ligada a una de las dimensiones de la Ley Decenal de Cultura, junto con los de “memoria y creación” y “participación”:

Este campo acoge los actores, procesos y propuestas que conducen a establecer formas y estrategias de comunicación que, más allá del reconocimiento de la diversidad, permitan una dinámica equilibrada de diálogo en las culturas y entre las culturas desde sus contextos y espacialidades. Para ello se deben afianzar los escenarios de reconocimiento y la circulación e intercambio de bienes, producciones y saberes culturales. Desde esta perspectiva, la interacción no necesariamente implica acuerdo, también configura un espacio para hacer visible y para negociar los desacuerdos de tal forma que puedan concertarse formas de convivencia social desde lo cultural. El reconocimiento y circulación de productos y propuestas culturales enriquece y amplía horizontes.

En síntesis, este campo alienta el diálogo, el intercambio y la negociación en las culturas y entre las culturas para el reconocimiento, la dignificación y la valoración de la diversidad y la pluralidad en el escenario de lo público en los contextos locales y regionales del país⁷.

En consecuencia, se alude a la necesidad, en el marco de lo intercultural, de disseminación e intercambio de estéticas, de bienes y servicios, de prácticas y agentes. Esto se traduce en itinerancias, residencias, pasantías, circulación de cátedras, publicaciones, productos y proyectos, tanto a nivel nacional como internacional.

El concepto de circulación alude también a la necesidad de puesta en escena pública de las prácticas artísticas. Todo proyecto artístico trae consigo una determinada plataforma de circulación, estas plataformas, en las prácticas

⁷ Texto disponible en www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/PlanDecenaldeCultura.doc

actuales, desbordan largamente la clásica idea de exhibición en un recinto cerrado. Se puede afirmar que la circulación supone una nueva producción, es un ejercicio de pensamiento relativo al qué y cómo se circula un proyecto.

Información y divulgación

Mediante un programa continuo de archivo y documentación se intenta introducir una cultura del registro que documente y preserve la memoria de los diferentes procesos que adelanta el Área de Artes Visuales. De esta manera, se asegura que las últimas versiones de los documentos se encuentren disponibles de forma organizada y sistematizada para investigadores, artistas, gestores y público general. Este proyecto también apunta al establecimiento de redes documentales.

Gestión

El Área de Artes Visuales, aparte de su propia acción de gestión para suministrar una plataforma a sus programas y proyectos, concibe y promociona un concepto de gestión y emprendimiento artístico ajustado a las propias prácticas artísticas, es decir, trascendiendo —pero sin desconocer— un modelo ceñido a lo comercial. Se considera necesario agenciar la productividad artística, su circulación y recepción, mediante prácticas de gestión creativas y no del todo asimilables a la productividad económica. La noción de gestión hoy no se refiere sólo a la gestión institucional e interinstitucional, o a la gestión ligada al emprendimiento cultural, también es entendida como una acción propia de la dinámica artística contemporánea: poner obra y artista en gestión (pensar emplazamientos, creación de lugares, generación de proyectos relacionales tendientes a crear vínculos y situaciones de encuentro cuya esencia implica gestión social, acciones artísticas ligadas a otras formas de “socialidad”, organización e institucionalidad). Estas acciones se fortalecen con el Premio a Nuevas Prácticas y Estéticas Emergentes y con módulos de asesoría en las fases finales de los Laboratorios de Investigación-Creación.

Organización

- Organización del sector para la apropiación regional de programas y acciones a través de consejos y comités y su inserción en planes de desarrollo local.
- Fortalecimiento del Sistema Nacional de Cultura a través de la conexión entre academia, museos, secretarías de cultura y sector y de la habilitación de la participación (consejos y comités regionales).

HORIZONTES Y RETOS DE POLÍTICA

La política de las artes visuales apunta, en el futuro, a consolidar una mayor apropiación y consolidación desde lo local y lo regional, sin que ello signifique un encierro en identidades herméticas. En la actualidad, los distintos posicionamientos estéticos y culturales se afianzan desde el diálogo cultural y artístico y desde dinámicas de interculturalidad.

Por otra parte, la política se encamina a activar y democratizar con mayor determinación los distintos componentes del campo artístico y su acción articulada con otras áreas artísticas y otras disciplinas del conocimiento. Es fundamental, lograr establecer los vínculos del Programa de Artes Visuales del Ministerio de Cultura con los mercados que se están desarrollando en el país y definir un esquema de muestras e itinerancias que trasciendan los salones. En un mundo, que crece en una mayor receptividad de lo visual como lectura, es vital responder a los desafíos que conlleva la generación de contenidos visuales en diferentes formatos digitales y la articulación con la política audiovisual.

POLÍTICA DE LITERATURA

Una política pública en literatura requiere, para iniciar su construcción, una visión holística, compleja, integradora, equitativa y democrática, que involucre a todos los interesados, y que intervenga la insularidad y el aislamiento de las diversas instancias, instituciones y personas que trabajan en el campo literario.

José Nodier Solórzano

INTRODUCCIÓN

El Área de Literatura se conforma con la intención de representar al campo literario de manera descentralizada, teniendo en consideración las necesidades del sector y para apoyar la articulación de los distintos organismos, públicos y privados, desarrollando programas y políticas en fomento a la creación literaria, la práctica y el disfrute del libro, y la lectura y la literatura a nivel nacional.

Tomando como horizonte misional el Plan Nacional para las Artes 2006-2010, el cual reconoce la práctica artística como un derecho de todos, tanto en su ejercicio como en el disfrute del mismo, el acceso a la práctica artística pasa a ser uno de los objetivos primordiales del Área de Literatura, desde donde se consolida la Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa (Programa Renata).

Es en este contexto donde Renata se consolida como el principal programa del Área de Literatura, con énfasis en la formación y en la creación artística. Renata busca fomentar la lectura crítica y la escritura creativa en las distintas regiones del país. Desde estos talleres, el radio de acción de Renata se aproxima, a su vez, al desarrollo del sector en proyectos editoriales e investigativos, entre otros, que refuercen al sector como productor de bienes simbólicos y como motor de la industria editorial a nivel local.

Si bien el Área de Literatura cuenta con otros proyectos enfocados en la investigación, la producción o la divulgación, Renata es un programa integral que, desde el ejercicio de la formación en escritura creativa, involucra a todos los

componentes del Plan Nacional para las Artes 2006-2010, a saber: formación, creación, divulgación, circulación, investigación y gestión.

Es así como Renata es un programa transversal, desde donde los distintos componentes del Plan Nacional para las Artes 2006-2010 pueden ser incentivados. El Área de Literatura cubre otros proyectos como son el Programa de Recuperación de la Memoria Literaria Nacional, el apoyo a la Red de Editoriales Independientes Colombianas (REIC) y las investigaciones para el desarrollo de la industria editorial nacional con énfasis en la producción regional del sector literario en Colombia, donde la industria del libro, la lectura y la literatura responden a una visión desde la mirada artística.

HACIA UNA VISIÓN DE LA LITERATURA EN EL CAMPO ARTÍSTICO

La literatura se plantea la intención de expresar una realidad, una emoción, un mundo propio a partir del lenguaje. El deseo y la voluntad aparecen como imprescindibles en esa búsqueda de expresión personal, de exploración de la realidad a través de una voz propia que plasma los intereses estéticos del autor, el estilo personal de su escritura y la sensibilidad que manifiesta en la elección de sus temas.

Esta concepción de la literatura permite dimensionar el horizonte de la escritura creativa a través de esta búsqueda por comprender y expresar mundos propios y posibles. Es así que las relaciones entre el acto de escribir y el acto de leer, están orgánicamente relacionadas:

[...] no es posible reflexionar sobre el sentido de la literatura sin establecer las condiciones precisas en que se produce y las relaciones entre el acto de escribir y el acto de leer, entre la solitaria invención de un libro y la reinención simétrica que, a su vez, lleva a cabo el lector, ese personaje desconocido, imprevisible y con frecuencia inexistente⁸.

Es así como quien lee es, a su vez, un creador, pues con su interpretación da sentido a la ficción.

Teniendo en cuenta que parte de la esencia de la escritura creativa es la búsqueda de una voz propia, su práctica está ligada a la experiencia de vida. La enseñanza del oficio debe comprender esta relación con la vida, el entorno y la mirada individual. La práctica y enseñanza de la escritura creativa conecta al individuo con su propia experiencia, su imaginación, su forma de expresarse (expresión oral), su capacidad de escuchar a los otros, sus vivencias y sus lecturas.

La experiencia de la escritura creativa, al igual que la experiencia de la lectura, está entrañablemente ligada al placer, a la búsqueda y al juego como mecanismos de aprendizaje. Un aprendizaje que tiene que ver con la exploración de un mundo

⁸ Antonio Muñoz Molina, *La disciplina de la imaginación*, Bogotá, Asolectura, 2008.

propio, afectivo y personal, mucho más que con el estudio de normas gramaticales que permitan la construcción de oraciones correctas, donde el énfasis está en respetar las normas del lenguaje, más que en transmitir un mensaje a través de él.

El ingreso a la escuela es el ingreso a la cultura de la página impresa y la consiguiente sujeción a su dominio. Para poder acceder al conocimiento, el niño debe aprender la mecánica indispensable para descifrar los signos en la página impresa y, al mismo tiempo, aprender a escribir signos en la página. La página introduce en su vida una voz desconocida hasta entonces. Naturalmente él ya sabe que no siempre es un elemento activo en los procesos de comunicación: ciertas órdenes, por ejemplo, deben ser acatadas sin discusión, y la televisión le habla sin exigir su reacción —pero sin reprimirla, tampoco.

Por otra parte, la escritura creativa es un plano donde no hay respuestas correctas, pues no se desenvuelve en el territorio de lo científico, si no en el de la creatividad, ligado al mundo de los afectos, la imaginación y la experimentación. Como decía Ortega y Gasset: “los grandes escritores nos plagian, porque al leerlos descubrimos que están contándonos nuestros propios sentimientos”⁹. El escritor es quien sabe introducirse en la vida de los otros y contarla como si la viviera tan intensamente como vive la suya propia. La literatura nos enseña a mirar más allá de nosotros mismos, a ver el mundo desde la perspectiva de un ama de casa, un bombero, un delincuente, una estrella de cine o un niño abandonado. Es un espejo que proyecta otras realidades desde la propia, para permitirnos abrazar la tolerancia y el afecto desde el respeto a la diferencia.

Desde esta perspectiva el Área de Literatura concibe a Renata como su principal programa, un espacio donde *todos somos escritores* y las historias son visiones de mundo, circunstancias diferentes, modos de nombrar las cosas. Estas historias reunidas hacen una imagen de país. Quienes las cuentan han descubierto un espacio en el arte para la emancipación y el autoconocimiento. En este proceso el maestro se convierte en un guía, pues descubre que todas las inteligencias son iguales, y que su papel es el de acompañar a los otros mostrándoles de vez en cuando hacia dónde mirar, así como dejándose permear por la mirada ajena. Desde Renata se refleja la diversidad cultural y geográfica del país, en una red que hoy integran más de cuarenta talleres en 29 departamentos. Los objetivos de descentralización de la cultura, la idea de recuperación y recreación de la memoria y la identidad como factores decisivos para lograr una democracia plural han ido cobrando vida progresivamente para el sector literario nacional en los últimos cuatro años gracias al continuo trabajo en red, a su manejo incluyente y descentralizado y a su integración con otros actores y programas ligados al campo literario. A través de diversas iniciativas y apoyos de Renata ha sido posible avanzar en la valoración, el reconocimiento y la circulación de las

9 Citado en Margarita Valencia, “Las palabras desencadenadas”, disponible en palabrasdesencadenadas.blogspot.com/.../diatriba-humanista.html.

narrativas de las diversas regiones del país y, por tanto, en el empoderamiento de comunidades culturales y creadores que tradicionalmente eran invisibles o estaban ocultos.

Este proceso de escritura de las historias locales, de observación y autoconocimiento, está acompañado por un proceso que incentiva a la lectura. Renata reconoce la relación orgánica entre lectura y escritura. El espacio natural para los talleres de escritura creativa son las bibliotecas públicas, el lugar donde los participantes entran a familiarizarse con la palabra escrita, su tradición a lo largo de la historia, su vigencia y resonancia actual, en fin, su disfrute y, posteriormente, su ejercicio como herramienta de autoconocimiento y exploración de la realidad.

PRINCIPIOS BÁSICOS EN TORNO A LA ESCRITURA CREATIVA

- *Todos somos escritores.* Es el reconocimiento de la práctica artística como experiencia de vida. La escritura y la lectura son procesos para los cuales todas las personas estamos facultados, pues las palabras son consideradas aquí los signos ligados al goce estético y la apropiación intuitiva del mundo que nos rodea.
- *El arte no se puede enseñar, pero sí aprender.* La práctica y el riesgo compartido son la esencia de los talleres en donde se asumen la lectura crítica y la escritura creativa como rituales compartidos entre una comunidad creativa.
- *Exploración.* La escritura creativa se plantea como la necesidad de explorar una realidad propia a partir del lenguaje. El *deseo* y la *voluntad*, aparecen como imprescindibles en la búsqueda de esa *voz propia*.
- *Lectura crítica.* La lectura crítica de autores canónicos, de los compañeros de taller y de sí mismo es un proceso fundamental en el aprendizaje del oficio de la escritura.
- *El maestro ignorante.* El maestro es un guía, una persona que acompaña, escucha, comparte y aprende en el proceso sin entrar en las lógicas de “los que saben” y “los que ignoran”, situándose en la postura de aprender junto con la comunidad creativa del taller o la tertulia.
- *Escribir es reescribir.* El director de taller es, a su vez, un editor: la reescritura es parte esencial de la escritura literaria.

- *Intercambio y recepción con el público lector.* Las publicaciones producidas por los talleres tienen un sentido didáctico. El participante necesita del intercambio, la recepción y retroalimentación de un público lector como parte de su aprendizaje.

HACIA UNA VISIÓN DEL CAMPO LITERARIO

Partiendo de la base de los principios de democratización, de la generación de capacidades locales, de inclusión y descentralización, el Área de Literatura creó Renata como vehículo de desarrollo articulado del campo literario y como estrategia para promover los procesos de inclusión y reconocimiento en el sector de la creación artística y cultural, dando cuenta de un amplio abanico de cuentos, crónicas, ensayos y relatos que componen historias invisibles de un país de gran diversidad étnica, cultural y geográfica.

En este proceso se genera un espacio de interlocución que resulta necesario para la adopción de una perspectiva transversal referente al tema del libro, la lectura y la literatura. Por medio de ella, se fundan procesos más complejos tales como la formación de lectores críticos, la investigación, la producción y la circulación del libro, en una plataforma que comprende el campo literario como un conjunto de procesos cuyo punto de partida está en la creación y la formación y su cierre es la circulación del libro. Abordar la literatura, desde una perspectiva de campo, requiere de una política integrada que vele por la articulación y profesionalización de los creadores del sector, así como una ampliación y consolidación de los públicos, en este caso los lectores, que garantice una mayor recepción de la literatura, su divulgación y circulación.

En este sentido, ya en el Plan Nacional para las Artes 2006-2010 se menciona la necesidad de políticas de gestión editorial de nivel regional que refuercen el sector como un productor de bienes simbólicos de calidad basados en la propiedad intelectual, para estimular la creación de proyectos editoriales que visibilicen las experiencias e investigaciones del sector¹⁰. Así pues, el Área de Literatura apoya la REIC desde 2007, con el fin de mejorar las condiciones para su sostenibilidad. REIC impulsa a las editoriales a organizarse y explorar canales de divulgación y circulación conjunta, dentro y fuera del país. En la actualidad, la REIC, al igual que la Asociación Colombiana de Libreros Independientes (ACLI), cuenta con el apoyo del Grupo de Emprendimiento del Ministerio de Cultura. Esta perspectiva de campo implica reconocer la importancia de trabajar el conjunto de los procesos entrelazados en el sector literario como un todo. Dichos procesos o *componentes*, como han sido denominados en el Plan Nacional para las Artes 2006-2010, involucran las distintas acciones que configuran el pensamiento, la creación y la circulación de los anteriores en el campo artístico. En el campo literario involucran:

¹⁰ Texto disponible en www.revistanumero.com/50/sepa2d.html

- **Formación:** en este componente, el maestro es quien desarrolla estrategias que conduzcan al creador a explorar con libertad su mirada personal del mundo y a buscar su propia voz para expresarla, así como a apreciar la voz de los otros. Es, junto a la creación, el componente con una mayor concentración de actividad a través del Programa Renata.
- **Creación:** si buscamos su significado en la Real Academia de la Lengua, la creación aparece como “el acto de crear. Crear es producir algo de la nada, o bien establecer, fundar, introducir por vez primera algo, hacerlo nacer, o darle vida, en sentido figurado”. Esta concepción de *darle vida a algo que antes no existía* plantea al escritor como un inventor de universos propios y posibles, alguien con el don de reconstruir el mundo para proponer nuevas miradas, nuevas lecturas sobre la realidad. El descubrimiento del juego de las palabras desencadenadas, las historias de vida, que se aprenden a exorcizar sobre el papel, expresándolas y procesándolas a través de la experiencia del texto y la oralidad, ponen en funcionamiento procesos de reconocimiento, de reconciliación, transformación personal y social, discusión sobre la identidad y la memoria, en suma, procesos de manifestación de una naturaleza de las cosas y de nosotros mismos que sólo se revela mediante la palabra. A través de Renata, el proceso de creación tiene sus estímulos y dolientes a nivel regional y nacional.
- **Producción:** el libro impreso, los medios digitales, los suplementos culturales, los periódicos, las revistas, los blogs y Twitter son nuevos espacios para la producción de contenido literario. Tener en cuenta los cambios en los formatos, los nuevos hábitos de lectura, los intereses de los lectores y la relación con los librerías, así como con otros medios de difusión y circulación, es también un proceso del campo literario, pues el material que se crea es producido con el objeto de encontrar un eco en el lector o en el público para establecer un intercambio. La plataforma de producción es la clave para dar a conocer la creación de los autores, lectores y gestores en una red que los conecta y permite hacer de la plataforma el formato apropiado para llevar el mensaje y su sentido al receptor.
- **Divulgación-Circulación:** a través de la circulación de estos contenidos literarios es posible llegar a un amplio número de lectores con una cobertura extensa. El Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas es uno de los aliados estratégicos en la promoción del libro, la lectura y la literatura, con un cubrimiento nacional que incluye todos los municipios del país.

En este sentido, el Plan debe convertirse en aliado y doliente de Renata, ya que el espacio natural para la formación y creación son las bibliotecas públicas, las cuales cobran vida y potencian su misión cultural y social al ser espacios para el intercambio y el aprendizaje. Además de estos espacios, como estrategia para la circulación del libro resulta imprescindible la promoción de la industria editorial, las tácticas que conduzcan a su descentralización y la implementación de políticas tendientes a la generación de redes y plataformas novedosas para la difusión del libro y, por consiguiente, al pensamiento creativo y las obras literarias de calidad. Así mismo, para hacer sustentables estos procesos, es necesario contribuir a la sostenibilidad del sector de la industria del libro, con estímulos y apoyos que le permita crecer y producir un impacto desde y para las regiones, fortaleciendo o facilitando la reflexión y el goce de la literatura a partir de los contenidos nacionales e internacionales y también locales, erigiendo así un patrimonio literario propio y autóctono, desde donde es posible construir sentido y memoria. La literatura es la palabra, palabra que se escribe o se nombra para comunicar y compartir un descubrimiento, un saber, un deseo, una necesidad, una idea del mundo o una mirada. Ese mensaje, que entraña la literatura, nace del deseo de llegar al otro. Es por esto que la circulación del mensaje es parte fundamental en la comprensión y apropiación del mismo.

- **Investigación:** el estudio, no solamente de la literatura, sino también de la industria editorial y su desempeño en la región, de las tendencias en plataformas y formatos, en géneros y estilos, en nuevos autores regionales, nacionales e internacionales, en memoria literaria, en los autores que hicieron historia, sus repercusiones y lecciones, en promoción de lectura, así como nuevas formas para su difusión, en gestión de bibliotecas públicas, enseñanza de la literatura en la escuela, entre otros, son temas en donde la producción y transmisión de conocimiento son vitales para la construcción de capacidades en los distintos procesos del sector; la cualificación de expertos en estos procesos y la solución de carencias y dificultades halladas a través de los resultados de la investigación.
- **Gestión:** como componente transversal, necesario para el desempeño de las acciones y procesos que articulan el campo literario, está la gestión. La cualificación de gestores en las regiones, con la capacidad de movilizar sector público y privado, docentes, universidades, entre otros, en torno a la lectura y la escritura, es fundamental para la formulación y apropiación

de políticas públicas encaminadas a fortalecer las entidades y las personas vinculadas al desarrollo en el sector del libro, la lectura y la literatura.

El arte de contar historias ha existido hace treinta o cuarenta mil años: “Las historias nos ofrecen modelos de comprensión, patrones que nos permiten dar un orden a la confusión de la realidad”¹¹. Es así como necesitamos comprender lo que sucede dentro de nosotros mismos, tanto como lo que ocurre a nuestro alrededor, en el entorno y en las otras personas. Esta comprensión nos lleva a sentir una mayor empatía hacia los demás, a aprender a ponernos en su lugar y a explorar otros caminos propios y ajenos.

En cuanto a los desafíos, entendemos la necesidad de concebir las prácticas de lo escrito en su inmensa diversidad y transformación. El concepto mismo de lo literario no es el mismo en el presente de la textualidad digital. La literatura se viste de distintos trajes en la pantalla. No es lo mismo tener una obra completa que leer un fragmento en pantalla. Es por esto que consideramos importante ahondar en las distintas formas y formatos de lo escrito, así como en las vías por medio de las cuales “el libro”, o bien “el escrito”, encuentra a sus lectores en el presente. Ahondar en las necesidades de estos actores: lectores, autores, editores, en un momento cambiante para el texto literario, es parte del desafío que tenemos en el mediano plazo. Explorar ese horizonte cambiante, al tiempo que se proponen unos estándares de calidad para la producción editorial en las regiones en beneficio de la circulación y divulgación de estos textos literarios a nivel nacional, es un compromiso que debe establecerse a corto plazo.

En este proceso, el reto, en el campo literario, radica en promover la lectura, la escritura, la industria editorial a nivel regional, la formación de lectores críticos, de creadores y de emprendedores de la industria editorial en un esquema transversal, que incluya a los diversos actores que conforman el campo literario. El reto es no sólo pensar y ejecutar programas transversales en su comprensión de una intersectorialidad, desde donde compartir las responsabilidades y los logros entre el sector público y el privado, también diseñar programas que den cuenta de nuestra inmensa diversidad étnica, cultural y geográfica, en donde cada población encuentre formas de expresión más afines con sus particularidades. Uno de los mayores retos es el de hacer circular el libro a nivel nacional, dándole espacio a los autores regionales de participar en los premios nacionales, tener circulación a nivel nacional e internacional y permitirle a nuestros escritores una mayor integración e intercambio a nivel local. A través de Renata, hemos logrado que escritores reconocidos y premiados encuentren espacios de diálogo con escritores regionales en formación. Estos espacios, donde la relación entre la literatura, la cultura autóctona, la realidad local y las distintas expresiones de la creación

11 Antonio Muñoz Molina, *La disciplina de la imaginación*, op. cit.

tanto rural como urbana se encuentran, son espacios de crecimiento para nuestros escritores que buscamos fortalecer en los próximos años, al incrementar su cobertura, y reforzar con estrategias para estimular la circulación del libro y de la industria editorial a nivel nacional.

De igual forma, trabajar en los vasos comunicantes entre lectura y escritura, así como en la pedagogía que, desde el campo artístico, permita una aproximación humanista a la práctica y disfrute de la palabra escrita como obra de arte, son desafíos para los próximos años.

POLÍTICA DE TEATRO

ANTECEDENTES

Para nadie es un secreto que las artes escénicas y en ellas, particularmente el teatro, han sido desde hace mucho tiempo fuente inagotable de expresiones, manifestaciones, procesos de creación, gestión, formación y, en general, de construcción de las dinámicas artísticas propias de las regiones colombianas. Su presencia en todos los ámbitos de la vida rural y urbana ha estado registrada tanto en las manifestaciones teatrales más vernáculas, como son los sainetes y las mojigangas colombianas, como en las expresiones contemporáneas que se mueven en los límites, en muchas ocasiones, del *performance* y el *happening*.

Si bien en todo este largo proceso las manifestaciones, las creaciones y, en general, la práctica teatral ha sido fecunda y generosa, no en todas sus etapas ha tenido tanto impulso de parte de sus creadores y gestores, como la vivida a partir de la década de los años cincuenta cuando surge un movimiento mucho más interesado en potenciar todas las dimensiones del arte escénico y en generar relaciones más visibles con los actores al interior del campo, pero también con la institucionalidad.

Paralelamente a esta dinámica, se entrelazan otros factores que permiten — aunque no evidentemente— generar una visión de campo que, desde la práctica misma, contribuyó ampliamente a los debates contemporáneos en relación con la interdisciplinariedad, la relación entre dimensiones, la asunción de lo político y la educación artística, entre otros muchos. Algunos de estos factores han sido: la formación temprana de escuelas de arte dramático que sembraron la necesidad de establecer programas de formación formal en esta área y la necesidad de sistematizar los aprendizajes informales; la creación de festivales como estrategia para poner en común y retroalimentar la práctica teatral; la creación de grupos estables que permitieron una relación estrecha entre la formación, investigación, creación y sistematización de experiencias; el trabajo interdisciplinario que acogió las propuestas creativas de pintores, escultores, literatos y músicos en

El estudio previo de las lógicas de consumo de las artes escénicas y de la ocupación del tiempo libre en cada una de las regiones del enorme país que habitamos, podrá ampliar el significado de infraestructura y así lograr un concepto más claro, diverso e incluyente

John Alexander

las puestas en escena teatrales, y la apertura de salas de teatro, por parte de los creadores, que ha permitido no sólo la difusión de sus creaciones sino fundamentalmente el encuentro con la sociedad colombiana.

Si bien esta visión de campo no había sido explícita para los agentes teatrales si se manifiesta en su práctica cotidiana. Lo anterior es importante ya que, a partir de ese entonces y con el apoyo de instituciones como Colcultura, se empieza a definir una política para el área del teatro, que ha estado en continuo debate y que se concreta en este documento. Consideramos que esta política deberá seguir siendo definida, alimentada y construida por todos los agentes teatrales del país (actores, directores, dramaturgos, productores, gestores, programadores, comunicadores e investigadores, entre otros) para permitir el ingreso del teatro a la vida social colombiana y el ingreso de sus agentes a las dinámicas propias de cada región del territorio nacional.

LINEAMIENTOS CONCEPTUALES

Interdisciplinariedad

La posibilidad, que nos brindan las artes escénicas contemporáneas de relacionar la práctica teatral tradicional con el concepto de Arte Vivo o Artes Vivas, permite no sólo ampliar el concepto de teatro sino, también, estrechar la relación que debería ser connatural al hecho creativo: la relación investigación-creación. Este permanente diálogo abre posibilidades infinitas a los creadores y de allí a cada uno de los agentes que conforman el campo teatral contemporáneo. La vinculación de artistas plásticos, diseñadores, músicos, bailarines, por mencionar sólo algunos, no es un invento de la contemporaneidad, sin embargo, si lo es el cambio epistemológico que esta relación suscita. La complejidad de esta relación permite abordar con mayor complejidad el problema de la creación artística y su relación con la práctica social.

Sin duda otro aspecto, que fundamenta ese diálogo disciplinar entre las artes, es el cuerpo como denominador común de todas ellas. Todas las artes reivindican modalidades del pensamiento y del conocimiento en las cuales la presencia corporal es fundamental, todas dejan ver las posibilidades cognitivas del cuerpo. Para las artes, las cosas y los pensamientos pasan por el cuerpo, y hay ciertas cosas que sólo nos pasan, si pasan por el cuerpo. Las conocemos en tanto nos afectan. La razón poética, la razón sensible es inteligencia corporal, conocimiento próximo y por tanto encarnado y singular. Todas las artes nos muestran que sólo tienen valor las ideas con deseo y fuerza corporal. Se piensa caminando, bailando, viajando, saltando, riendo. “La fuerza del conocimiento no reside en su grado de verdad sino en su hacerse cuerpo”, sostenía Nietzsche.

Formación

El teatro es un arte, un oficio, una tradición múltiple, una pasión creativa, que sustenta sus hallazgos en el rigor, la disciplina, la reflexión y el regocijo. Tal vez por eso, la posibilidad de plantear un proceso, donde aprender y crear suceden de manera simultánea, contribuye a comprender mejor la relación indisoluble entre el conocimiento y la práctica estética, haciendo tangibles las metas a nivel de formación, pues en el teatro, finalmente, lo que se aprende es lo que se logra materializar en la escena.

Hablamos de creación formativa y deformación que propicia salidas creativas. Así, conocer permite construir y encontrar razones para comprender mejor los mecanismos de la comunicación humana, pues el teatro activa el poder de lo expresivo y refuerza los contenidos de múltiples identidades. Por eso proponemos una labor de formación y forja, donde el aprendizaje va ligado a la acción creativa.

Movilidad teatral

El componente de *diálogo cultural* del Plan Decenal de Cultura 2001-2010 propone afianzar los escenarios de reconocimiento, circulación e intercambio de bienes, producciones y saberes culturales. Así mismo, las políticas del Plan Nacional para las Artes 2006-2010, además de valorar y fomentar la producción artística nacional, buscan ampliar la oferta y el acceso a las actividades culturales para todos los colombianos, haciendo énfasis en la democratización y descentralización de la oferta artística, el fomento al diálogo intercultural y la cualificación de los agentes del sector.

La movilidad es una condición *sine qua non* para el desarrollo de la cadena productiva de las artes escénicas ya que responde a diversos objetivos: socializar el acto creativo para lograr su finalidad última que consiste en el encuentro con el público; darle perennidad a las producciones escénicas permitiendo el desarrollo de planes de sostenibilidad a mediano y largo plazo; visibilizar y promover prácticas marginales; abrir mercados nacionales e internacionales para las producciones escénicas; fomentar la asociatividad del sector; estimular los procesos de formación y creación, y ampliar su acceso a públicos cada vez más diversos.

Es importante recalcar que la movilidad, en el sector de las artes escénicas, no debe considerarse como una actividad aislada sino como una inversión a mediano y largo plazo integrada en un proceso de desarrollo artístico y profesional que va más allá de los resultados puntuales de una gira, una residencia artística o una pasantía.

La Dirección de Artes del Ministerio de Cultura viene desarrollando, desde el año 2006, el Programa Itinerancias Artísticas por Colombia que ha contribuido a desconcentrar la oferta de las artes escénicas nacionales, llevando las mejores

producciones a las zonas más desatendidas del territorio nacional, fomentando así el diálogo intercultural y el trabajo en red entre empresarios, programadores e instituciones públicas locales, permitiendo dinamizar políticas de programación artística diversificada y de calidad y generando un diagnóstico del estado de la infraestructura escénica en el ámbito local.

Es necesario seguir avanzando en el desarrollo de una política para la movilidad artística en el sector de las artes escénicas desarrollando y fortaleciendo otros programas que fomenten dinámicas de circulación de obras, agentes y procesos, en las diferentes etapas del acto creativo (formación, investigación, creación y divulgación), tanto a nivel nacional como internacional. Para ello se hace evidente la necesidad de integrar los esfuerzos de la Dirección de Artes, el Grupo de Emprendimiento, el Programa Nacional de Concertación, el Programa Nacional de Estímulos y el Programa de Salas Concertadas del Ministerio de Cultura, y de establecer alianzas interinstitucionales con la Cancillería, las secretarías de cultura, Proexport, el Icetex, las embajadas de otros países en Colombia y las demás instituciones interesadas en esta proyección.

Infraestructura teatral

Gracias al esfuerzo de las organizaciones culturales sin ánimo de lucro se ha concretado, en Colombia, una importante Red de Salas de Teatro que conjuntamente con la Red de Teatros Públicos Municipales y Departamentales conforman la infraestructura para las artes escénicas del país. A esto se le suma el apoyo decidido que, desde hace varios años, otorgan las entidades públicas y principalmente el Ministerio de Cultura a través del Programa Nacional Salas Concertadas vigente desde 1993. Es importante resaltar que es en estos espacios donde la obra de arte se completa pues se encuentra con el público, aportando a los procesos de formación en las artes escénicas, permitiendo el goce y el disfrute estético, consolidándose como espacio de sano esparcimiento y de convivencia ciudadana.

Debido a la diversidad de condiciones y el nivel de desarrollo de la infraestructura teatral del país, se ha tratado de reconocer, en el marco de esta política, la desconcentración a través de la ampliación de la cobertura en zonas rurales y urbanas donde se han incubado recintos para las artes escénicas que permiten cumplir con la premisa de acrecentar el acceso de los colombianos a las expresiones culturales y artísticas, razón por la cual los teatros, sumados a las bibliotecas, museos y casas de la cultura, se convierten en los sitios especializados que aportan considerablemente al logro de los objetivos de la legislación cultural y respaldan el Sistema Nacional de Cultura.

Es necesario reconocer que los teatros y sus organizaciones son sistemas que, además de transmitir contenidos simbólicos y los diversos modos de vida en el

desarrollo de sus actividades, propician una combinación de trabajo y capital generando empleo; produciendo bienes y servicios culturales que aportan a la base de la economía cultural, y creando una plataforma de intercambio con flujos propios de la economía como el valor agregado, reflejados en los activos tangibles e intangibles que se manifiestan en los festivales, los ciclos de conciertos y los mercados culturales, entre otros, que se relacionan intrínsecamente con el turismo cultural en los municipios y departamentos.

Dentro de la formulación de la política, se ha trabajado en la concertación de apoyos tripartitas (municipio, departamento y nación) con los demás entes culturales territoriales y en la búsqueda de la sostenibilidad de estos espacios en el tiempo y de su capacidad de adaptación a las dinámicas culturales.

En esta búsqueda se determinó que el desarrollo de la infraestructura cultural de las artes escénicas, exige administración y planeación y, de la mano con el Área de Emprendimiento del Ministerio de Cultura, se logró asesorar a las salas en la formulación de planes de negocios que les permitieran encontrar y visibilizar nuevas fuentes de financiación para sus procesos y proyectos.

En el marco de la política, se ha apoyado también el seguimiento y la asesoría en la realización de planes de mejoramiento de la infraestructura para salas concertadas, que han permitido una articulación del desarrollo de la infraestructura teatral con la normatividad técnica vigente a nivel nacional y municipal, que ha generado una reflexión sobre la realidad de esta aplicación y sus diversos contextos.

Directamente la política ha incorporado una variada oferta para poblaciones en situación de discapacidad y poblaciones especiales, que se ha convertido en una de las líneas de acción de la convocatoria anual de concertación.

En esta medida podemos resaltar que, en el 2009, se concertaron 93 salas logrando atender 1.636.011 de espectadores, por lo que se estima que, para el 2010, se podrán concertar 100 salas que atiendan a 1.800.000 espectadores.

Sin embargo, la construcción de política para la infraestructura teatral presenta los siguientes retos:

- Recurrir a un proceso de seguimiento de las salas que sea realizado por las entidades culturales territoriales.
- Fortalecer la gestión cultural.

Fortalecer la asociatividad

SALAS	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Proyectos recibidos	71	70	76	81	88	104
Proyectos aprobados	64	67	66	71	72	93
Total departamentos	13	16	15	15	14	17
Total municipios	15	19	18	19	20	28
Presupuesto	949.000.000		965.161.180	1.031.026.000	1.330.000.000	1.330.000.000

Política para la dirección del Teatro Nacional de Cristóbal Colón

La misión

El Teatro Nacional de Cristóbal Colón, situado en la Calle del Coliseo, es uno de los teatros a la italiana más hermosos de nuestro continente, según aquellos afebrados conocedores de las escenas del mundo. El presidente Núñez destinó dineros de las guerras para construir el teatro de debería congrega a los colombianos. En 1892 el nuevo teatro abrió sus puertas al público en los mismos terrenos del Teatro Maldonado y del antiguo Coliseo Ramírez, en cuya platea se vendían tamales y se usaba sombrero para protegerse de la esperma del gran candelabro central. Los artistas llegaron a la meseta andina cruzando mares, selvas y cordilleras para cantar desafiando la altura y el frío de la capital. Muchos no regresaron y rápidamente combinaron sus expresiones y vocaciones con las locales.

El Teatro Colón aborda los nuevos retos de nuestra sociedad teniendo como finalidad ser un espacio de comunidad y de diálogo para todos los colombianos. El principal objetivo, al iniciar el nuevo siglo, es para el Colón —como familiarmente se le denomina— construirse un público entre los niños y jóvenes de diversas condiciones e intereses para que la frase de muchos amigos del Teatro, “*aquí me siento como en mi casa*”, tenga un eco en las nuevas generaciones. Para ello el Colón se ha empeñado en ofrecer una programación que da cuenta de nuestra sociedad multicultural, crisol de las diversas manifestaciones que proponen la fuerza creativa de nuestros artistas y los de otras latitudes, buscando el sentido de una época de vertiginosos cambios, paradojas y tensiones.

El Teatro Colón es una casa abierta que propone al público su engalanada sala principal, las salas alternas Mallarino y Delia Zapata, legado de fin de siglo y oráculo de la nueva concepción de lo cultural, el acogedor *foyer*, la corte de pianos Steinway, los servicios educativos, los archivos de vestuario y de papel que abrigan la memoria de generaciones enteras que lograron superar las dificultades para concretar en instantes efímeros su amor por la belleza y la expresión creativa.

Un promedio de 280 funciones anuales en sus cuatro espacios escénicos, un tráfico de hasta 4 mil espectadores semanales, la oferta de visitas didácticas, la promoción de ciclos de danza contemporánea, de música electrónica, la vinculación con el medio universitario, los Viernes de Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, los matinales del domingo, los conciertos gratuitos de cada fin de mes, las temporadas de ballet y de teatro, los encuentros de jóvenes coreógrafos, la Opera y el Festival Iberoamericano de Teatro, conforman, entre otros, la programación del viejo Colón que es un presente para el futuro.

El Teatro de Cristóbal Colón fue declarado bien de interés cultural patrimonio de la nación en 1987 y es el teatro de todos los colombianos en su calidad de único teatro de nivel nacional del país. Su misión es la de responder a esta doble condición para lo cual se constituye en un museo vivo que conjuga la producción de memoria y creación en artes escénicas, musicales y audiovisuales de Colombia y del mundo, a partir de la diversidad cultural. El Colón construye públicos diversos y críticos para el patrimonio y las artes y es apoyo y referente de la Red Nacional de Teatros Patrimoniales de la nación.

La visión

La infraestructura cultural da cuenta de la civilidad de los habitantes de una nación y de su proyección espiritual. La infraestructura cultural de Colombia es importante, pero en gran medida es poco valorada y aquella que es bien de interés cultural y está activa, se encuentra hoy en día bastante centralizada y es insuficiente para responder a la demanda de la producción artística y de los públicos. Si, adicionalmente, se tiene en cuenta la dialéctica que se establece entre la calidad de la infraestructura, la calidad de la oferta artística y la apreciación crítica de los públicos, podemos inferir que el país y su capital requieren que el Teatro Nacional de Cristóbal Colón sea un motor activo y vigoroso para la producción y difusión de las artes.

En el inicio de un nuevo siglo, por su condición de único teatro público de nivel nacional, el Teatro Colón se mantiene como dispositivo por excelencia para la construcción de públicos, el ordenamiento de la oferta cultural y la configuración de los gustos y modos de producción en las artes escénicas. El Colón es, pues, un observatorio del estado de nuestra cultura. Por esta razón, resulta tan importante darle un significado transformador al llamado que hacemos de su memoria. Es la voluntad de responder a las necesidades contemporáneas y futuras de la empresa cultural del teatro, la que determina nuestro llamado a recordar sus cimientos en el pasado.

Los ciudadanos, que en los años cincuenta y sesenta fueron su público asiduo, no asoman más por el centro de la capital. Los problemas de estacionamiento, el temor a la inseguridad, las distancias, la competencia con otros escenarios más

amplios, la oferta multiplicada de espectáculos en la ciudad, la reducción del Estado, la estética misma del Teatro Colón, son algunos de los retos que éste debe enfrentar y superar para no verse convertido en un monumento petrificado y, por el contrario, hacerse una herramienta dinámica en la construcción de la nueva vida cultural y social del país.

Es en este contexto que el Ministerio de Cultura, al emprender la renovación del Teatro Nacional de Cristóbal Colón para atender necesidades de seguridad e inclusión de públicos diversos, se ha propuesto ir más allá y promover la resignificación y valoración del Teatro Nacional de los colombianos otorgándole una institucionalidad y una infraestructura acorde con los retos y sus altas funciones y responsabilidades en la preservación del patrimonio y la producción en artes escénicas y musicales en el nuevo siglo.

Esta visión integra los espacios pertenecientes al Ministerio de Cultura en esta importante manzana del centro histórico de la capital. Se englobarán en un sólo complejo cultural los predios del Teatro Colón, el Teatro Delia Zapata, el lote adjunto sobre la calle 11 y la Casa Liévano, hoy sede de la Asociación Nacional de Música Sinfónica. De esta manera, se ha proyectado ampliar la oferta de servicios conformando el Centro de las Artes Escénicas y Musicales en Colombia, referente de nuestra vida cultural.

El Ministerio de Cultura promoverá la alianza del Teatro Colón con la Orquesta Sinfónica Nacional, haciendo de éste la casa de la Orquesta y de la Orquesta y el principal dispositivo de promoción de la memoria y la creación artísticas. Se busca, además, garantizar la comodidad del público; abrir este espacio haciéndolo accesible a todos; asegurar a los profesionales condiciones de trabajo óptimas y hacer posible una utilización polivalente que refleje los contenidos diversos de nuestras culturas y expresiones artísticas. Mucho más allá de un propósito material, se trata de un sentido integral que se ha denominado como el proceso de resignificación del Teatro Nacional de Cristóbal Colón.

Como una preciosa nave del siglo XIX, el Teatro Nacional de Cristóbal Colón prosigue su viaje desde hace ya cerca de 120 años y se integra activo a la nueva era como un edificio inscrito en la lista de bienes patrimoniales de la nación. El Teatro Colón ha conservado toda la majestad de su arquitectura original: el *foyer* del público, las escaleras, el vestíbulo, el *plafond*, la gran sala, sus palcos, sus yeserías y sus sótanos, son un bello ejemplo de un teatro a la italiana. Los aportes a la estructura, a la funcionalidad, a la decoración, a la mecanización de la caja escénica y a la tramoya son algunos de los factores que mejorarán el funcionamiento del teatro y la recepción de los públicos.

Actualmente está en construcción un complejo para las artes escénicas y la música con tres salas más abiertas al público, espacios de ensayo, de archivo y

talleres, parqueaderos, y la exposición permanente de la maquinaria de la antigua tramoya del siglo XIX con sus vigas y sus lazos. El Teatro Colón conjugará tradición, modernidad y contemporaneidad.

Se tiene proyectado que para 2020 el Teatro Nacional de Cristóbal Colón será reconocido como el principal escenario del país, centro de producción, difusión y formación de las artes de Colombia y del mundo, y se habrá convertido en un apoyo esencial para la promoción de la democracia cultural, la renovación de la diversidad y el bienestar social de todos los colombianos.

Fortalecido como Unidad Administrativa Especial, con un Plan Estratégico a 2020 construido de manera participativa, el Teatro Nacional de Cristóbal Colón del año 2020 será modelo de industria cultural en Colombia y América Latina; generará investigación y creación, producción y circulación de obras; constituirá un punto de turismo cultural; apoyará la Red Nacional de Teatros Patrimoniales; construirá alianzas internacionales; renovará y asociará públicos diversos, y actualizará a gestores y técnicos de todas las regiones.

Principios

La democracia cultural

Marina Lamus Obregón, en su libro *Teatro en Colombia 1831-1886*, afirma a propósito de la función del Teatro Colón:

El Teatro Nacional, como se llamó pocos meses después de su inauguración, surgió como parte del proceso de modernización cultural y urbana del país. Bajo una óptica europea, la Regeneración, con su política de centralización y unidad nacional, creó instituciones que pretendían ser emblemas del país, como el ya mencionado teatro, la Escuela Nacional de Música, el Museo Nacional, la reorganización del Archivo Nacional, entre otros. [...]

Educar no era el objetivo del teatro, pues allí no tuvo acceso el pueblo. Desde el comienzo se planteó que el Colón sería el recinto para la aristocracia y el Municipal para el pueblo. El objetivo de haber sido construido para sede de las más refinadas manifestaciones artísticas, a finales de siglo, se tradujo en especial en la organización de espectáculos ópera y, por medio de ellos, se pretendía dar cuenta del gusto de una elite “civilizada”, ocultando otras manifestaciones que no armonizaban con lo civilizado. Varias acciones indican lo anterior. La primera representada en la actitud tomada por el gobierno frente a los primeros bocetos del telón de boca, pintados por el maestro florentino Annibale Gatti. El primer boceto

incluía dos grupos de campesinos con ruanas y sombreros originales, uno a la izquierda en actitud curiosa y otro a la derecha, entremezclados con un grupo de músicos, El presidente de la República desechó el boceto, calificándolo de falta de respeto, y pidió otras figuras más “decorativas,” lo cual se hizo¹².

Más de cien años después, al contrastar estas afirmaciones con el diario quehacer del Teatro Colón, podemos afirmar que éste se esfuerza por proyectar otra concepción de lo nacional y de su función educativa. ¿Será posible lograr esta anhelada resignificación? ¿Cabe la posibilidad de mantenerlo como un referente de una nación descentralizada, pluriétnica y multicultural? La respuesta es un contundente sí, el Teatro “debe dar cuenta del espíritu de la nación, de sus costumbres peculiares o de la idiosincrasia patria y adquirir compromiso cultural con sus gentes” y su gran reto es el de encontrar alternativas para subvertir una forma occidental del siglo XVIII y ponerla al servicio de las practicas regionales, de los carrangueros y hip-hoperos, de las madres comunitarias al tiempo que de Yo Yo MA. El Colón ha sido capaz de resignificarse como lo han hecho otros de los grandes dispositivos culturales de la nación: el Museo Nacional, la Biblioteca Nacional, los salones de artistas, la nación misma. Las transformaciones de la sociedad no sólo permean nuestros conceptos, también los muros de nuestras ciudades.

La experimentación, investigación y creación artística

El Teatro Colón se ha mantenido esencialmente como un ente de circulación. La propuesta es lograr promoverlo como una herramienta de producción fresca canalizando inversión pública y privada para el riesgo de la innovación y la germinación de nuevos bienes culturales. Corresponde al Ministerio de Cultura apoyar la creación artística, como a la Academia y a Colciencias la creación científica. Sólo con esta apuesta, el Teatro y la Red Nacional de Teatros Patrimoniales de la que es referente podrán alcanzar una identidad propia y dejar una huella en el nuevo medio cultural colombiano. La combinación entre recepcionar lo probado y asumir el riesgo artístico, enmarcado en la excelencia técnica y administrativa, es un principio de mediación necesario para el Teatro Colón del nuevo siglo.

La calidad y la participación (curadurías)

La calidad va por el camino de la diversidad y de la conformación de criterios entre pares abiertos a esa diversidad. Es así como el paso a decisiones en consenso, mediante jurados y curadurías establecidas con criterios de representatividad plurales y afirmativos de poblaciones habitualmente marginadas, son la base

¹² Marina Lamus Obregón, *Teatro en Colombia, 1831-1886: práctica teatral y sociedad*, Bogotá, Planeta, 1998.

de una programación de calidad y de interés general. La toma de decisiones de programación está mediada por estos consejos de programación que apoyan la dirección del Teatro Colón.

El patrimonio arquitectónico y escénico (edificio y archivos)

El Teatro es un pilar espiritual de nuestra sociedad. Sus muros de piedra porosa, ladrillos rojos y arcadas y yeserías laboriosas se cargan día a día de un significado que dan y toman los ciudadanos.

La investigación, la recreación, la divulgación del conocimiento y la interpretación del pasado del Teatro Colón buscan fortalecer las raíces de su proyección en el nuevo siglo y permitir que la preservación del monumento sea entendida en un sentido dinámico y productivo. Este propósito ha animado el establecimiento de las visitas guiadas con artistas e historiadores por los laberintos del precioso escenario; la adquisición del lote adjunto sobre la calle 11; la organización de su archivo con el apoyo de la Asociación de Archivos Iberoamericanos (ADAI); la reposición de la marquesina de la fachada, y el incremento y diversificación de la oferta en la programación y el público atendido. Se trata, entonces, de hacer un llamado al pasado para enfrentar los retos del futuro. Son los lineamientos que unen memoria y creación en un sólo campo de política en el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 los que guían la manera como se aborda la reconstrucción de nuestra historia desde los palcos, las tablas y el gallinero del Teatro Colón, así como la conciencia de que, desde este recinto, se escribe la historia futura de lo que seremos los colombianos. Las hermosas cariátides de Ramelli cuentan la historia del país de una manera vívida y próxima a los niños de los colegios y a los cientos de turistas que llegan de todo el país a conocer el famoso Colón de los colombianos.

La industria cultural y social

Como centro de producción, el Teatro Colón se inscribe en una dinámica económica en la que su gestión demanda el sabio equilibrio entre la inversión pública y la producción de recursos propios. El Estado garantiza el nuevo papel del Colón como espacio de inclusión y equidad, diálogo y encuentro en torno a la producción de calidad del mundo y del país. Es una perspectiva de empresa social y cultural del Estado la que orienta al nuevo Teatro Nacional de Cristóbal Colón.

El Teatro como centro pedagógico

- Objetivos: producir memoria y creación en el campo de las artes escénicas, de la música y el audiovisual promoviendo entre los públicos la

diversidad cultural, la democracia y el diálogo intercultural. A partir de su reapertura, el Teatro de Cristóbal Colón será un escenario donde confluyan las diferentes manifestaciones de las artes escénicas en Colombia. El Colón, además de seguir siendo una plataforma programadora de los espectáculos artísticos de mayor calidad del país, se convertirá en un teatro creativo, productor de su propio repertorio a través de encargos públicos y coproducciones.

- Educación: la programación pedagógica del Teatro Colón está dirigida al público en general (academia de públicos) y a estudiantes y profesionales en el campo de las artes escénicas en Colombia (actores, cantantes, directores, dramaturgos, escenógrafos, coreógrafos, bailarines, músicos, productores, gestores y técnicos).

Red Nacional de Teatros Patrimoniales

En 1998 se realizó la primera reunión del Proyecto Red de Teatros de Colombia con la participación de directores y administradores de teatro de todo el país; en esta reunión se realizó un diagnóstico de las dificultades y de los propósitos fundamentales del proyecto. En 1999 se celebró la segunda reunión de la Red buscando darle una entidad legal. En el 2001 se retomó la iniciativa regresando a la etapa de diagnóstico y desestimando la conformación formal de la Red. Actualmente se plantea focalizar los esfuerzos en el circuito de teatros públicos, nacionales, departamentales y municipales, establecer un directorio y contar con un apoyo jurídico que realice el balance de necesidades y posibilidades de apoyo y cambio de legislación que permitan a los foros cumplir con su misión. El Teatro Colón, como entidad líder de la Red Nacional de Teatros Patrimoniales, tiene una gran tarea: definir, a raíz de su reapertura y restauración, un nuevo modelo de gestión que articule la renovación de estos espacios de la memoria y la infraestructura cultural de este país.

POLÍTICA DE DANZA

Una idea de danza comunitaria y de saber colectivo que necesita afianzarse como alternativa de vida, no sólo del arte sino de la cultura afro en general. Bailar en medio de la incertidumbre diaria y de la marginación, bailar a contratiempo de la carrera hacia el vacío que promueve el paradigma del consumo, bailar para vivir, vivir para bailar, como respuesta, como propuesta, como ruta y como enraizamiento, como punto de fuga y de encuentro.

Rafael Palacios, Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa

La danza, como uno de los más antiguos medios de expresión corporal y gestual, constituye uno de los principales vehículos de preservación del sentir, del temperamento y de la idiosincrasia de los pueblos.

Ana Consuelo

PRESENTACIÓN

La presente política se construye desde la voz de los agentes, organizaciones e instituciones que, en 2009, fueron convocados por el Ministerio de Cultura para la realización de los diálogos de danza en los niveles municipal, departamental, regional y nacional, y se dieron a la tarea de reflexionar sobre el tema y construir los derroteros de una política dirigida al fortalecimiento de esta práctica artística. Los lineamientos que aquí se presentan intentan conjugar los afectos que cruzan el lugar vital de la danza y que son constitutivos de la pasión por el oficio, y orientar en la definición de acciones conducentes a una atención decidida a las diferentes necesidades identificadas en el ejercicio de la danza en nuestro país. En octubre de 2009, se da un paso histórico en el país y es la creación del Plan Nacional para la Danza, un Plan que busca responder a las más de 5.000 mil organizaciones y escuelas de danza en el país. Es la primera vez que se define una línea específica y una categoría nacional para el sector de la danza.

ENFOQUE

La tarea de construcción de una política pública cultural para la danza nos llama a internarnos en el mundo construido por la práctica, la experiencia pues, en efecto, la danza habita el cuerpo, es cuerpo. La danza en Colombia es vital, vigente y rica en presencia y divergencias de significado. En nuestro territorio cohabitan la danza tradicional, la folclórica, la contemporánea, la clásica, la moderna, los denominados *bailes de salón*, la *integrada*—que designa aquella que propicia la expresión de la población en situación de discapacidad—, la ritual de los pueblos indígenas, el baile deportivo, las urbanas de gran valor para la juventud y la danza teatro. Todas estas expresiones soportan y constituyen, en una permanente dinámica, las identidades, lo nacional, lo popular, lo juvenil y lo urbano. Establecer, de manera concertada, la orientación y el diseño de una política para la danza, en un país que la vive como práctica cotidiana desde tan diversas miradas y enfoques, se constituye en un reto de sumo interés y complejidad. El objeto de la política más allá de establecer pequeños compartimentos que fortalezcan las divisiones visibiliza y empodera una gran comunidad que reconoce sus puntos en común y el hilo conductor que enlaza la vida de la danza con el oficio y el conocimiento profesional de la danza. Se trata de que cada uno se reconozca en la diversidad de las prácticas. Se trata también de deslocalizarse para superar límites o fronteras en la búsqueda de aquello que amalgama y hace posible la construcción de un propósito común. Una política que se pregunte, desde el hacer mismo de la danza, con la participación de sus cultores y públicos, por aquellos fundamentos que permiten que avancemos en una misma visión de Colombia como un país que baila.

Buscamos explicitar la visión y los fundamentos que comprometan significativamente a lo público con la expresión de la danza: la preservación de su memoria, la interrelación de sus lenguajes y la proyección de su generosa diversidad a través de acciones que fomenten e impacten, desde el ámbito local y de manera integral, la práctica, el disfrute y el conocimiento de la danza, y que promuevan la participación de otras instituciones que la apropian como medio de acción con las comunidades o fomentan actividades conexas a ella, de ahí su presencia en la universalización de la educación preescolar a cargo del Ministerio de Educación (MEN) y el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), en las prácticas saludables que promueve Coldeportes, y como base de la gran constelación de fiestas y festivales de Colombia.

La danza como terapia para el dolor y la mutilación, como un recurso para la reconstitución de tejido social y la memoria en nuestras poblaciones afectadas por el conflicto, y como expresión de nuestras visiones, nuestra sensualidad. Nuestros artistas son embajadores que recorren y promueven el nombre de Colombia mundialmente cada año, muchas veces con un reconocimiento mayor que el mismo que se brinda en nuestro territorio. Todas estas articulaciones, usos y escenarios de la danza son competencia de la política. Aspiramos a que ésta sea la oportunidad de conjugar las acciones y actuar con verdadera visión de nación, en torno a esta riqueza activa y maravillosa con que cuentan los colombianos.

La danza es un texto cultural, una práctica social. Ballet, folclor, breakdance, salsa y danza contemporánea, entre otros, son realidades de comunidades particulares en las que se producen subjetividades, se construyen identidades desde su ejercicio, pluralidades,

[...] la identidad cultural no es una esencia establecida del todo, que permanece inmutable al margen de la historia y de la cultura. No es un espíritu universal y trascendente en nuestro interior; en el que la historia no ha hecho ninguna marca fundamental. [...] Las identidades culturales son puntos de identificación, los puntos inestables de identificación y sutura, que son hechos dentro de los discursos de la historia y de la cultura. No son una esencia sino un posicionamiento. Así, siempre hay políticas de identidad, políticas de posición, que no tienen garantía total en una “ley de origen” trascendental y no problemática¹³.

Desde esta perspectiva, en la danza, cada lugar-género, plantea un discurso, una relación de poder en la que se dan inclusiones y exclusiones, representaciones, en suma, definiciones que fijan un “deber ser”. La política que nos proponemos implementar a través de las acciones del área, no borra las diferencias pero si

13 Santiago Castro-Gómez, Oscar Guardiola Rivera y Carmen Millán de Benavides, *Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial*, Bogotá, Instituto Pensar, 1999.

hace evidentes los supuestos que hoy sustentan los discursos que habitan y movilizan la práctica, discursos en los que palpita la posibilidad de mediación para la construcción de un escenario común. Se trata entonces de la identificación de categorías que, si bien cada género o lenguaje apropia como nichos independientes, entrañan la posibilidad de ser tratadas como transversales o comunes, manteniendo la posibilidad de reconfigurarse y redefinirse constantemente desde el hacer mismo de la práctica.

Identidad y diversidad

Entender la identidad desde la multiplicidad y la diferencia que involucra, leerla desde diferentes miradas y reconocer el lugar de la mirada, dónde se nombra y qué efectos produce ese nombre, definiendo así, por ejemplo, que es posible pensar en una identidad construida desde el folclor, pero también desde subjetividades particulares como la juvenil, y porque no decirlo también una identidad desde la construcción misma de los cuerpos para la danza. Así, establecemos que una categoría, que en ocasiones puede tornarse excluyente y que se utiliza para defender posiciones a ultranza, es un territorio de flujos, movilidad e incluso inestabilidad y, por lo tanto, un escenario rico en posibilidades de investigación y creación.

Lo cultural y lo artístico

Estas dos categorías se alimentan al tiempo en la danza y en el arte, permanecen en continua tensión siendo cada una un universo complejo con particularidades en sus maneras de ser y de operar y requieren de la definición de mecanismos diferenciales para su fortalecimiento. Valorán, para la práctica, tanto la posibilidad de su ejercicio como garantía de los derechos culturales, como el acceso, la apropiación y el disfrute. Igualmente valoran la respuesta a las exigencias que demandan la vocación, el talento y la opción profesional.

Técnica, técnicas

En singular es otra categoría que tradicionalmente genera tensiones entre los diversos lenguajes y sectores, pues, como en el caso de la identidad, muchas veces se asocia con prácticas foráneas y se asume como algo ya establecido y exclusivo de algunos géneros. Hablar de las técnicas, como enfoque de la política, se refiere entonces a reconocer las múltiples técnicas que existen y que sustentan el hacer, deslocalizando el concepto, ampliando su definición, reconociendo y valorando las técnicas mismas como el conjunto de acciones que sistemáticamente conducen a la generación de un resultado, en este caso el movimiento, la interpretación, la construcción de los modos de ejecución para cada especificidad y que es susceptible de configurar conocimiento.

La danza

Como concepto total que aúna la multiplicidad de vertientes, géneros, intereses y que, al ser entendida como una práctica social, hace borrosas las fronteras y permite encontrar eslabones que permiten ver en ella un cuerpo de conocimientos. Por un lado, categorías propias de la práctica y comunes a todos los géneros: cuerpo, movimiento, espacio, tiempo, percepción y comunicación, todas fluyendo con riqueza y diversidad de lenguajes y, por otro lado, formación, creación, investigación, gestión, circulación y apropiación, territorios que construyen el campo de la danza como un saber y una disciplina.

PRINCIPIOS

Con el fin de orientar y estimular las acciones de manera planificada articulada, coordinada y con una visión de largo plazo en la que la danza se posiciona como arte, como potencia transformadora de realidades, como forma de conocimiento y, por supuesto, como hábito y espacio para el disfrute, la creación, la felicidad y la vida, la política para la danza propone los siguientes principios:

La danza como una práctica que genera conocimiento, cultura, tejido social y memoria

Se cumple al posicionar la importancia de lo territorial, del contexto y los saberes locales como escenario y ámbito de producción de subjetividades; al hacer visibles las inscripciones culturales que existen en la memoria de los pueblos; al reconocer el carácter múltiple y diverso de la danza y el diálogo entre la tradición y la contemporaneidad, que se materializa en el proceso creativo como forma de pensamiento y construcción cultural; al fomentar el uso creativo de las memorias; al valorar los aportes de la danza a la creación de mundos tanto personales como colectivos; al reconocer su potencial ético, estético, político y cognoscitivo; al definir y fortalecer la coexistencia y práctica investigativa producto de su relación con otras disciplinas y campos (música, artes visuales, literatura, cine, teatro), y al consolidar la información sobre los desarrollos de la danza en el país.

La danza como derecho cultural

Se cumple al garantizar su posicionamiento como una práctica atenta a la diversidad y que responde desde su hacer a esquemas diferenciales. También al fortalecer una oferta democrática e incluyente, el acceso, participación y apropiación por parte de todos los actores y sectores y la generación de escenarios para su difusión, valoración y disfrute.

La danza como disciplina del arte y profesión

Se cumple al promover el estudio y conocimiento de su lenguaje, técnicas, principios, objetivos, saberes culturales, artísticos, sociales, corporales y estéticos que entraña; al asumir una lectura de campo que pueda mirar la danza en su integralidad y desde los distintos componentes que definen su acción (investigación, formación, creación, circulación, información, apropiación); al definir escenarios para su profesionalización que reconozcan la dignidad de su práctica y posicionen su importancia en la construcción de calidad de vida; al implantar principios que regulen su hacer y su relación con el mercado, y al establecer condiciones de calidad en su ejercicio, equidad y democratización de las acciones para su fomento.

La danza como práctica social y de construcción de comunidad viva que participa en el desarrollo social, político y económico del país

Se cumple al posicionar la importancia de la danza y la corporalidad como capital cultural y simbólico, valorando y fortaleciendo su capacidad de agenciar transformaciones y hábitos en la construcción de tejido social, en el diálogo en la interculturalidad y al definir acciones que aporten a la sostenibilidad de la práctica.

OBJETIVO DE LA POLÍTICA

Ampliar la base social del arte, mediante el fortalecimiento de las organizaciones y agentes de la danza, las acciones de formación tanto de públicos como intérpretes, formadores, creadores, productores y gestores. Esta política pasa por la valoración del cuerpo, el hábito y cultivo de su energía, del coraje, de la audacia y la libertad, elementos esenciales de su poesía.

RETOS DE LA POLÍTICA

- Abordar la danza como concepto integrador en su diversidad, que potencia las múltiples dimensiones de la profesión desde una posición incluyente en la que se sienten reflejados todos aquellos que integran este rico universo simbólico y expresivo.
- Promover acciones concretas que favorezcan la relación educación-cultura y que permitan la valoración y adopción de las prácticas artísticas desde sus especificidades.
- Contribuir al arraigo y construcción de las identidades, al superar la visión nacionalista desde la perspectiva de la superposición de unas expresiones artísticas y culturales sobre otras, en consonancia con el principio de

reconocimiento de la diversidad y autonomía de las manifestaciones y sentires de la danza.

- Impulsar el desarrollo sostenible de la práctica, en el marco de las economías creativas, al posibilitar la dignidad y sostenibilidad del ejercicio artístico de la danza y al generar riqueza social y económica para el país.
- Posicionar el valor del arte y la danza en el imaginario colectivo de la sociedad colombiana, en un nivel paralelo al de otras áreas del conocimiento, la ciencia y la tecnología, y en el entorno familiar, académico, profesional, reconociendo que la cultura y, por ende, la danza hacen parte fundamental del entramado de relaciones, sociales, políticas y económicas que dinamizan el país.
- Avanzar en acciones para el fortalecimiento de las organizaciones artísticas y culturales dedicadas a la danza, desde las lógicas mismas de la práctica al impulsar las autonomías, generar esquemas que mejoren las condiciones laborales y de vida e invertir en las herramientas necesarias para potenciar las capacidades y el emprendimiento del sector.
- Construir de manera conjunta, con los agentes y organizaciones de la danza, el sector educativo y los sistemas y las metodologías innovadoras que cualifiquen los procesos de formación y enseñanza de esta disciplina artística.
- Erigir entornos adecuados para el proceso de la danza a través de la definición de líneas de apoyo para la adecuación, rehabilitación y equipamiento para la danza, al emprender la incubación de espacios dinámicos que reconozcan las particularidades y necesidades de los procesos creativos y de formación en la danza.
- Impulsar la realización de productos artísticos, desde todos los componentes de la cadena de producción, prestando especial atención a la cualificación de quienes conforman cada uno de los eslabones presentes en el ejercicio artístico: bailarines, directores, coreógrafos, vestuaristas, músicos, productores y muchos más que orbitan en armonía con los cuerpos danzantes.
- Reforzar la relación existente entre la institucionalidad cultural, el sector, los espacios de participación al generar reflexión, análisis, profundización y discursos sobre el hacer; de tal modo que el sector cuente con

conocimiento y mecanismos para el seguimiento a la política y aporte en la gestión que involucra la implementación del Plan Nacional de Danza (PND) y demás acciones que surjan en el desarrollo y ejecución del mismo.

- Favorecer la interacción entre la danza y las tecnologías de la información y la comunicación desde el potencial de estas últimas de generar nuevos modelos de comunicación entre creadores, productores, gestores y públicos, que faciliten la producción, el acceso y la apropiación de contenidos culturales. Todo lo anterior sin perder de vista la “brecha digital” existente, la cual puede constituirse en un claro factor de exclusión, por tanto se propenderá por la creación de mecanismos de fácil acceso, así como por la formación de los agentes de la danza en la utilización de los mismos.
- Promover la articulación entre las direcciones, programas y proyectos del Ministerio de Cultura que complejicen y complementen las acciones propuestas por el PND.
- Contribuir a la formación de públicos para la danza en general y, de modo particular, para cada una de sus modalidades o estilos.

LÍNEAS DE ACCIÓN

Consolidación de la información sobre el campo de la danza

Sistema Nacional de Información de la Danza (Sidanza): vitrina del movimiento

- Descripción: propone procesos y actividades para la organización, planeación y fomento de la producción y difusión de información sobre la danza del país, su filosofía, su ubicación, sus procesos y los servicios que oferta y demanda, con especial atención a las organizaciones beneficiarias del plan, constituyéndose así como un observatorio y una herramienta de registro, caracterización y seguimiento que permite monitorear permanentemente los desarrollos e impactos de la política, garantizando la información oportuna y permanente entre el sector y los usuarios del sistema.
- Estrategia: se materializa en la construcción de una plataforma interactiva, puesta en circulación desde 2010, que hará visible los desarrollos del plan y el sector.

Fomento a la formación y profesionalización de la práctica de la danza

Sistema Nacional de Formación de la Danza

- Descripción: diseña acciones para fortalecer la relación entre educación y cultura; construye vasos comunicantes entre los diferentes niveles de la formación con miras a la cualificación y posicionamiento de la danza y sus beneficios; define estrategias que impulsen la valoración de los cultores de la danza en el medio educativo, y establece sinergias entre las organizaciones de base con miras a la construcción de los contenidos básicos de la práctica necesarios en los procesos formativos.
- Estrategia: implementa proyectos que aporten a la articulación entre las agrupaciones, organizaciones e identidades, estableciendo vasos comunicantes entre los diferentes niveles de formación; para ello el Sistema Nacional de Formación plantea las siguientes líneas de acción:
 - *Colombia creativa.* Debido a que la profesionalización es una de las necesidades más sentidas en el sector, el PND garantiza, para 2010, el cumplimiento de los recursos de vigencias futuras para las tres cohortes que actualmente se desarrollan en Quindío, Nariño y Bogotá, así como el apoyo a la investigación en curso sobre este programa; adicionalmente prevé el acompañamiento a las iniciativas de gestión locales para la generación de nuevas cohortes en el país. A través del Sena y la Mesa Sectorial de Artes Escénicas acompañará y promoverá la creación de programas en los niveles técnico y tecnológico y la creación de competencias laborales que permitan la certificación de los saberes de los cultores de la danza.
 - *Formación a formadores.* Con el objetivo de “construir sobre lo construido” el PND continuará apoyando las importantes acciones que, desde el Plan Nacional para las Artes, se han venido fortaleciendo y que han contado con un importante impacto tanto en el sector profesional como en la comunidad, en esta línea se dará continuidad a los proyectos “Caminar hacia adentro” (transmisión de saberes en música y danza adelantados por comunidades indígenas y procesos de investigación-creación de las comunidades afrocolombianas), “Expedición sensorial” (Laboratorios de Investigación-Creación interdisciplinar), “Danza integrada” (danza con comunidades en condición de

- discapacidad), y una nueva línea que contempla la actualización de los docentes vinculados a las escuelas de danza y procesos de formación en el nivel departamental y municipal.
- *Danza y educación.* Proyecto que contempla el desarrollo de lineamientos para las escuelas de formación de danza, la consolidación de equipos de investigación y la construcción e implementación de una cátedra que posicione la importancia del conocimiento y valoración del cuerpo y su concepción integral en los entornos educativos. Se espera que, desde esta línea, a mediano plazo se cuente con líneas de investigación en el área, equipos de investigación consolidados, documentos de lineamientos para las escuelas de danza, para la formación a formadores y para la puesta en marcha de una cátedra articulada con el sector educativo MEN-ICBF.
 - *Diálogo en la diversidad.* Programa Nacional de Pasantías y Residencias que comprende la articulación entre la educación superior, los estudiantes de últimos semestres de programas de danza, los artistas y las organizaciones culturales de base.
 - *Formación para el emprendimiento de la danza.* Esta línea fomenta los procesos de asociatividad e institucionalización de las agrupaciones de la danza a través del acompañamiento a la formulación y desarrollo de proyectos, planes estratégicos, gestión, negocios, financiación y acompañamiento a la sostenibilidad de las instituciones beneficiarias del proceso por parte de instituciones en alianza, como las Cámaras de Comercio y el Sena, a través de las acciones emprendidas por la mesa sectorial de las artes escénicas.
 - *Diseños de memoria.* Esta línea impulsa el emprendimiento en el sector, está dirigida a fortalecer el trabajo de los profesionales del diseño y la confección de vestuario para la danza, y se propone adelantar acciones de capacitación en el oficio, al tiempo que prevé la vinculación de este sector al programa de dotación de las escuelas de danza diseñando y generando bancos de vestuario para dichas instituciones.

Fomento a la infraestructura cultural para la danza

- Descripción: apoya la adecuación de la infraestructura de las escuelas de danza y la dotación de elementos básicos que generen condiciones dignas para su práctica, fortaleciendo la existencia de procesos formativos

que respeten las autonomías locales y favorezcan el reconocimiento de la danza como patrimonio inmaterial de las comunidades y como espacio para la construcción de memoria y conocimiento.

- Estrategia: adelanta acciones para la adecuación de las infraestructuras de las casas de la cultura, que desarrollen procesos formativos en el área de danza, para el suministro de insumos para las mismas, para apoyar la construcción de modelos pedagógicos autónomos y para capacitar y actualizar a los docentes vinculados.

Fomento a la creación y producción sostenible en el área

Proyecto espiral: investigación-creación y difusión de la danza en el nivel local con proyección

- Descripción: se propone apoyar a entidades públicas o privadas sin ánimo de lucro que tengan como misión la formación, creación, producción, investigación, fomento y/o difusión de la danza, para el desarrollo de proyectos que apunten a su fortalecimiento institucional.
- Estrategia: genera incentivos para los procesos de producción y difusión de obra, capacitación del talento humano de la organización (artistas, docentes, equipo administrativo) y desarrollo de planes de sostenibilidad.

Fomento a la circulación y apropiación de la danza

Itinerancias por Colombia

- Descripción: este programa ha sido implementado desde el Plan Nacional para las Artes 2006-2010, “promueve el diálogo intercultural y la generación de nuevos públicos para las artes mediante el fomento a la circulación regional de producciones artísticas de excelencia privilegiando las zonas del país donde la oferta artística es escasa”¹⁴, y se propone afianzar los escenarios de reconocimiento y la circulación e intercambio de bienes, producciones y saberes culturales.
- Estrategia: propende por la circulación de las producciones de las agrupaciones y organizaciones de la danza en todos sus géneros, la producción y difusión de material visual y audiovisual sobre la danza y la

¹⁴ Véase “Política de itinerancias artísticas por Colombia”, en *Compendio de políticas culturales. Documento de discusión 2009*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2009.

articulación con el Programa Nacional de Concertación para el fortalecimiento de festivales y circuitos de la danza.

Fortalecimiento de la gestión institucional, sectorial y comunitaria de la danza

Agencia cultural

- Descripción: favorece el desarrollo de acciones que fortalezcan la reflexión respecto a la relación arte y política, la participación, los derechos culturales y el ejercicio creativo y que posibiliten la actuación de los individuos en los escenarios de construcción de la política, agencia cultural y gestión para el campo. Este proyecto se propone articular las áreas de la Dirección de Artes y está dirigido a los consejos de área en el nivel departamental y nacional.
- Estrategia: desarrolla encuentros anuales con los consejos de área e implementa escenarios para el análisis crítico de las políticas del sector cultural.

POLÍTICA DE MÚSICA

Desde mi perspectiva como músico, el PNMC es un paño de agua tibia para la necesidad musical de Colombia, pero también es cierto que ese pañito es el que estábamos necesitando desde hace mucho tiempo.

Germán Iván Villa

PRESENTACIÓN

Los lineamientos de política para el campo de la música vinculan la esencia de la música con la posibilidad que tiene una comunidad de existir como tal. En la lectura que hace el filósofo Peter Sloterdijk de la historia, la musicalidad es parte constitutiva de lo propiamente humano: la vida colectiva y la reproducción. Las comunidades estaban sujetas, desde su interior, por un efecto emocional que amalgamaba a sus miembros a través del ritmo, la música, los rituales, el espíritu de rivalidad y más adelante, los beneficios del lenguaje. La mano primate está relacionada con la mano que pudo tocar un estudio de Chopin o, desde nuestra historia, la bandola de guadua del Mono Núñez, el piano de Adolfo Mejía y aquellas que fabrican instrumentos para producir nuevos sonidos.

En la comunidad nace la empatía que vuelve a los seres de una misma comunidad transparentes entre sí. La comunidad llena de olores y de ruidos que, como lo define el compositor canadiense Murray Schafers, “produce su paisaje sonoro”, atrae a los suyos al interior de ese globo terráqueo vibrante y parlanchín. Tanto las comunidades primitivas, como sus sucesoras, socializan a sus miembros a través de una confianza sonora. Cada uno de sus miembros está unido, con mayor o menor continuidad, al cuerpo de sonidos del grupo a través de un cordón umbilical

acústico. Y así, corresponderse mutuamente es escucharse juntos, en esto consiste, hasta el descubrimiento de la escritura y de los imperios, el vínculo social por antonomasia. De ahí que vivir en sociedad signifique que algo nos alberga y nos rodea, que nos permite oír y ser sonidos juntos, como una madre que murmurando junto al fuego mantiene unida con su sugestión pacífica a la gran familia dispersa por el bosque cercano. La política pública para la música considera que este origen musical de la cultura es su base y que, hoy en día en los albores de una nueva era, sigue siendo esencial mantener ese vínculo sonoro.

En este sentido, cuando hablamos de Música para la Convivencia no lo es desde un enfoque que instrumentaliza la música, pues no se dividen en campos diferentes proyectos de música y de desarrollo social, y no se promueven regionalismos cerrados sino diálogos interculturales y capacidades descentralizadas. Por el contrario, hablamos desde el entendimiento de que estamos trabajando ante un potencial humano esencial aunque el problema radica en que el desarrollo histórico lo ha llevado a un segundo plano en algunos sistemas sociales.

ANTECEDENTES: LA MÚSICA EN COLOMBIA

La musicalidad de los colombianos es una de las mayores riquezas de nuestra nación. No sin amenazas, la música es todavía una fuerza espontánea que atrae a las nuevas generaciones de toda condición. La expresión musical es uno de nuestros modos de construcción individual y colectiva más queridos y con mayor potencial. Desde antes de su nacimiento, a los niños colombianos los mece un entorno musical compuesto por varias capas de tradiciones y diálogos culturales. Somos bullangueros, esto significa que melodías y armonías hacen parte del ecosistema que alimenta nuestras identidades y abre posibilidades a nuestros modos de expresión.

Entornos ricos en sonoridades que expresan alegrías y lamentos, amores y hazañas de la vida cotidiana o extraordinaria, cantos que celebran nuestros paisajes y dan cuenta de su inconmensurable riqueza. Aires múltiples y diversos como nuestro territorio, como nuestra historia mestiza. Cantos del alma que superan límites y fronteras, que pasan de voz en voz, de generación en generación, que envuelven y entretejen nuestros entornos para hacernos grandes bailarines por naturaleza, ricos espiritualmente y conocidos más allá de nuestras fronteras por nuestras músicas y por nuestros músicos.

Junto con nuestra megabiodiversidad, nuestros mares, los Andes y las sierras, las selvas y las planicies, nuestras riquezas agrícolas y minerales, capacidad de gestión y de producción de bienes, servicios y conocimiento, está nuestra capacidad de producir gran diversidad de músicas que logran una autenticidad difícil de reproducir en otros contextos del planeta. Como todo bien inmaterial, son producto

de grandes flujos y cruces interculturales, son los aires de una Colombia que es puente entre las Américas, que es iberoamericana, que es mediación y concertación, y así, en la Babel musical que la caracteriza, la musicalidad de los colombianos logra un sello propio. En efecto, en este punto del globo, surgen diariamente sonoridades especiales, estilos y maneras de ser musicales muy particulares.

La musicalidad de los colombianos ha sabido recrear hasta el día de hoy sus antiguas festividades, sus rituales ancestrales. Del encuentro familiar en torno a la música y al palo de mango o de maguey, pasando por las ionas y los bailes de las poblaciones indígenas, hasta los conciertos sinfónicos, las nuevas fusiones de las músicas juveniles y la industria mundial de la música, la musicalidad de los colombianos se hace sentir. La música es un referente del ser colombiano.

Teniendo en cuenta este potencial espiritual y diverso, este acontecer de la música no sólo como “arte”, sino como práctica ligada a la repetición ritual y a la consolidación de las raíces y reconociendo siempre que en las culturas contemporáneas, la relación entre arte y cultura ofrece posibilidades múltiples. En la ejecución del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) se propuso organizar la política desde una visión integral del campo musical, uniendo sus dimensiones culturales y profesionales en el ciclo que va desde la formación y la producción, hasta la circulación y la gestión de la música. Con un enfoque marcadamente pedagógico, pero desde un concepto del “aprender-haciendo”, propio de pedagogías prácticas y populares, busca hacer una mediación entre la fuerza de la vida cultural de la música en Colombia y su práctica como industria profesional en el contexto de la economía global.

Si bien es cierto que la musicalidad de los colombianos ha sabido superar problemas y conflictos y, más aún, nos ha ayudado a reconfortar el espíritu y ha sido alimento cuando todo lo demás ha llegado a faltar, las fuerzas musicales del país y de la política cultural deben organizarse y trabajar en red, con responsabilidad e información, para soportar esa práctica local de la música que reconocemos como base de toda riqueza musical capaz de incidir en la cohesión social. Como el café, el carbón y toda otra riqueza o industria, la música requiere que se la cultive, necesita contar con un ecosistema para que las voces se eleven y necesita voluntad política y social, inversiones y subsidios, créditos, becas, aportes y patrocinios. Debemos demostrar que tenemos una conciencia a la altura de la riqueza musical de Colombia y a la altura de las aspiraciones que buscan fundamentar nuestra capacidad de ser nación y de ser ciudadanía democrática. Debemos demostrar que sabremos reconocer y responder a las necesidades que surgen de los tiempos cambiantes e ir más allá de nuestras posibilidades presentes, porque así lo demandan los grandes retos de mantener la diversidad y las capacidades locales.

La formulación y la implementación que, en las últimas décadas del siglo XX, ha hecho el Estado colombiano de políticas y programas nacionales sobre música, inicialmente fueron ejercidas por Colcultura, organismo adscrito al Ministerio de Educación Nacional, y posteriormente, y hasta la fecha, por el Ministerio de Cultura. Colcultura, entidad creada en 1968, impulsó políticas de fomento de la música concentrándose en temas como la creación, el fortalecimiento y la proyección de agrupaciones sinfónicas de carácter nacional (bandas, coros y orquestas sinfónicas) y la divulgación de manifestaciones eruditas como la ópera y la programación de conciertos del Teatro Colón; también creó el Centro de Documentación Musical para documentar e investigar la música nacional y realizar programas de radio y televisión, publicaciones y ediciones musicales.

Así mismo, Colcultura creó programas nacionales de bandas, coros y músicas populares, atendiendo a la demanda de una política de fomento de la formación y la creación que diversos sectores de músicos vinculados con estas prácticas venían haciendo al Estado. Se emprendió el Programa Crea, “Una expedición por la cultura colombiana”, para hacer visibles las expresiones musicales y culturales populares, tanto rurales como urbanas, mediante escenarios de encuentro y divulgación que abarcaban desde el ámbito local hasta el nacional.

A partir de la creación del Ministerio de Cultura, en 1997, los programas de música se diversificaron con un diseño educativo no formal para actualizar a músicos y docentes en ejercicio en algunos departamentos, mediante una política integral que incluía, además de la formación, proyectos de gestión, asesoría local y edición de materiales, entre otros. De manera simultánea, con la expedición de la Ley General de Cultura, se consolidó el fomento de la creación, la investigación y la actividad cultural en su conjunto, mediante los programas nacionales de Concertación y de Estímulos, y se formalizaron procesos de organización y gestión cultural iniciados en los primeros años de la década, especialmente en las capitales de departamento, con la creación de secretarías de cultura, consejos de cultura y fondos mixtos.

Durante los últimos años se han formulado políticas parciales para impulsar la música en las prácticas de bandas de vientos y de música sinfónica, mediante los documentos del Consejo Nacional de Política Económica y Social (Conpes) 2.961 de 1997, 3.134 de 2001, 3.191 de 2002 y 3.208 de 2002.

En el año 2003, el Ministerio de Cultura buscando consolidar una política de Estado para el campo musical, con base en el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y en el marco del Plan Nacional de Desarrollo 2002-2006, formuló un Plan Nacional de Música que tenía en cuenta los desarrollos y necesidades territoriales prioritarios y los programas nacionales antecedentes.

Coordinado por el Ministerio de Cultura, hasta la fecha el PNMC se configura como política de Estado, ante todo porque focaliza el interés público al fomentar la educación y la práctica musical en todo el territorio nacional; así mismo, porque articula la acción de las diferentes instancias del Estado (municipal, departamental y nacional) con instituciones y comunidades; y además, porque asume con responsabilidad histórica la decisión de mantener la coherencia y continuidad entre períodos de gobierno, al recoger los antecedentes, adaptar los enfoques y ampliar el radio de acción y la profundidad de la presencia del Estado.

LINEAMIENTOS DE POLÍTICA

Partiendo de este reconocimiento de la musicalidad de los colombianos, la política para el campo de la música en Colombia se debe afirmar en la práctica musical como un derecho de todos y en absoluto como aditivo elegante o asunto de talentos excepcionales. Así lo cantaba en sus coplas el saber de un campesino de San Pablo: “¡La ciencia y tecnología son dos cosas elegantes, la ciencia y tecnología son dos cosas elegantes, pá que sean más importantes, cultura les agregaría!”

Es pues necesario que la práctica musical se cultive en la niñez, para que aquel lazo que le diera confianza al niño de brazos se mantenga, desarrolle y fructifique lo largo de toda su vida. Asumimos que las artes se entienden como experiencia y pensamiento mediado por la percepción, la emoción, el sentimiento, la imaginación y la razón. Las artes son modos de ser del pensamiento con alcances cognoscitivos y prácticas, experiencia y pensamiento como medio de configuración y fortalecimiento de las identidades desde la infancia y a todo lo largo de la vida de todo ser humano. Prácticas o experiencias que amplían el ámbito de lo posible, liberando las fuerzas de la vida y construyendo sentidos y formas alternas de existencia a partir de recursos expresivos y creativos. No todos llegaremos a ser una gran estrella, pero todos somos los cuerpos sonoros que nuestra sociedad necesita. Las grandes estrellas de la música están hechas del mismo polvo cósmico del que estamos hechos todos. Ellas dependen de alguien que las admire, y son más admirables aún, no por extrañas, lejanas e inalcanzables, sino por ser seres humanos como cualquiera. Así, afirmamos que es posible ofrecer más música de Colombia para el mundo, fortalecer nuestra industria y reconocer y generar más estrellas en nuestro firmamento.

Si aceptamos que la música nos pertenece a todos y que estamos abiertos a apreciar las diferencias musicales e investigar más allá de lo que nos es familiar, similar o “bonito”, estamos listos a ser un interlocutor propositivo y seguro ante los grandes conglomerados que circulan música en el mundo hoy en día. En efecto, la política musical no se cierra sino que busca llevarnos con fortalezas al encuentro de lo diferente, a los “ruidos” que nos complementan, cuya escucha nos lleva a construcciones sociales diferentes. La música es lenguaje universal y un pensamiento

que se expande y no requiere traducciones para apoyar el desarrollo integral, individual y social. Liberar estas posibilidades es lo que ambicionamos para todos los niños colombianos sin distingo alguno.

COMPONENTES

Gestión

Estos lineamientos buscan sustentar y proyectar los procesos de gestión en torno a la música en el ámbito municipal. Se proponen, por tanto, visibilizar y animar a los diferentes agentes sociales e institucionales del espacio local y regional para que se apropien de la diversidad de oportunidades que ofrece el campo cultural, y en particular la música, en la perspectiva de cristalizar un proyecto individual y colectivo de desarrollo social. Aunque surge como una política cultural fomentada desde el nivel nacional del Estado, no pretende ser directiva sino propositiva, con la aspiración de generar un alto grado de participación decisoria a partir del fortalecimiento del capital cultural, en la tarea de autogestionar la transformación de los procesos culturales locales.

La formulación del Documento Conpes 3.409 de 2006, abocada al fortalecimiento del Plan Nacional de Música, sentó bases firmes de sostenibilidad y proyección para esta política prioritaria a partir del incremento del presupuesto, la integración de los procesos del sector y la propuesta de una agenda intersectorial.

Finalmente, el Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010, “Estado comunitario, desarrollo para todos”, incluyó en el Programa de Cultura y Desarrollo el PNMC, en reconocimiento a los avances obtenidos en el propósito de ampliar y fortalecer la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en el país, contribuyendo a la construcción de ciudadanía democrática. En esta nueva etapa, el PNMC se orienta a consolidar la práctica musical como escuela y a propiciar la institucionalización, sostenibilidad y autonomía de los procesos musicales en las entidades territoriales.

Esta decisión constituyó un logro sin precedentes, por haber priorizado, en la política cultural nacional, un campo artístico de pleno arraigo y participación social y por focalizar un principio de equidad en el desarrollo cultural de calidad educativa y cobertura territorial completa.

Sin embargo, varias son las problemáticas del campo musical en nuestro territorio que no permiten consolidar modelos de gestión más eficientes. Estas problemáticas podemos sintetizarlas en los siguientes aspectos:

- Debilidad institucional del sector cultural y, en particular, del campo musical, y desarticulación respecto de la política y la institucionalidad educativa.

- Carencia de visión y ausencia de estructura sistémica en la educación musical del país e indefinición del proyecto pedagógico general.
- Insuficiente comprensión de la función simbólica y social de la música y escasa participación de los sectores privados, asociativos y comunitarios en su desarrollo y proyección.

En síntesis, las políticas estatales de fomento de las prácticas musicales, en el ámbito municipal, son a todas luces insuficientes, pues hay aún vacíos educativos, financieros, organizativos, de infraestructura y de gestión para fortalecer y dotar de sostenibilidad a la actividad musical. Por otra parte, al comparar los niveles de producción y desarrollo musical de las distintas regiones del país se evidencian grandes diferencias y desigualdades debidas, en gran parte, a la ausencia de oportunidades culturales equivalentes para el disfrute, la formación, la creación y la divulgación en el campo de la música.

En consecuencia, se hace necesario transformar la situación institucional, educativa y de participación mediante la consolidación de escuelas de música en todos los municipios del país, con el fin de contribuir, en el mediano plazo, a generar una sólida cultura musical en la gran base social de la nación, dignificar el campo profesional de la música y lograr un mejor y mayor nivel de creación y proyección internacional.

Como hemos dicho anteriormente, la música constituye una alternativa para afianzar la democracia con perspectiva de equidad y para fortalecer las iniciativas de convivencia, en la medida en que aporta equilibrio de oportunidades de práctica, formación y expresión musical entre las diferentes regiones del país y los diversos grupos poblacionales; en que promueve la concertación entre las comunidades y los entes gubernamentales y, finalmente, en que favorece el encuentro y la integración en torno a ella y posibilita formas de comprender y disfrutar individual y colectivamente de manera más profunda.

Por tanto, fortalecer la presencia de la música como dimensión de desarrollo social contribuye a democratizar el proceso político de construcción del sentido de lo público, aporta fundamentos éticos y estéticos a los proyectos culturales y enriquece el capital cultural individual y colectivo, vigorizando el tejido social.

La acción de los agentes gubernamentales de los municipios puede focalizarse y hacerse más eficiente, política y administrativamente, en su labor de fomento de la música; las comunidades pueden no solamente encontrar nuevos motivos de encuentro y celebración, sino generar proyectos autónomos que giren en torno a la música; los agentes del sector musical pueden concretar alternativas laborales y de producción profesional que contribuyan a mejorar su condición de

vida y su dignidad; los agentes del sector privado pueden fortalecer su compromiso con el país y diversificar sus ámbitos productivos, canalizando su inversión hacia el desarrollo social a través de la música. Esta perspectiva particular de cada sector, sumada al tejido resultante de sus interacciones, constituye una fuerza constructiva de naturaleza plural que permite la sostenibilidad social, económica y política del proyecto cultural.

Las anteriores consideraciones sustentan la necesidad de proponer una política de gestión para la música dirigida a los municipios del país, a manera de estrategia pedagógica y de herramienta de planeación al servicio de los diferentes agentes sociales e institucionales.

Es preciso trabajar arduamente en la perspectiva de construcción de política pública, en sentido estricto; es decir, no solamente de política de Estado surgida de las diferentes instancias de los gobiernos nacional y local, que trascienden a uno o más períodos de gobierno, sino de un verdadero fortalecimiento de la democracia participativa, en la que el Estado y la sociedad civil interactúan y concertan, desde posiciones propias, armonizando los intereses individuales y grupales con los intereses generales y del bien común. Se requiere que las dos fuerzas actúen decididamente con el mismo propósito: el Estado, creando condiciones y mecanismos favorables y reconociendo la especificidad cultural de contextos locales y comunidades, y la ciudadanía, educándose políticamente para reconocer deberes y derechos, ejerciendo una presencia activa, organizada y consciente en los asuntos de la vida colectiva.

Este sentido de *lo público* se encuentra en la base de los distintos escenarios de encuentro y de negociación, tanto de carácter social como institucional. Es la aplicación armónica de los principios de autonomía y de unidad, de lo individual y lo colectivo, de lo local y lo nacional, cuyo valor reside en la capacidad de equilibrar el respeto por la diversidad y las garantías para el desarrollo de lo individual y lo local, con la integración en propósitos y proyectos comunes y la creación de consensos e identidades. *Lo público* cobra verdadero sentido como realidad democrática en la medida en que la participación en los asuntos colectivos sea decisoria y no solamente formal o deliberante. Es la complementación entre la democracia representativa y la democracia participativa en todas las instancias de decisión política¹⁵.

Ahora bien, en la perspectiva de construcción de autonomía a partir de la sociedad civil y de fortalecimiento de la presencia y la función del Estado, los municipios pequeños y medianos tienen un papel importante. Si bien están más expuestos al clientelismo y a la manipulación política, pueden llegar más ágilmente a organizarse y a lograr consensos para la acción colectiva y el control social de la gestión pública, así como también a generar transformaciones institucionales y

15 Véase Jaime Castro, *Cartilla del concejal*, Bogotá, Ediciones Jurídicas Gustavo Ibáñez, 2004.

procesos de planeación y ejecución eficaces y eficientes para el mejoramiento de las condiciones de vida.

Ahora bien, con el fin de sustentar conceptual y metodológicamente la política de gestión, se hace necesario reflexionar sobre la categoría de *sostenibilidad*, tanto por la concepción integral del campo musical como por su proyección a largo plazo. La sostenibilidad constituye una de las estrategias imprescindibles para la consolidación de una política, plan o programa de desarrollo, y en su alcance trasciende la dimensión económica para situarse en las implicaciones sociales. Con relación a la delimitación de este concepto, cabe resaltar su carácter dinámico como indicador de proceso en constante movimiento, y su naturaleza tendencial como algo que se va dando progresivamente, pero que requiere de mecanismos o acciones continuas para mantenerse: “Sostenible se refiere a una acción o proceso que es “capaz de ser mantenido o defendido”¹⁶. Por otro lado, sostenible, en voz activa, sugiere una disposición hacia algo, transmite un claro mensaje prescriptivo de que algo hay que hacer y que puede hacerse:

El desarrollo sustentable no se refiere a una meta tangible ni cualificable por alcanzarse en determinado plazo y momento. Se refiere, más bien, a la posibilidad de mantener un equilibrio entre factores que explican cierto nivel de desarrollo del ser humano¹⁷.

Cuando un proyecto tiene un claro propósito social, se espera que las condiciones favorables para su realización no solamente se den de manera coyuntural sino que se mantengan en el tiempo y se aproximen de manera creciente a lo requerido para satisfacer la necesidad humana que le da origen. Éste es el caso de la política de gestión, que mediante el arraigo de la música en la esfera institucional y en el tejido social, aspira a influir en el conjunto de la población, sea de manera directa o indirecta, como dimensión constructiva de bienestar o como alternativa formativa u ocupacional.

El impulso a la participación de los diferentes agentes sociales mediante los procesos de gestión no se orienta por intereses utilitarios sino por claros intereses colectivos. La inclusión de la empresa privada en el patrocinio o cogestión de un proyecto cultural va más allá de la necesidad de acopiar recursos, puesto que no solamente la imagen de la empresa gana en valoración y reconocimiento social, y hasta en beneficio económico por su mayor visibilidad, sino que puede enriquecer su proyecto socioeconómico e incluso potenciar su productividad, si logra equilibrar exigencias laborales con estímulos y gratificaciones individuales y colectivos mediante procesos culturales.

¹⁶ Michael Redclift, “El desarrollo sostenible: necesidades, valores, derechos”, en *Desarrollo sostenible: un concepto polémico*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000.

¹⁷ Axel Dourojeanni, *La dinámica del desarrollo sustentable y sostenible*, Caracas, CEPAL, 1999.

Éste es el reto más grande del proceso de gestión: que los distintos agentes sociales que intervienen se miren respectivamente como interlocutores válidos y puedan relacionarse equilibradamente, confiando y construyendo una perspectiva común; que los funcionarios oficiales no abusen de su posición para imponer sus ópticas individuales; que los músicos no sean considerados indignamente como “recreadores de los demás”; que los empresarios no sean indiferentes al desarrollo cultural y no ejerzan despotismo ni explotación aprovechando su poder económico, y que las comunidades no se autosubestimen en su capacidad productiva y transformadora.

De cara al diseño de una política de gestión para el desarrollo musical de los municipios, resulta de gran utilidad adoptar la noción sistémica de *organización*, pero no de un sistema cerrado en sí mismo, de carácter lineal, sino de un sistema dinámico y abierto, en permanente tensión entre estabilidad y desequilibrio y en estrecha relación con el ambiente que lo constituye y con los entornos que le sirven de referencia, los cuales a su vez sostienen vínculos y negociaciones con agentes y factores internos.

Por estas razones se ha hecho la observación de que estamos ante un reto de aproximación progresiva, tanto conceptual como metodológica, pero no con la aspiración esencialista de lo explicativo, sino con la postura de una hermenéutica relativa frente a la complejidad, siempre cambiante.

Objetivo general

Fomentar el desarrollo integral y sostenible de la música en el ámbito municipal, por medio de un proceso de gestión de carácter flexible y abierto, que amplíe y consolide el alcance del PNMC.

Objetivos específicos

- Fortalecer la responsabilidad estatal en el fomento de la música en los municipios del país, con el fin de garantizar oportunidades equitativas para su apropiación social en condiciones de libertad y dignidad.
- Promover la participación comunitaria en torno a la actividad musical, con el propósito de generar procesos de autogestión, concertación y veeduría que afirmen el papel de la sociedad civil en el desarrollo cultural.
- Impulsar la organización del sector de músicos, gestores, agrupaciones e instituciones, con el fin de posibilitar el mejoramiento de sus condiciones laborales y profesionales y su proyección nacional e internacional.

- Estimular la inversión privada en los procesos locales de desarrollo musical, con el objeto de vincular nuevos actores sociales y productivos a los procesos de valoración y fomento de la producción cultural.
- Incentivar la articulación de agentes estatales, sectoriales, comunitarios y privados como estrategia de integración social e institucional y como mecanismo de participación democrática en la construcción de políticas públicas en el campo de la música.

Enfoque de gestión

El enfoque de gestión que aquí se propone pretende ser una herramienta para el desarrollo social y cultural a partir de la música en el ámbito municipal, y consta de las siguientes características:

- *Naturaleza flexible*, no solamente por la necesidad de adaptarse a la diversidad de procesos institucionales y sociales de los municipios, sino también por la complejidad del campo musical que manifiesta formas muy heterogéneas de arraigarse y expresarse a partir de los diferentes procesos culturales de los grupos sociales.
- *Estructura no lineal*, que despliega ámbitos de desarrollo musical con perspectiva de integralidad, y con múltiples opciones de elegibilidad según la dinámica de la participación y decisión política, lo cual no se rige por una relación de causa-efecto, aunque tenga implicaciones causales múltiples entre sus elementos.
- *Contenido dinámico*, que posibilita tanto el ajuste de sus elementos como el cambio de uno o varios de ellos para establecer nuevas relaciones de interacción.
- *Contenido polivalente*, por cuanto su diseño permite, de forma simultánea, ser instrumento de diagnóstico y herramienta de planeación de corto, mediano o largo plazo.
- *Contenido abierto*, por estar en interdependencia con contextos y agentes “externos” como condición para satisfacer sus necesidades internas y mantenerse actualizado, así como también para proyectarse en múltiples formas y direcciones.

- *Contenido plural* en su enfoque político, por combinar las estrategias de descentralización, autonomía e integración, que favorecen procesos de cooperación, autonomía y participación democrática.
- *Contenido hologramático*, por el volumen de complejidad que genera cada uno de los ámbitos musicales y de los factores en sí mismos, y por la densidad resultante de cada interacción particular y de la relación del todo en su conjunto.

Ámbitos de desarrollo

Son el conjunto de las principales áreas de acción que constituyen el campo musical y que permiten aproximarse a su comprensión y fomento integrales. Ellos son:

- *Creación*. Composición de temas de diferentes géneros y formatos que amplíen el bagaje sonoro disponible y evidencien el talento humano.
- *Práctica o interpretación*. Experiencia de hacer música individual y colectivamente como medio de reconocimiento subjetivo y de integración social.
- *Apreciación*. Capacidad de comprender y disfrutar cada vez más profundamente la música, apropiándose analítica y emocionalmente de sus sentidos.
- *Formación*. Desarrollo de valores, actitudes, conceptos y aptitudes relacionados con el quehacer musical y con su función cultural en la sociedad, posibilitando mediante programas secuenciales la apreciación, práctica y creación de la música.
- *Investigación*. Construcción de conocimiento a partir de un trabajo sistemático de indagación sobre el contexto sociocultural, los referentes teóricos y las estructuras sonoras, así como las formas expresivas.
- *Documentación*. Proceso de protección, catalogación, sistematización y digitalización de soportes patrimoniales que registren las expresiones sonoras y sus ámbitos culturales.
- *Dotación y adecuación*. Adquisición de elementos y materiales, y acondicionamiento de infraestructuras que favorezcan la práctica y la apreciación de la música.

- *Construcción y mantenimiento de instrumentos.* Elaboración, reparación y cuidado de instrumentos musicales mediante labores artesanales y técnicas especializadas que pueden conducir a la generación de pequeñas empresas.
- *Producción.* Recreación de las composiciones e interpretaciones musicales por medios tecnológicos, con propósitos de difusión masiva y/o mercadeo.
- *Divulgación y circulación.* Socialización de la creación y la práctica musical valiéndose de escenarios, medios de difusión, medios sonoros, giras y eventos.

Factores de sostenibilidad

Es el conjunto de acciones optimizadas de los agentes institucionales y sociales del contexto municipal, directamente relacionados con la actividad musical o con capacidad de actuar de manera determinante en su fortalecimiento, en articulación con otros contextos.

RESPONSABILIDAD ESTATAL	PARTICIPACIÓN COMUNITARIA	ORGANIZACIÓN MUSICAL	INVERSIÓN PRIVADA	ARTICULACIÓN ENTRE AGENTES
<ul style="list-style-type: none"> • Inclusión de la música en el Plan de Desarrollo. • Definición de rubros de inversión para la música. • Creación de la Escuela de Música no Formal por acuerdo o decreto. • Contratación del director de la Escuela de Música no Formal. • Conformación de la Banda Municipal. • Cofinanciación para la compra de instrumentos. • Oferta de oportunidades de empleo a músicos. • Articulación con planes departamentales y Nacional de música. • Generación de incentivos para la inversión privada. 	<ul style="list-style-type: none"> • Creación de Junta o Comité de Apoyo a la Actividad Musical. • Capacitación en procesos de gestión cultural. • Participación en la planeación municipal. • Elaboración de un plan autónomo en torno a la música. • Generación de proyectos productivos en música. • Apoyo logístico a las actividades musicales de las agrupaciones. • Vínculo a organismos comunitarios de más amplio alcance y nivel. • Veeduría sobre la inversión de recursos en desarrollo musical. 	<ul style="list-style-type: none"> • Convocatoria a músicos activos y a órganos gremiales. • Concertación del Plan de Acción para la Música. • Gestión de recursos estatales y privados. • Vinculación de los músicos al Sistema de Seguridad Social. • Nexos musicales y gremiales con otros contextos. • Profesionalización y actualización de los músicos. • Interacción con el Concejo y órganos del gobierno municipal. 	<ul style="list-style-type: none"> • Identificación de prioridades de inversión. • Definición de recursos que se invertirán. • Asociación con proyectos del sector. • Ofrecimiento de créditos blandos a músicos. • Oferta de subsidios para creación e interpretación. • Creación de espacios de trabajo musical. • Patrocinio de agrupaciones y eventos. • Gerencia de proyectos musicales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Conformación del Consejo Municipal de Cultura. • Elaboración del Plan de Desarrollo Cultural Municipal. • Concertación entre acción del gobierno y proyecto comunitario. • Relación del sector privado con entidades y agentes musicales. • Concertación entre acción del gobierno y Plan Sectorial Musical. • Articulación del sector musical con el proyecto comunitario. • Integración con agentes y proyectos de otros municipios y departamentos.

Los factores desglosados en el cuadro anterior ilustran la potencialidad de cada agente para aportar al desarrollo musical de los municipios, y se sustentan así:

- *Responsabilidad estatal.* Supone la participación activa y consciente —a favor del desarrollo musical— de los agentes gubernamentales y sus organismos de las ramas ejecutiva y legislativa de los municipios, en coordinación con las instancias departamentales y nacionales.
- *Participación comunitaria.* Implica canalizar la fuerza de la población de los municipios para fortalecer los procesos musicales mediante su iniciativa en la generación de proyectos autónomos y su intervención en el control social del recurso público.
- *Organización musical.* Exige un avance objetivo de asociación entre los agentes individuales e institucionales relacionados con las áreas de actividad musical, para el mejoramiento de su condición social y su proyección profesional.
- *Inversión privada.* Requiere un avance en la conciencia social y en la valoración cultural de agentes y empresas del sector privado, para invertir de manera sostenida y hacerse corresponsables del desarrollo musical en los municipios.
- *Articulación entre agentes.* Permite la generación de vínculos que potencian la capacidad individual de cada uno de los agentes anteriormente mencionados, en función del fomento integral de la actividad musical para el desarrollo social y en interacción con contextos regionales, nacionales y globales.

Evaluación

Como parte integral del proceso de gestión se requiere construir un sistema de seguimiento y evaluación, a partir de la formulación de indicadores culturales, que haga posible no solamente medir la pertinencia del diseño, sino, especialmente, su grado de incidencia en la generación de condiciones de integralidad y sostenibilidad, con base en la participación e interacción consciente de los diferentes agentes sociales en el proyecto musical del municipio.

Teniendo en cuenta que las condiciones de aplicación solamente permiten una definición de esbozo, a manera de hipótesis, de un primer nivel de acción y de aproximación del enfoque a la situación real de los contextos municipales,

se establecen a continuación unos criterios base para la formulación posterior de indicadores, cuando el proceso de implementación permita un conocimiento específico de las características de aplicación concreta.

La propuesta consiste en determinar criterios de *gestión*, para evaluar el tipo y la calidad de procesos que se han llevado a cabo en función de la puesta en práctica del enfoque de gestión, así como criterios de *logro* para evaluar el impacto o la transformación que se haya podido producir a mediano y largo plazo con la intervención de esos procesos.

- Criterios de gestión-proceso
 - Participación de los diferentes agentes sociales en el proceso de gestión (respuesta a convocatoria).
 - Realización del proceso de sensibilización y formación de los agentes sociales.
 - Elaboración del diagnóstico musical y sociocultural del municipio.
 - Formulación concertada del Plan de Desarrollo Musical del municipio.
 - Creación de la Escuela de Música del municipio.
 - Oferta de oportunidades de producción y de empleo a los músicos del municipio.
 - Montaje del proyecto productivo autogestionado por la comunidad.
 - Realización del Plan de Actualización y Profesionalización de los Músicos.
 - Ejecución de la estrategia de divulgación musical a escala nacional.
 - Montaje de proyecto musical autónomo del sector privado.
 - Criterios de logro-impacto
 - Institucionalización de la actividad musical en la gestión administrativa del municipio.

- Equidad de oportunidades, entre los diferentes grupos sociales del municipio, para los procesos de formación, creación y expresión musical.
- Participación comunitaria decisoria en la formulación y ejecución de políticas, programas y proyectos musicales.
- Autonomía de los agentes comunitarios en la generación de proyectos propios y en el ejercicio del control social del gasto público.
- Mejoramiento de la condición social de los músicos y artistas.
- Organización sectorial eficaz y eficiente de los músicos del municipio.
- Compromiso del sector privado en la cofinanciación y autogestión de proyectos musicales.
- Articulación e interacción de los agentes sociales dentro y fuera del municipio.
- Diversificación e integralidad de la música en el plan de desarrollo y en los proyectos del municipio.
- Sostenibilidad de los procesos musicales del municipio.

Es conveniente considerar la elaboración de indicadores cuantitativos y cualitativos que atiendan las características de los criterios de logro o impacto y puede ser interesante y útil establecer criterios de valoración mediante la construcción de escalas (grados y/o niveles).

Finalmente, la concurrencia de los sectores gubernamental, comunitario, musical y privado, mediante este enfoque de gestión, posibilitará sentar bases estratégicas de fomento del sector musical mediante políticas públicas sostenibles; contribuir al logro de la equidad social en el país ofreciendo oportunidades de relación activa con la música a toda la población y en todos los entes territoriales, y brindar, a las nuevas generaciones, una alternativa oportuna de despliegue y cultivo de su talento y un medio simbólico y material de enriquecimiento de su plan de vida.

Dotación

Dotación instrumental

Se presenta a continuación la política para fomentar el acceso a la dotación de instrumentos musicales, una de las estrategias para el logro del objetivo del

PNMC que es la creación y fortalecimiento de escuelas de música municipal en el territorio nacional. Lo anterior debe contribuir a ampliar las oportunidades de práctica, conocimiento y disfrute de la música para la población infantil y juvenil en condiciones de eficacia, eficiencia y efectividad y a hacer seguimiento de los principios constitucionales de la descentralización y autonomía municipal. Igualmente esta política busca fomentar el desarrollo de capacidades locales relacionadas con los saberes del campo de la producción musical.

Antecedentes

A través del Documento Conpes 3.409 —“Lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia”—, el PNMC recibe las orientaciones que han definido sus principales acciones en el cuatrienio 2006-2010. Así, desde el componente de dotación se buscará fortalecer los mecanismos que contribuyan a la “consolidación de las Escuelas Municipales de Música, mediante la superación de una de las mayores dificultades como es la carencia de instrumentos y materiales musicales de apoyo a los procesos formativos”.

Corresponde al componente de dotación del PNMC contribuir a la democratización de la práctica, la creación y la educación de la música en condiciones de equidad, libertad y dignidad en todo el país a través del fomento al abastecimiento de los municipios con instrumentos musicales y materiales pedagógicos adecuados. Para lograrlo, las acciones del componente deben responder a las necesidades formuladas por las comunidades en acuerdo con sus procesos sociales y culturales.

La presente política busca configurar estrategias participativas, eficaces y eficientes, que permitan el acceso de las diferentes poblaciones y que busquen reconocer el carácter multicultural de la nación. En esta segunda etapa del PNMC se fortalecen y amplían las acciones de fomento a la dotación de las Escuelas de Música de los municipios diseñando nuevos mecanismos para la adquisición de dotación de instrumentos; la generación de una cultura complementaria del mantenimiento preventivo y correctivo; la promoción de la construcción de instrumentos; la elaboración de cartillas y materiales pedagógicos y su difusión por medios digitales, a través del banco de partituras y materiales pedagógicos del PNMC, y el fomento a los centros de producción musical adscritos a escuelas o complementarios a su actividad.

Para la segunda fase del PNMC se definieron, en 2006, las metas al 2010 para el logro de las cuales las acciones del componente de dotación contribuyen de manera esencial. Las metas directamente relacionadas con el componente de dotación son las siguientes:

- Consolidación de 560 escuelas (atención integral a cuatro factores de sostenibilidad).
- Dotación de 260 municipios con instrumentos de banda.
- Dotación de 225 municipios con instrumentos de música tradicional.
- Dotación de 25 proyectos orquestales.
- Desarrollo de 30 materiales didácticos y musicales.
- Diversificación de líneas y niveles formativos articulados al emprendimiento y la productividad.
- Ampliación de políticas y coberturas del PNMC hacia capitales de departamentos y nuevas músicas urbanas.

Líneas de acción

El componente de dotación está conformado por las siguientes líneas de acción:

1. Fomento a la dotación de instrumentos de viento, percusión (banda), cuerda frotada y música tradicional en alianza con la Sociedad Colombiana de Luthería.
2. Fomento a la cultura del mantenimiento desde la escuela y conformación de una Red Nacional de Centros de Mantenimiento Instrumental.
3. Dotación de materiales pedagógicos y musicales (Banco Digital de Partituras y Materiales Pedagógicos).
4. Fomento a la dotación de centros de producción.
5. Levantamiento de recursos para la ampliación de la cobertura en dotación.
6. Gestión internacional para la implantación a mediano plazo de una fábrica de instrumentos en el país.

El mecanismo de la compra conjunta representa una oportunidad para los municipios y departamentos de participar en un proceso de compra organizado

por el Ministerio de Cultura que responde a la principal demanda de instrumentos de viento y de percusión del país con criterios de eficacia, eficiencia y efectividad. Se generan beneficios por:

- Proceso previo de gestión: convenio del PNMC.
- Economía de escala.
- Selección técnica de los mejores proveedores.
- Condiciones rigurosas de calidad y garantías.
- Revisión técnica en la recepción.
- Distribución segura y puntual.

Para aumentar la efectividad del mecanismo de compra conjunta, el PNMC decide implementar una metodología y unas condiciones para la entrega de instrumentos, haciendo énfasis en el componente de gestión y las visitas de seguimiento, llevando a cabo dos visitas por municipio, una previa y una posterior a la entrega de la dotación. La visita de seguimiento previa realiza un análisis de la situación del proceso de formación en el municipio, y le ofrece una asesoría para que éste cumpla con los prerequisites a la dotación instrumental enunciados anteriormente. Esta visita debe garantizar la firma del Convenio PNMC.

La visita de seguimiento posterior realiza una verificación de las obligaciones adquiridas por la alcaldía a través del Convenio PNMC. El incumplimiento de cualquiera de estas obligaciones y, en particular, el uso indebido o destinación diferente de los instrumentos de dotación entregados, hace que el Ministerio de Cultura y el departamento puedan adelantar las acciones procedentes y conducentes para establecer responsabilidades, y poner en conocimiento a las instancias competentes. Como corolario al desarrollo de la dotación de instrumentos, la cuestión del mantenimiento y reparación se presenta como una necesidad a la que el Ministerio deberá responder en el marco de una política integral de dotación.

La vida útil de los instrumentos destinados a la formación de niños y jóvenes está estimada entre 3 y 7 años según la marca, el cuidado, la intensidad de uso y las condiciones de almacenamiento.

Como parte de la política integral de dotación el Ministerio de Cultura plantea, en el marco del PNMC, la creación de Centros de Mantenimiento Instrumental con cobertura regional, destinados a realizar el mantenimiento preventivo y correctivo

de toda clase de instrumentos usados por las escuelas de música, las agrupaciones musicales, los particulares y otras instituciones, afin de generar en la población hábitos adecuados de uso y cuidado de los mismos y una capacidad autónoma, descentralizada y especializada de reparación instrumental, que se proyecte a la generación de empresas musicales de luthería. Éstas surgen de la creciente necesidad de complementar y garantizar la sostenibilidad de los esfuerzos y procesos de adquisición de instrumentos musicales que están llevando a cabo tanto el Ministerio de Cultura, a través del PNMIC, como otras organizaciones públicas y privadas.

Además, teniendo en cuenta el Estudio de Mercado de Instrumentos de Banda, se evidencia que la poca dotación existente se encuentra deteriorada y son escasos los talleres especializados para la reparación instrumental en las regiones. Esta circunstancia, sumada al alto costo de la mayoría de los instrumentos y a la escasa oferta en el mercado, dificulta la ampliación de la cobertura de los proyectos formativos y limita el desarrollo técnico derivado de estos procesos.

Los Centros de Mantenimiento Instrumental adelantarán sus acciones atendiendo los siguientes aspectos:

- Formación
- Organización
- Regionalidad y experticia
- Reactividad y disponibilidad
- Centros de Repuesto
- Conocimiento del sector.

La población directamente beneficiada con la labor de la Red está conformada por:

- Estudiantes de las instituciones de formación en música (Escuelas Municipales de Música, centros de educación básica, entidades de educación no formal, universidades, etc).
- Músicos profesionales y aficionados.
- Entidades territoriales que han incorporado la formación musical dentro de sus planes de desarrollo.

- Constructores de instrumentos musicales y técnicos en reparación de los mismos.

Formación

Antecedentes

El PNMC ha focalizado sus objetivos en la atención de la población infantil y juvenil mediante la creación y fortalecimiento de escuelas de música, centradas en la práctica musical. Como una actividad indispensable para el logro de este propósito, desde el componente de formación se ha apoyado la capacitación y actualización para músicos y docentes de gran cantidad de municipios, como insumo fundamental para la calidad del proceso educativo de las escuelas de música. Esta iniciativa se ha desarrollado de manera articulada con la dotación de instrumentos, repertorios y materiales pedagógicos.

En el marco del componente de formación del PNMC se desarrolló, durante el periodo 2003-2007, una primera fase de formación de formadores correspondiente a un nivel básico, estructurada en cuatro prácticas musicales colectivas que generaron unas líneas de acción específicas: 1. Bandas, 2. Coros, 3. Músicas Tradicionales y 4. Orquestas, en la perspectiva de fortalecer los procesos formativos que se desarrollan en las Escuelas Municipales de Música. A través del trabajo, en cada una de las prácticas colectivas, el PNMC busca fortalecer manifestaciones culturales, contribuir al despliegue de aptitudes creativas y expresivas, y promover la capacidad de comprensión y apreciación musical. Las acciones desde el componente se enmarcaron en el desarrollo de tres propósitos fundamentales:

1. La elaboración de lineamientos de educación musical no formal para diseñar programas de formación, producir materiales educativos y musicales, y generar procesos investigativos en torno a la práctica musical.
2. La formación de formadores que lideren las escuelas en sus respectivos municipios, ésta se ha desarrollado regionalmente a través de procesos de actualización musical y pedagógica para músicos de las prácticas tradicionales y directores de bandas, coros y orquestas.
3. La formación musical de la población para lograr una mayor apropiación social, comprensión y disfrute de la música.

Adicionalmente, de manera simultánea con el apoyo formativo a las prácticas colectivas, se ha estructurado un proyecto editorial que se propone

diseñar y poner en circulación materiales pedagógicos que apoyen cada una de las prácticas. Desde el inicio de las acciones del PNMC se han publicado 52 materiales que sirven de guía musical y metodológica para el desarrollo de las bandas, coros, orquestas y prácticas de músicas tradicionales.

Específicamente el trabajo y apoyo a las músicas tradicionales obedece a que desde su formulación, el PNMC definió como uno de sus objetivos prioritarios *“el fomento a las prácticas musicales tradicionales, reconociendo su diversidad y vigencia y la existencia en ellas de formas propias de conocimiento, creación y expresión que requieren ser fortalecidas y proyectadas”*¹⁸.

En el ámbito de las bandas se ha buscado aportar a la cualificación musical y pedagógica de los directores, para que estos puedan estar en capacidad de liderar los procesos de banda-escuela dirigidos a niños y jóvenes en los municipios para beneficio de la comunidad en general. Para tal efecto, se ha partido del establecimiento de programas básicos para la educación musical informal, fundamentados en los diálogos de saberes que se han establecido en torno a la práctica musical. De esta manera, se reconoce la diversidad, al tiempo que se promueve la cualificación de las prácticas, permitiendo la resignificación y proyección de las mismas a través de su vínculo con los espacios cotidianos de las comunidades.

Adicionalmente, desde el PNMC, se propuso contribuir a la conformación de un movimiento coral nacional, de alta calidad musical, abierto a la niñez y a la juventud, que estimule el quehacer colectivo dentro de un amplio marco de convivencia y respeto. Para cumplir con este propósito, se ha fomentado la conformación de agrupaciones corales con trabajo permanente, que logre, como meta primordial, un uso adecuado de las voces en la interpretación de repertorios apropiados a los grupos de edades y grados de desarrollo del proceso formativo, de acuerdo con las orientaciones que establece el PNMC. Como parte de los intereses de esta práctica, se busca propender por la creación de grupos corales con pertinencia local o regional que se consoliden como espacios de convivencia, participación, conocimiento y goce estético, tanto en su propia labor como en su proyección hacia la comunidad.

La otra línea, que ha tenido un desarrollo concertado desde el componente de formación, ha sido la actividad orquestal, cuya característica fundamental, desde la perspectiva del PNMC, es “la práctica de conjunto” que se convierte en un desarrollo desde lo instrumental y la dirección hacia la iniciación a la cuerda frotada, las bases teórico-auditivas y demás presupuestos que hacen parte fundamental de un sistema de interrelaciones alrededor de la práctica de conjunto como eje integrador.

En el marco del Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010, se aprobó el Documento Conpes 3.409, “Lineamientos para el fortalecimiento del PNMC”, con el

18 Véase Plan Nacional de Música para la Convivencia, disponible en www.gcn.mincultura.gov.co/.../plan-nacional-de-musica-para-la-convivencia-pnmc/

propósito central de consolidar las Escuelas de Música Tradicional de los municipios y promover la articulación de los actores y procesos de la actividad musical. Como resultado de las directrices, enunciadas en este documento, se añadió una línea que busca articularse con las prácticas colectivas sobre las cuales se venían estructurando las acciones del componente de formación. Surge entonces un programa de valoración y reconocimiento de saberes denominado Colombia Creativa, que es un proyecto nacional diseñado de manera concertada entre el Ministerio de Cultura, el Icetex, el Ministerio de Educación y la Asociación Colombiana de Facultades de Artes (Acofartes)¹⁹, orientado a promover condiciones que contribuyan al bienestar y la calidad de vida de los artistas. Por una parte, favorece el reconocimiento del status profesional de los agentes del sector artístico y cultural, en un camino hacia la dignificación de la profesión artística y el desarrollo productivo de su actividad, y por otra, busca dar respuesta a la demanda de profesionalización en artes, proveniente de los sectores poblacionales con mayores condiciones de vulnerabilidad socioeconómica y en las regiones en donde la oferta de programas de educación superior en artes es reducida.

Al evaluar los antecedentes enunciados y articulando las conclusiones de este ejercicio con decisiones de tipo presupuestal, de cobertura, de seguimiento y de cualificación de los procesos de formación, es evidente que la evolución y la dinámica propia del proceso formativo, las dinámicas y la evolución de la normatividad en temas de formación —que incluyen lo sectorial—, son circunstancias que confluyen y llevan a la necesidad de diversificar las líneas de acción en acuerdo con la demanda y situación del sector. De esta manera, se espera atender los requerimientos del sector en cuanto a la necesidad de procesos tendientes a la cualificación de saberes y prácticas, articulados con certificaciones que respalden la formación, manteniendo procesos informales de actualización que respondan a expectativas y necesidades de los docentes al frente de la consolidación de las Escuelas Municipales de Música. De esta forma se busca proponer una adecuada proyección 2010-2014 del componente de formación, de manera armónica con los otros componentes en procura de un adecuado fortalecimiento del PNMC.

Desarrollo de la política de formación

Debido a que los alcances requeridos y las metas propuestas actualmente para los procesos de formación del PNMC van más allá del fortalecimiento de unas prácticas colectivas que estructuraron las acciones desde su creación (bandas, coros, orquestas y músicas tradicionales), se viene haciendo un giro a la política descrita manteniendo la continuidad de los procesos iniciados por el componente y flexibilizando sus desarrollos en respuesta a las nuevas dinámicas generadas

¹⁹ Asociación creada, en 2004, con el propósito de contribuir al fortalecimiento de la educación superior en artes en el país.

como resultado del impacto del PNMC a nivel nacional y regional para un sector, actualmente fortalecido, como es el musical.

Para cumplir con este propósito se han establecido unas líneas de trabajo que facilitan el estímulo a la demanda y garantizan el derecho de las personas a acceder a una formación musical específica, así como a unas prácticas musicales colectivas que contribuyan al desarrollo personal integral y al fortalecimiento de manifestaciones culturales alrededor de la práctica, el conocimiento y el disfrute musical.

Adicionalmente, desde el componente de formación, se han propuesto un modelo pedagógico y unas acciones específicas alrededor de una serie de lineamientos desarrollados en el proceso de creación e implementación del PNMC, entre los que se destacan principalmente:

1. La circulación de las distintas prácticas musicales presentes en el país, reconociendo los contextos regionales y las características propias de las distintas músicas.
2. El fortalecimiento del modelo “escuela” como un escenario que pone en común, cohesiona y potencia la actividad musical y el diálogo entre sus distintas prácticas colectivas.
3. La concentración y diferenciación de la oferta o de las propuestas formativas en las personas que tengan algún dominio de las prácticas musicales al margen de su formación académica.
4. El desarrollo de una política, desde el PNMC, que beneficie y vaya en dirección de la demanda y no necesariamente de la oferta a nivel de formación musical.

Líneas de acción

Por otro lado, para cumplir con el propósito de desarrollar una propuesta formativa que, adicionalmente, se caracterice por intervenciones que potencien la autonomía, la diversidad, la equidad y el cubrimiento de derechos no garantizados hasta el momento, el PNMC, a través del componente de formación continuará su fortalecimiento, crecimiento y desarrollo retomando los logros obtenidos y fundamentándose en el apoyo de cuatro líneas de acción:

1. Profesionalización.
2. Formación a nivel técnico.

3. Certificación de Competencias Laborales.
4. Educación informal.

El desarrollo de cada una de estas líneas garantiza la articulación entre las acciones y logros previos, el fortalecimiento a partir de unos lineamientos propuestos, el requerimiento de cobertura e impacto y la normatividad vigente en la que se puede inscribir cada una.

1. *Profesionalización.* El programa de reconocimiento y valoración de saberes Colombia Creativa surgió como consecuencia de los procesos iniciados por el PNMC, en procura de atender el propósito particular de buscar una oportunidad para los artistas y docentes artistas en las áreas de música, danza y teatro, así como para los bachilleres interesados en cursar estudios de educación superior en una disciplina artística. Adicionalmente, se constituye este programa en el eje alrededor del cual se proyecta la formación profesional como una opción para los músicos que hayan estado vinculados con procesos formativos del PNMC. En consecuencia, es una alternativa para concluir en una formación profesional el trabajo formativo previo que los músicos-docentes hayan tenido a nivel informal y/o técnico o cuando hayan participado en procesos de Certificación de Competencias Laborales. Se propone continuar con las acciones desarrolladas hasta el momento buscando ampliar la cobertura, dado que ha sido un proyecto muy bien recibido por la comunidad académica y por sus beneficiarios.
2. *Formación a nivel técnico.* Las dinámicas expuestas en el punto anterior originan la necesidad de un programa técnico-profesional en Formación Musical Básica aplicada al Desarrollo de Escuelas Municipales de Música, que se enmarca en el convenio Ministerio de Cultura-Sena 0026 de abril de 2008 orientado a contribuir con el logro de los propósitos de la política musical y a continuar con el desarrollo del proceso de formación iniciado por la Dirección de Artes, a través del PNMC, en el año 2003.

Esta iniciativa busca, para el periodo 2007-2010, desde el componente de formación, fortalecer los procesos formativos de las Escuelas Municipales de Música, en torno a las prácticas musicales colectivas de bandas, coros, orquestas y músicas tradicionales, respondiendo a los intereses y necesidades locales. Así mismo, intenta promover vínculos

de convivencia basados en el respeto a la diversidad, la valoración de la creación cultural y la participación social en condiciones de equidad.

Los seminarios de formación adelantados durante el periodo 2003-2007, en el marco del PNM, significaron una importante oportunidad para lograr mayores grados de inclusión y fortalecimiento de los procesos de gestión local y una ocasión para reconocer y hacer visible la diversidad cultural del país. Una vez terminado el primer ciclo básico centrado en la formación de formadores, se inició una nueva etapa que tiene como perspectiva centrar su accionar en el fortalecimiento y acompañamiento a las Escuelas Municipales de Música.

Por otro lado, para la segunda etapa del PNM se formularon las recomendaciones recogidas en el documento “Construcción del Sistema de la Música en Colombia”, donde se señala la necesidad de proceder a establecer nuevos vínculos con el sistema educativo, así como la de buscar una mayor corresponsabilidad, complementariedad y articulación en las acciones entre las entidades que conforman el Sistema Musical de Colombia.

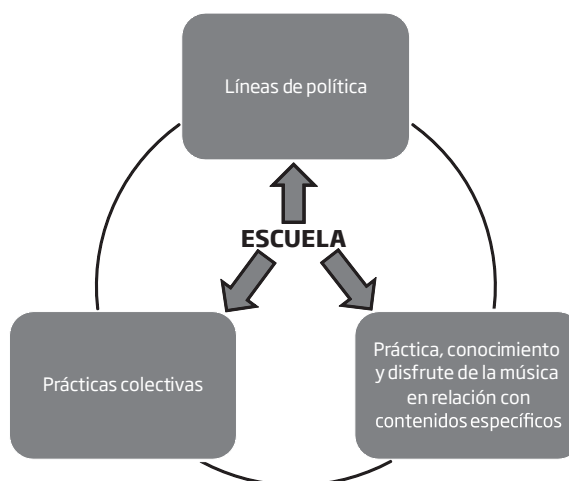
Tomando como base los antecedentes expuestos, y a partir de la articulación interinstitucional (Sena-Ministerio de Cultura), surge la necesidad de continuar la formación de los docentes-directores —y de nuevos aspirantes que quieran inscribirse en este proceso— con miras a ofrecer una nueva alternativa, que le permita al Ministerio y al PNM enfocar sus esfuerzos en la formación del talento humano y que revierta su experiencia formativa en la consolidación de las Escuelas de Municipales Música. El acompañamiento del Sena en este proceso garantiza, además, una amplia cobertura y un fuerte impacto regional dado el carácter descentralizado de este proceso, gracias a las regionales que tiene el Sena en todo el país.

3. *Certificación de Competencias Laborales.* Gracias al impulso generado por la mesa sectorial de música convocada por el Sena, a la apropiación del sector representado por los integrantes de esta mesa, y a la definición de políticas y lineamientos que obedecen a lo que sucede en el sector se hace necesario crear procesos, que reconozcan saberes y habilidades, abiertos para aquellos músicos que habiendo participado o no en los procesos de formación ofrecidos por el Ministerio de Cultura, deseen un certificado que les valide, con fines laborales, académicos o de reconocimiento, la experiencia previa en el campo musical y en relación con prácticas específicas.

La competencia laboral es la capacidad real que tiene una persona para aplicar conocimientos, habilidades y destrezas, valores y comportamientos, en el desempeño laboral, en diferentes contextos. Las normas para caracterizar estas competencias son estándares reconocidos por el sector productivo, que describen los resultados que un trabajador debe lograr en su desempeño; los contextos en que éste ocurre; los conocimientos que debe aplicar, y las evidencias que debe presentar para demostrar su competencia. Las normas son la base fundamental para la modernización de la oferta educativa y para el desarrollo de los correspondientes programas de certificación.

La Normalización de Competencias Laborales tiene como finalidad organizar, estructurar y operar procesos para establecer, en concertación con los sectores productivo y educativo y el gobierno, normas de competencia laboral colombiana, que faciliten la operación de procesos de evaluación, certificación, formación y gestión del talento humano. El Gobierno Nacional ha previsto, en el Plan Nacional de Desarrollo, que el Sena sea el organismo normalizador de competencias laborales para Colombia. Dentro de este proceso se enmarca la Certificación de Competencias Laborales que apoya el Ministerio de Cultura para el campo musical a través del convenio que tiene vigente con el Sena y que propone inicialmente 250 certificaciones.

4. *Educación informal.* Para continuar con los procesos de educación informal, se propone fortalecer un modelo de escuela que interactúe y sirva de eje entre las líneas de política, las prácticas colectivas y la práctica, conocimiento y disfrute musical desde unos contenidos específicos.



Este modelo supone que alrededor de la escuela, concebida como institución que convoca una serie de actores en torno de unas dinámicas propias de la disciplina musical, se generen múltiples prácticas que fortalezcan la construcción de conocimiento. En consecuencia, es la práctica, en el marco de la escuela, la que se constituye en generadora de actividades que facilitan el desarrollo musical. Aunque la visión propuesta para el fortalecimiento del componente de formación se centra en unas líneas según el nivel de certificación, las prácticas colectivas emergen como áreas que deben ser cubiertas, especialmente en el ámbito de la educación informal, como una base que debe ser sólida ante la perspectiva de posibles desarrollos posteriores a nivel técnico o profesional. Ésta es una característica propuesta desde el componente que busca, con una fundamentación más allá de las prácticas, favorecer la movilidad propia de un sector que puede tener como punto de partida lo que se plantea como educación informal liderada por el Ministerio de Cultura. Este proceso valora y cualifica las actividades musicales de las personas sin que deban mediar títulos o certificaciones académicas.

Para acercarnos a un modelo centrado en la escuela se deben retomar los planteamientos que se han hecho desde las prácticas de músicas tradicionales, en el sentido de proponer una escuela que desarrolle relaciones dinámicas con las comunidades gestoras y portantes de la tradición, escuelas en donde se implemente la mediación desde la academia pero donde sean también actores importantes los músicos mayores, portadores vivos de los sonidos tradicionales, así como los jóvenes y la particularidad de sus intereses. Una escuela que no pierda la conexión con la cotidianidad de la vida en las comunidades, entendidas éstas como entes organizativos vivos, con intereses específicos e historias comunes.

Desde esta perspectiva se proponen escuelas que deben jugar también un rol como cohesionadoras del tejido social, deben ser capaces de unir en torno a la música a los miembros de una colectividad, y deben permitir e incentivar la expresión artística de los diferentes grupos que la componen. En suma que, en ellas, los niños, los jóvenes y los maestros puedan crear y recrear, con referencia a las distintas manifestaciones musicales, su realidad cotidiana con un reconocimiento válido de la comunidad. Las comunidades deben ser sujetos-actores de estos procesos, en los cuales es posible observar manifestaciones musicales que se validan desde un nivel básico hasta un nivel con alta cualificación.

Se trata también de reivindicar las distintas prácticas musicales como campo válido de construcción de pensamiento y competencia musical. Las músicas, lo específico de ellas, aportan otras maneras de abordar lo sonoro y todo lo que gira en torno suyo. Desarrollar una escuela que en el diseño e implementación de sus procesos formativos responda a múltiples transformaciones, una escuela abierta

a la globalidad de formas y maneras distintas de construir las sonoridades, implica, en consecuencia, tener clara conciencia de esos tiempos y esas velocidades.

Prospectiva

En general, las acciones tomadas desde el componente de formación, se proponen continuar con el fortalecimiento de líneas que contribuyan al desarrollo de políticas tendientes a:

1. Garantizar el derecho educativo a nivel musical de todos los ciudadanos, con miras a promover la capacidad de comprensión y apreciación musical de las comunidades en procura de una “musicalización de la ciudadanía”.
2. Estimular los procesos de creación, participación y producción a partir de la formación como agente transversal que involucre otras disciplinas artísticas, administrativas, de gestión y/o de emprendimiento.
3. Fomentar la diversidad de enfoques epistemológicos, técnicos y metodológicos.
4. Impulsar el reconocimiento y diálogo de diferentes saberes.
5. Promover la descentralización, la autonomía y la generación de capacidades locales.
6. Generar procesos investigativos en torno a la práctica y la formación musical.

A partir de estos objetivos y lineamientos, el impacto que, desde el componente de formación, ha de tener el PNMC debe contribuir al fomento del conocimiento, la preservación, documentación y valoración del patrimonio musical colombiano; la promoción del desarrollo de la musicalidad de la población; el estímulo de la producción musical, y la dignificación laboral de los distintos actores del campo musical en Colombia, con el fin de propiciar la renovación de la diversidad, el fortalecimiento de la democracia y de la ciudadanía cultural y el desarrollo económico y social del país. De esta manera, se espera una mayor garantía para la población a fin de tener un vínculo activo con la música a través de una práctica continua y cualificada, que le permita participar y disfrutar de la experiencia musical sin discriminación de talento ni

de condición socio económica, aportando al individuo y a la colectividad oportunidades para cualificar la relación con su contexto.

Proyecto Laso (Laboratorios Sociales de Cultura y Emprendimiento)

El Programa Laso es un proyecto integral que abarca las esferas de la formación en producción técnica y artística, los procesos de organización y asociatividad de jóvenes, el trabajo en red, la circulación y la implementación de proyectos productivos basados en arte y cultura, a partir de la apropiación, por parte de los jóvenes, de unas herramientas que articulan los procesos de producción de contenidos artísticos y los procesos de gestión y emprendimiento.

El Ministerio de Cultura busca asociar al Sena, a las alcaldías y las secretarías de cultura departamentales, a las universidades y a las entidades privadas para la implementación de este programa y de sus centros de producción. Los Laso brindarán a los jóvenes una formación práctica básica en las áreas de producción técnica artística y multimedia, TIC, gestión, emprendimiento y liderazgo, y herramientas indispensables para el desarrollo de las actividades artísticas y culturales en el mundo actual.

Los Laso son más que una escuela de formación técnica, constituyen un proyecto transversal y dinámico que integra a diferentes planes estratégicos de diferentes áreas del Ministerio de Cultura: Dirección de Artes, PNMC, Emprendimiento, Poblaciones (identidades juveniles), Estímulos y Comunicaciones (cultura digital, radios comunitarias).

Con la apropiación de las herramientas implementadas en talleres y prácticas, los Laso se convertirán en verdaderos laboratorios creativos, productores de contenidos, incubadoras de proyectos, apropiados por las comunidades y colectivos de jóvenes artistas y productores locales. A través de estrategias de asociatividad, del impulso a la cualificación técnica y artística, de la construcción de tejido social, del trabajo en red, y del uso de nuevas tecnologías podrán enfrentar los retos de la producción y circulación de las artes y la cultura en la actualidad: pasar del aislamiento a la interconectividad, aportar a la transformación de las dinámicas culturales de su entorno, superarla brecha digital y habilitarse para el futuro.

El Programa Laso es un proyecto de organización estratégica y comunicacional basado en el concepto de emprendimiento en red, con un fuerte componente de impulso a la formación técnica en audio, a la utilización de TIC, y al emprendimiento cultural.

Los Laso parten del cambio, que han tenido las industrias culturales en los últimos años, ocasionado por el impacto de las nuevas tecnologías en la manera de producir, circular y consumir bienes simbólicos.

El Programa Laso tiene como objetivo empoderar a las organizaciones culturales comunitarias (OCC) para el desarrollo de las actividades artísticas y

culturales de los jóvenes en las áreas de creación, producción, circulación, asociación y emprendimiento. Las OCC incluyen individuos y comunidad; son flexibles, no burocráticas, con capacidad de respuesta y fluidas; se adaptan a los cambios; hacen mucho con pocos recursos; son proactivas; funcionan más allá de la lógica de horarios fijos, y se agrupan alrededor de intereses, habilidades, gustos, ideas de futuro, estéticas y lazos afectivos, sociales y culturales.

Por eso para el Programa Laso es esencial el concepto de *emprender en red*, entendiendo que lo más importante del proyecto es su capital social y su capacidad de construir y dinamizar las redes sociales, donde la confianza y la reciprocidad son elementos necesarios para su desarrollo.

Se plantean dos estrategias para la construcción, fortalecimiento y dinamización de las redes: el *bonding* o fortalecimiento hacia adentro o intra-redes y el *bridging* o construcción de puentes hacia afuera, estrategia para generar interconexión entre diferentes colectivos, y de ellos con el mundo.

Ante las necesidades de los jóvenes artistas y colectivos de las regiones se proponen los siguientes componentes:

- *Formación y formación a formadores.* El objetivo de este programa es formar capacidad local, de manera que las comunidades se empoderen de nuevas herramientas que, sumadas a su conocimiento y puestas en contexto, generen acciones positivas en su entorno:
 - Programas de formación para jóvenes artistas, productores y gestores.
 - Programa de formación de formadores y líderes de los Laso.
 - Programa de emprendimiento y proyectos productivos.
 - Programa Red Laso. A partir de las OCC, este programa impulsa el trabajo en red y los procesos asociativos internos y con otros sectores (turismo, gastronomía, ecología, etc.). Las sinergias desarrolladas llevarán a fortalecer y dinamizar el proyecto mediante estrategias de planeación y asociatividad, que consoliden y amplíen tanto a las comunidad de productores, artistas, colectivos y emprendedores, como también a las comunidades receptoras, comunidades locales y virtuales, públicos objetivo y mercados de nicho.
- *Circulación.* Brindar las herramientas y estrategias para hacer circular su oferta cultural por redes sociales virtuales y medios de comunicación, convocatorias, premios y estímulos, mercados culturales, festivales y circuitos.

- *Programa Piloto.* El Programa Piloto Laso se implementará en cuatro etapas durante los años 2009-2012, cada año se implementarán al menos 8 centros de producción musical Laso, uno por departamento hasta completar 32 y tener presencia en todas las regiones.

Para la implementación de todas las etapas del Programa Laso, se necesita de la unión solidaria de voluntades entre:

- Ministerio de Cultura y sus diferentes áreas.
- Sena.
- Alcaldías y/o secretarías de cultura.
- Artistas, colectivos, beneficiarios y líderes sociales.
- Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (Sayco).
- PRANA-Incubadora de Empresas Culturales e Industrias Creativas.

A ellos se podrán sumar otras fuerzas como empresa privada, fundaciones, cooperación nacional e internacional, sociedad civil, universidades.

Circulación

El PNMC, desde su inicio en el 2003, concibe e implementa dentro de su estructura el componente de divulgación-circulación con el propósito de socializar la producción de diversas prácticas musicales, propiciar el encuentro y el disfrute colectivo, y contribuir a la difusión de lenguajes y nichos musicales como representación de múltiples identidades y capacidades creativas, gestadas, recreadas y transformadas en las comunidades musicales en Colombia. El componente de circulación es un lineamiento prioritario del PNMC que ha puesto en marcha los siguientes objetivos:

- Impulsar y apoyar mecanismos de divulgación, promoción y apropiación de la actividad musical, ampliando las posibilidades de contacto con la música y generando un mayor nivel de disfrute y apreciación crítica.
- Generar estrategias de comunicación que visibilicen las prácticas colectivas, reconozcan el trabajo creativo de los actores del campo musical

y fomenten la difusión cualificada y descentralizada del campo musical en Colombia, teniendo en cuenta la personalidad de cada contexto y las características poblacionales.

- Emprender y dinamizar programas que promuevan la circulación de estéticas musicales en el contexto nacional e internacional.
- Propender por la difusión del PNMC a nivel nacional e internacional.

Así mismo, el componente en su noción de integrar y responder a las necesidades de las comunidades de una manera focalizada, ha establecido tres líneas de política:

1. *Socialización de la práctica musical.* La producción musical cobra sentido en el momento en que se evidencia para la sociedad, propiciando el diálogo de saberes y culturas. Los escenarios y los medios de comunicación ofrecen a las agrupaciones y a los públicos el espacio para interactuar y cualificar su acción desde el hacer y desde el percibir. El fortalecimiento de espacios que visibilizan la creación musical se materializa en el apoyo a encuentros, festivales y concursos en los entes territoriales. La línea de socialización es la que informa a la población en general, a través de espacios de visibilización de las prácticas musicales y de programas, eventos y convocatorias llevados a cabo por el PNMC.
2. *Apropiación.* Fomenta el reconocimiento, la transmisión y la valoración en las comunidades de las prácticas musicales y posibilita la apreciación crítica de los lenguajes sonoros. Esta línea se articula con los procesos de la educación informal y contribuye a garantizar el derecho educativo y cultural de la población a practicar, conocer y disfrutar la música.
3. *Circulación.* Pretende movilizar y proyectar las diversas formas de creación y expresión musical a los contextos nacional e internacional como estrategia de fortalecimiento y proyección de la producción musical colombiana.

Prospectiva

Teniendo en cuenta las transformaciones y las demandas vigentes en cuanto a la circulación de las prácticas musicales se proponen, en esta nueva visión del componente, las siguientes líneas de acción:

- Participación y organización de los diversos sectores de la circulación musical en las políticas culturales.
- Fomento a la circulación de la actividad musical en el campo digital.
- Promoción y regulación de la difusión de las músicas en los medios de comunicación.
- Creación y gestión de incentivos para la circulación nacional e internacional.
- Fortalecimiento, ampliación y renovación de las políticas para festivales, fiestas y conciertos.
- Articulación e impulso a líneas relacionadas entre circulación e industria.
- Implementación de estrategias para la participación ciudadana descentralizada en la divulgación de contenidos en torno a la actividad musical.

Gran Concierto Nacional

El Gran Concierto Nacional (GCN) es una iniciativa de la Presidencia de la República y el Ministerio de Cultura, con el objetivo de resignificar la fiesta nacional, de fortalecer el sentido de pertenencia al proyecto colectivo de nación y dar reconocimiento a la diversidad de prácticas musicales de todas las regiones y contextos. Es coordinado por el Ministerio de Cultura, en alianza con las gobernaciones, alcaldías y secretarías de cultura de todo el país y, ante todo, con los actores de la música. El GCN propone celebrar encuentros alrededor de la música mediante un acto simbólico realizado simultáneamente en espacios públicos representativos de todos los municipios del país y de ciudades extranjeras que congregan a colombianos residentes.

Éste es un proyecto que, por un lado, fomenta la visibilización de la riqueza y diversidad de músicas que se tejen en Colombia como espacio de convergencia de la pluralidad y, por otro lado, propende por la inclusión y el reconocimiento a figuras consagradas, maestros sabedores, jóvenes intérpretes, compositores, ensambles, y, de manera especial, agrupaciones vinculadas a los procesos desarrollados por el PNMC, Batuta y las redes y escuelas de música de regiones, ciudades o municipios.

El GCN se orienta por siete estrategias que fundamentan su sentido y potencializan las acciones como factores de cohesión social y de apropiación y socialización de las músicas:

1. Promoción de la movilización nacional alrededor de la música para la celebración de la fiesta patria del 20 de julio, resignificando su sentido.
2. Proyección, ante todos los colombianos y el mundo, de la imagen de una Colombia positiva, creativa, cohesionada y amante de la cultura y la paz.
3. Impulso a la integración de las instituciones y las comunidades en torno a la música para fortalecer los procesos de participación social y diálogo cultural.
4. Fortalecimiento de la gestión de los organismos institucionales y comunitarios del sector cultural y su alianza con el sector privado.
5. Estimulo a los avances del Plan Nacional de Música, a su sostenibilidad y a su proyección como política pública.
6. Fortalecimiento de la integración de la política cultural como factor de desarrollo social y económico
7. Articulación de la actividad musical a la celebración del Bicentenario de las Independencias.

A continuación se presenta un cuadro comparativo de los logros del GCN durante 2008 y 2009:

GRAN CONCIERTO NACIONAL		
	2008	2009
Municipios participantes	1.064	1.101
Número estimado de artistas en GCN	144.000	200.000
Países con GCN	16: China, Reino Unido, España, Venezuela, Panamá, Perú, Bolivia, Francia, Uruguay, Estados Unidos, Costa Rica, Paraguay, Italia, Canadá, Austria, México.	26: Alemania, Bélgica, Bolivia, Brasil, Canadá, Costa Rica, Corea, Chile, Egipto, España, El Salvador, Estados Unidos, Guatemala, Italia, Japón, Kenia, México, Nicaragua, Países Bajos, Panamá, Paraguay, Perú, Reino Unido, Sudáfrica, Uruguay, Venezuela.
Público asistente estimado	4.000.000	5.000.000
Televidentes que siguieron la transmisión del GCN	5.000.000	5.242.000
VisitasGCN20 de julio web http://gcn.mincultura.gov.co/	5131	15.398

GRAN CONCIERTO NACIONAL		
	2008	2009
Visitas a la web	44.084	178.285
Programas de municipios publicados en la web con lugares y artistas	220	565
Partituras publicadas	50	100
Partituras descargadas	13.221	42.983
Municipios acompañados con visitas de gestión y motivación	410	510

Red Nacional de Festivales de Música Tradicional

En el marco del PNMC, y teniendo en cuenta el rol de los festivales como espacios de formación y de difusión de las músicas en el país y de oportunidades de desarrollo socioeconómico y cultural, se ha considerado importante el fortalecimiento de la Red Nacional de Festivales de Músicas Tradicionales Colombianas que busca consolidar la articulación y proyección de los festivales, a través de nodos regionales.

En los nodos se generan oportunidades de diálogo y vínculos que posibilitan el reconocimiento de los actores involucrados en el proyecto, la construcción del tejido social y las oportunidades de negocio para los festivales, y se planean y acompañan procesos colectivos de beneficio común para el sector.

A partir del reconocimiento de que Colombia es un país con una gran variedad de culturas y una multiplicidad de grupos sociales y etnias, la diversidad cultural del país no solamente es una ventaja comparativa sino también un reto que se debe afrontar desde el desarrollo de la política pública a los festivales, con el fin de generar sinergias en formas de creación y expresión de tan diferentes órdenes.

En consecuencia, como principal objetivo de la política para los festivales se plantea su fortalecimiento y posicionamiento, a través de acciones que propendan por el reconocimiento, valoración y apropiación de las músicas en Colombia y por el fomento a sus procesos de emprendimiento y producción, mediante las siguientes líneas de acción:

- Organización, articulación y promoción nacional e internacional del sector de festivales de música tradicional colombiana.
- Generación de estándares de calidad, formación y profesionalización en el sector de festivales.
- Visibilización y difusión de los festivales y de las músicas tradicionales.

- Apertura de mercados nacionales e internacionales para las músicas tradicionales.
- Articulación con el Proyecto Piloto de Emprendimiento, que fomenta la circulación de las músicas en diferentes escenarios y festivales en el país y en el exterior.

Con el propósito de generar espacios de circulación para las músicas, que se difunden en los festivales del país, se ha venido desarrollando, desde el año 2008, el Proyecto Piloto de Emprendimiento, que pone en contacto a programadores y circuladores, nacionales e internacionales, con los artistas que acuden a los festivales de las diferentes regiones. Dicho proyecto tiene como objetivos el diseño de un plan estratégico que permita mejorar la gestión y la circulación de artistas y la formación de los organizadores de los festivales en procesos de gestión cultural, *marketing* cultural, *networking* y ruedas de negocios.

Información

El componente de información del PNMC se orienta a estructurar e interpretar la información musical en el marco del Sistema Nacional de Información Cultural (Sinic), para permitir el alcance de dos propósitos:

1. Recopilar, validar y analizar la información de la actividad musical del país, contribuyendo a consolidar el diagnóstico y la prospectiva del sector.
2. Medir el avance e impacto del PNMC mediante la programación, seguimiento y evaluación de cada uno de sus componentes.

Prospectiva

- Para el fortalecimiento del componente es indispensable tener la información sistematizada, validada y disponible para las consultas externas e internas a las que haya lugar a nivel nacional y regional. En este sentido, la herramienta “toma de decisiones” permitirá la recopilación y validación de la información pertinente con la ejecución presupuestal de forma cualitativa y cuantitativa, agilizando los procesos de recopilación de información, elaboración de informes y reportes a los que haya lugar.
- Construcción del módulo de escuelas de música oficiales y privadas, en el cual se hará registro público de las escuelas de todo el país a través

de Internet para actualizar, consultar y validar los registros con los cinco factores de consolidación del PNM. Esta herramienta posibilitará hacer seguimiento a las escuelas de música y tener reportes actualizados de niños y jóvenes beneficiarios de las escuelas, además aportará estados de sostenibilidad, identificando los apoyos específicos que cada escuela necesita.

- Construcción del sistema de información para caracterizar el sector musical, en lo formal, no formal e informal, y hacer el seguimiento a las acciones encaminadas a fortalecer dicho sector encontrándose siempre articulado con los sistemas de información relacionados con la música. El Sistema de Información de la Música (SIM) deberá ser una herramienta dinámica y actual, desarrollada sobre una plataforma flexible, que permita recopilar, procesar y analizar información específica del sector de la música con el objetivo principal de caracterizar el sector, facilitar el seguimiento a los procesos del mismo, y posibilitar su evolución de acuerdo con los cambios y crecimiento del sector.
- Es indispensable articular las acciones, que se han venido desarrollando, con redes de música puesto que serán grandes aliadas al momento de recopilar y validar la información y los diagnósticos del sector, permitiendo fortalecer los procesos de construcción del SIM.

Investigación y documentación musical

La actividad musical, en su conjunto, incluye los procesos de generación y circulación del conocimiento, la conservación y renovación de las tradiciones populares y académicas, la circulación de las músicas, los procesos productivos de la industria musical y la historia de la música, entre otros.

En el marco del PNM, el componente de investigación y documentación musical tiene la misión de aportar al conocimiento del campo musical a partir de la formulación de políticas, que articuladas a los demás componentes del PNM, fortalezcan las prácticas investigativas y documentales.

Son retos de este componente la ampliación de la base social mediante el reconocimiento y la articulación de los múltiples niveles de experiencias investigativas, el impulso a los procesos de formación-investigación en los ámbitos formales, no formales e informales de la educación musical colombiana y la toma de consciencia de la importancia de la investigación en los procesos de memoria y creación en los diferentes actores de la música en Colombia.

Objetivos

- Formular y promover las políticas para la investigación y la documentación musical en Colombia, con el fin de conocer e interpretar la realidad nacional del campo musical y proyectar las acciones estratégicas correspondientes.
- Apoyar la consolidación de procesos de desarrollo territorial y sectorial de la música, a partir de criterios y mecanismos relacionados con la investigación y la documentación.

Líneas de política

- Apoyo a los proyectos que aportan al conocimiento básico del sector musical.
- Apoyo al proyecto Cartografía Musical de Colombia. Etapa 1: Músicas Tradicionales.
- Apoyo a la producción de cartillas de iniciación musical.
- Apoyo a la consolidación de los procesos de desarrollo musical regional como la Ruta de la Marimba y el Proyecto Caribe.
- Apoyo a los encuentros regionales y nacionales de investigación.
- Apoyo a la divulgación de resultados de proyectos regionales de investigación en el sitio web del Ministerio de Cultura.
- Apoyo a la consolidación de los Centros de Documentación Musical.

Prospectiva

Los avances de este componente y los retos de la política llevan a la integración conceptual y práctica entre la investigación y la documentación musical para el período 2010-2014. Esta mirada integral conlleva la complementación de líneas de política entre el PNMC y el Centro de Documentación Musical con las siguientes prioridades:

- Formulación de los lineamientos de política para la investigación y la documentación musical en Colombia

- Ubicar la investigación y documentación musical en Colombia en el marco de la Ley de Ciencia, Tecnología e Innovación.
- Estudiar, con el sector musical y artístico, otras alternativas diferentes a Colciencias para el fomento de la investigación y documentación artística y musical en Colombia.
- Fomento a la investigación y documentación musical en Colombia
 - Caracterización de los sistemas musicales en Colombia.
 - Caracterización de la educación musical en Colombia.
 - Contextos socioculturales de la música en Colombia.
 - Historia de la música en Colombia.
 - La industria musical colombiana.
 - La documentación musical: Centros de Memoria Musical Colectiva.
 - La formación-investigación.
- Fomento a la organización de investigadores y centros de documentación
 - Encuentro Nacional de Investigación y Documentación Musical de Colombia (ENIDM).
 - Encuentros Regionales de Investigación y Documentación Musical.
 - Redes regionales y nacional de investigadores musicales de Colombia
 - Red de Centros de Documentación de Colombia.
 - Gestión para la creación de formas asociativas de investigadores y centros de documentación y para el fortalecimiento de su representatividad en el Consejo Nacional de Música y otros organismos de la música.
- Fomento a programas de desarrollo musical de las regiones de Colombia
 - Programa La Ruta de la Marimba.
 - Programa La Ruta de la Chirimía.

- Programa para el Desarrollo Musical del Caribe Colombiano.
- Programa para el desarrollo musical de otros contextos y regiones.

PRÁCTICAS MUSICALES

Lineamientos para el fomento, desarrollo y fortalecimiento de las músicas tradicionales

La riqueza de expresiones musicales en Colombia tiene un sustento determinante en sus músicas tradicionales. Sus cantos, instrumentos, relatos, danzas, ritos y fiestas, asociados a estas músicas, reflejan los contrastes de una historia compleja y rica que ha vivido de manera particular cada región colombiana. En este contexto, el PNMC ha definido como uno de sus objetivos prioritarios “el fomento a las prácticas musicales tradicionales, reconociendo su diversidad y vigencia y la existencia en ellas de formas propias de conocimiento, creación y expresión que requieren ser fortalecidas y proyectadas”²⁰.

Las músicas tradicionales de nuestro país nacen de la práctica y, gracias a ella, perviven y se transforman constantemente dentro de los límites que cada cultura regional les traza. Es esta “empírea” la que mantiene las estructuras musicales y define los modelos de construcción de conocimiento, generalmente de tradición oral y mimética, que apropian los “músicos prácticos” de todas las regiones musicales del país. La grabación y la difusión radial de las músicas, desde las primeras décadas del siglo XX, dispusieron de otra fuente de apropiación de las músicas tradicionales diferente a la oralidad: la imitación auditiva. La oralidad, la imitación y el tocar “de oído” hacen que difícilmente se pueda lograr una “copia fiel del original”. De esta práctica surge la gran diversidad de variables en la interpretación, sello característico de las músicas tradicionales y populares:

Las “fallas” en la repetición fiel, más que una equivocación, generan precisamente todo el potencial de las músicas populares, es decir, crean versiones que se legitiman en la práctica por complejas y diversas relaciones sociales. Esas prácticas pueden entenderse, en sentido profundo, como verdaderas escuelas de práctica musical. Por eso la pluralidad es un rasgo característico de las músicas populares tradicionales y, gracias a ello, queda poco espacio para el dogmatismo académico y poco espacio para el otro extremo del espectro, el fundamentalismo folclórico. Por esto, los intentos de sistematización debieran hacerse siempre con suma prudencia²¹.

20 Véase *Convocatoria a instituciones culturales para la definición de lineamientos de investigación, producción y formación a partir de las músicas tradicionales*, Bogotá, Área de Música, Ministerio de Cultura, 2003.

21 Eliécer Arenas, “Elementos para el abordaje de las músicas tradicionales y populares desde las necesidades del músico práctico y sus contextos”, en *Educación artística y cultural, un propósito común*. Cuadernos de Educación Artística, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2009.

El fomento, desarrollo y fortalecimiento de las músicas tradicionales de nuestro país se fundamenta en la articulación de diferentes acciones que el Estado emprende en el campo musical, acciones que tienen como epicentro las Escuelas de Música Tradicional de los municipios y que comprenden la formación; la gestión; la dotación de instrumentos y material didáctico; la infraestructura; la circulación de las músicas; la investigación, documentación e información; el emprendimiento y el estímulo a la creación.

Esta realidad impone que la sistematización de las músicas tradicionales sea, en sí misma, un problema de investigación que debe plantearse desde dos líneas de investigación como mínimo: una para el análisis y descripción musical y otra para la profundización en los métodos de construcción de conocimiento hacia la formación en músicas y cantos populares y tradicionales.

Ejes de las prácticas musicales tradicionales en Colombia y políticas diferenciales

Las prácticas musicales en las escuelas buscan que los niños y los jóvenes apropien sus significados históricos y sociales, y planean convertirse en vehículo efectivo de comunicación de sus intereses y sentir contemporáneo. Por otra parte, en el caso de las músicas tradicionales, las Escuelas de Música Tradicional de los municipios han sido pensadas para responder a las necesidades y circunstancias de cada cultura musical. Por este motivo, el PNMC plantea once ejes que dan cuenta de los contextos y funciones sociales, los elementos musicales y las realidades simbólicas de las prácticas musicales, así:

1. *Eje Caribe Islas. San Andrés, Providencia y Santa Catalina:* formatos de mandolina, guitarra, tináfono, quijada. Música de calypso, schottis y otros.
2. *Eje Caribe Oriental. Guajira, Cesar y Magdalena:* formatos de acordeón y cuerdas. Música de vallenato y otros.
3. *Eje Caribe Occidental. Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba:* formatos de pitos y tambores, gaitas largas y cortas y millo. Baile cantao, tambora y bandas tipo pelayera. Música de cumbias, porros, puyas, chandé, bullerengue y otros.
4. *Eje Pacífico Norte. Chocó:* formatos de chirimías y cantos tradicionales. Música de porro chocoano, alabaos y otros.
5. *Eje Pacífico Sur. Litoral Pacífico del Valle, Cauca y Nariño:* formatos de marimba y cantos tradicionales. Música de currulao y otros.

6. *Eje Andino Sur-Occidente. Cauca, Nariño y Occidente del Putumayo*: formatos de bandas de flautas, rondallas y grupos campesinos. Músicas de bambucos, pasillos, danzas y contradanzas caucanas, sanjuanitos, bambucos nariñenses y otros.
7. *Eje Andino Centro-Sur. Huila y Tolima*: formatos de cucambas, grupos campesinos, estudiantinas. Músicas de rajaleña, caña, sanjuanero y otros.
8. *Eje Andino Centro-Oriente. Norte de Santander, Santander, Boyacá y Cundinamarca*: formatos de cuerdas pulsada y grupos campesinos. Música de rumba, bambuco, guabina y otros.
9. *Eje Andino Centro-Occidente. Valle, Antioquia, Quindío, Risaralda y Caldas*: formatos de cuerdas pulsadas, estudiantinas y grupos de parranda. Música de pasillo, bambuco, schottis, porro paisa y otros.
10. *Eje Llanos. Vichada, Arauca, Guaviare, Meta, Casanare y Oriente de Cundinamarca y Boyacá*: formatos de arpas, bandola llanera, maracas y bajo eléctrico. Músicas llaneras sistema joropo.
11. *Eje Amazónico. Caquetá, Amazonas, Putumayo, Guaviare, Vaupés y Guainía*: Formato de cuerdas y murgas. Música detonadas indígenas, guasca (especialmente el sector campesino), guaneña y otras.

Si bien cada uno de estos ejes identifica las especies y géneros musicales de mayor práctica y vigencia social, principalmente en la población mestiza, también se reconoce la necesidad de implementar una política de valoración positiva de las expresiones de las comunidades indígenas, afrocolombianas y raizales en todo el territorio nacional. Esta política se fundamenta en los siguientes principios:

- Reconocimiento de la riqueza étnica colombiana de acuerdo con la Constitución Política de 1991.
- Reconocimiento a las expresiones musicales de las comunidades indígenas como vehículo de cohesión social y afirmación de su identidad.
- Fomento a sus expresiones musicales como parte fundamental de la educación de los pueblos indígenas de acuerdo con la Ley de Etnoeducación.

- Derecho de todas las comunidades indígenas, afrocolombianas y raizales del país a usufructuar las oportunidades de desarrollo musical que proponen las políticas del PNMC, en igualdad de condiciones con los demás entes territoriales de la nación.

Por otro lado, y a partir de la afirmación de que las divisiones políticas de los territorios no coinciden necesariamente con los complejos procesos de poblamiento que definen rasgos comunes claros en la historia y cultura de los pueblos, se aplica una política diferencial de fronteras para aquellas regiones del país que comparten sistemas musicales con países vecinos. Son fundamentos de esta política:

- El reconocimiento de sistemas musicales que son similares a uno y otro lado de la frontera y que, por lo tanto, son reflejo de condiciones culturales comunes entre los pueblos fronterizos.
- El fomento al diálogo y la concertación con los países vecinos para el desarrollo musical de las regiones de frontera, a través de acuerdos binacionales.
- El fortalecimiento de las escuelas de música de fronteras como lugar de encuentro con los pobladores de los países vecinos.
- El derecho de los niños y jóvenes de los países vecinos a asistir a las escuelas de música que apoya el PNMC en los municipios colombianos fronterizos.

Las entidades formadoras en músicas tradicionales

El proceso formativo en músicas tradicionales se realiza a partir de la aplicación de los lineamientos del PNMC, por parte de una entidad formadora que opera en cada eje. Esta entidad debe concertar propósitos misionales y de visión con el PNMC hacia el desarrollo musical integral de la región. Las entidades formadoras deben cumplir con los siguientes requisitos:

- Ser entidades educativas y culturales, sin ánimo de lucro, comprometidas con el desarrollo musical de su región.
- Certificar su trayectoria y experticias mediante su record de intervención en los campos de la formación, la gestión, la investigación y la circulación de las músicas locales como mínimo.

- Tener la capacidad de coordinar un equipo de docentes musicales con idoneidad comprobada, de acuerdo con el perfil propuesto por el PNMC.
- Tener la capacidad académica y operativa para concertar con el Ministerio de Cultura un proyecto de formación-investigación que se debe ejecutar en el proceso formativo de las Escuelas de Música de los Municipios.

Perfil del formador

El perfil básico exigido a los músicos designados por las instituciones formadoras contempla los siguientes aspectos:

- Ser músico con trayectoria en el conocimiento y práctica de la música tradicional, ya sea como intérprete o compositor del contexto que representa.
- Sustentar procesos de formación musical.
- Demostrar experiencia investigativa y de producción intelectual en torno al análisis de las expresiones musicales de su región.
- Poseer conocimiento general de los aspectos técnicos instrumentales propios del formato musical de la región que representa.
- Manejar los elementos técnicos y teóricos requeridos para la creación o arreglo de repertorios.
- Poseer experiencia en el diseño y puesta en marcha de proyectos de formación musical para músicos y formadores, a partir de sus músicas.

La formación de formadores en músicas tradicionales: los retos de la formación-investigación

Un elemento, de suma importancia en el proyecto, lo constituye el proceso de formación de los profesores de las Escuelas de Música Tradicional de los Municipios. Este proceso debe garantizar que los profesores cuenten con una orientación definida sobre su labor pedagógica en la formación de niños y jóvenes²², como sobre la tarea que deben cumplir como eslabón entre la escuela y las comunidades gestoras y portantes de la tradición. Por otra parte, no debemos perder de vista que los profesores constituyen un puente entre los músicos mayores, portadores vivos de los sonidos tradicionales, y las nuevas generaciones de músicos-estudiantes.

²² En ese sentido, los contenidos y alcances de la formación de los profesores están determinados básicamente por los contenidos y alcances planteados como meta de formación de niños y jóvenes estudiantes de las escuelas.

Los profesores de las Escuelas de Música Tradicional de los municipios deben de promoverse como verdaderos líderes locales y poseer capacidades básicas para atender los campos de la formación, la investigación y la gestión. Como formadores de niños y jóvenes en músicas tradicionales deben desarrollar un atento sentido crítico y la capacidad de reconocer y aprovechar el dinamismo de las músicas identificando rasgos identitarios de las músicas locales y su interacción con músicas provenientes de otros contextos. De esta manera, podrán incorporar a su trabajo los elementos de mayor uso tradicional y otros que vayan surgiendo de la actividad creadora de las nuevas generaciones. El desarrollo del sentido crítico se logra a partir de procesos investigativos orientados desde la entidad formadora, en los cuales el profesor de música del municipio se constituye en copartícipe de la investigación. Para el desarrollo y consolidación institucional de las escuelas de música, los profesores deben, además, realizar gestiones ante las autoridades locales y sus comunidades.

Perfil del director musical de la Escuela de Música Tradicional

El perfil básico de los músicos locales encargados de la dirección del Programa de Música Tradicional de los municipios es el siguiente:

- Poseer capacidad de liderazgo.
- Ser músico con trayectoria en el conocimiento y práctica de la música tradicional, ya sea como intérprete o creador del contexto que representa.
- Tener conocimiento general de los aspectos técnicos instrumentales propios del formato musical de la región que representa.
- Sustentar procesos cualificados de práctica musical de las músicas de su región.
- Demostrar disponibilidad para el diseño y puesta en marcha de proyectos de formación musical para niños y jóvenes, a partir de sus músicas.
- Demostrar disponibilidad para apoyar los procesos investigativos requeridos por el programa.
- Capacidad para gestionar, ante las autoridades locales, los aspectos básicos para la sostenibilidad de la escuela a su cargo.

El componente *investigativo*, en la formación de los profesores municipales, apunta a garantizar su participación en las tareas investigativas del proyecto desde dos roles diferenciados. En el primero de ellos, como fuentes de investigación, en tanto portadores de versiones y fragmentos significativos de la tradición musical²³, contribuyendo a la construcción y ampliación del corpus de conocimiento de las músicas tradicionales. En el segundo, como partícipes de una dinámica investigativa, construyendo interrogantes relacionados con el diseño de la propuesta formativa de las escuelas y apropiando elementos de la pedagogía musical en permanente diálogo con los insumos que proporciona la tradición.

La elaboración de la cartografía de prácticas tradicionales, la identificación de músicos y agrupaciones en su área de influencia, la evaluación del estado del arte de la producción investigativa en músicas tradicionales y la identificación y evaluación permanente de memorias musicales en riesgo son tareas investigativas prioritarias para ser asumidas por los profesores de las escuelas, a partir del proyecto de formación-investigación orientado por la entidad formadora. Este proyecto debe proveer, en el término inmediato, información sobre los actores y procesos relativos a la música regional y, con el tiempo, centros de documentación de las músicas locales articulados a la Red Nacional de Centros de Documentación Musical.

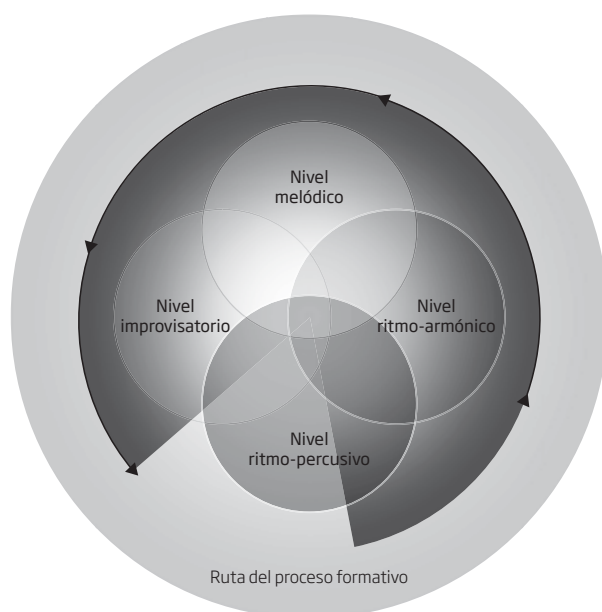
El proceso de formación-investigación debe también suministrar los insumos necesarios y suficientes para la elaboración de cartillas y materiales de audio y video que soporten los procesos de conocimiento de las músicas de cada eje. Estos materiales deben ser producto de una investigación musical rigurosa pero, al mismo tiempo, amenos y versátiles, porque están fundamentados en los juegos y cantos regionales, para que, de forma gradual, induzcan a los estudiantes hacia el conocimiento y disfrute de las prácticas musicales tradicionales colectivas.

Modelo de formación en músicas tradicionales

Un punto de partida, en el diseño de la propuesta de formación, es la noción de músicas tradicionales como sistemas fuertemente estructurados y en los cuales los desempeños vocales-instrumentales cumplen un rol específico sin que sus diversos desarrollos (ámbitos-competencias) de destrezas técnicas y expresivas reduzcan la complejidad global del sistema. Por ejemplo, una comparación de los roles del tambor llamador y de la gaita hembra en la cumbia nos puede llevar a deducir que el desarrollo de competencias en el segundo instrumento es más exigente; de hecho se manifiesta como jerárquico el rol melódico. Sin embargo, la música como tal, la cumbia, opera como sistema global concreto y complejo, el cual requiere de ambos roles. Finalmente, la cumbia no es solamente llamador, como tampoco solamente la gaita.

23 Códigos descriptivos de la música, técnicas instrumentales, caracteres estilísticos diferenciadores a nivel subregional, saberes pedagógicos y creativos, memorias de la práctica cultural...

Con base en la noción de las músicas como sistemas y sus maneras tradicionales de apropiación-reproducción, en el proyecto se definen cuatro ámbitos de estructuración de los sistemas musicales, que se corresponden con desempeños musicales-instrumentales específicos²⁴. Son estos:



Con base en la práctica musical como ruta de formación en los cuatro ámbitos de desempeño musical-instrumental anteriormente descritos, se propone abordar el proceso formativo desde cinco áreas de formación: teórico musical, técnico-instrumental, sociocultural, investigativa y pedagógica.

Ámbitos y áreas de formación en la propuesta de Escuela de Música Tradicional

ÁREAS DE FORMACIÓN \ ÁMBITOS	Ritmo-percusivo	Ritmo-armónico	Melódico	Improvisatorio
Teórico-musical	REPERTORIOS USUALES DE SISTEMAS DE MÚSICA TRADICIONAL			
Técnico instrumental				
Sociocultural				
Investigativo				
Pedagógico				

La definición de estas cinco áreas de formación, articuladas con la práctica musical, caracterizadas fundamentalmente por el mecanismo *observación-imitación-repetición-memoria*, plantea una distancia de este proyecto de Escuelas de

²⁴ De esta manera, cuando se nombra a lo largo del documento los ámbitos de estructuración de lo sonoro, se hace referencia directa a los desempeños musicales-instrumentales como categoría homóloga.

Música Tradicional de los municipios frente a las maneras de apropiación-reproducción de saberes en los que se mueven otros sistemas musicales. El proyecto formación-investigación está inmerso en diversos espacios de la música, desde los familiares y comunitarios hasta las escuelas y academias de música, interactuando con otros modelos contemporáneos de formación musical formales, no formales e informales y con los medios de comunicación y difusión de la música. Estos espacios los describimos someramente en el siguiente cuadro:

Espacios sociales de iniciación-formación musical en la música tradicional

ESPACIOS-PRÁCTICAS	ACCIONES-RELACIONES-PROCESOS
Conducto familiar	El niño crece y convive con la práctica musical de un familiar cercano y esta práctica se convierte en su espacio básico de iniciación musical (ambiente).
Lúdica colectiva	<ul style="list-style-type: none"> - Juegos y rondas infantiles. - Desarrollo motriz y expresión corporal (predanza y danza). - Práctica vocal (rima, canción, laleos, onomatopeyas). - Conformación de formatos con utensilios domésticos y otros en donde se reproducen las estructuras de la música tradicional. - Contexto de la fiesta popular.
Cercanía a músicos y espacios de circulación musical	<ul style="list-style-type: none"> - Asistencia a espacios de la práctica musical, aprendizaje por observación y posterior reproducción. - Participación más cercana en fiestas y celebraciones que congregan a la comunidad y en la que toman parte activa la música y los músicos.
Aprendizaje con maestro de música (iniciación instrumental-vocal)	<ul style="list-style-type: none"> - Músico reconocido que es capaz de aglutinar en torno suyo a aprendices de la comunidad, dinámica que alcanza a tener dimensiones reales de escuela y de formación para muchos jóvenes. Puede operar mediante clases individuales y/o en pequeños grupos (Chocó) y, en otra mecánica, opera la contratación para conformar una agrupación (bandas sabanas de Bolívar Grande). - Los jóvenes asisten por motivación personal e interés en un instrumento específico.
Relación con la producción discográfica y los medios de comunicación	Formación a partir de la relación con medios de comunicación y difusión de la producción discográfica, especialmente en sectores urbanos, aunque también con penetración en el área rural.
Las academias de música	Inscripción y formación en canto y ejecución instrumental.
Experiencias institucionales en música tradicional	Proyectos puntuales formativos con base en músicas tradicionales (talleres puntuales, eventos académicos en festivales, programas del Ministerio de Cultura).

Socialización del Proyecto Formación-Investigación

Los objetivos, contenidos, metodología y resultados esperados del proyecto de formación-investigación se socializan en tres contextos: con el equipo de formadores de las entidades operadoras, con los profesores de las escuelas y con las comunidades locales y regionales a través de los encuentros de las Escuelas de Música Tradicional de los municipios.

Seminarios de socialización con el equipo de formadores

Es la primera actividad de tipo académico que realiza la entidad formadora, como preámbulo a las actividades formativas con los directores musicales de las Escuelas de Música Tradicional. Sus objetivos son:

- Socializar los lineamientos de política del PNMC-Programa de Músicas Tradicionales.
- Nivelar a los formadores en los concerniente a conceptos, metodologías y prácticas de investigación musical.
- Proporcionar información y formación sobre las herramientas de recolección de información y su proceso de sistematización.
- Unificar criterios metodológicos respecto al componente pedagógico.
- Estimular la creatividad.

Seminario-Taller de Formación-Investigación con los directores musicales de las Escuelas de Música Tradicional de los municipios

Esta actividad, que convoca a los músicos directores de Escuelas de Música Tradicional de los municipios de cada eje, tiene los siguientes objetivos:

- Orientar y fortalecer la estrategia de formación-investigación, entre los directores de las Escuelas de Música Tradicional de los municipios, como eje de sus actividades.
- Proporcionar formación específica en los ámbitos y componentes del modelo de formación-investigación del Programa de Músicas Tradicionales.
- Hacer seguimiento a las actividades específicas de investigación, de acuerdo con el proyecto diseñado por la entidad formadora.
- Compartir experiencias pedagógicas, investigativas, de gestión y otras relativas al proceso de las escuelas.
- Recoger insumos musicales locales y regionales de cantos, juegos y músicas tradicionales que puedan ser utilizados como recursos pedagógicos y repertorios en los procesos de las escuelas.

- Socializar los contenidos de las cartillas y hacer seguimiento de su aplicación en los procesos formativos.

Asesoría pedagógica en formación e investigación

Con el propósito de realizar un seguimiento efectivo al proyecto de formación- investigación en cada uno de los ejes, las entidades formadoras deben coordinar y realizar, con su equipo de formadores, asesorías a las Escuelas de Música Tradicional de los municipios. Estas asesorías tienen los siguientes propósitos:

- Hacer seguimiento al programa de formación en músicas tradicionales: Objetivos, actividades realizadas, metodología, recursos utilizados, repertorios, resultados interpretativos de las agrupaciones musicales en los aspectos instrumentales y el canto.
- Apoyar en la solución de problemas específicos relativos al campo interpretativo y al proceso pedagógico.
- Estimular la creatividad.
- Hacer seguimiento a los objetivos del proyecto de investigación del eje.

Encuentros Regionales de Escuelas de Música Tradicional

Los proyectos de formación-investigación deben enriquecerse a partir de los Encuentros Regionales de Escuelas de Música Tradicional, cuya convocatoria y organización estarán a cargo de las entidades formadoras. Son sus objetivos:

- Generar espacios de intercambio de las experiencias formativas e investigativas de las Escuelas de Música Tradicional de los municipios.
- Propiciar el conocimiento y reconocimiento de niños y jóvenes intérpretes de músicas tradicionales de los ejes.
- Socializar, con las comunidades de los ejes, el proceso de formación-investigación de músicas tradicionales.
- Propiciar espacios de reflexión-acción en torno a las músicas tradicionales de los ejes.

- Comprometer, a las autoridades locales, en el proceso de formación-investigación de cada municipio.
- Aprovechar la concentración de músicos locales para impulsar acciones investigativas.
- Brindar recreación y disfrute musical a las comunidades.

El universo de las músicas tradicionales empieza un acelerado proceso de cambio en Colombia al ritmo de la transformación del país rural al urbano a partir de la segunda década del siglo XX. La ciudad y la tecnología crean la cultura de masas. La aparición de las industrias fonográfica y del espectáculo y el desarrollo de las comunicaciones propician la circulación de nuevos géneros musicales en el escenario musical colombiano. Desde la llegada del tango, el bolero, el variado repertorio mexicano, el pasillo ecuatoriano, el son cubano, la canción popular española, el jazz y la salsa, hasta la circulación, en nuestro medio, de músicas de origen afroamericano, las músicas populares irrumpen con fuerza e impactan el gusto musical de los colombianos desde los primeros años de la década de los años veinte hasta nuestros días. En el contexto de esta realidad, se inicia una serie de dinámicas, predominantemente en las ciudades colombianas, que conduce a reflexiones desde el Estado en torno a definir la conceptualización y el alcance de una política de fomento a las músicas populares.

Lineamientos para el fomento de la práctica musical sinfónica

Una verdadera tradición no es el testimonio de un pasado caduco; es una fuerza viva que anima e informa el presente... Se establece un vínculo con una tradición para hacer algo nuevo. La tradición asegura de esa manera la continuidad de la creación.

Stravinsky

Con estos lineamientos se responde a la recomendación planteada en el Documento Conpes 3.802 de 2002 al Ministerio de Cultura, en el sentido de fijar una política encaminada a brindar apoyo decidido y permanente a la música sinfónica en Colombia, con el fin de asegurar su mejoramiento integral.

En efecto, la música sinfónica está plenamente vigente pues, a la vez que está relacionada con las actividades más relevantes de la industria audiovisual, digital y del entretenimiento, constituye, junto con otras expresiones, el sustrato de políticas fundamentales de educación musical, de apropiación social y disfrute de la

música, y de garantía de la diversidad cultural dentro de la política social para la música en nuestro país.

Si bien el Ministerio de Cultura ha desarrollado importantes acciones para responder al mandato del Conpes, en particular la creación y sostenimiento de la Asociación Nacional de Música Sinfónica y la conformación de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia como referente y laboratorio para el desarrollo de los nuevos esquemas de gestión propuestos por el Conpes, urge concluir la tarea planteada, ya que el sector todavía adolece de integralidad en la acción de las agrupaciones y organizaciones especializadas en la práctica sinfónica, a la vez que evidencia debilidades en la sostenibilidad y progresión de las orquestas hacia el nivel profesional.

Las orquestas sinfónicas, surgidas después de siglos de evolución de la música en Occidente, son organismos altamente complejos en su estructura artística y organizacional. Se perfilan como eje de la práctica profesional de la música y plantean la necesidad de una política que les aporte una base de ordenamiento, planeación y consolidación, están articuladas en forma sistémica, y se encuentran apoyadas en el esfuerzo que el Ministerio de Cultura realiza hacia una generalización del emprendimiento como herramienta para el desarrollo de los sectores industriales de la cultura.

Antecedentes

Las transformaciones en la gestión pública de la cultura en Colombia, en la última década del siglo XX y la primera del siglo XXI, generaron condiciones para el debilitamiento progresivo de las agrupaciones sinfónicas de carácter profesional, constituidas mayoritariamente, en su origen, como conjuntos musicales institucionales de las organizaciones públicas de educación y cultura o de las instituciones públicas de nivel superior de los centros urbanos o los entes territoriales más prominentes —incluido el nivel nacional.

Por una parte, la migración de un concepto de cultura asociado a las manifestaciones más tradicionales de las artes canónicas occidentales (ópera, ballet, teatro de repertorio, orquestas sinfónicas, canto lírico, música de cámara, museos), hacia un concepto de cultura entendida como un conjunto de expresiones de grupos humanos y comunidades, ha modificado los principios y estrategias de desarrollo cultural del sector público en Colombia. A partir del reconocimiento del país como pluricultural en la Constitución Política de 1991, el énfasis de la acción pública de cultura se transforma dejando de ser el Estado el responsable de proveer una “cultura oficial” al conjunto de la población, para ser el garante de las condiciones para que las diferentes comunidades desarrollen y circulen sus expresiones.

Por otra parte, la modernización y racionalización del gasto público, en el sector cultural, dio como resultado la suspensión generalizada de los contratos de los artistas que ejercían sus funciones en dichas instituciones en calidad de trabajadores oficiales o empleados públicos. Para el caso de la música sinfónica, esto generó la liquidación de las orquestas Sinfónica de Antioquia, en 1994 y Sinfónica del Valle y Sinfónica de Colombia, en 2002, y de las bandas Sinfónica Distrital de Bogotá, en 2000, Sinfónica Nacional, en 2002 y las departamentales de Bolívar, Cesar, Norte de Santander, Quindío, Santander y Tolima, entre otras.

El fenómeno no es exclusivo de Colombia, pues en las mismas décadas se vieron procesos de “privatización” o modificación del carácter público de los proyectos orquestales o instituciones culturales (como los teatros de ópera, por ejemplo), en naciones en las que se originó la música orquestal como Italia, Austria y Alemania, en esta última, en particular, luego de la caída del Muro de Berlín.

En Colombia, las iniciativas institucionales de promoción de la enseñanza musical como mecanismo para fortalecer el conocimiento, la práctica y el disfrute de la música fueron plasmadas en el PNMC, que desde su formulación en el año 2002, ha dinamizado la práctica de la música en las diferentes regiones del país en formatos colectivos, con especial énfasis en las prácticas de bandas y música tradicional, priorizando la atención a municipios y regiones alejados de los grandes centros urbanos.

De acuerdo con el documento de diagnóstico orquestal realizado para determinar el estado de los proyectos orquestales de carácter educativo y su aporte en los impactos del PNMC, “[...] la política pública, durante los dos últimos gobiernos, ha producido un efecto positivo en el crecimiento del número de proyectos orquestales y agrupaciones dentro de ellos. Entre el 2002 y el 2007 se crearon 34 proyectos orquestales”²⁵. Según el mismo documento, en 2006 se identificaron 136 orquestas en cabeza de 85 instituciones promotoras, con un total de 4.919 integrantes, de los cuales 96% eran niños y jóvenes. En lo referente a la inversión pública para el sector desde el nivel central, ésta representa un monto significativo dentro del conjunto del presupuesto del Ministerio de Cultura, sin embargo como se anota, resulta todavía insuficiente, y se complementa con recursos de los niveles departamental y municipal, con aportes del sector privado y con generación de ingresos propios.

Este dinamismo evidenciado en el crecimiento de los proyectos sinfónicos dirigidos a infancia y juventud, con orientación social y educativa, gracias a la efectiva implementación del PNMC, contrasta con la situación crítica que se enuncia en el nivel profesional, la cual afecta estructuralmente a las instituciones que, dentro de los agentes del campo musical sinfónico, tienen la función de ser

25 Véase *Diagnóstico orquestal: consolidación, análisis e interpretación*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Económicas - Centro de Investigaciones para el Desarrollo (CID), 2007.

los espacios de desarrollo y desempeño artístico, laboral e intelectual de los profesionales de la práctica musical.

En vista de las dificultades enunciadas y con base en las potencialidades de desarrollo para el sector, dada la tendencia de crecimiento de proyectos orquestales en el nivel infantil y juvenil, se han iniciado procesos de organización sectorial promovidos por el Ministerio de Cultura dentro de los lineamientos de fortalecimiento del Sistema Nacional de Cultura.

Desde el año 2002, se ha venido consolidando la Red Nacional de Orquestas Sinfónicas y, desde el año 2005, se crea el Comité Nacional Sinfónico (llamado inicialmente Comité Orquestal), que se ha constituido progresivamente como un espacio de encuentro entre las diferentes organizaciones generadoras de proyectos sinfónicos de carácter profesional, y que se afianza como un espacio de construcción participativa para la concertación de las políticas públicas que favorezcan el desarrollo del sector profesional de la música.

Diagnóstico

Colombia tiene una tradición musical que fundamenta su diversidad en la apropiación de las prácticas occidentales de música colectiva desde el siglo XVI, y en el permanente diálogo entre éstas y las muy diversas expresiones culturales que cubren el territorio. Pese a las transformaciones que han resultado en el debilitamiento del sector profesional de la práctica, la labor que el Ministerio de Cultura ha adelantado, desde el año 2002, con la implementación del Plan Nacional de Música ha propiciado la aparición de nuevos proyectos sinfónicos de base, en los niveles de fundamentación educativa, que ya comienzan a generar efectos en el aumento de la demanda de profesionales docentes y en el aumento de la oferta laboral de jóvenes especializados en las diferentes disciplinas de esta práctica.

El Comité Orquestal, conformado en el año 2005, generó la construcción de lineamientos para el desarrollo y fortalecimiento de proyectos orquestales, recomendando, de manera especial, la formación de docentes en la práctica orquestal, para lo cual concibió documentos y programas que se han ejecutado con el fin de avanzar en ese propósito. Frente a otros aspectos de la práctica, recomendó avanzar en el levantamiento de un diagnóstico orquestal en el país, el abordaje de un enfoque sistémico para la definición de las políticas del sector, y la generación de condiciones de institucionalidad, traducidas en políticas que garanticen procesos orquestales consolidados y un mejor escenario para su desarrollo.

El inventario orquestal, realizado en el año 2006 por la profesora Guadalupe Gil, y el diagnóstico, adelantado por el Centro de Investigaciones para el Desarrollo de la Universidad Nacional de Colombia de acuerdo con las recomendaciones

del Comité, arrojaron una primera identificación de 106 proyectos orquestales en 65 instituciones de 19 departamentos, que contabilizaban 3.892 integrantes. Lo anterior no incluyó las orquestas de la Red Batuta, la cual realizó su propio proceso de inventario que dio como resultado la identificación de 30 proyectos orquestales desarrollados en 20 centros, que atienden a 1.027 niños y jóvenes. Lo anterior resulta en un censo inicial de 136 orquestas en 85 instituciones, con un total de 4.919 integrantes. De ellas, siete cumplían con condiciones de actividad permanente, remuneración total de sus integrantes y formato orquestal completo, y conformarían el núcleo de orquestas profesionales del país, desde la perspectiva de la vinculación laboral y generación de empleo. De lo anterior se desprende que la implementación masiva de proyectos de formación hace necesario ampliar la creación y la consolidación de proyectos de nivel profesional, con el fin de garantizar el desarrollo equilibrado de los subsectores del sistema.

Los diagnósticos mencionados permiten realizar un análisis sobre problemáticas y potencialidades en el sector, a partir de la sistematización de la información disponible sobre los proyectos existentes en el país y su relación con las instituciones y con los procesos del campo musical.

Identificación de problemas

Se enuncian a partir de los ámbitos de acción o gestión pertinentes establecidos en el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, con miras a la identificación posterior de estrategias y líneas de acción en estos mismos ámbitos:

- **Organización**
 - Debilidad en los vínculos entre los diferentes niveles y modalidades de proyectos musicales y ausencia de funcionamiento sistémico entre los agentes del Sistema Nacional de la Música.

En la actualidad el sistema musical de Colombia presenta serias fracturas y brechas; [...] las posibilidades de generación de una industria de la música no se han logrado desarrollar, los apoyos a la producción, la circulación y la apropiación crítica son todavía insuficientes, y en lo referente a la formación musical, el esfuerzo debe seguir creciendo, si queremos en un mediano plazo haber logrado fortalecer el Sistema de la Música en Colombia.

[...]El sector cultural (El PNMC, Batuta, las escuelas privadas y las Casas de la Cultura) a partir de 2002 emprende la construcción de la cobertura

municipal pero todavía, en 2007, su desarrollo resulta apenas indicativo frente a la tarea de cubrir equitativamente a la población infantil y juvenil²⁶.

Si bien el diagnóstico evidencia una alta cantidad de agentes, con énfasis en la finalidad educativa o social, menos del 3% de los proyectos tiene carácter profesional, situación que evidencia debilidades en la continuidad entre los diferentes procesos de la cadena de valor de la música.

Las oportunidades laborales para los profesionales, que deberían garantizar el cubrimiento y la calidad de la formación y la generación de documentos y materiales musicales desde la investigación y la creación, no resultan lo suficientemente efectivas para garantizar su vinculación permanente al sistema como generadores de su fase productiva (en términos de bienes y servicios artísticos, intelectuales y educativos).

Así mismo, el fraccionamiento del sistema dificulta la promoción de talentos jóvenes, su movilidad desde los niveles de iniciación hacia los espacios de práctica laboral, y su proyección artística y profesional en niveles de excelencia.

- *Debilidad organizacional en los proyectos sinfónicos.* Los agentes del sector acusan debilidades en el aspecto organizacional. La organización del sector, en la perspectiva de un Sistema Nacional de Música, se presenta aún como un conglomerado de agentes individuales con necesidades de articulación efectiva entre modalidades. La organización interna de las organizaciones y proyectos, dada la complejidad y especificidad (particularidades) de la práctica orquestal sinfónica, dificulta su inserción en los esquemas organizacionales propios de otros ámbitos (sector público, sector académico, sector empresarial). Por otra parte, las dificultades para la financiación estable y suficiente de los proyectos no permiten su adecuado desarrollo, tanto en lo referente a su planta musical como en lo referente a su equipo administrativo y de gestión, limitando su proyección como modelos empresariales exitosos.

- **Creación**

- *Debilitamiento de la vigencia y apropiación social de las expresiones artísticas asociadas al formato orquestal sinfónico.* Las transformaciones en la estética predominante, en la cultura de los centros urbanos principales del país, han dejado atrás la capacidad de las

²⁶ Véase "Lineamientos de política para el sector profesional de la música sinfónica en Colombia", disponible en [www.spi.dnp.gov.co/.../Política%20Sinfónica%20\(Documento%20en%20construcción\).pdf](http://www.spi.dnp.gov.co/.../Política%20Sinfónica%20(Documento%20en%20construcción).pdf)

organizaciones especializadas en el repertorio orquestal sinfónico para generar productos artísticos atractivos para las audiencias que no tienen antecedentes de contacto con estos lenguajes artísticos.

Lo anterior es particularmente sensible en el caso de las poblaciones urbanas con edades inferiores a los 30 años, cuyos referentes artísticos y culturales están fuertemente condicionados por la exposición a los medios masivos de comunicación (especialmente radiodifusión y televisión directa o por suscripción), y cuya condición urbana, aun cuando aumenta sus posibilidades de acceso a información, disminuye su posibilidad de relación con expresiones históricas o regionales más diversas.

- **Información**

- *Ausencia de una herramienta unificada que aporte información confiable y suficiente sobre la actividad sinfónica.* Si bien existen levantamientos de información sobre el sector, la ausencia de un sistema de información unificado impide obtener la información necesaria para la oportuna planeación, ejecución y seguimiento de los planes, programas y proyectos del subsector.

- **Legislación**

- *Ausencia del sector profesional sinfónico como objeto de fomento en la política pública para el sector musical.* Si bien, en un sentido amplio, la totalidad de las expresiones musicales de la nación estarían cobijadas por las políticas, programas y proyectos de fomento y fortalecimiento de la música, el énfasis en la implementación de la política pública para la música ha estado claramente determinado hacia los proyectos de carácter educativo y social. Este énfasis se evidencia en la determinación de las metas del PNMC, que identifican la consolidación de las escuelas de música como mecanismo para la garantía del acceso de niños y jóvenes a la educación musical, como condición para el mayor conocimiento, práctica y disfrute de la música.

- **Financiación**

- *Debilidades estructurales de los proyectos sinfónicos de nivel profesional.* La desvinculación de las agrupaciones profesionales del sector

sinfónico de la institucionalidad pública ha generado un fenómeno de debilitamiento, que se ha manifestado en una tendencia a la desaparición de este tipo de agrupaciones.

Los altos costos asociados a la vinculación estable de los profesionales necesarios para la conformación de orquestas, hacen inviable la subsistencia y operación permanente de los proyectos que no tengan una provisión alta y estable de recursos.

Las dificultades en el mercadeo de los bienes y servicios culturales que pueden ser objeto del trabajo de una orquesta sinfónica de carácter profesional no permiten a estos una sostenibilidad basada mayoritariamente en recursos propios, lo cual genera la necesidad de dependencia de una fuente estable de subsidio, aportado generalmente por la institucionalidad pública del sector cultural, o por programas académicos que vinculan a los profesionales en calidad de docentes.

Marco de política

El Plan Nacional para la Música Sinfónica encuentra su marco general de políticas en lo establecido en la Constitución Política de Colombia de 1991, la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997), los documentos Conpes 3.162 de 2002, “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010: hacia una ciudadanía democrática cultural”, y 3.409 de 2006, “Lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia”.

SISTEMA NACIONAL DE LA MÚSICA

El reconocimiento de las artes y, en particular, de la música como factor esencial de desarrollo responde a un enfoque sistémico, por lo que despliega estrategias que atienden el conjunto del campo musical en sus diferentes componentes.

La riqueza musical de Colombia no es una ilusión, sin embargo su vitalidad no depende exclusivamente de la potencia cultural y natural de las poblaciones, el Estado en sus diferentes niveles debe intervenir para preservarla, promoverla y fomentarla.

El sistema musical al que nos referimos está relacionado con el concepto sociológico de campo, por el cual se designa una actividad social conformada por agentes y organizaciones que interactúan entre sí de tal manera que como partes no pueden existir aisladamente, su posibilidad depende del conjunto. La música, como expresión cultural de todas las gentes, la música como parte integral de la educación y la música como producción musical de organizaciones culturales o de

la industria, constituye un campo de relaciones que hacen parte esencial de una sociedad.

No todos los sistemas se expresan en un organismo visible y fuertemente reglamentado. Éste es el caso del sistema musical colombiano. La modernidad desarrolló la institucionalidad y reglamentación de las prácticas creativas y, en Colombia, se generaron, por este influjo, conservatorios y orquestas. Sin embargo, con la caída de los límites de Occidente, nuestro campo cultural se ensanchó y ha vivido crisis al tiempo que la búsqueda de una nueva institucionalidad del campo musical acorde con la noción de identidad abierta, multicultural y pluriétnica que nos caracteriza²⁷.

Dentro de este enfoque, los lineamientos, para el desarrollo y fortalecimiento de proyectos orquestales generados por el Comité Sinfónico Nacional, ratifican el propósito de formular un Sistema Nacional de Orquestas, entendido como un conjunto de elementos interdependientes e interactuantes que forman un todo organizado dentro del concepto sistémico, cuyo resultado es mayor del que puede derivar de las unidades si funcionan independientemente.

Se plantea para ello el desarrollo de las siguientes líneas de acción estructuradas de acuerdo con las herramientas propuestas en el Plan Decenal de Cultura:

- *Planeación.* Desarrollo conceptual del Sistema Nacional de Música como herramienta de planeación y ordenamiento de la política nacional para el campo musical, con la consecuente conformación de un Sistema Nacional de Orquestas y la elaboración de un Plan Nacional para la Música Sinfónica.
- *Gestión.* Reconocimiento y empoderamiento de la Asociación Nacional de Música Sinfónica y la Fundación Nacional Batuta como aliados estratégicos en la formulación, implementación y seguimiento de la política y el Plan Nacional para la Música Sinfónica.
- *Organización.* Estímulo a los procesos organizativos no gubernamentales del sector cultural con respeto a su autonomía y sus propios modelos (Comité Sinfónico Nacional y Red Nacional de Orquestas), al desarrollo de modelos administrativos propios y a la ejecución de proyectos emprendimiento.
- *Infraestructura.* Realización, dentro del Plan Nacional para la Música Sinfónica, de estrategias de aseguramiento de las condiciones necesarias para el

²⁷ Véase el documento titulado *El Plan Nacional de Música para la Convivencia y el Sistema de la Música en Colombia*, Bogotá, Dirección de Artes, Ministerio de Cultura, 2008.

desarrollo de los proyectos sinfónicos profesionales en términos de infraestructura física, informática y técnica.

- *Información.* Implementación del Sistema de Información de la Música dentro del Sinic, a través de un mecanismo integral de registro, clasificación, interpretación y circulación de la información cultural.
- *Legislación.* Formulación de nuevas iniciativas normativas que favorezcan, por una parte, la integración de los proyectos sinfónicos profesionales a los avances logrados con la inserción de los proyectos para niños y jóvenes en la política pública para el sector musical y, por otra, la consolidación de los proyectos sinfónicos profesionales, en su carácter de referente y garante de la calidad de los sistemas musicales municipales, departamentales y nacionales.
- *Financiación.* Diseño y puesta en marcha de un sistema integral de financiación para el sector sinfónico, que identifique y articule las diferentes fuentes de recursos y los mecanismos para su eficiente ejecución. También aseguramiento, mediante esfuerzos legislativos, de fuentes estables y suficientes de financiación pública, así como de esquemas de incentivos y exenciones tributarias que favorezcan la inversión y apoyo del sector privado.

HORIZONTES DE POLÍTICA PARA EL CAMPO MUSICAL EN COLOMBIA

El Sistema de la Música requiere también fortalecer los mecanismos de concertación. Es necesario transformar la reglamentación del decreto que conforma el Consejo Nacional de Música y avanzar hacia la conformación de un consejo similar al del Libro y la Lectura, al de Patrimonio o al de Cinematografía. Consejos no sólo asesores, sino que definen, con el Ministerio de Cultura, las orientaciones políticas. Su conformación estará atenta tanto a la representatividad de los territorios como del sector y se apoyarán en alianzas con otros sectores como el de las comunicaciones, las artes y el medio ambiente.

El Sistema de la Música en Colombia demanda seguir avanzando en la elaboración de documentos de lineamientos básicos, contruidos colectivamente por entidades representativas y participación territorial de zonas no siempre de gran proyección musical por su condición vulnerable. Lineamientos como los de formación a formadores permiten la construcción de programas locales y la generación de parámetros de caracterización, evaluación e inversión. Se trata de lineamientos que suponen que se ha logrado un enfoque de principios en el que múltiples modelos y prácticas de hacer convergen sobre lo básico, admitiendo que la pluralidad y el disenso son el mejor resultado de un entendimiento real.

La conformación de un Sistema de la Música es un llamado para articular las instituciones públicas y privadas que conforman el sector musical, pero también ese contexto social del que hace parte constitutiva la música. Así, el Sistema de la Música no lo conforman solamente las secretarías de cultura departamentales y municipales, el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional, la Asociación Nacional de Música Sinfónica, la Fundación Nacional Batuta, la Red de Programas Académicos de Música, el Sena, que en hora buena avanza en los terrenos del arte y la cultura, sino también, como ya lo vemos aparecer en el Documento Conpes, el Ministerio de Educación, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Colciencias, el Ministerio de Relaciones Exteriores y todo el sistema empresarial y de cajas de compensación familiar, entre otros. Esta organización exige la articulación y desarrollo de toda una reglamentación que mostrará el grado de desarrollo de una política cultural con características propias, abierta a la internacionalización y los intercambios. Se trata de un Sistema de la Música que anhela superar las fracturas entre los proyectos sociales y los empresariales, tal como es la intención de la política de emprendimiento y fomento a mipymes del Estado actualmente. Es competitividad abierta a nuevos lenguajes juveniles que surgen en las barriadas de las grandes capitales, así como en los territorios devastados por el clima y los conflictos.

CONCLUSIÓN

El PNMC se plantea como una gran casa común que ha venido incluyendo cada día más músicos y agentes del sector. Hay mucho por hacer, mucho por mejorar, para lo cual son necesarios el conocimiento y la participación de las mesas de trabajo, en las investigaciones, en los consejos de música. El PNMC ha sido un canal que debemos seguir fortaleciendo, ampliando su visión y sus posibilidades de inclusión, sus concertaciones y alcances a todo lo largo del campo musical y del territorio nacional. Sus indicadores se han vuelto más complejos, sus metas parciales se han ido cumpliendo y elevando, al igual que la inversión. Se han ampliado los frentes de acción y se están articulando mucho más entre ellos y las instituciones de nivel central que fomentan la práctica musical. Basados en esta evolución hoy podemos identificar como reto central la organización e institucionalización del Sistema de la Música en Colombia, a través de una ley que recoja los logros del Documento Conpes 3.409 de 2006 que pasó a ser política de Estado y que, con la construcción de una ley, pasará a confirmarse como política pública de largo aliento.

POLÍTICA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

La educación artística, sin que se ofrezca como fórmula garantizada, se convierte en un campo de reflexión y práctica educativa emergente ante el cada vez mayor reconocimiento de que sin el arte es difícil ensanchar la comprensión y la construcción del mundo, y de que, asumido como experiencia y práctica transformadora, permite a las personas cambiar su entorno individual, social y comunitario a partir de explorar y asumir diversas prácticas éticas y estéticas²⁸.

Puede suceder que el arte de alivio, pero no adormece, que atribuya sentido a la existencia, pero no la elude y que tenga la capacidad de redefinir el mundo al redefinir la mirada que lanzamos hacia él, pero si tiene tales poderes, también pueden estos ser ejercidos en el sentido contrario, nada garantiza la ética del arte automáticamente. Solamente una actitud vigilante, una disposición estudiosa y una aproximación cuidadosa a las cosas²⁹.

INTRODUCCIÓN

La Ley 115 de 1994, o Ley General de Educación, establece que la educación artística y cultural es un área fundamental del conocimiento, razón por la cual su enseñanza es de obligatoria inclusión para todas las instituciones educativas del país. Igualmente, en el sector cultural, la educación artística y cultural ha sido reconocida como componente básico para la sostenibilidad de las políticas que conforman el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y estrategia fundamental para la preservación y renovación de la diversidad en la Convención para la Diversidad Cultural Mundial de la Unesco (2001).

La práctica, el acceso y el diálogo entre las manifestaciones artísticas y culturales hacen parte de los derechos fundamentales de los ciudadanos. Para garantizar la democratización de los bienes y servicios artísticos y culturales, así como la democracia cultural, en la cual se valoran y promueven equitativamente las expresiones diversas de las identidades que conforman la nación colombiana, la inclusión de las artes y la cultura, como campo de conocimiento en el servicio educativo público, es una estrategia básica. Éste es un propósito común con un sector cultural que día a día se desarrolla y fortalece tanto en el ámbito público como en el privado. La búsqueda de estrategias de acción conjuntas es indispensable para garantizar un derecho universal de toda la población, así como para formar el talento humano que debe atender extensivamente y con calidad esta necesidad.

Siguiendo el principio constitucional y legal de coordinación y colaboración entre las instituciones del Estado, los ministerios de Educación y Cultura, en lo

28 Lucina Jiménez, Imanol Aguirre, Lucía Pimentel, *Educación artística, cultura y ciudadanía. La educación que queremos para la generación de los bicentenarios. Metas educativas 2021*, Madrid, Fundación Santillana, 2009.

29 Unidad de Arte y Educación, *Experiencia y acontecimiento. Reflexiones sobre educación artística*, Bogotá, Unidad de Arte y Educación, Universidad Nacional de Colombia, 2008.

referente al campo de la educación artística y cultural, armonizarán y complementarán sus acciones. Las dos instituciones tienen competencias en el fomento y desarrollo de este campo del conocimiento y del talento humano que lo atiende. Por esta razón, se estableció una agenda intersectorial que busca dar cuenta y potenciar la necesaria interrelación entre cultura y educación para beneficio de todos los colombianos.

Entre las discusiones planteadas en la construcción de este documento, se reconoce que, para el avance del Plan Decenal de Cultura 2001-2010: “Hacia una democracia cultural participativa”, el servicio educativo representa el principal aliado, ya que congrega a la niñez y la juventud, población objetivo prioritaria. A su vez, para el logro de los objetivos de cobertura universal, retención en el aula, descentralización de la educación y contextualización de las formas de enseñanza, la vinculación de las prácticas artísticas y culturales en la vida del aula, gana en reconocimiento a escala mundial como una de las rutas pedagógicas que mayores aportes pueden hacer al campo de la educación.

ANTECEDENTES

Los primeros desarrollos en educación artística en Colombia se consolidaron con gran dificultad a partir de la segunda mitad del siglo XIX en el seno de la Universidad Nacional de Colombia. Dos fuentes confluyeron: una teórica, relacionada con la filosofía y la literatura, y otra práctica, relacionada con las construcciones y ornamentaciones de los edificios emblemáticos de la nación, manifestaciones de los paradigmas culturales de Occidente. Tal como lo expresara el rector de la Universidad Nacional, Manuel Ancizar, la urgencia por organizar escuelas de educación artística estaba relacionada con el desarrollo industrial del país y la capacidad competitiva de los artesanos y artistas para mejorar la economía nacional. Es a partir de la segunda mitad del siglo XX que las escuelas de artes independientes o adscritas a la Universidad Nacional, en el centro del país y en las principales capitales, se convierten en fuente de manifestaciones artísticas profesionales, como el teatro moderno colombiano y los salones de artistas. Hacia los años setenta asistimos al surgimiento de la institucionalidad pública cultural conformada por escuelas de bellas artes y sus producciones.

La educación artística, a partir de la Ley 115 de 1994, se ha formalizado en la enseñanza básica y media, y la Ley 30 de 1992, de Educación Superior, ha ampliado la oferta educativa en artes. En 1997 se agregó la cultura al campo artístico como área fundamental del conocimiento. En el año 2000, el Ministerio de Educación expidió los lineamientos para la educación artística, después de una amplia concertación nacional coordinada por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional. Estos lineamientos no alcanzaron a impactar, pues su

aplicación y divulgación no fue reglamentada. La construcción de estándares se focalizó en cuatro áreas básicas —comunicación, ciencias, matemáticas y ciencias sociales— y en determinar las competencias ciudadanas. Para el logro de estos estándares, se reconoce la educación a través de las artes y la cultura como una herramienta eficaz.

La Ley General de Cultura de 1997 establece que el Ministerio de Cultura debe ocuparse de la formación y especialización de los creadores de todas las expresiones artísticas y culturales a través de todas sus direcciones, promoviendo, en coordinación con el Ministerio de Educación Nacional, la creación de programas académicos de nivel superior en el campo de las artes. Igualmente señala la responsabilidad de orientar, coordinar y fomentar el desarrollo de la educación artística no formal (hoy denominada *educación para el trabajo y desarrollo humano*) como factor social, y señala a las casas de la cultura como centros de formación artística y cultural.

Para tal efecto establece el Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural (Sinfac) como el organismo de implementación de estas políticas. El Plan Decenal de Cultura 2001-2010 reconoce la educación artística y cultural como una de sus políticas en el campo de memoria y creación; igualmente el Conpes de Sostenibilidad del Plan Decenal de Cultura y los documentos de Agenda Interna y 2019 designan a la educación artística y cultural como estrategia fundamental.

Desde los años setenta y ochenta el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) desarrolló un gran despliegue de talleres y cursos de formación artística en música, danza y teatro, fundamentalmente, y mantenía la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD). Con la creación del Ministerio de Cultura en 1997, se ha pasado del fomento a talleres puntuales o de escuelas estables al fomento de ciclos formativos más duraderos y a tercerizar, con las universidades y las instituciones culturales y educativas, los programas de fomento en este campo.

Actualmente, los planes de la Dirección de Artes³⁰ dedican la mayor parte de sus recursos al fomento de procesos pedagógicos en artes como prioridad ineludible, teniendo en cuenta las funciones relativas a la dignidad y profesionalización de los artistas como estrategia de democratización de las prácticas artísticas y culturales. En el Plan Nacional de Concertación, la línea de apoyos a la formación artística y cultural recibe el segundo renglón de demandas y sólo atiende el 15% de lo solicitado. Por su parte, la Dirección de Infancia y Juventud ha asumido la coordinación y organización del Sinfac.

El trabajo articulado entre las direcciones del Ministerio —Dirección de Infancia y Juventud y Dirección de Artes— condujo a la instalación de una mesa intersectorial con el Ministerio de Educación Nacional. Esta interlocución dio como resultado el posicionamiento de Acofartes y la inclusión de las artes en

30 Plan Nacional de Música para la Convivencia 2003-2006 y 2007-2010 y Plan Nacional para las Artes 2006-2010.

las salas de la Comisión Nacional de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior (Conaces) o Salas Conaces, dando apertura a la Sala de Artes. Igualmente la alianza con el Sena se ha consolidado mediante el desarrollo de las actividades de la Mesa Sectorial de Música, y la reciente instalación de la Mesa Sectorial en Artes Escénicas.

El análisis de las acciones lideradas por el Sinfac, arriba mencionadas, derivó en la propuesta de una reestructuración del mismo, entendiendo el Sistema como un organismo intersectorial permanente de coordinación y orientación de la formulación de política y regulación de la educación artística. Esta reestructuración se considera uno de los avances más significativos del convenio en mención.

PERSPECTIVA INTERNACIONAL

En el contexto internacional, desde 1998, la Unesco inició un llamado al fomento de la educación artística para los niños como factor de democracia cultural y de preservación de la diversidad. Países como Inglaterra y Francia desarrollan políticas para fomentar la creatividad artística y las relaciones del sistema de educación pública con las actividades del sector cultural. Una gran movilización se genera en el mundo entero.

En ese sentido, Colombia ha hecho presencia significativa a nivel regional, en el año 2005 se postuló como país sede de la Conferencia Regional para América Latina y del Caribe sobre Educación Artística: “Hacia una educación artística de calidad, retos y oportunidades”. En esta reunión se presentaron los resultados del “Análisis prospectivo de la educación artística en Colombia al horizonte del año 2019”³¹, que identificó las siguientes estrategias de acción: el fortalecimiento de la oferta de educación superior en artes; el establecimiento de referentes de calidad; una mayor presencia de la educación artística en educación preescolar, básica y media; el reconocimiento de la educación artística como campo de conocimiento y la investigación en el campo de las artes. En ese mismo año se dio inicio al Convenio 455/05 suscrito entre los ministerios de Cultura y Educación, cuyo objetivo general es “aunar esfuerzos para la formulación de política y acciones que impulsen la educación artística en Colombia”.

En el 2006, Colombia asistió a la Conferencia Mundial de Educación Artística: “Construyendo capacidades creativas para el siglo XXI”, realizada en Lisboa, llevando la vocería de la región. En diciembre del mismo año se realizó la Reunión Nacional sobre Educación Artística: “La educación artística, un propósito común”, en la que se socializaron los avances de la política pública y con el concurso de ponentes nacionales e internacionales se identificaron perspectivas sobre educación artística implementadas en los diferentes niveles y modalidades.

31 Para mayor información, el documento completo se encuentra disponible en www.mincultura.gov.co.

En 2007 se realizó el Congreso de Formación Artística y Cultural para la Región de América Latina y el Caribe 2007: “Retos de la educación artística intercultural de calidad en América Latina” organizado por la International Society for Education through Art- InSEA, la Gobernación del Departamento de Antioquia, la Secretaría de Educación para la Cultura y la Universidad de Antioquia, con el apoyo de los ministerios de Cultura y de Educación Nacional de Colombia y la Unesco. En este Congreso se estructuró el documento titulado “Recomendaciones y lineamientos de políticas públicas para la educación artística para la región de la América Latina y el Caribe”, de donde emergieron las siguientes estrategias de acción: la construcción de una agenda común entre educación y cultura; la implementación de redes educativas y culturales; el fomento a la realización de laboratorios mediante el apoyo a experiencias exitosas; la creación de observatorios de investigación de las relaciones educación-cultura, educación y arte, prácticas artísticas y emprendimiento cultural; la formación a formadores; la articulación entre pares, de recursos en talento humano, infraestructura y tecnologías para el desarrollo de la educación artística; la generación de sistemas de información, diagnóstico, memoria, publicación y documentación de la educación artística, y la conformación de comités permanentes consultivos y asesores conformados por la sociedad civil, los organismos de estado, las comunidades académicas y las asociaciones e instituciones que propenden por el fortalecimiento de la educación artística.

En 2007 Colombia también participó, desde la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura y la Dirección de Calidad de la Media y la Básica del Ministerio de Educación, en la Reunión del Grupo Iberoamericano de Especialistas en Educación Artística, Cultura y Ciudadanía OEI, en la que se hicieron las contribuciones respectivas.

En 2008 se llevó a cabo el IV Encuentro Nacional de Educación Artística: “Lugares y sentidos del arte en la educación en Colombia”, en alianza con el Ministerio de Educación Nacional, la Universidad Pedagógica Nacional y la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá.

En 2009 se participó activamente en la estructuración del Programa Iberoamericano de Educación Artística, Cultura y Ciudadanía liderado por la OEI, que hace parte de las metas educativas 2021. Igualmente se están realizando los Primeros Encuentros Regionales de Educación Artística y, por medio del Comité de Políticas Públicas, se está contribuyendo a la organización de la Cumbre Preparatoria Regional de la Alianza Mundial para la Educación Artística.

El nuevo orden mundial se reconoce como la sociedad del conocimiento. En esta sociedad la producción de contenidos, de sentidos y de símbolos determina la riqueza de las naciones. En este horizonte, los países en desarrollo saben que

cuentan con su megadiversidad y la riqueza multiétnica y pluricultural, pero también con grandes dificultades para preservarla, potenciarla y proyectarla. Sólo la educación y, en especial, la educación artística y cultural se convierten en factor de desarrollo de estas capacidades intrínsecas.

PRINCIPIOS

Los lineamientos y horizontes del fomento a la educación artística se fundamentan en los siguientes principios:

- *El valor intrínseco de las prácticas artísticas.* Las prácticas artísticas son creadoras de comunidad, ya sea por la socialización de las significaciones con las cuales se sienten representados, identificados y cohesionados los diversos grupos, etnias y géneros, o porque satisfacen y hacen visibles los deseos, emociones e imaginarios colectivos; además construyen comunidades fluidas y dinámicas, que configuran procesos de cohesión, convivencia y otros valores ciudadanos. Las prácticas tienen la capacidad de producir sentido en profundidad y de configurar espacios de diálogo entre las modalidades y niveles de la educación, la alta cultura y la cultura popular; la centralidad y la periferia evidenciando, de esta manera, el papel de la diversidad cultural que moviliza y enriquece las identidades.
- *La educación artística es un derecho universal.* El fortalecimiento de las prácticas artísticas se constituye en un factor que afianza el derecho a la diferencia cultural, en tanto entendamos la cultura como ámbito de construcción de sentido atravesado por diferencias que precisan expresión y diálogo. La expresión y la creación artística suponen construir una política educativa y cultural que conciba al quehacer artístico como parte de la cotidianidad de todo ser humano, como un acto que requiere una acción continuada y constante. La educación es, en sí misma, un derecho fundamental de todo ciudadano y, en términos generales, el Estado debe buscar los mecanismos para lograr que ésta sea gratuita en todas las regiones y rincones del país. Igualmente, la educación artística es un derecho universal, que debe ser gratuito y responsabilidad del Estado, de la misma forma, la formación de los artistas debe fomentar la creatividad y esto debe estar también reflejado en las orientaciones pedagógicas para las instituciones educativas de preescolar, básica y media del país.
Es importante también aclarar que toda práctica artística no es buena en sí misma y no todo es arte, se requiere fomentar procesos sistemáticos y consolidados de formación y educación artística para asegurar procesos

y productos de calidad. La educación artística favorece el desarrollo del pensamiento crítico y promueve el aporte y la valoración de distintos puntos de vista sobre una misma temática.

- *La valoración de la experiencia.* La visión de las prácticas artísticas no se limita a sus acciones y objetos, concebidas desde la noción de campo, éstas se consideran como una experiencia, lo que convoca, por un lado, la reflexión sobre la pérdida de la experiencia en el contexto contemporáneo y, por otro, señala un campo de acción mucho más amplio que el de la producción de obra, de manera que puedan reconocerse sus aspectos integrales. De esta manera, la experiencia artística produce sentido y nuevas significaciones: “[...] por esto, al ser experiencia de conciencia, la artística es una experiencia de conocimiento, corporal, emocional, simbólica y estética: es una experiencia integral”³².
- *La educación artística como área fundamental del conocimiento.* Las prácticas artísticas y, por consiguiente, la educación artística, más allá de los valores estéticos, cívicos y de gusto, se conciben como pensamiento y, como tal, como generadoras de conocimiento. El valor de pensamiento, intrínseco a la práctica artística, no está dado de antemano: ocurre, acontece, emerge con el transcurrir de las propias operaciones de la práctica artística. Lo representado se re-crea o adquiere un sentido desde las acciones que el sujeto o la comunidad ejercen sobre los materiales sonoros, corporales, visuales, literarios, virtuales y en su integración. Es por ello que la educación artística vale por sí misma, pues establece un mundo propio, cuya construcción de sentido no es ajena a su propio acontecer vital. En la práctica artística se integran las facultades y se manifiesta la memoria cultural al tiempo que se la transforma.
- *La visión de campo artístico.* Esta visión supera la autonomía de la obra y del artista para situarlos en contexto y amplía el entramado de relaciones y proyecciones que tanto lo artístico como la educación artística pueden tener. Desde esta perspectiva, la creación y la formación artísticas son entendidas, ante todo, como procesos y experiencias a los cuales todos pueden y deben acceder. Una experiencia específica que soporta un modo de pensamiento particular ligado a materiales expresivos sonoros, plásticos, visuales y corporales. Esto implica reconocer la interacción de las instituciones y los diversos agentes que regulan y generan discursos y actividades en torno a prácticas

32 Unidad de Arte y Educación, Universidad Nacional de Colombia, “Límites y supuestos para una educación artística: un marco de referencia académica”, en *Educación artística y cultural, un propósito común. Cuadernos de Educación Artística*, núm. 1, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2007.

de investigación, formación, creación, circulación, gestión y apropiación. Los objetos artísticos hacen parte de un entramado mayor de dinámicas institucionales, conceptos, valoraciones, clasificaciones y legitimaciones en torno a las diversas posiciones que existen sobre el arte y lo artístico. Comprender este campo supone desplazar la reflexión del objeto artístico a las prácticas artísticas.

- *La definición de educación artística.* Haciendo la salvedad de los diversos ámbitos de proyección de la educación artística y su permanente redefinición, se considera que ésta potencia la sensibilidad, la experiencia estética y el pensamiento de naturaleza artística a partir de la apropiación y movilización de facultades — perceptivas, emocionales, imaginativas, racionales—, de lenguajes, prácticas y oficios relacionados con lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario.

La educación artística permite la construcción y creación de realidades y la manifestación de singularidades e identidades tanto personales como colectivas. En función del talento o interés personal esta formación puede ser continuada a lo largo de la vida, llegar a niveles de especialización conducentes a modos investigativos, cognitivos específicos y especializados, o apoyar el desarrollo de otras disciplinas y acciones para la vida.

PROSPECTIVA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN COLOMBIA

En un sistema escolar sano, debería ser claramente posible encontrar a los campos del arte y de la ciencia en un diálogo libre, creativo y apasionado ya que el arte puede dialogar interdisciplinar o disciplinarmente con otros saberes, aportando su particular manera de relacionar y pensar lo real. Se debe tener como premisa el reconocimiento de que el objeto de estudio es el mismo en lo esencial: la experiencia humana del conocimiento³³.

Para dar continuidad a la consolidación del diagnóstico sobre educación artística realizado en 2004³⁴, durante 2005 y 2006 el Ministerio de Cultura, en asocio con el Centro de Pensamiento Estratégico y Prospectiva de la Universidad Externado de Colombia, realizó dos estudios preliminares sobre los sectores de las artes y de la cinematografía, que lograron identificar elementos útiles para el diseño de políticas en estas materias y que implican la concurrencia de los ministerios de Cultura y de Educación.

³³ *Ibíd.*

³⁴ Clarisa Ruiz y María Clemencia Pérez, "Balance de las acciones adelantadas en el proceso de formulación de la política pública para la educación artística al 2004", en *Educación artística y cultural, un propósito común. Cuadernos de Educación Artística*, núm. 1, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2007

El documento titulado “Análisis prospectivo de la Educación Artística en Colombia al horizonte del año 2019”³⁵, priorizó cinco aspectos que estructuran el marco de acción para el fomento de la educación artística. Estos son:

- *Fortalecimiento de la educación superior en artes.* Este fortalecimiento contempla la posibilidad de contar, dentro del Sistema de la Educación Artística, con instituciones de formación de alto nivel dedicadas a la creación-investigación con criterios de excelencia (vínculo de artistas activos), lo que permite cumplir con la función de cualificar sujetos, procesos y prácticas. Esto conduce a que se logre que las facultades de artes adelanten labores de formación de artistas que se dediquen a la creación, la investigación y la docencia, desarrollen procesos de evaluación por pares y estén en diálogo con la comunidad internacional.

En esta dirección, se espera que, con el fortalecimiento de la educación superior en artes, se logre que el pensamiento artístico transforme a la universidad en su conjunto, impacte en el currículo, así como en los enfoques pedagógicos y la vida cultural de ésta, y gracias a la fuerza de su propia renovación pedagógica, al vigor del pensamiento artístico con valor pedagógico, el resto de las áreas de la formación superior se transformen.
- *Definición de referentes de calidad para la educación artística.* Un acuerdo del ejercicio fue la necesidad de elevar la calidad de la educación artística mediante la construcción de orientaciones en las modalidades y niveles de la educación, buscando su articulación, complementariedad, continuidad y cooperación para configurar esquemas de evaluación que tengan injerencia en la calidad de los procesos formativos implementados.
- *Mayor presencia de la formación artística en educación preescolar, básica y media.* Es deseable elevar el estatus pedagógico de esta área del currículo, reconociendo su carácter de área básica y de complementariedad con las demás competencias básicas, razón por la cual se debe garantizar personal idóneo y suficiente para ejercer el rol de docente.

Sobre este punto se propone: posicionar la educación artística como área obligatoria básica e incluirla en las pruebas Saber e ICFES, definir perfiles de los docentes, diseñar estrategias pedagógicas en el marco de proyectos interinstitucionales y gestionar recursos suficientes tanto para mantener la planta docente como para la dotación del plantel.

35 Para mayor información, el documento completo se encuentra disponible en www.mincultura.gov.co.

- *Reconocimiento de la educación artística como campo*³⁶ *del conocimiento.* Este reconocimiento se traduce en una valoración social de la educación artística fundamentada en la afirmación de las particularidades, la esencia del pensamiento y las prácticas artísticas. La constitución de la educación artística como campo maneja varios matices: el primero tiene que ver con el énfasis en un proceso de formación artística que renueve el currículo y la pedagogía para que, en ellos, se exprese la lógica propia del pensamiento artístico; el segundo hace énfasis en el fomento de acciones de divulgación y promoción de prácticas artísticas contextualizadas; el tercero visualiza un marco normativo que favorezca la diferenciación de modalidades dentro de ese campo, reconociendo el carácter pluriétnico y multicultural de la sociedad colombiana. Para hacer efectivo este reconocimiento se propone:
 - Financiar proyectos que articulen las modalidades y niveles de la educación.
 - Fomentar y divulgar proyectos a través de nuevos medios.
 - Fomentar y divulgar la investigación antropológica del quehacer artístico.
 - Divulgar las prácticas artísticas como dimensión fundamental de la cultura.
- *Fomento y fortalecimiento de la investigación en el campo de las artes.* Esta estrategia contempla la constitución de un sistema para la producción de conocimiento artístico y la reflexión sobre las prácticas artísticas y su relación con otros ámbitos del saber. Ese sistema consiste en una comunidad de pares y en unos mecanismos de validación y reconocimiento social de la creación-investigación.

A continuación se señalan las condiciones ideales para el fomento de la investigación: la creación artística es investigación; la investigación ocurre y se fomenta mediante la diversidad y el conjunto de vínculos entre quienes comparten el saber y el hacer de este campo, y se hace necesario un reconocimiento de los contextos institucionales que la estimulan.

³⁶ Como campo es un ámbito de la práctica social en el que se articulan, o deberían articularse, diversas instituciones y sujetos, enfoques y modalidades, saberes y disciplinas que comparten una identidad en medio de su diversidad. Como campo del conocimiento es un espacio en el que la práctica social gira alrededor de una mirada, de una manera de relación con el mundo, que es la experiencia estética, que es una forma de conocimiento y que, como tal, tiene tradiciones, habitus y formas de validación y socialización, y es cultivada por una comunidad de pares.

Dicho lo anterior, las acciones propuestas para fomentar la investigación son: realizar convocatorias y gestionar recursos para investigación en educación artística, promover la investigación cualitativa en las universidades formadoras de maestros y fortalecer la evaluación como momento decisivo en el proceso de creación artística.

OBJETIVOS DE LA POLÍTICA

Objetivo general

Valorar (empoderar y fortalecer) la educación artística en Colombia desde sus diferentes enfoques reconociéndola como campo específico del conocimiento. Este reconocimiento aportará en la calidad y cobertura definiendo su lugar y función en relación con las competencias básicas, ciudadanas y laborales.

Objetivos específicos

- Establecer una instancia permanente de concertación para la formulación de políticas y acciones (ejecución y evaluación) de la educación artística.
- Identificar, expedir, actualizar, reglamentar y difundir la normatividad que desarrolle la política en torno a la educación artística.
- Consolidar información y configurar un diagnóstico sobre el sector de la educación artística en Colombia, mediante el fomento de la investigación permanente en torno a temas y problemas esenciales de la educación artística.
- Generar mecanismos de mejoramiento de la calidad y cobertura de la educación artística, identificando estrategias para su implementación.
- Fortalecer la agenda intersectorial de cultura y educación.
- Promover la socialización en medios masivos de experiencias que contribuyan a los objetivos de la educación artística.
- Diseñar estrategias de financiación conjunta que garanticen el cumplimiento de los objetivos de la política.

Los lineamientos, arriba expuestos, se han recogido en el Plan Nacional de Educación Artística 2007-2010³⁷ dentro de los siguientes componentes: componente de organización que tiene que ver con los diagnósticos del sector, la organización del Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural y el desarrollo necesario de la normatividad; el componente de fomento a la calidad, en el que se elaboran orientaciones sobre la educación artística, se busca su fortalecimiento y aseguramiento de la calidad y se promueve la formación de artistas, docentes y gestores, y el componente de comunicación y divulgación, que trabaja en la socialización a través de los medios masivos, así como en el seguimiento y evaluación.

Logros

1. Establecimiento del comité intersectorial Ministerio de Educación Nacional-Ministerio de Cultura.
2. Firma de acuerdos de voluntades suscrito entre Ministerio de Educación Nacional, Ministerio de Cultura y OEI.
3. Identificación e inventario de experiencias significativas en las modalidades de la educación no formal (educación para el trabajo y el desarrollo humano).
4. Entrega de estímulos a experiencias significativas en el marco del Programa Iberoamericano de Educación Artística de la OEI.
5. Instalación de los nodos regionales de educación artística para la identificación de agentes educativos, artísticos y culturales que pueden liderar acciones de fomento a la educación artística de manera descentralizada.
6. Implementación del Proyecto Colombia Creativa con demandas mayores a las esperadas.
7. Alianza estratégica con el Sena, el Grupo de Emprendimiento y Prana-Incubadora de Empresas Culturales e Industrias Creativas para la apertura de programas técnicos y tecnólogos en artes (música y artes escénicas).
8. Instalación de la Mesa Sectorial en Artes Escénicas.

³⁷ El Plan Nacional de Educación Artística 2007-2010 se encuentra disponible en www.mincultura.gov.co

La proyección de los logros expuestos anteriormente es la siguiente:

- Instalación oficial del comité intersectorial que viabilice el posicionamiento del tema en la agenda de ambos ministerios.
 - Definir las competencias de ambos ministerios en los proyectos emprendidos.
 - Accionar conjuntamente donde se requiera.
 - Establecer claridades con respecto a la educación no formal y la educación informal.
 - Elaborar una normativa específica y acuerdos básicos sobre las escuelas de formación artística y cultural.
- Continuidad en el acuerdo de voluntades, a manera de convenio interadministrativo, que garantice el acompañamiento y la financiación de los proyectos inscritos en el marco del Programa Iberoamericano de Educación Artística, Cultura y Ciudadanía.
- Seguimiento y acompañamiento a la implementación de las experiencias significativas tanto en aspectos administrativos como académicos.
 - Realizar pilotos de redes de escuelas de formación artística.
- Apertura y continuidad en la entrega de estímulos a experiencias significativas en educación artística.
 - Insertar esta opción en el Programa de Becas y Estímulos.
 - Abrir convocatorias para Escuelas de Formación Artística y Cultural con categorías claras (revisar cruces con Concertación).
 - Abrir pasantías y residencias regionales, nacionales e internacionales (movilización de experiencias).
 - Articulación de los nodos regionales de educación artística al Sistema Nacional de Cultura y a las leyes existentes: Ley de Teatro y Ley de Música.
 - Institucionalizar los nodos a través de la apertura de los Consejos Regionales de Educación Artística.

- Fortalecer (mantener y actualizar) la Red Nacional de Educación Artística.
- Establecimiento de una coordinación administrativa eficiente.
- Continuidad en el convenio interadministrativo para la implementación de técnicos y tecnólogos en artes y formación complementaria en emprendimiento cultural y oficios certificados por el Sena.

Desafíos

1. Revisar los conceptos que se tienen sobre educación artística en relación con las prácticas artísticas y culturales de los contextos en los que se implementa.
2. Fortalecer el equipo humano ante la magnitud de la labor encomendada para garantizar continuidad en los procesos abiertos.
3. Agilizar el entendimiento y acoplamiento (tanto conceptual como administrativo) de objetivos y estrategias con respecto a los resultados esperados.

Participación

Dentro de los incentivos, que provee el Estado para las empresas culturales, sólo existen algunos significativos: la creación de una externalidad a la industria cinematográfica para ser reinvertida en el fomento a la producción, la exoneración de impuesto al libro, y la exención a las presentaciones artísticas del impuesto al deporte que grava los espectáculos públicos a nivel nacional³⁸. La reciente flexibilización de los trámites para la circulación de obras de arte puede entenderse también como un logro en términos de estímulo. En contraste, existe un preocupante panorama para otras artes cuyos insumos son muy costosos y generalmente no se fabrican en el país (caso de la dotación de los teatros y los instrumentos musicales), y cargas impositivas y trámites para la industria del espectáculo público y una precaria capacidad para hacer conocer y cumplir la normas vigentes relativas a la protección de la propiedad intelectual.

Como destaca el Documento Conpes 3.126 de 2001

[...] aunque la cultura ha ganado importancia en los planes de desarrollo territorial y visibilidad frente al sector educativo al cual tradicionalmente

³⁸ Entre el 1 de enero y el 19 de mayo de 2005, el Comité Técnico de Espectáculos Públicos expidió 335 resoluciones.

estuvo supeditada, es un sector que está en proceso de construcción [...] El sector se ha caracterizado por una gran dispersión y una enorme dificultad para coordinarse y pensar a largo plazo lo que refleja un débil crecimiento y una dificultad para capitalizar socialmente los procesos culturales. Esto se observa, por ejemplo, al contrastar la gran variedad de instituciones culturales con su rápida desaparición una vez creadas, por su enorme dificultad para mantenerse, o por el contraste entre la creciente importancia de la cultura en los planes de desarrollo y la escasez de recursos para financiarla³⁹.

Existe una tensión natural entre la práctica artística y los procesos de organización conducentes a la generación de gremios, canales de participación e incidencia en la política pública. Por lo general, y en especial en nuestro país, las artes no encuentran mecanismos autónomos que propicien dicha agremiación, la realización de trabajos coordinados y la suma de esfuerzos colectivos. Esto se refleja en mecanismos de participación muy débiles, con poca credibilidad por lo que la interlocución entre la comunidad artística y el Estado es frágil y poco fluida. En muchos casos la representación y los mecanismos en la que ésta se desarrolla no están legitimados por los diversos sectores de dicha comunidad.

Los canales de participación estructurados por la Ley responden más que todo a criterios de representación territorial. Sin embargo, los Consejos de Área Artística tienen poca tradición, particularmente en las artes visuales. Se espera avanzar hacia una participación continuada y más incluyente de las voces del sector artístico en todo el país, que deben encontrar, en el Sistema Nacional de Cultura, un escenario permanente para la interlocución de la comunidad artística y el Estado, que nutra la formulación de políticas y programas para el sector.

La legislación es una de las bases fundamentales para la organización del sector en la medida en que define el marco general de operación de la cultura. Entre las problemáticas identificadas está la falta de conocimiento, de desarrollo y de actualización de la legislación y la ausencia de mecanismos que aseguren su aplicación.

En Colombia, el sector artístico ha presentado fragmentaciones estructurales que repercuten en el desarrollo de sus prácticas y que han dificultado que el sector se dinamice, cualifique y desarrolle. Esta situación se ha debido, principalmente, a la escasa interacción e interlocución entre las organizaciones artísticas. Esto se ha manifestado en una imposibilidad de coordinación de acciones sectoriales generando dispersión en las propuestas programáticas y dejando como consecuencia la duplicación de esfuerzos y una inadecuada utilización de recursos económicos y humanos.

39 Para mayor información véase el texto completo del documento que se encuentra disponible en www.dnp.gov.co/archivos/documentos/Subdireccion_Conpes/3126.pdf -

El desarrollo del ciclo de producción

El problema de la valoración y el fortalecimiento de la producción artística en Colombia, obedece a razones estructurales. La mayoría de los artistas producen de manera independiente, de manera que sus voces, sus imágenes, sus pensamientos, sus gestos logran alcanzar una visibilidad local efímera. Las posibilidades de confrontarse, madurar, proyectar sus obras y conformar públicos son azarosas ya que los canales y mecanismos de distribución, circulación y divulgación se concentran en las grandes capitales. Se reconocen pocos agentes dedicados a desagregar los procesos de circulación de las obras. En este contexto las vocaciones artísticas en Colombia tienen dificultad para desarrollarse y aunque algunos de nuestros artistas han logrado proyectarse tanto nacional como internacionalmente, son todavía muy pocos. El ciclo que lleva la obra del autor a sus públicos tiene dificultades para desarrollarse de manera técnica o integral.

Escritores, artistas plásticos y agrupaciones, que han logrado alcanzar trayectoria y reconocimiento, circulan muy esporádicamente en Colombia y su proyección internacional es también muy difícil de lograr. Existe escaso intercambio artístico entre las regiones colombianas, lo que impide la generación de circuitos que favorezcan la circulación de la producción artística en música, danza, teatro, poesía y artes visuales. Esto implica un escaso conocimiento de la diversidad de la producción artística en todo el territorio nacional lo que conduce a la pérdida de referentes que estructuran la visión del campo artístico en sus realizaciones contemporáneas.

La necesaria construcción y formación de públicos no es reconocida suficientemente por los artistas, los productores y las instituciones que apoyan o contribuyen. Así tanto los apoyos a la producción, como los mismos artistas y programadores, desconocen la necesidad de implementar estrategias de divulgación, información crítica y desarrollo de hábitos culturales entre sus comunidades, para lograr completar el hecho artístico y su labor cultural y social. En este sentido, el objetivo del Programa de Salas Concertadas ha sido fortalecer el servicio que prestan las salas de artes escénicas (teatro, danza, música y poesía) a través del apoyo a la dotación y desarrollo de la capacidad de gestión (producción, programación, divulgación, formación de públicos).

La infraestructura pública atiende muy poco a los artistas locales o de la región y presenta problemas de manejo poco técnico y criterios poco desarrollados para la selección de la programación. Los fondos editoriales existentes presentan problemas de políticas para la selección y no tienen en cuenta el ciclo completo de la producción, con lo cual muchos libros quedan embodegados⁴⁰.

Se requiere de una intervención mayor para apoyar pasantías, giras de poetas y el acercamiento de las expresiones contemporáneas a los públicos. Así mismo

40 Según la Cámara de Comercio del Libro el 26% de los 7648 títulos editados en el país durante el 2003 corresponden a literatura infantil, juvenil y adulta, al igual que el 22% de los 27.000 ejemplares producidos el mismo año. El 38% de 1921 títulos editados en literatura eran primera edición. Sin embargo se desconoce cuantos títulos en literatura son de autores colombianos. Estadísticas del libro en Colombia 2003. Cámara Colombiana del Libro En la colección de 2230 títulos que realiza el Programa Nacional de Lectura y Bibliotecas (tercera Fase), se incluyen 10% de títulos en literatura y 3% en Artes. De una muestra al azar de 100 libros de esta dotación 22 eran autores colombianos.

se evidencia la carencia de espacios propicios para el desarrollo de la producción artística. Los procesos artísticos en la mayoría de las capitales de departamento y los municipios se realizan en condiciones de precariedad que atentan contra la calidad misma de la obra. La infraestructura pública cultural local y departamental de museos, teatros, fondos editoriales y centros culturales polivalentes es precaria y está todavía concentrada en las principales ciudades del territorio nacional, al igual que las librerías y las bibliotecas:

[...] 48,8% de la infraestructura cultural del país se encuentra concentrada en los departamentos de Antioquia, Boyacá, Cundinamarca, Santander, Valle del Cauca y Bogotá. De los 5.175 espacios registrados en los 1.098 municipios, 26,6% corresponde a bibliotecas, seguido por archivos (21,9%) y casas de la cultura (13,1%). Es importante recalcar que esta información da cuenta del número de escenarios culturales, pero no de la calidad de los mismos⁴¹.

DEPARTAMENTOS	MUSEOS	BIBLIOTECAS	DEPARTAMENTOS	MUSEOS	BIBLIOTECAS
1 Vichada	0	1	17 Magdalena	8	29
2 Amazonas	3	1	18 Meta	5	29
3 Guainía	0	1	19 Córdoba	3	30
4 Vaupés	1	1	20 Caldas	19	31
5 Arauca	0	4	21 Atlántico	16	34
6 San Andrés	0	4	22 Nariño	11	38
7 Casanare	0	5	23 Norte de Santander	12	38
8 Guaviare	0	6	24 Cauca	15	47
9 Chocó	1	11	25 Huila	11	49
10 Sucre	3	12	26 Bolívar	17	55
11 Caqueta	2	12	27 Santander	24	61
12 Putumayo	3	13	28 Cundinamarca	21	62
13 Guajira	3	18	29 Bogotá D.C.	55	71
14 Risaralda	7	19	30 Boyacá	28	77
15 Cesar	5	25	31 Tolima	14	77
16 Quindio	14	25	32 Valle del Cauca	36	102
			33 Antioquia	67	197
			TOTALES	404	1185

Fuente: Documento Conpes 3.162 de 2002.

Gran parte de la infraestructura se encuentra mal dotada y en algunos casos en riesgo de ruina. Alguna de esta infraestructura tiene carácter patrimonial y

41 Véase *Visión Colombia 2019*, documento disponible en www.dnp.gov.co/.../VisiónColombia2019/.../Default.aspx

merecería ser rescatada y habilitada. La situación de los museos es la más grave ya que la cobertura es muy restringida y en la existente pocos dedican espacios a la presentación de obra contemporánea:

La situación de los museos en el país es muy diversa y dicha diferencia obedece entre otras cosas a la ubicación de los mismos (ciudades capitales de departamento o pequeños municipios), al tratamiento que se les da de acuerdo con dicha ubicación, y a la mayor o menor conciencia que se tiene sobre lo que es un museo, sus funciones y misiones sociales. En los últimos años la tendencia de los que están ubicados en ciudades capitales ha sido la de darle una mayor trascendencia como lugares dinámicos y de encuentro, los cuales deben atraer a una mayor cantidad de públicos con una verdadera oferta de servicios educativos y culturales relacionados con sus colecciones permanentes y exposiciones temporales. Estos museos se han encargado de irradiar un nuevo paradigma, que entiende estas instituciones como centros culturales vivos y como puntos de encuentro de la comunidad, en oposición a la imagen del museo empolvado, elitista y autoritario, lo cual implica una alternativa para la educación informal, un apoyo fundamental para las instituciones de educación formal y no formal, en todos sus niveles, y una nueva manera de educar basada en la investigación y el deleite. Por otro lado, están los museos ubicados en pequeños municipios, los cuales son, en la mayoría de los casos, museos a la usanza antigua, que poseen colecciones mixtas, sin un guión museológico, con muy pocas personas dispuestas para su funcionamiento y, en esa medida, con escasas posibilidades de desarrollar programas dirigidos a la comunidad. Pese a las enormes diferencias entre unos y otros, existen problemas comunes y subyacentes a estas instituciones relacionados con una difícil situación presupuestal, una carencia de estructura como sector, debido, entre otras cosas, a la falta de conocimiento mutuo, contacto y coordinación⁴².

En este contexto, son los medios —televisión y radio— y en algunas ocasiones el video e Internet, los canales de distribución de los referentes simbólicos. Las artes vivas, las visuales y la literatura tienen muy poca visibilidad, divulgación o interrelación creativa a través de estos canales, resultando aún incipientes los esfuerzos innovadores por construir estas relaciones entre las artes vivas y los nuevos medios de circulación y creación.

La única vía aparentemente fuerte y popular de circulación en el país son los festivales y las ferias. A pesar de la importancia e impacto de muchas de estas

42 Véase Red Nacional de Museos, disponible en http://www.museonacional.gov.co/red_nal_de_museos.html

actividades es evidente que no todos estos eventos logran fortalecer comunidades de artistas que vivan de su trabajo ni generar hábitos de consumo artístico cotidianos. Sin acciones en ese sentido los festivales y ferias generan distorsiones en las propias prácticas artísticas propiciando producciones que por lo general tienen vida muy corta. Los festivales y las ferias son importantes en tanto dan cuenta de la producción cotidiana de nuestros artistas, pero no pueden convertirse en moldes que determinan las producciones.

La inversión pública en el sector

Desde la creación del Ministerio de Cultura en 1997, las principales herramientas para impulsar el desarrollo de las artes en Colombia las han constituido el Programa Nacional de Concertación y el Programa Nacional de Estímulos a la Creación y a la Investigación, a través de los cuales se otorgan apoyos para adelantar proyectos de carácter artístico y cultural. Con base en el artículo 355 de la Constitución Política, el Programa Nacional de Concertación tiene diferentes líneas de acción que apoyan proyectos de carácter artístico y cultural a escala nacional adicional a estas líneas el programa apoya proyectos de interés especial para la cultura. Otros programas como el Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, a través del cual se adelanta el fortalecimiento y ampliación de la infraestructura y la dotación cultural en el país; los trabajos de preservación mueble y la renovación de la programación del Teatro Colón; los esfuerzos tendientes a consolidar la Red Nacional de Teatros, y el desarrollo de proyectos de cooperación e investigación sobre el sector, emprendidos conjuntamente con el Grupo de Asuntos Internacionales y Políticas Culturales, han guiado la reflexión sobre las fortalezas y debilidades de la producción artística en el país.

Es así como el Programa Nacional de Concertación destina a las artes una parte importante de sus recursos complementando la financiación de proyectos de promoción, circulación y formación de las expresiones artísticas. El análisis de la demanda de apoyos contribuye a la identificación de las necesidades del sector y al destino de la inversión indirecta (políticas nacionales) del Estado, para garantizar el desarrollo integral del campo artístico y la debida equidad, calidad y democratización en las oportunidades de acceso a las prácticas artísticas en el país.

Recursos de inversión de otras direcciones o programas especiales permean el campo artístico. Tal es el caso del Plan de Lectura y Bibliotecas, a través del cual se hacen adquisiciones de libros y se estimula la lectura, lo que debe aportar beneficios indirectos a los escritores. La infraestructura de bibliotecas se ha convertido en una infraestructura polivalente que recibe exposiciones, obras

escénicas y musicales, conferencias y recitales. La Red Nacional de Museos, el desarrollo del Sinic y la inversión de la Dirección de Infancia y Juventud, en investigación sobre educación artística, suman recursos para las artes.

Sin embargo, el mapa cultural y artístico del país revela características de desarrollo desigual de las expresiones artísticas en el territorio. Lograr tendencias de desconcentracióndemanda una intervención del Estado a partir de políticas construidas de manera participativa, que orienten y fortalezcan los desarrollos requeridos por las diferentes regiones para la democratización de la apropiación y el desarrollo de una producción sostenible y de calidad, con posibilidades de circulación en el país.

BIBLIOGRAFÍA

Academia Superior de Artes de Bogotá, *Perfil del egresado ASAB*, Bogotá, ASAB, 1998.

Arenas, Eliécer, “Elementos para el abordaje de las músicas tradicionales y populares desde las necesidades del músico práctico y sus contextos,” en *Educación artística y cultural, un propósito común*. Cuadernos de Educación Artística, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2009.

Bioy Casares, Adolfo, *A la hora de escribir*, Barcelona, Tusquets, 1988.

Botero, Rafael, *Los trabajos de Penélope: una aproximación a la literatura*, Medellín, EAFIT Fondo Editorial, 2004.

Bustos, Marta (comp.), *Documentos distritales de política cultural*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.

Bustos, Marta *et al.*, *Comunicación, cultura y desarrollo: un encuentro*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.

Cámara Colombiana del Libro, *Estadísticas del libro en Colombia, 2003*, Bogotá, Cámara Colombiana del Libro, 2003.

Cantillo Blanco, Eliécer, *Apuntes sobre la adaptación dramática*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000.

Castro, Jaime, *Cartilla del concejal*, Bogotá, Ediciones Jurídicas Gustavo Ibáñez, 2004.

- Castro, Raúl, *Diagnóstico económico de los espectáculos públicos de las artes escénicas en Bogotá: teatro, danza, música y circo*, Bogotá, Universidad de los Andes, CEDE, 2006.
- Castro-Gómez, Santiago, “Las políticas culturales como un patrimonio de la nación,” en *Compendio de políticas culturales. Documento de discusión 2009*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2009.
- Castro-Gómez, Santiago, Guardiola, Oscar, y Millán de Benavides, Carmen, *Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial*, Bogotá, Instituto Pensar, 1999.
- Cerón, Jaime, *Animalandia, 2002*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.
- _____, *Catálogo general exposiciones de la Galería Santa Fe y su Sala Alternativa, 2000-2001*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- _____, *III Muestra Universitaria de Artes Plásticas, 2000*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2001.
- _____, *IV Muestra Universitaria de Artes Plásticas, 2001*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- _____, *IX Salón de Artistas Jóvenes, muestra iberoamericana, 2000*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- _____, *X Salón de Artistas Jóvenes, 2001*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- _____, *X Salón Regional de Artistas, 2000*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- Crimp, Douglas, *Imágenes*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Ministerio de Cultura, 2003.
- Dourojeanni, Axel, *La dinámica del desarrollo sustentable y sostenible*, Caracas, CEPAL, 1999.
- Duque Mesa, Fernando, *Tecal, 20 años: imágenes y palabras de un teatro distinto*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.

- Frugoni, Sergio, *Imaginación y escritura: la enseñanza de la escritura en la escuela*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006.
- Galeano, Eduardo *et al.*, *El amor y la palabra: encuentro iberoamericano de escritores*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Fundación Casa de Poesía Silva, 2000.
- García Márquez, Gabriel, “El 9 de abril”, en *Vivir para contarla*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Secretaría de Educación Distrital, 2004.
- García, Santiago, *Teoría y práctica del teatro*, vol. 2, Bogotá, Teatro La Candelaria e Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- Goldberg, Natalie, *El gozo de escribir*, Barcelona, Los Libros de la Liebre de Marzo, 1997.
- Gordillo, Andrés, *El corazón y la norma: aproximaciones al canon conservador del siglo XIX*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000.
- Gutiérrez, Natalia, *Cruces: una reflexión sobre la crítica de arte y la obra de José Alejandro Restrepo*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000.
- Jaramillo, Carmen María, *Arte para Bogotá*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Universidad Nacional de Colombia, 1997.
- _____, *Colombia, años 70: revista al arte colombiano*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2003.
- Jolibert, Josette, *Formar niños lectores y productores de poemas*, Santiago de Chile, Dolmen, 1992.
- Kayser, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1985.
- López Borbón, Liliana, *Construir ciudadanía desde la cultura: aproximaciones comunicativas al Programa de Cultura Ciudadana*, Bogotá, 1995-1997, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y CLACSO, 2003.
- Martín-Barbero, Jesús, *Imaginario de nación: pensar en medio de la tormenta*. Cuadernos de Nación, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002.

- Mayoral, Marina (comp.), *El oficio de narrar*, Bogotá, Cátedra, 1989.
- Mouffe, Chantal, *El retorno de lo político (comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical)*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Ponce de León, Carolina, *El efecto mariposa: ensayos sobre arte en Colombia, 1985-2000*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, *Informe sobre desarrollo humano, 2004: la libertad cultural en el mundo de hoy*, s.l., PNUD, 2004.
- Ramírez, Sergio, *Mentiras verdaderas*, México, Alfaguara, 2001.
- Rancière, Jacques *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Barcelona, Paidós, 2005.
- _____, “La división de lo sensible. Estética y política”, disponible en <http://mesetas.net/?q=node/5>, s.f.
- Redclift, Michael, “El desarrollo sostenible: necesidades, valores, derechos”, en *Desarrollo sostenible: un concepto polémico*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000.
- Rilke, Rainer María, *Cartas a un joven poeta*, Madrid, Alianza, 1982.
- Rodari, Gianni, *Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias*, Bogotá, Imprimeixs, 1982.
- _____, *Cuentos por teléfono*, Barcelona, Juventud, 1985.
- Taller de Escritores de la Universidad Central y de la Universidad Nacional de Colombia, *Contravía: literatura hipertextual*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1999.
- Triana, Carolina, Claudia Escobar y Guillermo Pedraza, *Evaluación de Salas Concertadas, 2005-2006*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2007.
- Unesco, *Declaración Universal para la Diversidad Cultural*, París, Unesco, noviembre de 2001.
- Universidad Nacional de Colombia, *Esquema de evaluación y seguimiento del Programa Salas Concertadas del Ministerio de Cultura*, Bogotá, Universidad

Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Económicas, Centro de Investigaciones para el Desarrollo, 2008.

Urrutia, Miguel y Christian Jaramillo, *Propuesta de tributación específica para el Distrito Capital*, s.l., s.e., 2008.

Wills, Eduardo, “La organización de las industrias culturales”, en *Arte y Parte. Manual para el emprendimiento en artes*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2006.

VV.AA., *Bitácora de los talleres literarios en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

_____, *Bogotá en escena: ensayos de crítica teatral*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004,

_____, *Diálogos de nación: una política de interacción de las culturas*, Cuadernos de Nación, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2001.

_____, *Impacto económico de las industrias creativas culturales en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia, Equipo Central de Economía y Cultura del Convenio Andrés Bello, 2003.

_____, *Lineamientos para la educación artística*, Bogotá, Ministerio de Educación, Editorial Magisterio, 2000.

_____, *Mapeo de industrias culturales de Bogotá y Soacha*, Bogotá, Consejo Británico, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Centro de Estudios para el Desarrollo Económico de la Universidad de los Andes, Cámara de Comercio de Bogotá, 2001.

_____, *Nación y sociedad contemporánea*, Cuadernos de Nación, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002.

_____, *Pensar la danza*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004.

_____, *Políticas culturales urbanas: experiencias europeas y americanas*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.

_____, *Salón Nacional de Artistas 1998*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 1998.

_____, *Visión Colombia, 2019*, Bogotá, Dirección Nacional de Planeación, Planeta, 2005.

Yúdice, George, *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa, 2002.

_____, “Sistemas y redes culturales: ¿cómo y para qué?”, en *Políticas culturales urbanas: experiencias europeas y americanas*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.

Zalamea, Gustavo, *Arte en emergencia*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000.

Zavala, Lauro, *La minificción bajo el microscopio*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2005.

HEMEROGRAFÍA

Revista ASAB No. 2, Viridian: arte e investigación, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Academia Superior de Artes de Bogotá, 1999.

Revista ASAB No. 3, Escarlata: ética y arte, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Academia Superior de Artes de Bogotá, 2001.

Revista ASAB No. 4-5, Duotono: arte e interdisciplinariedad, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Academia Superior de Artes de Bogotá, 2004.

DOCUMENTOS

Documento Conpes 3.162

Documento Conpes 3.409

Ley 397 de 1997, Ley General de Cultura.

Plan Nacional de Cultura 2001-2010.

PÁGINAS WEB

<http://www.mincultura.gov.co/etnocultura/jornadasRegionales/indice.htm>

<http://www.mincultura.gov.co/salonesRegionales/becas.htm>

http://www.museonacional.gov.co/red_nal_de_museos.html

http://www.unctad.org/sp/docs/td410_sp.pdf

[SECCIÓN 2]

Esta sección reúne un conjunto de políticas relacionadas con la memoria y el patrimonio. En patrimonio material existe un corpus importante de políticas, mientras que en patrimonio intangible, el país ha hecho un esfuerzo de conceptualización y definición de lineamientos básicos. Colombia está atravesada por procesos y manifestaciones culturales intangibles, que forman un tejido simbólico de indudable valor. Después de un proceso de deliberación pública, el Compendio ofrece, por primera vez, una política nacional de museos, así como una política nacional de archivos. Lugares de la memoria, los museos convocan el mundo de las representaciones que nos identifican, de los procesos que nos han constituido como nación, pero también como regiones y territorios locales. Los archivos componen una dimensión fundamental del patrimonio cultural del país y un instrumento invaluable de la gestión pública. La presente sección acoge además una política de la diversidad cultural y las poblaciones que es base fundamental tanto de la vida social y la convivencia como de la creación y desarrollo de la cultura. También una política de las lenguas, que configuran un mapa de singular riqueza y significación social, y una política de turismo cultural.

El análisis y discusión social del conjunto de políticas recogidas en esta sección del Compendio son fundamentales para consolidar políticas culturales de la memoria, que tengan en cuenta la diversidad de los actores sociales y culturales que componen la nación, como también la larga y rica historia de su patrimonio material e intangible. Museos, archivos, lenguas, patrimonio arqueológico y sumergido, acervo bibliográfico y lugares de turismo cultural son trazos profundos de lo que hemos sido y somos, pero también ventanas abiertas hacia el futuro. La apropiación social garantiza, por otra parte, que los textos de la memoria (desde los monumentos y los artefactos hasta las fiestas y las ceremonias de la celebración) aporten a la construcción social de las identidades y el diálogo entre las culturas.



POLÍTICA PARA LA GESTIÓN, PROTECCIÓN Y SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL

INTRODUCCIÓN

La protección del patrimonio cultural en Colombia ha seguido un largo recorrido. Desde la primera mitad del siglo XX, cuando se expedieron las primeras leyes para proteger sitios y bienes específicos como las murallas de Cartagena, el Parque Arqueológico de San Agustín o los bienes exportados ilícitamente del país, han sido innumerables las acciones del Estado a favor del mismo. Adicionalmente, con el progresivo fortalecimiento de instituciones como la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional, el Archivo General de la Nación y los predecesores del actual Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh), el patrimonio adquirió un papel preponderante en el panorama cultural del país.

Estas acciones, dispersas y aisladas, comienzan a estructurarse en 1959, con la expedición de la Ley 163, por medio de la cual se dictan “medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la nación”. Desde entonces, la gestión del patrimonio cultural ha pasado por diferentes entidades como el Consejo Nacional de Monumentos Nacionales, Colcultura, la Fundación para la Conservación del Patrimonio Cultural Colombiano, la Subdirección de Monumentos Nacionales de Inviás y el Centro Nacional de Restauración, entre otros, que han sido instituciones de vanguardia en su momento pero que han desaparecido debido, en gran parte, a la evolución del concepto de patrimonio cultural y a los diferentes procesos de modernización del Estado.

En efecto, con la expedición de la Constitución Política de 1991, cuyo carácter pluralista y multicultural incidió en la manera de concebir la nación

Es importante entender el patrimonio como el derecho a la memoria de las generaciones futuras, que se convierte en deber para las generaciones presentes.

Juan Luis Mejía

colombiana; con la aparición de tendencias internacionales; con la adopción, por parte de Colombia, de las convenciones y cartas internacionales al respecto, en las que el patrimonio pasó de tener una connotación principalmente monumental a otra mucho más incluyente y diversa y en la que las tradiciones vivas juegan un papel fundamental, y con la consolidación del sector cultural en Colombia, el patrimonio cultural pasó de ser un asunto exclusivo de expertos para empezar a convertirse en un compromiso y una responsabilidad de todos los colombianos.

Actualmente, el patrimonio cultural cubre un amplio universo que se ha categorizado generalmente en lo “material” —dividido a su vez en lo “mueble” y lo “inmueble”— y lo “inmaterial”, y que incluye clasificaciones más específicas como las de patrimonio urbano, religioso, industrial, arqueológico, subacuático o paleontológico, por nombrar tan sólo algunas. Estas categorías, percibidas muchas veces como disímiles y que muestran la complejidad en la definición del patrimonio cultural, sirven actualmente para facilitar su gestión y su entendimiento, sin que eso signifique que están separados y son independientes uno del otro. Por el contrario, en la medida en que asumamos el patrimonio cultural como uno solo, que siempre integra ambos componentes —el material y el inmaterial—, su gestión debe ser compartida por todos los actores posibles, de una manera incluyente y participativa.

Así mismo, en concordancia con el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, “Hacia una ciudadanía democrática cultural”, la guía de navegación del sector cultural en Colombia, y en particular con el campo de política *creación y memoria*, el patrimonio cultural se debe posicionar como un factor de bienestar y desarrollo, potencializándolo como una de nuestras mayores riquezas y como nuestro mayor legado.

Con estos antecedentes se formula la política pública para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia; en la que todas las comunidades del país juegan un papel preponderante, pues son ellas las que reconocen y valoran sus manifestaciones culturales. En esa medida, son ellas las que consolidan el patrimonio cultural como el mayor referente de nuestra identidad diversa y como el principal motor para la construcción de la nación colombiana, generando así su sostenibilidad y permitiendo alcanzar el objetivo central de esta política: la *apropiación social del patrimonio cultural*.

MARCO NORMATIVO

Aunque, como se mencionó anteriormente, existen una serie de leyes anteriores a 1991 de gran importancia para el patrimonio cultural, el marco normativo vigente parte de los principios de la Constitución Política de 1991. Con el fortalecimiento que vivió el sector cultural, debido a la expedición de la Ley General

de Cultura (Ley 397 de 1997), el patrimonio cultural se vio beneficiado con la consolidación de herramientas específicas para su gestión y su protección que fueron modificadas por la Ley 1185 de 2008, que refleja la evolución de la visión del patrimonio cultural en Colombia y que generó nuevos mecanismos acordes con ésta. Con esta Ley, el Ministerio de Cultura buscó fijar procedimientos únicos para la protección y salvaguardia del patrimonio cultural de la nación, basado en un principio de coordinación garantizado por el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, cuya creación obedece a la necesidad de articular todo lo relativo a dicho patrimonio de una manera coherente y orientada.

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE 1991

La Carta Política vigente afirmó el papel de la cultura como fundamento de la nacionalidad, al considerarla una dimensión especial del desarrollo, un derecho de la sociedad y una instancia que identifica a Colombia como un país multiétnico y pluricultural. La Constitución garantiza los derechos culturales y proporciona los marcos para el desarrollo legislativo del sector.

Los artículos 7, 8, 10, 63, 70, 71 y 72 de la Constitución Política de 1991 contemplan, en lo que respecta al patrimonio cultural, la protección, que compete tanto al Estado como a los particulares; la libertad esencial, que debe proyectarse en la búsqueda del conocimiento y la expresión artísticas; la propiedad exclusiva y pública de la nación sobre determinados bienes culturales, y la obligación estatal de incentivar la creación y la gestión cultural.

LEY 397 DE 1997 (Ley General de Cultura)

El Título II de la Ley General de Cultura, modificado por la Ley 1185 de 2008, estableció los lineamientos generales para la gestión y la protección del patrimonio cultural de la nación. El artículo 4 da una primera definición de este patrimonio, todas las expresiones, productos y objetos representativas de la nacionalidad colombiana y dentro del cual algunos conjuntos o bienes individuales, debido a sus especiales valores simbólicos, artísticos, estéticos o históricos, requieren un especial tratamiento. Como mecanismo para el reconocimiento y protección del patrimonio cultural, la Ley plantea la categoría de los Bienes de Interés Cultural (BIC), a través de los cuales se declaran los bienes sobre la base de su representatividad territorial: nacional, departamental, distrital, municipal o de los territorios indígenas.

LEY 1185 DE 2008

Uno de los avances más importantes, en lo que respecta el patrimonio cultural de la nación, es la expedición de la Ley 1185 del 12 de marzo de 2008 “Por la cual

se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 —Ley General de Cultura— y se dictan otras disposiciones”.

La Ley 1185 actualiza la definición de patrimonio cultural de la nación de la Ley 397 de 1997; define un régimen especial de salvaguardia, protección, sostenibilidad, divulgación y estímulo para los BIC y para las manifestaciones de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI), y crea el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, máximo órgano asesor del Gobierno para la toma de decisiones respecto del Patrimonio Cultural de la Nación. Igualmente define procedimientos para las declaratorias y las intervenciones de BIC, para el diseño e implementación de los Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMP) de BIC, y para la exportación y enajenación de estos bienes.

Capítulo aparte merecen los que se pueden considerar los dos principales aportes de esta Ley. Por un lado, el artículo 8 se refiere únicamente al patrimonio cultural inmaterial, dando una definición de éste, creando la LRPCI, los Planes de Salvaguardia, obligatorios para las manifestaciones de esta lista, y dando lineamientos para la identificación de manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial. Adicionalmente, esta Ley crea un Régimen de Estímulos al Patrimonio Cultural, que ya existía desde la expedición de la Ley General de Cultura pero que no había sido desarrollado.

Finalmente, la Ley 1185 de 2008 reorganiza y actualiza la competencia sobre el *patrimonio arqueológico*, que recae, en su totalidad, en el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh), destacando que su propiedad es exclusiva del Estado, de conformidad con los artículos 63 y 72 de la Constitución Política, que consagran que los bienes del patrimonio arqueológico pertenecen a la nación y que son inalienables, imprescriptibles e inembargables, al igual que los bienes de interés cultural de propiedad de entidades públicas.

DECRETO 1313 DE 2008

Desde la expedición de la Ley 163 de 1959, el Estado colombiano ha reconocido que, si bien “el patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado” (Constitución Política de Colombia, artículo 72), las decisiones fundamentales que se tomen sobre éste no pueden ser tomadas por una sola institución debido a su trascendencia, sino que deben ser discutidas en el marco de un cuerpo colegiado que reúna a representantes de aquellos actores e instituciones implicados en el manejo del patrimonio cultural de la nación. El hoy Consejo Nacional de Patrimonio Cultural —antes Consejo de Monumentos Nacionales— es, según la Ley 1185 de 2008, “el órgano encargado de asesorar al gobierno nacional en cuanto a la salvaguardia, protección y manejo del patrimonio cultural de la nación”.

El Decreto 1313 del 23 de abril de 2008 reglamenta la Ley 1185 de 2008 en lo relacionado con los Consejos de Patrimonio Cultural. Al respecto, establece la composición del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural (CNPC), su régimen de sesiones y sus funciones, entre las que se encuentran asesorar al Ministerio de Cultura en la definición de la política y las estrategias para la protección y salvaguardia del patrimonio cultural y emitir conceptos previos y favorables sobre la declaratoria de BIC y sobre la necesidad y los contenidos de los PEMP, así como sobre la inclusión de manifestaciones en la LRPCI y sobre los respectivos Planes Especiales de Salvaguardia (PES). Este decreto establece la creación de los Consejos Departamentales y Distritales de Patrimonio Cultural, con composición y funciones análogas a las del CNPC.

DECRETO 763 DE 2009

Para reglamentar “lo correspondiente al patrimonio cultural de la nación de naturaleza material”, el 10 de marzo de 2009 se expidió el Decreto 763, que define las competencias de las autoridades y los órganos asesores del Sistema Nacional de Patrimonio Cultural (SNPC) de la nación; fija criterios y procedimientos para la declaratoria de BIC y establece los objetivos y los contenidos generales de los PEMP. Adicionalmente, el Decreto 763 de 2009 establece los tipos de obras y los principios generales para la intervención de BIC inmuebles, así como los principios y los tipos de acciones e intervenciones que se pueden ejecutar para BIC muebles. Así mismo, el decreto reglamenta lo relacionado con la enajenación y los contratos sobre BIC de entidades públicas y con los estímulos tributarios para la conservación y mantenimiento de BIC.

DECRETO 2941 DE 2009

Luego de incluir el tema del patrimonio cultural inmaterial en el artículo 8 de la Ley 1185 de 2008, el 6 de agosto de 2009 se expidió el Decreto 2941 “Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al patrimonio cultural de la nación de naturaleza inmaterial”.

Este decreto define los ámbitos de cobertura del patrimonio cultural inmaterial y reglamenta lo relacionado con la LRPCI, estableciendo sus campos de alcance, el procedimiento, los requisitos y los criterios de valoración para la inclusión de manifestaciones en esta lista. Adicionalmente, y como mayores innovaciones, el decreto define los contenidos de los PES necesarios para la inclusión de manifestaciones en dicha lista y reglamenta lo relacionado con los estímulos tributarios para la salvaguardia de estas manifestaciones.

INSTRUMENTOS NORMATIVOS INTERNACIONALES VIGENTES EN COLOMBIA

Dentro del marco normativo para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia, es imprescindible tener en cuenta una serie de instrumentos internacionales que el Estado colombiano ha suscrito, comprometiéndose en la formulación de un marco legislativo y de una política en pro del patrimonio cultural. Estos instrumentos y las leyes por medio de las cuales han sido ratificados se enumeran a continuación:

- Ley 45 de 1983, por medio de la cual Colombia adhiere a la Convención de Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (Unesco, 1972).
- Ley 63 de 1983, por medio de la cual Colombia adhiere a la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales (Unesco, 1970).
- Ley 340 de 1996, por medio de la cual Colombia adhiere a la Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado (Unesco, 1954).
- Ley 899 de 2004, por la cual se aprueba el 2° Protocolo de la Convención de la Haya de 1954 para la Protección de Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado.
- Ley 1037 de 2006, por medio de la cual Colombia adhiere a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial (Unesco, 2003).
- Ley 1304 de 2009, por medio de la cual se aprueba el Convenio de Unidroit sobre los Bienes Culturales Robados o Exportados Ilícitamente firmado en Roma el 24 de junio de 1995.

Existen otros instrumentos internacionales que, aunque su misión principal no es esa, salvaguardan el patrimonio cultural colombiano en alguno de sus aspectos. Así mismo, existe una normatividad internacional importante que protege asuntos relacionados con el patrimonio inmaterial y que es descrita ampliamente en la política para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en Colombia.

De las convenciones internacionales ratificadas por el Estado colombiano, es necesario recalcar el compromiso y la importancia que tienen para esta política

la Convención de la Unesco sobre el Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972 y la Convención de la Unesco para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Dentro de estos marcos, Colombia tiene inscritos una serie de bienes y de manifestaciones dentro de las respectivas listas de patrimonio de la humanidad, con lo que ha adquirido grandes responsabilidades y compromisos en el ámbito nacional e internacional. Así mismo, al ratificar estas convenciones, el Estado colombiano se comprometió a formular e implementar políticas públicas específicas para dicho patrimonio.

MARCO CONCEPTUAL

La Ley 1185 de 2008, en su artículo 1° define el patrimonio cultural de la nación de la siguiente manera:

El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico. (Ley 1185 de 2008, artículo 1°, que modifica el artículo 4° de la Ley 397 de 1997).

El patrimonio cultural de la nación no requiere, entonces, una declaratoria que lo reconozca como tal: los bienes y las manifestaciones característicos de una región o de un municipio en particular son “expresión de la nacionalidad colombiana”, ya que, en términos generales: “la cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad” y “el Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país” (Constitución Política de Colombia, artículo 70). Todas las manifestaciones culturales y los bienes a los que se les atribuyan un “especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico” se constituyen, entonces, como patrimonio cultural de la nación, reconociéndoles así un valor patrimonial que no requiere ser catalogado o registrado como tal para ser reconocido, pues son las mismas comunidades las que lo otorgan.

Lo establecido en la Constitución Política de 1991 y en la Ley General de Cultura y sus reglamentaciones muestra cómo el concepto de *patrimonio cultural* ha evolucionado de una noción estrictamente monumental, orientada fundamentalmente al patrimonio mueble e inmueble, a una aproximación que vincula y valoriza, de igual forma, el patrimonio cultural inmaterial. Esto significa que se ha pasado de una visión que apuntaba a valorar el patrimonio a partir de las obras construidas por el hombre, a una noción que también involucra las expresiones vivas de la cultura, posibles de entender como patrimonio en la medida en que generan procesos de identidad en las comunidades.

La interrelación de las distintas modalidades de patrimonio ha generado así nuevas categorías de valoración que han permitido apreciar distintos elementos dignos de ser considerados patrimoniales. Tal es el caso de los *paisajes culturales*, en los que existe una indisoluble relación entre el territorio y el patrimonio cultural y natural, y donde confluyen elementos del patrimonio cultural material e inmaterial. Son la muestra de que la interrelación del hombre con la naturaleza genera adaptación y expresiones autóctonas que afectan la forma como se va conformando el paisaje.

Así mismo, la manera en que hoy se analiza y se gestiona el patrimonio cultural nos ha mostrado que se ha dejado de ver únicamente como un conjunto de bienes sin ninguna relación con los ciudadanos. Ejemplo de ello es el patrimonio arqueológico, cuyo conocimiento por parte de las comunidades es una de las bases para la formulación de adecuados planes de gestión.

Esta evolución del concepto de *patrimonio cultural* ha producido profundos cambios en la manera como se entiende el tema, y ha creado importantes retos en lo que respecta a su manejo a partir de la política pública. Hoy, Colombia le apuesta a un enfoque integral para la gestión de su patrimonio.

EL SISTEMA NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL

La política pública para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural, en concordancia con la Constitución Política de 1991 y con la Ley General de Cultura, busca fijar procedimientos únicos para la protección y salvaguardia del patrimonio cultural de la nación, basándose en un principio de coordinación. Éste está garantizado por un Sistema Nacional de Patrimonio Cultural (SNPC), que está

[...] constituido por el conjunto de instancias públicas del nivel nacional y territorial que ejercen competencias sobre el patrimonio cultural de la nación, por los bienes y manifestaciones del patrimonio cultural de la nación, por los bienes de interés cultural y sus propietarios, usufructuarios a cualquier título y tenedores, por las manifestaciones incorporadas

a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI), por el conjunto de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación, información, y por las competencias y obligaciones públicas y de los particulares, articulados entre sí, que posibilitan la protección, salvaguardia, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del patrimonio cultural de la nación. (Ley 1185 de 2008, artículo 2°, que modifica el artículo 5° de la Ley 397 de 1997).

La creación del SNPC obedece a la necesidad de articular todo lo relativo al patrimonio cultural de la nación de una manera coherente y orientada, dándole prioridad al interés general sobre los intereses particulares y evitando así que las decisiones trascendentales en este campo sean tomadas sin que se consulte a las comunidades y colectividades portadora, creadoras o vinculadas con los bienes y manifestaciones que constituyen el patrimonio cultural.

El Sistema está entonces compuesto por todos los actores involucrados en la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural de la nación y, de acuerdo, a la Ley 1185 de 2008:

El Sistema Nacional de Patrimonio Cultural estará coordinado por el Ministerio de Cultura, para lo cual fijará las políticas generales y dictará normas técnicas y administrativas, a las que deberán sujetarse las entidades y personas que integran dicho sistema. (Ley 1185 de 2008, artículo 2, que modifica el artículo 5° de la Ley 397 de 1997).

Para responder a los lineamientos de la política, la articulación de los programas y proyectos del Ministerio de Cultura se da a partir de la interacción con las distintas instancias territoriales: secretarías de cultura departamentales, distritales y municipales; consejos departamentales y distritales de patrimonio cultural; nodos regionales del Programa Vigías del Patrimonio Cultural; escuelas-taller en oficios tradicionales y otras entidades e instituciones que incorporan en su misión el manejo y apropiación social del patrimonio cultural.

En el ámbito territorial, es importante anotar que, a partir de la expedición de la Ley 788 de 2002 mediante la cual se modificó el Estatuto Tributario, el sector cultural cuenta con una importante fuente adicional de financiación, proveniente del 1% de los 4 puntos adicionados al IVA a la telefonía móvil. Estos recursos son girados a través del Ministerio de Cultura a los departamentos y al Distrito Capital, con el fin de que sean invertidos, a través de convenios con los municipios, en proyectos que prioricen la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural de cada región. El Ministerio de Cultura, junto con los entes de control y sin

perjuicio de los principios de descentralización y autonomía, realiza el seguimiento y da orientación a los entes territoriales para el uso y ejecución de estos recursos.

Finalmente, hay una serie de actores de vital importancia para la implementación de la política. En primer lugar, todos los ciudadanos, con la participación activa de diferentes tipos de asociaciones, son los principales responsables del patrimonio cultural de la nación. Es desde ahí que el Ministerio de Cultura, como ente rector de la política pública colombiana de cultura y patrimonio, toma las iniciativas y necesidades de la comunidad, para luego darles respuesta y viabilidad a través de directrices de políticas, planes, programas y proyectos en pro del patrimonio cultural. Es también en el ámbito de la ciudadanía en donde deben existir los mayores compromisos para garantizar la sostenibilidad del patrimonio.

De igual manera, esta política se articula con la acción de las entidades públicas de todos los ámbitos, la ciudadanía, la comunidad académica, y el sector privado. Todos estos actores desempeñan un papel de primer orden en el proceso de implementación de la política, para lo que se han generado, desde la legislación y la institucionalidad, una serie de estímulos tributarios y mecanismos de participación que permiten garantizar la articulación de todos los actores mencionados, en torno a la sostenibilidad del patrimonio cultural.

VALORACIÓN Y RETOS DE LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Para la formulación e implementación de la política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia, se han identificado una serie de retos que debe asumir el Estado colombiano en cabeza del Ministerio de Cultura, en su función de coordinador del SNPC, con la participación activa de todos aquellos que conforman este sistema. Estos retos son:

- Generar la consciencia de que la intervención de los bienes del patrimonio cultural de la nación, y en particular de los BIC, debe responder a principios y criterios que garanticen los valores que estos bienes tienen para la comunidad en general.
- Reconocer que las actividades de protección del patrimonio cultural requieren unos procesos básicos de planeación que garanticen su sostenibilidad en el tiempo.
- Difundir el principio de que el patrimonio cultural de la nación es un bien común, razón por la cual su gestión, protección, salvaguardia y divulgación son una responsabilidad y un compromiso que todos los actores del SNPC deben asumir.

- Propender por el conocimiento y la formación en temas de patrimonio cultural, indispensables para la implementación de una política responsable en pro del patrimonio cultural.
- Reforzar la institucionalidad encargada de la gestión del patrimonio cultural en todos los ámbitos, sólo de esa manera es posible aplicar los principios de coordinación y descentralización que promueve la Constitución Política de 1991.
- Generar la noción de que el patrimonio cultural de la nación es la mayor muestra de nuestra identidad y nuestra diversidad; se debe ver entonces como un elemento incluyente donde se tengan en cuenta enfoques diferenciales y donde las comunidades desempeñen un papel protagónico.
- Fomentar el papel de la empresa privada en la gestión del patrimonio cultural, sólo de esa manera los procesos de apropiación social del patrimonio cultural serán sostenibles social y económicamente.
- Reconocer que el patrimonio cultural está compuesto por elementos materiales e inmateriales que deben ser tomados en cuenta de igual medida en el momento de la ejecución de proyectos.
- Generar la consciencia de que el desarrollo social, económico, ambiental y cultural tiene en el patrimonio cultural uno de sus mayores potenciales, y que por eso es necesario que ambos vayan por el mismo camino y que veamos que el uno no es un problema para el otro. Más que una herencia del pasado, el patrimonio cultural es un legado para el futuro.

OBJETIVOS CENTRALES DE LA POLÍTICA

El objetivo principal de la política es lograr la apropiación del patrimonio cultural por parte de la ciudadanía y de todos los demás actores del SNPC. En este sentido, la política brinda herramientas para una gestión social sostenible y responsable del patrimonio cultural en Colombia, para garantizar su protección y salvaguardia efectiva.

LÍNEAS DE ACCIÓN

Para alcanzar el objetivo principal de la política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural colombiano se han planteado cuatro líneas de acción. Cada una de estas líneas está compuesta por una serie de estrategias

a corto, mediano y largo plazo. En algunos casos estas estrategias se enmarcan dentro de planes o programas de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, siguiendo los lineamientos dados por la Ley 1185 de 2008.

Es importante aclarar que, aunque las cuatro líneas de acción implican actividades específicas, todas las acciones que se realicen para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia deben implicar actividades de: 1) Conocimiento y valoración, 2) formación y divulgación, 3) conservación, salvaguardia, protección, recuperación y sostenibilidad y 4) fortalecimiento institucional.

CONOCIMIENTO Y VALORACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Es necesario conocer y valorar el patrimonio cultural para gestionarlo y protegerlo. En ese sentido, esta línea de acción brinda herramientas para que la ciudadanía conozca su patrimonio cultural y lo valore como una de sus mayores riquezas. Los entes territoriales y las comunidades locales son actores de primer orden en esta línea, pues el conocimiento del patrimonio cultural debe generarse desde los escenarios locales. En efecto, son los ciudadanos quienes definen lo que constituye su patrimonio cultural y desde esos ámbitos se deben definir los bienes y manifestaciones que serán cobijados por el régimen especial de protección y salvaguardia descrito en la Ley 1185 de 2008.

Es entonces indispensable desarrollar instrumentos de gestión para fortalecer estas acciones, que constituyen la base para el reconocimiento y apropiación del patrimonio cultural por parte de la sociedad. Un espacio importante debe ocupar el fortalecimiento de las tecnologías de información como apoyo a los programas y procesos que se desarrollan en torno al patrimonio cultural, que se realiza a través de un Sistema de Información de Patrimonio y Artes (Sipa).

Así mismo, esta línea de acción, en relación estrecha con los centros de investigación, las universidades y los profesionales vinculados con el patrimonio cultural, promueve la investigación histórica, estética y técnica, con el fin de incrementar el conocimiento necesario para gestionar y salvaguardar dicho patrimonio.

Con este marco, el Ministerio de Cultura ha puesto en marcha una serie de herramientas para la identificación básica, el inventario y la valoración del patrimonio cultural de la nación, así como los mecanismos necesarios para la declaratoria de los BIC y la inclusión de manifestaciones en la LRPCI y el registro de los mismos.

Inventario y registro del patrimonio cultural colombiano

El objetivo primordial del inventario del patrimonio cultural es lograr su reconocimiento como riqueza y potencial. El inventario es la etapa que precede y en la

que se fundamentan las acciones sostenibles de gestión, protección, salvaguardia y divulgación de los bienes y manifestaciones que lo conforman. Así mismo, el inventario es un mecanismo indispensable para sensibilizar a todos los actores sobre la importancia de su patrimonio cultural.

A mediano plazo, se busca consolidar un sistema único de inventario y registro que permita coordinar y tener información sobre las acciones relacionadas sobre el patrimonio cultural de la nación. Para ello, el Ministerio de Cultura ha fomentado la realización de inventarios en el marco de la descentralización, con la puesta en marcha de herramientas para su elaboración. El Ministerio de Cultura ha elaborado así los *Manuales para inventarios de bienes culturales muebles e inmuebles* (2005) y el *Manual para la implementación del proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial* (2007), y trabaja de la mano con los entes territoriales para que se realicen los inventarios de todas las regiones del país de acuerdo a estas metodologías. Adicionalmente, en 2007, se desarrolló un módulo de inventario en el Sistema Nacional de Información Cultural (Sinic), que constituye una herramienta de recolección de datos y registro de los bienes. Este portal estará abierto al público a partir de 2010, para facilitar la consulta y el registro de los bienes y las manifestaciones inventariados.

Los inventarios de patrimonio cultural —materia e inmaterial—, como primer paso en la protección y gestión del patrimonio cultural, deben ser realizados desde lo local con el apoyo constante de los entes territoriales y con la participación de las organizaciones científicas —universidades, centros de investigación, ONG— que trabajan en pro del patrimonio cultural. Teniendo en cuenta que son responsabilidad de todos, el Ministerio de Cultura ha realizado convenios con los diferentes departamentos del país y, a través de esta estrategia, los estimula para que inviertan los recursos provenientes de los recursos IVA a la telefonía móvil en la realización de inventarios con las herramientas ya mencionadas.

Declaratoria de Bienes de Interés Cultural e inclusión de manifestaciones en la LRPCI

La Ley 1185 de 2008 “define un régimen especial de salvaguardia, protección, sostenibilidad, divulgación y estímulo” aplicable

[...] para los bienes del patrimonio cultural de la nación que sean declarados como bienes de interés cultural en el caso de bienes materiales y para las manifestaciones incluidas en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial, conforme a los criterios de valoración y los requisitos que reglamente para todo el territorio nacional el Ministerio

de Cultura. (Ley 1185 de 2008, artículo 1°, que modifica el artículo 4 de la Ley 397 de 1997).

La existencia del mencionado Régimen Especial de Salvaguardia o de Protección garantiza que los bienes y las manifestaciones amparadas por él estarán cobijadas por un conjunto de medidas que los protejan —en el caso de los bienes materiales— o los salvaguarden —en el caso de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial—, promoviendo así la sostenibilidad no sólo de un bien o de una manifestación, sino del SNPC donde cada BIC y cada manifestación de la LRPCI tienen un valor especial reconocido por el respectivo Consejo de Patrimonio.

Los mecanismos para hacer efectivo este Régimen son las declaratorias de BIC y las inclusiones de manifestaciones en la LRPCI, definidas como

[...] el acto administrativo mediante el cual, previo cumplimiento del procedimiento previsto en esta ley, la autoridad nacional o las autoridades territoriales, indígenas o de los consejos comunitarios de las comunidades afrodescendientes, según sus competencias, determinan que un bien o manifestación del patrimonio cultural de nación queda cobijado por el Régimen Especial de Protección o de Salvaguardia previsto en la presente ley. (Ley 1185 de 2008, artículo 1°, que modifica el artículo 4° de la Ley 397 de 1997).

Se busca, a través de estas acciones, que se conceda un especial interés y protección a ciertos bienes o conjunto de ellos, muebles o inmuebles, y a ciertas manifestaciones y expresiones culturales que se consideran fundamentales para la construcción de la identidad pluriétnica y multicultural de la nación colombiana en el respectivo ámbito territorial. En este sentido, es importante tener en cuenta que los grupos y las comunidades son los que reconocen cuáles son las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial que le son propias y con las que se identifican.

Los procedimientos y criterios para las declaratorias de BIC y para la inclusión de manifestaciones en la LRPCI son fruto de un trabajo interno del Ministerio de Cultura y están establecidos por la Ley 1185 de 2008 y por sus decretos reglamentarios 1313 de 2008 y 763 y 2941 de 2009. En estos procesos se busca evitar que las declaratorias de BIC y las inclusiones de manifestaciones en la LRPCI se hagan sin evaluaciones técnicas y conceptuales profundas, y un paso fundamental es el concepto previo favorable de los respectivos Consejos de Patrimonio Cultural y la formulación de los Planes Espaciales de Salvaguardia

para el caso del patrimonio inmaterial y de los Planes Especiales de Manejo y Protección.

Así mismo, un bien o una manifestación pueden cumplir todos o algunos de los criterios establecidos, pero el ámbito de la declaratoria o de la inclusión en la LRPCI, es decir, si es nacional o territorial (departamental, distrital, municipal o de territorios indígenas y comunidades negras, según lo especifica la Ley 70 de 1993), depende de su representatividad e importancia dentro del ámbito al que pertenece.

FORMACIÓN Y DIVULGACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Es necesario promover la participación activa de ciudadanos, instituciones, colectividades y agentes culturales en los procesos de gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural. Por ello, la línea de *formación y divulgación* estimula el diálogo, promoviendo el intercambio cultural como ejercicio pedagógico para generar conocimiento.

Las estrategias propuestas por el Ministerio de Cultura cubren tres ámbitos específicos desde los que se busca llegar a todos los actores del SNPC. En primer lugar, los ciudadanos le dan fuerza al Programa Nacional Vigías del Patrimonio Cultural, pues desde ellos se debe empezar la labor de apropiación social de dicho patrimonio. Son los llamados a divulgar responsablemente la riqueza de su patrimonio cultural, mostrándolo como parte de su identidad y como elemento fundamental en la construcción de la sociedad.

Otras dos estrategias buscan cubrir la formación en asuntos de patrimonio cultural en dos ámbitos: por una parte, la educación básica primaria pues se considera que la apropiación social del patrimonio cultural es un valor que debe inculcarse desde la infancia; para esto se propone una estrategia de formación de formadores con el apoyo del Ministerio de Educación Nacional (MEN). Por otra parte, se promueve la formación y rescate de artes y oficios tradicionales, con el apoyo del Servicio Nacional de Aprendizaje (Sena), de los entes territoriales y de distintas fuentes de cooperación internacional, con el fin de que todas las regiones del país cuenten con escuelas que fortalezcan esta labor, teniendo en cuenta que la protección y salvaguardia del patrimonio cultural es, ante todo, un proceso social.

La formación y divulgación en temas de patrimonio cultural es indispensable para salvaguardarlo de manera responsable y sostenible. Es una labor que recae en todos los actores del SNPC, por lo que esta línea de acción busca la generación de alianzas a todos los niveles, para así incidir en la creación de una sociedad que, consciente del papel que juega el patrimonio cultural en su existencia, lo reconozca, potencie y proyecte hacia generaciones futuras y encuentre los mecanismos para que este patrimonio incida en su calidad de vida.

Programa de Participación Vigías del Patrimonio Cultural

Con el objeto de facilitar el encuentro entre el Estado y las comunidades para la construcción de una visión incluyente del patrimonio cultural, el Ministerio de Cultura fortalece el Programa de Vigías del Patrimonio Cultural, creado hace diez años como una estrategia para el fomento de la participación ciudadana, encaminada hacia la apropiación social del patrimonio cultural. El concepto de apropiación social del patrimonio busca propiciar el desarrollo de estrategias que lo consoliden como herramienta de desarrollo económico para las comunidades, con el objeto de promover el uso sostenible de los bienes y manifestaciones patrimoniales. Sus acciones se enmarcan dentro de las siguientes líneas de trabajo:

1. Conocimiento y valoración del patrimonio cultural: comprende, entre otros, planes de trabajo encaminados hacia la realización de inventarios, identificación de patrimonio cultural y estudios acerca del patrimonio cultural de la nación.
2. Formación y divulgación del patrimonio cultural: realización de propuestas creativas que busquen formar ciudadanos conscientes de la importancia que representa su patrimonio.
3. Conservación, protección, recuperación y sostenibilidad del patrimonio: propuestas encaminadas a la protección, conservación y disfrute del patrimonio.

El Programa Vigías del Patrimonio Cultural busca así liderar los procesos de democracia participativa —de acuerdo con la Constitución Política de 1991—, para el fomento de la apropiación social como base para la sostenibilidad del patrimonio cultural desde sus diversas manifestaciones y experiencias en torno a su uso y disfrute, que contribuyan al desarrollo local, a la generación de espacios de encuentro para la paz y a la construcción de proyectos de vida de los ciudadanos. Durante los últimos diez años, se transformaron, de manera sustancial, los conceptos de patrimonio y de participación, que permitirán al Programa proyectarse hacia una nueva etapa que recogerá la experiencia y brindará al patrimonio los beneficios derivados del conocimiento, la valoración y la apropiación social en una comunidad más consciente de su propia identidad. En este sentido el Programa complementará su enfoque inicial, en el que los Vigías del Patrimonio eran reconocidos como veedores para convertirse en emprendedores del patrimonio cultural, conocedores del valor del patrimonio y de su importancia en el desarrollo de sus comunidades.

Bitácora del Patrimonio Cultural y Natural

La Bitácora del Patrimonio Cultural y Natural es una herramienta pedagógica de apoyo y guía para todos los ciudadanos comprometidos con la construcción de una nación justa y equitativa. Está diseñada para promover el conocimiento y apropiación del patrimonio cultural entre los estudiantes de educación preescolar, básica y media, de escuelas y colegios colombianos. Este proyecto se ha implementado en las 137 escuelas normales superiores existentes en el país, y ha beneficiado aproximadamente a 50.000 estudiantes de 411 instituciones educativas repartidas en 126 municipios. La bitácora se puede descargar de la página web del Ministerio de Cultura.

¿Qué significa ser colombiano? ¿Qué significa pertenecer a una región específica dentro del territorio colombiano? ¿Cómo es el territorio que nos rodea? ¿Cuál es la memoria sobre la que se ha construido ese territorio? ¿Cómo es la comunidad que ha producido esa memoria en ese territorio? Éstas son sólo algunas de las preguntas que se plantean para definir y aclarar las nociones de comunidad, territorio y memoria, tres ámbitos que se integran para facilitar la comprensión de la noción del patrimonio cultural y natural. Este proyecto cuenta además con una metodología creativa e interactiva, que facilita a los docentes la formación de niños y jóvenes.

Programa Nacional de Escuelas-Taller

El Programa Nacional Escuelas-Taller de Colombia: Herramientas de Paz tiene como objetivo generar capacidades locales, a través de la formación del capital social cualificado en oficios asociados a la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural. El Programa permite que todos los ciudadanos adquieran herramientas de formación que les garanticen ingresar al mercado laboral. Está enfocado en procesos de reinserción social, priorizando la participación de ciudadanos en estado de alta vulnerabilidad, personas de escasos recursos económicos, jóvenes afectados por el conflicto armado, discapacitados, desmovilizados, reincorporados, reinsertados, víctimas de la violencia, comunidades indígenas y negras, y madres cabeza de familia, entre otros.

Una educación que trasciende ampliamente la formación e incluye temas relacionados con la apropiación social del patrimonio, su valoración y recuperación de las técnicas tradicionales e historia del oficio mismo, así como un acompañamiento profesional que vela por la integralidad de cada persona y la de su entorno inmediato, son la base de la formación del Programa.

Está estructurado en torno a tres líneas de actuación complementarias: revitalización de centros históricos, restauración de monumentos y escuelas-taller. El Programa de Escuelas-Taller ofrece capacitación en oficios y la realización de

obras de restauración mediante la creación de centros de formación concebidos bajo criterios metodológicos de formación-acción.

CONSERVACIÓN, SALVAGUARDIA, PROTECCIÓN, RECUPERACIÓN Y SOSTENIBILIDAD DEL PATRIMONIO CULTURAL

En esta línea de acción se incluyen todas las acciones de protección y salvaguardia del patrimonio cultural. Demanda, por lo tanto, un gran esfuerzo por parte del SNPC en la búsqueda de la ejecución de acciones e intervenciones responsables y de la implementación de planes de manejo sostenibles.

Las estrategias implementadas en esta línea de acción proveen las herramientas para dotar a las entidades territoriales y a los ciudadanos de la capacidad técnica y financiera necesaria para asegurar la conservación, salvaguardia, protección, recuperación y sostenibilidad del patrimonio cultural, con el fin de incorporarlo al desarrollo económico y social del país para que redunde en el beneficio de todos los ciudadanos.

Intervención de BIC

La intervención de BIC es definida por la Ley 1185 de 2008 como “todo acto que cause cambios al bien de interés cultural o que afecte el estado del mismo”. La misma Ley añade que toda intervención sobre un BIC deberá contar con la previa autorización de la autoridad competente que hubiera efectuado la declaratoria y que deberá realizarse de conformidad al PEMP, si éste existe. El Decreto 763 de 2009 fija los tipos de obras que pueden realizarse para BIC inmuebles y los tipos de acciones e intervenciones que se pueden ejecutar para BIC muebles. Así mismo, el decreto establece que si un bien de interés cultural es intervenido sin autorización, la autoridad competente detendrá dicha actividad y procederá a aplicar las sanciones correspondientes.

El decreto también fija unos principios generales para la intervención de BIC que, según la Ley 1185 de 2008, sólo podrá realizarse bajo la supervisión de profesionales competentes en la materia.

Con este marco, se implementan acciones para formular, asesorar y gestionar proyectos y obras de intervención, mantenimiento y restauración de bienes de interés cultural, con el fin de garantizar su preservación en el tiempo. A los recursos de inversión, con que cuenta el Ministerio de Cultura para este fin, se suman los de las transferencias que llegan directamente a las regiones (Ley 715 de 2001), los recursos provenientes de la Estampilla Procultura y, una fuente muy importante, los fondos recaudados por la adición al IVA a la telefonía móvil, los cuales llegan directamente a los departamentos y al Distrito Capital.

Campaña Nacional contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales

El Estado reconoce el derecho que tienen los diversos grupos humanos, que habitan el territorio colombiano, de valorar y proteger los testimonios materiales e inmateriales de su memoria local, a través de los cuales se reconocen como colectividad y fortalecen su identidad. Esos testimonios están continuamente expuestos a riesgos de deterioro y desaparición, en especial los bienes muebles del patrimonio cultural, debido a la facilidad con que pueden ser movilizados, por lo cual son susceptibles de ser robados, comercializados y traficados ilegalmente. El objetivo de esta campaña es articular diferentes instancias sectoriales e institucionales para planificar, consolidar y desarrollar procesos que posibiliten tanto el intercambio cultural entre las naciones como las acciones tendientes a frenar el tráfico ilícito de bienes culturales, de acuerdo con los principios de descentralización y autonomía administrativa, dando cumplimiento a la Convención de la Unesco de 1970, a la Decisión 588 de 2004 de la Comunidad Andina, a los convenios y compromisos internacionales adquiridos por Colombia, al Plan Nacional de Cultura y a los objetivos de la Dirección de Patrimonio. En 2005 se suscribió el Convenio Interadministrativo de Cooperación 1881-01 para contrarrestar el tráfico ilícito de bienes culturales, en el cual participan varias entidades gubernamentales y dos privadas, que ha fortalecido la cooperación nacional e intersectorial. El trabajo interinstitucional ha consolidado diversas estrategias para proteger el patrimonio cultural mueble colombiano, contribuyendo a fortalecer la política del Estado en esta materia.

Los Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMP)

Los PEMP son el instrumento de gestión del patrimonio cultural de la nación, mediante los cuales se establecen las acciones necesarias con el objetivo de garantizar la protección, conservación y sostenibilidad de los BIC o de los bienes que pretendan declararse como tales, de acuerdo a lo establecido en el Decreto 763 de 2009.

Los PEMP, como instrumento del Régimen Especial de Protección de los BIC, deben:

- Definir las condiciones para la articulación de los bienes con su contexto físico, arquitectónico, urbano o rural, los planes preexistentes y su entorno sociocultural, partiendo de la conservación de sus valores, la mitigación de sus riesgos y el aprovechamiento de sus potencialidades.
- Precisar las acciones de protección de carácter preventivo y/o correctivo que sean necesarias para la conservación de los bienes.

- Establecer las condiciones físicas, de mantenimiento y de conservación de los bienes.
- Establecer mecanismos o determinantes que permitan la recuperación y sostenibilidad de los bienes.
- Generar las condiciones y estrategias para el mejor conocimiento y la apropiación de los bienes por parte de la comunidad, con el fin de garantizar su conservación y su transmisión a futuras generaciones.

Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos (PNRCH)

El PNRCH es el instrumento de planeación diseñado por el Ministerio de Cultura para recuperar y revitalizar los centros históricos. Se lleva a cabo mediante la formulación e implementación de los planes especiales de manejo y protección, instrumentos de planeación definidos con la participación de actores públicos y privados de los ámbitos nacional, departamental y local, lo cual garantiza la sostenibilidad de dichos centros. Implica una metodología que se construye y aplica según las realidades y necesidades particulares de cada centro histórico, y cuenta, durante todo el proceso, con la participación de la ciudadanía.

Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

Debido a sus especificidades y al tratamiento particular que requiere, y en el marco del reconocimiento y respeto de la diversidad étnica y cultural de la nación, el Ministerio de Cultura ha formulado una política especial para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Ésta tiene como objetivo el fortalecimiento de la capacidad social de gestión del patrimonio cultural inmaterial para su salvaguardia y fomento como condición necesaria del desarrollo y el bienestar colectivos.

Los lineamientos y estrategias de la política para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial se enmarcan dentro de esta política pública para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia. Con esto se busca lograr una visión integral del patrimonio cultural, donde todas las acciones a su favor tengan en cuenta los componentes material e inmaterial. Por esa razón, si bien la salvaguardia del patrimonio inmaterial es una estrategia dentro de una línea de acción específica, esta política la desarrolla transversalmente dentro de las cuatro líneas de acción al tener en cuenta que el patrimonio de naturaleza material está asociado siempre a manifestaciones donde entran en juego la memoria y la identidad y que tradicionalmente se consideran parte del patrimonio cultural inmaterial. Al mismo tiempo, y debido a sus dinámicas

intrínsecas, el patrimonio inmaterial generalmente tiene soportes materiales que son elaborados por los grupos y comunidades vinculados con este patrimonio.

La visión de esta política es entonces la de un patrimonio cultural donde lo material y lo inmaterial no tienen fronteras establecidas y donde todos estos elementos tienden a fundirse, requiriendo así una gestión integral.

FORTALECIMIENTO INSTITUCIONAL

Recientemente, la confluencia de varios factores ha mostrado la necesidad de adelantar un proceso de adecuación institucional y actualización del marco normativo que delimita la acción de los actores involucrados, con el fin de mejorar la capacidad de manejo y protección del patrimonio cultural. A nivel normativo se expidió la Ley 1185 de 2008 y se elaboraron sus tres decretos reglamentarios:

- El Decreto 1313 del 23 de abril de 2008 “Por el cual se reglamenta el artículo 7 de la Ley 397 de 1997, modificado por el artículo 4 de la Ley 1185 de 2008, relativo al Consejo Nacional de Patrimonio Cultural”.
- El Decreto 763 del 10 de marzo de 2009 “Por el cual se reglamentan parcialmente las leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificadas por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material”.
- El Decreto 2941 del 6 de agosto de 2009 “Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997, modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial”.

Con la expedición de estas normas, se trazaron nuevas funciones y responsabilidades tanto para el Ministerio de Cultura, como para las demás instancias que hacen parte del SNPC, la apuesta institucional de la Dirección de Patrimonio, específicamente, es por la actualización constante de sus procesos y procedimientos, con el fin de que estén acordes a la norma y a la realidad del país y poder responder así, de forma oportuna y eficaz, a las solicitudes y requerimientos de los clientes tanto internos como externos.

Para cumplir con este objetivo se llevan a cabo, de forma constante e ininterrumpida, actividades de retroalimentación con los demás actores involucrados en la implementación de la política pública de patrimonio: comunidades, entidades estatales de todos los ámbitos, actores internacionales, sector privado y comunidad académica.

CONCLUSIONES

La gestión pública y social del patrimonio tiene un conjunto de retos que deberán ocupar la agenda de acciones en el futuro próximo. Enmarcada dentro de la sostenibilidad cultural, la sostenibilidad del patrimonio es fundamental; para ello debe convocar decisiones públicas, como la incorporación cada vez más activa de las comunidades, las organizaciones del tercer sector y la empresa privada. En este sentido, un reto fundamental del Ministerio de Cultura y de la empresa privada es la consolidación de organizaciones capaces de retomar los aportes de la empresa privada para materializarlos en proyectos de gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural.

Se trata de una sostenibilidad orientada por el interés común, que afianza la salvaguardia y promueve la apropiación social. En este sentido, es fundamental convocar la participación de las sociedades locales y regionales, de los grupos y los colectivos, para que comprendan el patrimonio como algo que les es propio, que conforma sus memorias y constituye sus identidades.

La gestión del patrimonio cultural debe ser así asumida con la participación de los ciudadanos, y donde no sólo las entidades culturales participen. Por el contrario, hemos aprendido en los últimos años que ésta debe ser abordada de una manera intersectorial y que, en la medida en que existe cada vez un mayor interés internacional por convocar a los países para proteger y valorar este patrimonio y teniendo en cuenta que éste es la mayor muestra de nuestra nacionalidad, la cooperación internacional adquiere una gran importancia para su gestión.

El país está haciendo un esfuerzo muy importante de reglamentación jurídica de lo patrimonial, que debe ser conocido por la ciudadanía y utilizado como herramienta para su apropiación comunitaria. Las realidades contemporáneas han puesto al patrimonio en un lugar de debate y conflicto nacional e internacional. Para Colombia es vital la profundización en políticas específicas que le permitan al país la gestión, protección y salvaguardia de su patrimonio paleontológico y sumergido, que forma parte de su acervo cultural y de su propia historia como nación. Los centros históricos y los parques arqueológicos, y en general los lugares de la memoria, cobran su sentido cuando se articulan con las transformaciones sociales y culturales que vive la sociedad colombiana y cuando entran a formar parte de los imaginarios más entrañables de la gente.

Son también una dimensión central de la manera como los otros nos ven y como se representa y se muestra el país en la escena internacional. Todos estos propósitos definidos, en esta política, serán viables si se aumentan y cualifican los esfuerzos de formación que deben expresarse en diversas modalidades educativas, desde las más estrictamente académicas hasta las más informales. Una formación que atienda a la profesionalización necesaria de la gestión de lo patrimonial y

a su modernización, pero que también fortalezca la participación de los niños y de los jóvenes en el desarrollo de la memoria y en el cuidado de lo que les es propio; que involucre a los medios y las nuevas tecnologías en la visibilidad y la interiorización de la importancia del patrimonio, tanto del que ha sido producto del pasado como de aquel que todos los días se está construyendo en los más diversos ámbitos de la vida social. De esta manera, el patrimonio será memoria viva, dinámica de la sociedad y dimensión central de nuestras identidades.



POLÍTICA DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL (PCI)¹

ANTECEDENTES

El Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) abarca un vasto campo de la vida social y está constituido por un complejo conjunto de activos sociales, de carácter cultural, que le dan a un grupo humano sentido, identidad y pertenencia. Comprende no sólo los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas de un grupo humano, que hunden sus raíces en el pasado y que se perpetúan en la memoria colectiva, sino también los apropiados socialmente en la vida contemporánea de las comunidades y colectividades sociales. Comprende además los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes a dichos activos sociales.

De acuerdo con la Ley 1037 de 2006 que adopta la Convención de la Unesco para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada en París el 17 de octubre de 2003, esta modalidad de patrimonio, que se transmite de generación en generación, es recreada constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno y su interacción con la naturaleza y su historia. El mismo contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana y, a través de él, la comunidad consigue concretar un sentimiento de identidad y continuidad.

La preocupación pública por proteger el patrimonio cultural inmaterial es un hecho relativamente nuevo, que surge a partir de la toma de conciencia sobre la

¹ Para mayor claridad con respecto a los contenidos aquí expuestos véase el "Anexo: definiciones" al final de este documento.

importancia de su salvaguardia como garantía de la creatividad permanente de la sociedad, de su valoración como parte constitutiva de la identidad nacional y de la percepción social de su fragilidad y pérdida.

Colombia ingresó en la Unesco el 31 de octubre de 1947 y firmó la Convención sobre el Patrimonio Mundial el 24 de mayo de 1983². El interés surgido en Colombia por la cultura inmaterial se tradujo en medidas legales orientadas a su protección y fomento. Es así como la Ley 397 de 1997, o Ley General de Cultura, incluyó como parte del patrimonio cultural las manifestaciones de cultura inmaterial. Por su parte, la Unesco, en su 32ª reunión, celebrada en París entre el 29 de septiembre y el 17 de octubre de 2003, adoptó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, quinto instrumento normativo acogido por esta organización para la protección del patrimonio cultural con los siguientes objetivos: a) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial; b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos y personas; c) la sensibilización en el plano local, nacional e internacional sobre la importancia del patrimonio cultural inmaterial, y d) la cooperación y asistencia internacional para su salvaguardia. Colombia es Estado parte de la Convención, tras suscribirla y ratificarla mediante la Ley 1037 de 2006.

Recientemente fue sancionada la Ley 1185 de 2008, que modifica la Ley General de Cultura y que propone, en uno de sus capítulos, la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del PCI, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro.

PROBLEMÁTICA QUE ABORDA LA POLÍTICA DE PCI

La expedición de una política para la salvaguardia del PCI es un mandato de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y una necesidad del país que se puede sintetizar en los siguientes puntos:

- El Ministerio de Cultura, como órgano rector del Sistema Nacional de Cultura, está en la obligación de atender y orientar la creciente demanda y las numerosas iniciativas nacionales, regionales y locales para salvaguardar las manifestaciones de PCI que están en desuso, desprotegidas o en riesgo de desaparición, razón por la cual se hace necesario expedir directrices de política flexibles y coherentes, ajustadas a las leyes y acordes con la realidad del país.
- La normatividad sobre la salvaguardia del PCI es un hecho nuevo lo que obliga al Ministerio de Cultura y al Sistema Nacional de Cultura a

2 El reconocimiento de los componentes inmateriales de la cultura cobra realidad con la adopción por la Unesco, en 1989, de la *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*, antecedente de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003.

implementar, con sumo cuidado, las medidas adoptadas por la Ley 1185 de 2008 y su decreto reglamentario 2941 de 2009, con el fin de promover y garantizar una adecuada y eficaz salvaguardia de la riqueza cultural del país, manifiesta en su patrimonio cultural inmaterial, y para garantizar a los colombianos y a las comunidades los derechos colectivos asociados a este patrimonio.

- En torno al PCI se presenta una confluencia de políticas y programas de otros sectores de la acción pública y algunos traslapes temáticos que pueden generar ambigüedades y problemas de competencias, en especial con el Ministerio del Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, responsable del tema del *conocimiento tradicional asociado a los recursos biológicos* (artículo 8J y conexos del Convenio de la Diversidad Biológica, ratificado mediante la Ley 165 de 1994³).

CARACTERÍSTICAS DEL PCI Y ELEMENTOS DE DIAGNÓSTICO

Características generales del PCI

Las manifestaciones del PCI tienen las siguientes características generales:

- Son colectivas, es decir, pertenecen o identifican a un grupo social particular (colectividad, comunidad) y se transmiten principalmente de generación en generación como un legado, tradición cultural o parte de su memoria colectiva.
- Son tradiciones vivas que se recrean constantemente, de manera presencial, por la experiencia y, en especial, por comunicación oral.
- Son dinámicas, es decir, son expresiones de la creatividad y del ingenio de las comunidades y colectividades sociales, y de su capacidad de recrear elementos culturales propios y de adaptar y reinterpretar elementos de otras comunidades o colectividades y de la cultura universal. No obstante estar afirmadas en la identidad y la tradición de los pueblos, estas expresiones cambian, se recrean en el tiempo y adquieren particularidades regionales y locales propias.
- Tienen un valor simbólico derivado de su significado social y de su función como referente de tradición, memoria colectiva e identidad. Por esta

3 Otros ministerios relacionados con el tema son: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, que se encarga de las decisiones de la Comunidad Andina de Naciones (CAN) y que trata los temas del *componente intangible* asociado a los recursos biológicos y los derechos de propiedad intelectual; Ministerio de Agricultura, que tiene bajo su responsabilidad los llamados Derechos del Agricultor del Tratado FAO, y el Ministerio de Seguridad Social, que se encarga de los aspectos relacionados con la medicina tradicional y popular.

razón, son valoradas como un activo social que debe ser conservado, transmitido y protegido.

- Son integrales, en el sentido que la Convención de PCI de 2003 les da al reconocer “la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural”.
- Tienen normas consuetudinarias que regulan su acceso, recreación y transmisión, y están inscritas en una red social particular y, por ende, en una estructura de poder.

En términos generales, las manifestaciones de PCI son la expresión de procesos sociales complejos, dinámicos y no exentos de conflictos. Por esta razón, el PCI da cuenta, como se afirma en el Plan Nacional de Cultura, de los valores, memorias, luchas y gestas de los pueblos, patrimonio que debe tratarse y preservarse con dignidad y respeto.

Elementos de diagnóstico

El debate conceptual sobre la salvaguardia del patrimonio cultural de naturaleza inmaterial ha girado alrededor de ocho aspectos principales:

1. La compleja *patrimonialización* de la cultura en el presente (uso social del patrimonio).
2. Los límites de la intervención del Estado en la cultura.
3. La fragmentación del patrimonio cultural en material e inmaterial
4. La amplitud y complejidad del ámbito de lo comprendido por el patrimonio cultural inmaterial.
5. El vacío jurídico existente sobre el sujeto colectivo como titular del patrimonio colectivo.
6. La cuestión de la salvaguardia (cómo y frente a qué se protege el patrimonio cultural inmaterial).
7. Los problemas derivados de la armonización normativa.

8. Los recursos necesarios para el desarrollo de la política y planes especiales de salvaguardia.

En general, se trata de la relación entre cultura y el desarrollo, tema que viene siendo objeto de reflexión académica y cuyo desarrollo conceptual es una necesidad urgente para el Sistema Nacional de Cultura y la toma de decisiones de manera adecuada y responsable.

No se cuenta con un diagnóstico integrado sobre el estado actual del PCI, tarea muy difícil de realizar por la amplitud y complejidad de los campos que abarca. Existen algunas aproximaciones conceptuales en los trabajos del Observatorio MIA del Icanh, y un diagnóstico institucional hecho para el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (Crespial)⁴. Finalmente, la extensa producción etnográfica y los estudios culturales realizados en el país dan cuenta de aspectos parciales y particulares sobre el estado del PCI.

Se suele señalar que, junto a la creciente globalización económica y la expansión de modelos de vida de la sociedad industrializada moderna, se vienen dando procesos de homogeneización cultural que muchas veces se han traducido en no deseadas pérdidas lingüísticas y de acervos culturales, tales como las tradiciones musicales, artesanales y culinarias, la medicina popular y los conocimientos tradicionales sobre la biodiversidad.

Colombia es un país de una inmensa riqueza en manifestaciones de PCI. La diversidad de regiones y tradiciones culturales campesinas, la extensa red urbana nacional, la existencia de 82 pueblos indígenas y una compleja y rica variedad de comunidades afrocolombianas, raizales y rom, mantienen vivas lenguas, narraciones de transmisión oral, fiestas y expresiones musicales, cantos y danzas, y tradiciones gastronómicas y artesanales, entre muchas otras manifestaciones.

Los procesos culturales y las manifestaciones de PCI son dinámicos y cambiantes, y son vulnerables a los cambios sociales. Reconoce la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003

[...] que los procesos de mundialización y de transformación social, por un lado, crean las condiciones propicias para un diálogo renovado entre las comunidades, pero por el otro también traen consigo, al igual que los fenómenos de intolerancia, graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial [...]

La Convención concluye que esta situación se debe, de manera particular, a la falta de recursos para salvaguardarlo.

⁴ Rocío Rubio, *Aproximación al estado del arte del patrimonio cultural inmaterial en Colombia*, Cuzco, Crespial, 2005.

Sobre la situación actual de los procesos culturales relacionados con el PCI se pueden señalar los siguientes aspectos:

- Las condiciones cambiantes del país, que se expresan en una acelerada urbanización, así como una, cada vez mayor, integración económica de las regiones al mercado producen cambios culturales, algunos de los cuales son positivos, mientras otros, se traducen en pérdidas del PCI por desvalorización social, pérdida de referentes culturales y desuso.
- La irrupción de fenómenos como la expansión de cultivos ilícitos, la presencia de grupos armados ilegales y los desplazamientos de la población, han generado profundos cambios en la vida social y, por ende, en el PCI de las regiones y comunidades, especialmente las rurales.
- La desvalorización de la propia cultura y la pérdida de autoestima de las comunidades son fenómenos que suelen darse en contextos conflictivos como el desplazamiento forzado, la pobreza y la exclusión social.
- No obstante los factores de presión antes descritos, se presentan casos relevantes de afirmación y resistencia cultural en los que se rescatan, resignifican y recrean tradiciones y nuevas expresiones culturales, especialmente artísticas, que enriquecen el PCI.
- Algunas manifestaciones son tenidas y valoradas, fuera de contexto, como “folclor” o elementos idealizados de la identidad regional, o son banalizadas por su utilización comercial y no son consideradas ni reconocidas como manifestaciones vivas del PCI.
- En el sector ambiental se ha venido planteando la necesidad urgente de documentar y salvaguardar los conocimientos tradicionales asociados a los recursos biológicos, en especial los saberes de las comunidades indígenas, afrodescendientes y campesinas. En estas comunidades también existe conciencia sobre la importancia de conservar sus sistemas de conocimiento amenazados por factores de cambio y por la ruptura de mecanismos tradicionales de transmisión del conocimiento.
- Los emprendimientos para que las comunidades consigan un aprovechamiento económico de este patrimonio tienen limitaciones por la falta de claridad sobre el tema de los derechos colectivos de propiedad y la

distribución de beneficios derivados de su acceso. En el marco del Convenio de la Diversidad Biológica, de las decisiones andinas de la CAN y de las recomendaciones de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), se han establecido lineamientos para la adopción de un régimen *sui generis* de protección del PCI y del conocimiento tradicional. En esa misma dirección el Consejo Nacional de Política Económica y Social (Conpes) expidió el Documento 3.533 de 2008 sobre propiedad intelectual.

- La ruptura generacional obra muchas veces en detrimento de los procesos y manifestaciones de PCI, en especial en sociedades tradicionales rurales y en grupos humanos especializados en diferentes tradiciones artesanales, musicales o festivas. Los jóvenes no valoran o no ven oportunidades en el aprendizaje y la recreación de las manifestaciones tradicionales, y los “mayores,” que conocen, practican y recrean estas manifestaciones, no cuentan con incentivos o condiciones favorables para su transmisión y enseñanza.
- Uno de los cambios no deseados es la pérdida de las lenguas nativas por presión social y cultural o por desuso. Estas pérdidas se traducen en un empobrecimiento cultural de los pueblos indígenas, rom y afrodescendientes con lenguas criollas, y constituye para la nación y para la humanidad una pérdida invaluable de sistemas cognitivos y lingüísticos milenarios. También el castellano, lengua mayoritaria, sufre transformaciones que deben ser conocidas y evaluadas en función de la significación, creación y transmisión del PCI.
- Muchas manifestaciones, como los carnavales y fiestas populares, expresan tensiones entre elites sociales, grupos de interés y amplios sectores de la población. La apropiación de las manifestaciones por las elites, la exclusión y privatización de las mismas, y la creciente banalización y comercialización de su acceso o disfrute, tiende, en ocasiones, a desvirtuar su naturaleza.
- No se cuenta con una política clara de investigaciones sobre el PCI. La información existente sobre esta modalidad de patrimonio es insuficiente y está dispersa. El Ministerio de Cultura ha desarrollado un módulo para el PCI en el Sistema de Información sobre Patrimonio Cultural y Artes (SIPA), pero no hay claridad sobre la operación de un sistema en red.

- Las declaraciones de manifestaciones como Bienes de Interés Cultural (BIC) por el órgano legislativo se han convertido en un hecho frecuente⁵; sin embargo, muchas de estas declaratorias están mal documentadas y no tienen fines claros, lo que hace ineficientes las medidas o contribuye más a desvirtuar las manifestaciones que a salvaguardarlas.
- Los recursos del sector cultural dirigidos al PCI son limitados y carecen de un horizonte programático claro por la falta de una política y de un plan de acción con objetivos a mediano y largo plazo. La planeación ha obedecido más a la demanda que a una planificación por objetivos. No hay directrices claras ni asistencia técnica y administrativa para que los entes departamentales, distritales y municipales hagan un uso eficaz de los recursos destinados al sector cultural, como aquellos provenientes del IVA de telefonía móvil y de la Estampilla Procultura (Ley 666 de 2001).

Impactos no deseados de los proyectos de desarrollo

Los proyectos de desarrollo económico (minería, exploración y explotación de hidrocarburos, y agroindustria, entre otros) y la construcción de obras de infraestructura (vías, presas), que el país demanda, suelen afectar a comunidades locales, en ocasiones, con cambios no deseados que inciden en el medio ambiente y en la vida social y cultural de la población.

Las repercusiones culturales, ambientales y sociales de los proyectos de desarrollo que se realizan o afectan lugares sagrados de las comunidades indígenas y locales llevaron, en el seno del Convenio sobre la Diversidad Biológica (CDB), a una reflexión en torno a la necesidad de tener en cuenta los conocimientos tradicionales de las comunidades indígenas y locales en los procesos de evaluación de los impactos ambientales de las obras e iniciativas de desarrollo, con el fin de proteger y salvaguardar los lugares de alto valor cultural y los conocimientos tradicionales. Como resultado de esta iniciativa se adoptaron, en el marco del CDB, las Directrices Voluntarias de Akwé, que plantean la necesidad de establecer principios éticos que apoyen la conservación y salvaguardia de los sitios sagrados y los conocimientos tradicionales.

La política de PCI considera urgente adoptar medidas de política social y estrategias que prevengan estos impactos y que salvaguarden el patrimonio cultural de las comunidades. Con este fin, se acordará con el Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial (MAVDT) la reglamentación de estas Directrices Voluntarias para incidir, desde la cultura, en la reglamentación de los estudios de impacto ambiental y social de los proyectos de desarrollo.

⁵ La Ley 5 de 1992 les da facultades a los parlamentarios para presentar proyectos de ley para declarar diversas manifestaciones, tangibles e intangibles, como patrimonio cultural de la nación. *Ibid.*

La cuestión de los derechos de propiedad intelectual

El tema de los derechos de propiedad intelectual (DPI) es una cuestión crucial en los debates sobre el PCI. Las manifestaciones son fundamentalmente de naturaleza colectiva y se considera que están por fuera del sistema de derechos de propiedad intelectual, concebidos para la propiedad y autoría individual. Se piensa también que los DPI serían insuficientes para proteger estos derechos, por no poder cumplir con los requisitos que exigen muchos de los sistemas existentes⁶. En este sentido, el mayor obstáculo está en la dificultad para determinar la titularidad del derecho sobre las manifestaciones de PCI, por ser éstas de carácter colectivo. Además, el problema se complejiza cuando se considera que muchas manifestaciones son compartidas por grupos locales o étnicos diferentes e, incluso, entre grupos de varios países. En la actualidad, la OMPI está examinando la posibilidad de adoptar un régimen *sui generis* de propiedad para comunidades tradicionales⁷.

La orientación general de la política de PCI en esta materia se dirige al desarrollo del Documento Conpes 3.553 de 2008, a partir de lo establecido en el artículo 13 de la Ley 397 de 1997 que señala que “[...] con el fin de proteger lenguas, tradiciones, usos y costumbres y saberes, *el Estado garantizará los derechos de autoría colectiva* de los grupos étnicos [...]”, norma que es extensible a todas las manifestaciones de PCI y a sus gestores colectivos.

INSTITUCIONES RELACIONADAS CON EL PCI

El Ministerio de Cultura⁸

La responsabilidad que el Estado tiene, con relación al manejo del patrimonio cultural colombiano, corresponde al Ministerio de Cultura⁹. En el Ministerio, la Dirección de Patrimonio es la encargada de los aspectos relacionados con el PCI. Esta Dirección cuenta con un Grupo de PCI que desarrolla un Plan de Acción Anual, divulga las normas y políticas, hace seguimiento a las actividades de salvaguardia, capacita y, en general, coordina las actividades relacionadas con la conformación de la Lista Representativa del nivel nacional y las candidaturas a la Unesco.

El Ministerio cuenta, además, con un Comité de Patrimonio Cultural Inmaterial, creado por la Resolución Ministerial No. 0263 del 12 de marzo de 2004, presidido por el Viceministerio.

Del Ministerio de Cultura dependen unidades administrativas e institutos adscritos relacionados con la salvaguardia del PCI en especial el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh), el Instituto Caro y Cuervo, el Museo Nacional, la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación (AGN).

6 Como señala el estudio realizado por la Universidad Nacional de Colombia, “los conocimientos colectivos de los pueblos indígenas, afrocolombianos y comunidades locales son cultural, espiritual, social y económicamente importantes. Sin embargo, a diferencia de otras formas de conocimientos (científicos, occidentales o modernos), no gozan de protección efectiva por parte del Estado colombiano. La naturaleza y el contexto de las creaciones intelectuales de las comunidades no permiten una protección integral y adecuada mediante instrumentos de propiedad intelectual tales como patentes de invención, derechos de autor, derechos de obtentor de variedades vegetales, marcas, entre otros” (Universidad Nacional de Colombia-Unijus, *Informe final*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2007).

7 En 1998, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) recibió el mandato de hacer un análisis de los aspectos de propiedad intelectual relacionados con la protección de los conocimientos tradicionales y el folclor. Durante el vigésimo sexto período de sesiones de su Asamblea General, celebrado el 25 de septiembre al 3 de octubre de 2000, los Estados miembros decidieron crear un órgano especial para examinar cuestiones de propiedad intelectual relacionadas con los recursos genéticos, los conocimientos tradicionales y el folclor. En 1998 y 1999 la OMPI realizó misiones exploratorias en 28 países a fin de determinar las necesidades y expectativas en materia de propiedad intelectual de los titulares de conocimientos tradicionales.

8 El Ministerio de Cultura, establecido en 1997, se formó a partir del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura). “Entre las acciones emprendidas, por Colcultura, con estrecha relación al patrimonio cultural inmaterial, es necesario mencionar: i) *Aluna* y *Yuruparí* que, en cierto modo, registraron las jornadas regionales de cultura popular y ii) el *Programa Crea*, que proyectó escenarios de diálogo entre culturas y regiones. Una depuración, clasificación y sistematización de los productos de ambas acciones darían un material significativo a valorar en términos de patrimonio cultural inmaterial” (Rocío Rubio, *Aproximación al estado del arte del patrimonio cultural inmaterial en Colombia*, op. cit.).

9 El Ministerio de Cultura es la cabeza del Sistema Nacional de Cultura, establecido en las normas y definido como “el conjunto de instancias, espacios de participación y procesos de desarrollo institucional, planificación, financiación, formación e información articulados entre sí, que posibilitan el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales”. El Sistema Nacional de Cultura está conformado por “[...] el Ministerio de Cultura, las entidades y oficinas culturales territoriales, los Fondos Mixtos para la Promoción de la Cultura y las Artes, y las demás entidades públicas o privadas, civiles o comerciales,

- *El Instituto Colombiano de Antropología e Historia.* Realiza actividades de investigación en antropología, arqueología e historia, para el desarrollo, defensa, preservación, conservación y difusión del patrimonio cultural del país. Este Instituto viene desarrollando en la actualidad un programa de investigación en antropología social que aborda el tema del patrimonio cultural inmaterial¹⁰.
- *El Instituto Caro y Cuervo.* Diseña y gestiona planes, programas y proyectos filológicos, literarios y lingüísticos, tanto hispánicos como indígenas y criollos. Este instituto tiene entre sus objetivos la divulgación del patrimonio oral y escrito de la nación.
- *El Museo Nacional de Colombia.* Su misión es la de *conservar y divulgar los testimonios representativos de los valores culturales de la nación.*
- *La Biblioteca Nacional.* Tiene como misión garantizar la recuperación, la preservación y el acceso a la *memoria colectiva del país*, representada por el patrimonio bibliográfico y hemerográfico de los colombianos.
- *Archivo General de la Nación.* Se encarga de formular, orientar y controlar la política archivística, coordinar el Sistema Nacional de Archivos y recuperar, conservar y difundir el acervo documental del país.

Otros ministerios relacionados con el PCI

Existen otros ministerios y dependencias con los cuales el Ministerio de Cultura debe interactuar e intervenir de manera concertada, para la ejecución de la política de salvaguardia del PCI:

- *El Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial (MAVDT).* Este Ministerio tiene bajo su responsabilidad la protección de los conocimientos tradicionales de las comunidades locales en torno a la conservación y el uso sostenible de los recursos biológicos, actividad que hace parte de los compromisos adquiridos por el país en el marco del CDB. El MAVDT ha realizado importantes investigaciones sobre el PCI asociado a la biodiversidad con la participación de los institutos de investigación adscritos, en especial, con el Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt (IAvH) y la Universidad Nacional de Colombia a través del Instituto de Genética, Política y Legislación en Biodiversidad, Recursos Genéticos y Conocimiento Tradicional (PLEBIO).

que desarrollan, financian, fomentan, ejecutan o promueven actividades culturales y artísticas, en los ámbitos locales, regionales y nacional, tales como las bibliotecas, los museos, los archivos, las casas de cultura, las asociaciones y agrupaciones de los creadores, gestores y receptores de las diversas manifestaciones culturales, así como las empresas e industrias culturales [...]” (Decreto 1589 de 1998). Otros puntos de apoyo del Sistema, en lo que respecta al PCI, son los Consejos de Patrimonio Cultural, los comités directivos de las manifestaciones declaradas patrimonio o bienes de interés cultural, y las organizaciones culturales.

10 En el marco de este programa se realizó la campaña de sensibilización por el patrimonio inmaterial colombiano “Demuestra quién eres”, con el apoyo de la Unesco, la Agencia de Cooperación Internacional de Japón y el Convenio Andrés Bello, campaña que dejó una valiosa experiencia para el país en el campo del reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial.

- *El Ministerio de Comercio, Industria y Turismo.* Se relaciona con el PCI a través de las acciones de dos de las organizaciones a su cargo: Artesanías de Colombia S.A. y la Delegatura para la Propiedad Industrial. Artesanías de Colombia tiene como misión contribuir al mejoramiento integral del sector artesanal, estimulando el desarrollo profesional del recurso humano y garantizando la sostenibilidad del medio ambiente y la preservación del *patrimonio cultural vivo*, con el fin de elevar la competitividad del sector. La Delegatura para la Propiedad Industrial es un organismo de carácter técnico adscrito al Ministerio que administra el Sistema de Propiedad Industrial
- *Ministerio del Interior y de Justicia.* Este Ministerio tiene relación con el PCI a través de las disposiciones de la Dirección Nacional de Derecho de Autor, la cual se encarga del diseño, dirección, administración y ejecución de las políticas gubernamentales en materia de derechos de autor y otros conexos.
- *Ministerio de la Protección Social.* En este Ministerio tienen relación con el conocimiento médico tradicional la Dirección General de Promoción Social, que tiene una oficina de asuntos étnicos y de género, y el Instituto Nacional de Vigilancia de Medicamentos y Alimentos (INVIMA).
- *Ministerio de Educación.* A este Ministerio le corresponde formular la política nacional de educación. Los asuntos étnicos se atienden en la Dirección de Cobertura y Calidad, Subdirección de Poblaciones, que tiene entre sus funciones establecer orientaciones y apoyar investigaciones tendientes al fomento de innovaciones educativas pertinentes a las necesidades, los intereses y características de los grupos étnicos del país.
- *El Departamento Nacional de Planeación (DNP).* El DNP obra como Secretaría Técnica del Conpes, la máxima autoridad nacional de planeación. El Conpes ha adoptado varios documentos de política en el campo de la cultura, pero no de manera específica sobre el PCI. Recientemente expidió el Documento Conpes 3.553 de 2008, que versa sobre derechos de propiedad intelectual.; en su Estrategia 3 se refiere a los conocimientos tradicionales e incluye al Ministerio de Cultura en algunas de sus actividades.

Instituciones internacionales

Entre las instituciones internacionales, además de la Unesco, cuya Oficina Regional está en Quito, Ecuador, cabe destacar la labor del Crespial¹¹ y del Convenio Andrés Bello.

El Crespial tiene como objetivos: articular, intercambiar y difundir las actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los Estados participantes; promover la aplicación y el seguimiento de la Convención de la Unesco para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y de otros instrumentos jurídicos internacionales vigentes en ese ámbito; promover y reforzar la cooperación entre los países de la región y respaldar las capacidades nacionales en ese ámbito; sensibilizar a los Estados participantes para que las comunidades estén asociadas a las actividades de salvaguardia de su patrimonio cultural inmaterial. Además, busca generar una red de intercambio que permita formular políticas de salvaguardia y promoción del patrimonio cultural inmaterial en los países de América Latina a partir de la identificación, valoración y difusión del patrimonio de sus pueblos.

El Convenio Andrés Bello es un tratado público internacional creado en 1970 y cuya finalidad es contribuir a ampliar y fortalecer el proceso dinámico de la integración de los Estados en los ámbitos educativo, científico-tecnológico y cultural. El Convenio hace importantes convocatorias para el apoyo a iniciativas locales de salvaguardia del PCI.

ALGUNAS CONCLUSIONES SOBRE LA DIMENSIÓN INSTITUCIONAL

No obstante los avances normativos recientes existen vacíos que deben ser subsanados. Entre los vacíos legales está el tema de los derechos de propiedad intelectual y el acceso y distribución de beneficios derivados del patrimonio cultural colectivo; la prevención y sanción de la piratería cultural, y los mecanismos de consulta y consentimiento fundamentado previo, entre otros temas.

Son previsible dificultades prácticas alrededor de las competencias en campos que se cruzan con otros ministerios. Esto es muy importante en el caso de los ministerios de la Protección Social y de Comercio, Industria y Turismo y, en especial, con el MAVDT, que tiene bajo su responsabilidad el desarrollo el artículo 8J y normas conexas del CDB sobre la protección del conocimiento tradicional. Por estas razones, es urgente la definición de directrices claras y acuerdos intersectoriales para interesar a otros sectores, buscar su cooperación y prevenir los impactos negativos sobre el PCI.

Es necesario mantener, de manera continua, acciones de fortalecimiento del Sistema Nacional de Cultura para que asuma los retos de la salvaguardia del PCI con una mayor inclusión de las instituciones y la sociedad civil¹².

11 Esta entidad surgió como resultado de los compromisos asumidos en la XIII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno realizada en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, en noviembre de 2003, bajo el auspicio de la Unesco, y en desarrollo de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. La primera reunión, en la que se concretó la creación del Crespial, se realizó el 22 y 23 de agosto de 2005 en Cuzco, Perú (Declaración de Yucay). La segunda reunión se celebró en Brasilia, Brasil, entre el 16 y 19 de mayo de 2006 (Declaración de Brasilia). El Centro tiene su sede en el Cuzco, Perú y de él hacen parte Argentina, Brasil, Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador y Perú.

12 Es importante coordinar acciones con otras instituciones y organizaciones sociales que tratan el tema del patrimonio cultural inmaterial entre sus actividades, como el Instituto Amazónico de Investigaciones Científicas (SINCHI) y el Instituto de Investigaciones Ambientales del Pacífico (IIAP); universidades como la de los Andes, Externado de Colombia, Jorge Tadeo Lozano, de Antioquia, del Valle y del Magdalena, por mencionar algunas. Igualmente, es importante trabajar con organizaciones como la Corporación para la Promoción y Difusión de la Cultura, institución privada que viene realizando encuentros anuales para promover y difundir el patrimonio folclórico de los países andinos, así como con numerosas organizaciones sociales que vienen haciendo un trabajo sistemático sobre el PCI desde diferentes disciplinas y .distintas vertientes del pensamiento.

BASES LEGALES DE LA POLÍTICA DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

La política de PCI tiene su fundamento primordial en la Constitución Política de Colombia en la cual se establece la obligación del Estado y de los particulares de proteger las riquezas culturales y naturales de la nación, como uno de sus fundamentos, y se consagra el respeto y reconocimiento de la diversidad étnica y cultural de los colombianos. Igualmente, la Constitución de 1991 establece que las lenguas y dialectos de los grupos étnicos son también oficiales en sus territorios y determina la igualdad de las personas ante la ley, y el derecho de todos a gozar de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica. En su artículo 70 establece la Constitución que la cultura y sus diferentes manifestaciones “son fundamento de la nacionalidad, que el Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país y que promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación”.

Otro pilar de la política es la Ley General de Cultura, en la que se señala que

[...] la política estatal en lo referente al patrimonio cultural de la nación, tendrá como objetivos principales la protección, la rehabilitación y la divulgación de dicho patrimonio, con el propósito de que éste sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro.

De igual manera, la política se apoya en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco de 2003, que se adoptó con los objetivos, además de la salvaguardia, de garantizar y promover el respeto por el patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos o personas; la sensibilización en el plano local, nacional e internacional sobre la importancia del reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial y la cooperación y asistencia internacionales para hacer efectiva la salvaguardia¹³.

En el 2008 fue sancionada la Ley 1185, que modifica la Ley General de Cultura, en ella se dictan normas sobre la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial y el Plan de Especial de Salvaguardia. Esta ley fue reglamentada por el Decreto 2941 del 6 de agosto de 2009.

El Decreto 2941 de 2009

El Decreto 2941 de 2009 constituye el eje básico de la legislación colombiana sobre PCI y es el fundamento de la presente política.

13 Pueden también mencionarse, como antecedentes de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, los siguientes: el Tratado sobre Defensa y Conservación del Patrimonio Histórico de 1933 (adoptado en 1936) y la Ley 163 de 1959 sobre Medidas de Defensa y Conservación del Patrimonio Histórico, Artístico y Monumentos Públicos de la Nación, Ley esta última que crea el Consejo Nacional de Monumentos y echa los fundamentos de la defensa del patrimonio cultural, y el Decreto 1264 de ese mismo año que la reglamenta. La Ley 163 incluye los bienes de interés científico por su importancia relacionada con la flora, la fauna, la geología y la paleontología. La Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 (adoptado en 1983 mediante la Ley 45) introduce un sistema de cooperación internacional que identifica e incorpora bienes del patrimonio nacional a un orden mundial (mundialización del patrimonio). Este conjunto de normas tiene un sesgo “patrimonialista” orientado a la salvaguardia de los monumentos, bienes muebles e inmuebles de interés histórico, una manera de reforzar los valores simbólicos de los bienes culturales como parte constitutiva de la nacionalidad.

El Decreto 2491 establece un mecanismo de salvaguardia a través de listas representativas de PCI del nivel nacional, departamental, municipal, distrital y de los grupos étnicos. Para ser incluida en estas listas la manifestación debe tener un Plan Especial de Salvaguardia *resultante de un acuerdo social establecido entre los interesados en la manifestación*. Para su inclusión en el Plan Especial de Salvaguardia debe contar con la aprobación del Consejo de Patrimonio departamental respectivo, o nacional, según corresponda. Es, en síntesis, una lista escalonada de competencia de las administraciones locales, departamentales y del Ministerio de Cultura cuando se trate de una manifestación nacional. El Ministerio, junto con el Icanh, es el responsable de la lista nacional y de la orientación general del proceso de salvaguardia.

Dice el artículo 6 del Decreto:

[...] La Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial es un registro de información y un instrumento concertado entre las instancias públicas competentes señaladas en el artículo siguiente y la comunidad, dirigida a aplicar un Plan Especial de Salvaguardia a las manifestaciones que ingresen en dicha Lista. La inclusión de una manifestación en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial constituye un acto administrativo mediante el cual, previo análisis de los criterios de valoración y procedimiento reglamentados en este decreto, la instancia competente determina que dicha manifestación, dada su especial significación para la comunidad o un determinado grupo social, o en virtud de su nivel de riesgo, requiere la elaboración y aplicación de un Plan Especial de Salvaguardia.

El artículo 9 establece los criterios de valoración para incluir manifestaciones culturales en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial:

La inclusión de una manifestación en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de cualquiera de los ámbitos señalados en el artículo 7 de este decreto con el propósito de asignarle un Plan Especial de Salvaguardia, requiere que dentro del proceso institucional-comunitario se verifique el cumplimiento de los siguientes criterios de valoración:

1. Pertinencia. Que la manifestación corresponda a cualquiera de los campos del PCI descritos en el artículo 8.

2. Representatividad. Que la manifestación sea referente de los procesos culturales y de identidad del grupo, comunidad o colectividad portadora, creadora o identificada con la manifestación, en el respectivo ámbito.
3. Relevancia. Que la manifestación sea socialmente valorada y apropiada por el grupo, comunidad o colectividad, en cada ámbito, por contribuir de manera fundamental a los procesos de identidad cultural y ser considerada una condición para el bienestar colectivo.
4. Naturaleza e identidad colectiva. Que la manifestación sea de naturaleza colectiva, que se transmita de generación en generación como un legado, valor o tradición histórico-cultural y que sea reconocida por la respectiva colectividad como parte fundamental de su identidad, memoria, historia y patrimonio cultural.
5. Vigencia. Que la manifestación esté vigente y represente un testimonio de una tradición o expresión cultural viva, o que represente un valor cultural que debe recuperar su vigencia.
6. Equidad. Que el uso, disfrute y beneficios derivados de la manifestación sean justos y equitativos respecto de la comunidad o colectividad identificada con ella, teniendo en cuenta los usos y costumbres tradicionales y el derecho consuetudinario de las comunidades locales.
7. Responsabilidad. Que la manifestación respectiva no atente contra los derechos humanos, ni los derechos fundamentales o colectivos, contra la salud de las personas o la integridad de los ecosistemas.

Establece, así mismo, este Decreto, que las manifestaciones que se encuentren en riesgo, amenazadas o en peligro de desaparición, tendrán prioridad para ser incluidas en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial.

Requisitos para la postulación de una manifestación para ser incluida en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (artículo 11)

1. Solicitud dirigida a la instancia competente.
2. Identificación del solicitante, quien deberá especificar que actúa en interés general.
3. Descripción de la manifestación de que se trate, sus características y situación actual.
4. Ubicación y proyección geográfica y nombre de la comunidad(es) en la(s) cual(es) se lleva a cabo.
5. Periodicidad (cuando ello aplique).
6. Justificación sobre la coincidencia de la manifestación con cualquiera de los campos y con los criterios de valoración señalados en los artículos 8 y 9 del Decreto.

El artículo 14 define el Plan Especial de Salvaguardia (PES) como un acuerdo social y administrativo concebido como un instrumento de gestión del patrimonio cultural de la nación, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. El Plan Especial de Salvaguardia debe contener:

1. La identificación y documentación de la manifestación, de su historia, de otras manifestaciones conexas o de los procesos sociales y de contexto en los que se desarrolla.
2. La identificación de los beneficios e impactos de la manifestación y de su salvaguardia en función de los procesos de identidad, pertenencia, bienestar y mejoramiento de las condiciones de vida de la comunidad identificada con la manifestación.
3. Medidas de preservación de la manifestación frente a factores internos y externos que amenacen con deteriorarla o extinguirla. Esto implica contemplar, en el Plan Especial de Salvaguardia, la adopción de medidas preventivas y correctivas frente a los factores de riesgo o amenaza.

4. Medidas orientadas a garantizar la viabilidad y sostenibilidad de la estructura comunitaria, organizativa, institucional y de soporte, relacionadas con la manifestación.
5. Mecanismos de consulta y participación utilizados para la formulación del Plan Especial de Salvaguardia, y los previstos para su ejecución.
6. Medidas que garantizan la transmisión de los conocimientos y prácticas asociados a la manifestación.
7. Medidas orientadas a promover la apropiación de los valores de la manifestación entre la comunidad, así como a visibilizarla y a divulgarla.
8. Medidas de fomento a la producción de conocimiento, investigación y documentación de la manifestación y de los procesos sociales relacionados con ella, con la participación o consulta de la comunidad.
9. Adopción de medidas que garanticen el derecho de acceso de las personas al conocimiento, uso y disfrute de la respectiva manifestación, sin afectar los derechos colectivos, y sin menoscabar las particularidades de ciertas manifestaciones en comunidades tradicionales.
10. Medidas de evaluación, control y seguimiento del Plan Especial de Salvaguardia.

El Decreto faculta, en su artículo 15, a las comunidades o interesados en incluir en los PES restricciones precisas en materias relativas a la divulgación, publicidad o prácticas comerciales que se asocien a la manifestación, acceso o apropiación con fines privados, precios a espectáculos y actividades en sitios públicos, con el fin de salvaguardar la manifestación y garantizar los derechos sociales, fundamentales y colectivos que le son inherentes.

Establece el Decreto un mecanismo de incentivos tributario para quienes inviertan en los PES. En el artículo 21 dice que la deducción tributaria del impuesto sobre la renta se efectuará sobre los aportes en dinero efectivo respecto del Plan Especial de Salvaguardia de las manifestaciones que sean incorporadas en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial *del ámbito nacional* y con este fin se conformara un Banco de Proyectos.

Los gastos correspondientes, susceptibles de ser sufragados con cargo a aportes de contribuyentes con derecho a la deducción tributaria, deben estar discriminados

en un plan financiero y presupuestal dentro del Plan Especial de Salvaguardia. Deberá igualmente discriminarse el plan financiero y presupuestal, así como la institución o instituciones mediante las cuales se canalizarán los gastos correspondientes mediante un encargo fiduciario o patrimonio autónomo, o una entidad sin ánimo de lucro que obrará como “entidad gestora”. El Ministerio de Cultura establecerá los aspectos administrativos y técnicos del Banco de Proyectos.

Para la ejecución del Plan Especial de Salvaguardia serán deducibles los aportes que financien gastos efectuados en:

- La contratación de servicios necesarios para la ejecución del Plan Especial Salvaguardia.
- Los materiales, equipos, e insumos necesarios para la ejecución del Plan Especial de Salvaguardia.
- La documentación del Plan Especial de Salvaguardia en cualquier formato o soporte, siempre que dicha documentación no tenga fines comerciales.

La deducción podrá solicitarse en el año gravable de realización efectiva de dicho gasto por parte de la entidad gestora.

LA POLÍTICA SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN COLOMBIA

INTRODUCCIÓN

De acuerdo a los principios de la Convención de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco de 2003 (Ley 1036 de 2006), y el Decreto 2941 de 2009, el Ministerio de Cultura de Colombia ha formulado la política pública sobre el PCI, cuyos principios, ámbitos, competencias, objetivos y estrategias se presentan a continuación.

JUSTIFICACIÓN

La política de PCI obedece a la necesidad de salvaguardar la inmensa riqueza contenida en el patrimonio cultural inmaterial de la nación, que se expresa en la diversidad de las lenguas que se hablan en el territorio nacional, en las narraciones y expresiones de la tradición oral y la memoria colectiva de las comunidades de las diferentes regiones y localidades, en las fiestas y rituales, y en las diferentes tradiciones artísticas, artesanales y culinarias del país, entre otras

muchas manifestaciones. La salvaguardia de este patrimonio frente a los procesos de cambio, que en ocasiones se traducen en pérdidas del PCI por desvalorización social, pérdida de referentes culturales y desuso, es un compromiso del gobierno con la nación.

Con la política de salvaguardia del PCI se busca reorientar la acción pública para superar las limitaciones del pasado en esta materia y darle un claro horizonte de acción al Sistema Nacional de Cultura.

PRINCIPIOS DE LA POLÍTICA

La política de PCI parte de un conjunto de principios derivados del orden constitucional y la Ley General de Cultura¹⁴, en donde se establece que es una obligación del Estado y de las personas valorar, proteger y difundir el patrimonio cultural de la nación¹⁵, y en donde se reconoce, valora y respeta la diversidad cultural como fundamento de la nación¹⁶. Los siguientes son los fundamentos y principios que orientan la política de PCI:

- El carácter pluriétnico y multicultural de la nación implica el reconocimiento de las particularidades de quienes se identifican y recrean el patrimonio cultural inmaterial; por esta razón, la política impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto de esta diversidad¹⁷.
- De igual manera, la política reconoce, respeta y promueve la pluralidad, la libertad de pensamiento y los valores democráticos¹⁸, y el derecho que tiene toda persona a expresar, recrear, mantener y disfrutar de las manifestaciones de PCI.
- El Estado, a través del Sistema Nacional de Cultura, fomentará los usos y práctica de las manifestaciones de PCI y su difusión como elementos de identidad de la nación, del pluralismo y la convivencia intercultural y como expresiones libres del pensamiento y la creatividad colectiva.
- Considera la política que el patrimonio cultural inmaterial debe ser salvaguardado por sus valores intrínsecos como parte de la integridad social y el bienestar de las comunidades, colectividades sociales, y de la nación¹⁹.
- La política, a la vez que salvaguarda las manifestaciones de PCI, promueve el libre acceso y la apertura de las comunidades y colectividades a otras culturas del mundo²⁰.

14 La política parte de la directriz contenida en el Plan Nacional de Cultura, que señala que “[...] debemos construir una ciudadanía democrática cultural, no sólo por la naturaleza multicultural de nuestro país –para que en él quepan sin exclusión alguna los distintos pueblos y las distintas culturas–, sino porque es la única forma de crear una sociedad plural, a partir de las especificidades, necesidades y proyectos de todos los individuos, grupos y sectores. Esa pluralidad es la única garantía de construir un proyecto colectivo de convivencia, paz y equidad”.

15 Ley 397 de 1997, artículo 1, numeral 5.

16 “La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas” (Ley 397 de 1997, artículo 1, numeral 2).

17 Ley 397 de 1997, artículo 1, numeral 3.

18 La política de PCI se inspira también en el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, que se propuso como objetivo “[...] propiciar la construcción de una ciudadanía democrática cultural que, desde las especificidades culturales de los sujetos, tenga una presencia efectiva en el escenario de lo público y desde allí forje las bases para una convivencia plural”.

19 La Declaración de Yamato de 2004 sobre Enfoques Integrados para Salvaguardar el Patrimonio Material e Inmaterial, en su punto 4 reconoce que “la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial es tan importante como la protección del patrimonio cultural material y natural y que el patrimonio cultural inmaterial debe ser tomado en consideración y salvaguardado por sus propios méritos”.

20 Tema que también desarrolla la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la Unesco en su “principio de apertura y equilibrio” que garantiza que, cuando los Estados adopten medidas para favorecer la libertad de las expresiones culturales, procurarán promover, también, de manera adecuada, la apertura a otras culturas del mundo.

- La política reconoce y respeta las propias visiones de desarrollo de las comunidades.
- Ninguna medida destinada a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales debe atentar contra los derechos humanos y libertades fundamentales, como la libertad de expresión, información y comunicación.
- Es una política que previene las pérdidas culturales, considerando que las pérdidas del PCI se traducen en disminuciones de activos sociales y, por ende, en limitantes al bienestar y al desarrollo.
- Es una política con una visión de largo plazo, considerando que los procesos culturales implican construcciones sociales que requieren tiempo y condiciones especiales para su desarrollo.
- *Es una política indicativa*; es decir, es orientadora de la acción del Estado, que reconoce que las manifestaciones son expresión y patrimonio colectivo de las comunidades y colectividades, y que es un deber del mismo salvaguardarlas.
- La política no interviene los procesos culturales más allá de su reconocimiento, apoyo y protección al que está obligada constitucionalmente. Por esta razón, es *una política colaborativa y complementaria* al esfuerzo que las comunidades y colectividades realizan.
- Está orientada al fortalecimiento de las organizaciones sociales y a la formación de las personas. En ese sentido, busca fortalecer los procesos culturales y sus manifestaciones de PCI, con el propósito de lograr una mayor cohesión social, la revalorización del patrimonio cultural y la reafirmación de la identidad colectiva.
- La política reconoce la existencia de interpretaciones distintas del patrimonio, por lo cual los procesos de identificación y las recomendaciones de salvaguardia (PIRS) deben dar cuenta de ello. Estas tensiones en torno al patrimonio hacen parte de la dinámica de una manifestación, de sus cambios y transformaciones.
- Es una política flexible y en construcción permanente. Los procesos culturales en los cuales están insertas las manifestaciones de PCI son

dinámicos y las situaciones sociales en cuyo contexto social se dan, son también cambiantes. Por esta razón, la política es flexible y debe ser revisada y ajustada periódicamente.

- Convoca a la participación social. Una condición fundamental de los planes, programas y proyectos culturales de carácter público es la convocatoria y participación de las comunidades. La participación permite la apropiación de los procesos culturales y hace viable la permanencia y salvaguardia efectiva de las manifestaciones²¹. La política reconoce el papel fundamental de la sociedad civil y propenderá por crear condiciones favorables para el desarrollo de sus propias iniciativas culturales en un marco de respeto por la diversidad, la pluralidad y los valores de la convivencia.
- La política reconoce que, de acuerdo al principio de diversidad, es necesario llevar a cabo procesos de “negociación” de la alteridad que promuevan la convivencia.
- La política busca crear un entorno institucional favorable para la salvaguardia y fomento y desarrollo de los procesos y manifestaciones relacionados con el patrimonio cultural inmaterial.
- Según la Constitución Política de 1991, la gestión pública es un sistema descentralizado; por lo tanto, la gestión del PCI debe corresponder a esta directriz y aplicar el principio de coordinación entre los niveles nacional, departamental, distrital y municipal, incluyendo los resguardos indígenas y los territorios colectivos de comunidades negras (Ley 397 de 1997, artículo 8).
- El Estado reconoce y garantiza a los grupos étnicos y lingüísticos, a las comunidades negras y raizales, y a los pueblos indígenas, el derecho a conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural, a generar el conocimiento de los mismos según sus propias tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos (Ley 397 de 1997, artículo 1, numeral 6).
- El Estado, con el fin de proteger lenguas, tradiciones, usos y costumbres, y saberes, garantizará los derechos de autoría colectiva de los grupos étnicos, apoyará los procesos de etnoeducación y estimulará la difusión

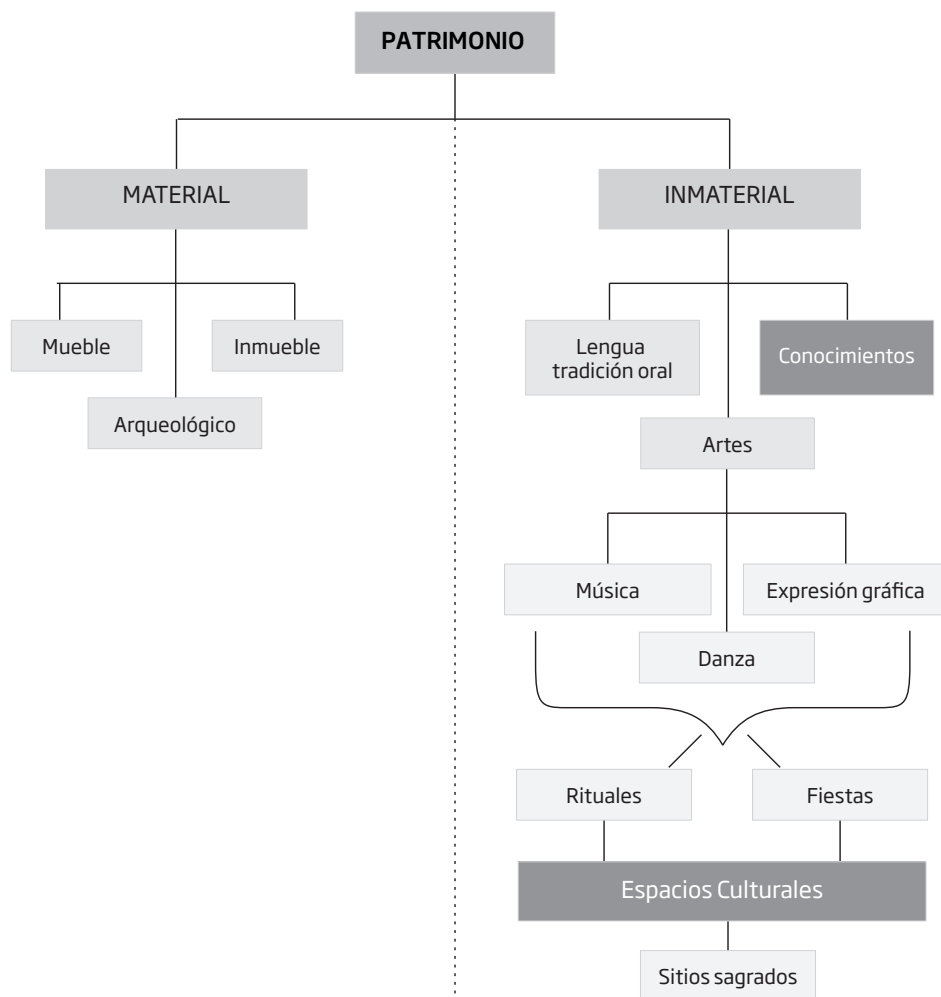
²¹ La participación social tiene como fundamento la naturaleza del Estado, definido en la Constitución Política como una democracia participativa.

de su patrimonio a través de los medios de comunicación (Ley 397 de 1997, artículo 6).

- La política busca afianzar los mecanismos de cooperación e integración cultural en el marco de la Unesco y, en especial, con los países de la Comunidad Andina de Naciones y del Caribe y con los países que comparten la cuenca amazónica.

ÁMBITO Y COMPETENCIAS DE LA POLÍTICA

La línea divisoria entre el patrimonio material (bienes culturales) y el inmaterial (manifestaciones) es difusa, ya que en realidad se puede afirmar que se trata de un continuo. El patrimonio inmaterial está referido de manera principal al conocimiento, el lenguaje, la creatividad y la transmisión del pensamiento.



La política tiene como ámbito las manifestaciones de PCI, así como los procesos sociales, culturales y ambientales en los que están insertas. Busca la salvaguardia integral de las manifestaciones de PCI, teniendo en cuenta los factores sociales, económicos y ambientales que inciden en su estado de conservación y en su sostenibilidad. En estos procesos culturales cobran especial importancia las condiciones que permiten y regulan la transmisión, el acceso y sostenibilidad de las manifestaciones.

Los campos del PCI son, en términos generales, los siguientes:

1. *Las lenguas, entendidas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial y la tradición oral.* La lengua es el principal campo del patrimonio cultural inmaterial por ser el medio de expresión y comunicación de los sistemas de pensamiento y un factor de identidad e integración de los grupos humanos. La diversidad cultural está estrechamente relacionada con la diversidad lingüística; así lo reconoce la Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural en su Plan de Acción (2001). La política comprende las lenguas nativas y criollas existentes en el país y los distintos modos regionales del castellano.
Incluye además otros sistemas y contextos simbólicos, como los gestos, los lenguajes gráficos, sistemas de silbidos, de gritos y cantos de trabajo (vaquería, caza y navegación, entre otros) y de sonidos, como el maguaré amazónico, que facilitan la interacción y comunicación.
En este ámbito se incluye el PCI asociado a la tradición oral, como las leyendas, poesía, cuentos, adivinanzas y hechos históricos contenidos en las narraciones populares. De manera específica se consideran las narraciones de origen de los pueblos indígenas actuales, por tratarse de legados vivos que contienen leyes de origen, normas de comportamiento y la cosmovisión de estos pueblos.
2. *Organización social.* Comprende las formas de organización, rurales y urbanas tradicionales, las organizaciones de solidaridad e intercambio de trabajo, las normas de convivencia de las comunidades, las normas de control social y de justicia (derecho consuetudinario) de los grupos étnicos entre muchos otros hechos culturales. La política de PCI reconoce y apoya estas formas de organización social, pero no interviene en el fuero interno de las comunidades y colectividades.
3. *Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo.* El PCI se relaciona también con el conocimiento que los grupos humanos han generado

y acumulado con el tiempo en su relación con el medio ambiente y en especial con los procesos y recursos biológicos. La estrecha relación existente entre el conocimiento tradicional sobre la naturaleza de los pueblos indígenas, afrodescendientes y campesinos que viven en medios silvestres, y la conservación de la biodiversidad, es un hecho que reconoce el CDB, y que ha dado lugar a numerosos desarrollos políticos y normativos. Caben en este campo, por su interés cultural, los conocimientos tradicionales asociados a la navegación y a la astronomía tradicional.

La política de PCI establecerá puentes de comunicación, coordinación y cooperación con la política de conocimiento tradicional del MAVDT, en especial en lo relativo a los sitios sagrados, paisajes culturales y áreas de especial interés cultural.

4. *Medicina tradicional.* La medicina, que practican las comunidades tradicionales y que forma parte de la cultura popular, constituye una valiosa expresión del patrimonio cultural inmaterial, ya que combina niveles y manifestaciones de diferentes saberes tradicionales, así como prácticas del ejercicio de esta medicina por especialistas en el diagnóstico y la prevención de enfermedades, la herbolaria medicinal, la preparación y prescripción de medicamentos, y otras acciones propias de las prácticas curativas. La medicina tradicional con frecuencia integra el tratamiento de enfermedades, aspectos psicológicos y espirituales, e incluso aspectos ambientales.

Por su naturaleza, es un tema del ámbito del Ministerio de la Protección Social y de las instituciones encargadas de la salud. La política de PCI establecerá puentes de comunicación, coordinación y cooperación con las directrices de política que establezca el Ministerio de la Protección Social, en especial en lo relativo a la salvaguardia de las manifestaciones culturales relacionadas con la medicina tradicional que hacen parte fundamental de la identidad de las comunidades²², los saberes botánicos y la herbolaria medicinal campesina y popular.

5. *PCI asociado a procesos productivos y a técnicas artesanales tradicionales.* Los sistemas productivos expresan la complejidad de la relación entre la población y el medio del que obtienen su sustento. Este PCI asociado a la producción comprende actividades de recolección, caza y pesca, las actividades agropecuarias tradicionales, la confección de artesanías y las prácticas comerciales tradicionales. Este campo del PCI es objeto de las políticas de varios ministerios, en especial del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, y del Ministerio de Agricultura. La política de PCI

²² Algunas comunidades indígenas como los Ingas, Sionas y Cofanes del piedemonte putumayense son reconocidos a nivel nacional por sus prácticas medicas. La venta de productos naturales por parte de los Inganos y las curaciones con yagé de Sionas y Cofanes hacen parte de la identidad de estos pueblos.

establecerá puentes de comunicación, coordinación y cooperación con las directrices de política que establezcan estos ministerios, dando especial énfasis a la transmisión de saberes artesanales.

6. *Artes populares.* El PCI se evidencia en las artes populares y en la recreación de tradiciones que son perpetuadas por las mismas comunidades. Debido a su carácter colectivo, no se identifica un autor, pero sí sus ejecutantes, sean músicos, danzantes o actores, que practican su arte u oficio con un fin social primordial: la recreación de la manifestación. Estas expresiones abarcan las tradiciones pictóricas, escultóricas y gráficas tradicionales; las artes escénicas y representaciones tradicionales; las danzas; la música y las expresiones sonoras tradicionales; cantos infantiles, tradiciones familiares de enseñanza y de fabricación, reparación y afinación de instrumentos musicales; festivales de música y danza, festivales y encuentros de poesía popular, piquería, trova, coplas, décimas y cuentería.

7. *Actos festivos, lúdicos y religiosos de carácter colectivo.* Las fiestas son acontecimientos sociales y culturales periódicos, de carácter participativo, con fines lúdicos o ceremoniales, que se realizan en un tiempo y un espacio con reglas definidas y excepcionales, generan regocijo y cohesión social, tienen un significado y un simbolismo especial y contienen elementos constructivos de identidad de un grupo o comunidad. Las fiestas ponen en escena, en un ambiente lúdico, los problemas y prejuicios sociales y también la contracultura, permitiendo que “[...] lo social se vuelva máscara, icono, objeto de reverencia o, por lo contrario, de burla y sarcasmo”. Este apartado comprende tradiciones asociadas a carnavales y fiestas populares; fiestas patrióticas que conmemoran eventos históricos o que exaltan la presencia de un grupo humano; fiestas relacionadas con frutos y cosechas o algunas actividades productivas, o las dedicadas a animales y a tradiciones asociadas a fiestas patronales y religiosas de carácter festivo —por ejemplo, los diferentes festejos de la Navidad— y las dedicadas a exaltar una tradición gastronómica o artesanal. También comprende desfiles, comparsas y afines, y celebraciones religiosas.

8. *Juegos y deportes tradicionales.* Los juegos y deportes son escuelas de socialización y espacios de reconstrucción permanente del tejido social. Habilitan la comunicación e identidad generacional y contribuyen a la resolución simbólica de tensiones y conflictos sociales. Este campo

comprende los juegos infantiles, tradiciones asociadas a la enseñanza, al aprendizaje y práctica de deportes competitivos entre personas, deportes y juegos tradicionales grupales y espectáculos de destrezas. En este campo se suelen presentar hechos culturales que fomentan la crueldad contra los animales, como las riñas de gallos, o conllevan riesgos manifiestos contra la integridad y salud de las personas, como las corralejas; circunstancias que los podría excluir de los beneficios de la política de PCI

9. *PCI asociado a los eventos de la vida cotidiana.* La vida cotidiana está permeada por innumerables manifestaciones de PCI que tienen por ámbito principal el hábitat humano, la alimentación, los roles de género, y como eje el ciclo vital de las personas. Comprende saberes, prácticas y valores relacionados con la socialización de las personas y la transmisión de conocimientos en el ámbito familiar y comunitario, como reglas de comportamiento y cortesía; los modos y métodos de transmisión de saberes, prácticas y destrezas propias de la vida familiar y comunitaria, devociones y prácticas religiosas, costumbres y rituales asociados al ciclo vital de las personas y al parentesco. De igual manera, el PCI asociado a prácticas tradicionales de transformación, conservación, manejo y consumo de alimentos; patrimonio vinculado con la construcción de la vivienda; el PCI relacionado con la elaboración de utensilios domésticos; los conocimientos y prácticas de jardinería y cultivos vinculados con la vivienda; los conocimientos y prácticas relativos a la familiarización, domesticación y cría de animales domésticos y el patrimonio inmaterial asociado al vestuario y la ornamentación corporal.

10. *PCI asociado a los paisajes y espacios de alto valor cultural.* Son ensamblajes en los que confluyen el PCI, el patrimonio cultural de naturaleza material y el patrimonio natural. Comprende, además de los paisajes culturales o paisajes transformados de alto valor cultural, sitios sagrados, áreas de alta diversidad lingüística y sitios urbanos de alto valor como referentes culturales o hitos de la memoria ciudadana. Entre los espacios de alto valor cultural se encuentran áreas que, según los valores y tradiciones de un grupo humano, se considera tienen un especial significado espiritual o histórico, o son fuente de inspiración o soporte de conocimientos y tradiciones ancestrales. La protección de los paisajes culturales y los sitios sagrados se ha venido reclamando de manera urgente, considerando los siguientes aspectos: a) tienen una importancia

vital para salvaguardar la diversidad cultural y biológica para las generaciones presentes y futuras; b) tienen un gran significado para el bienestar espiritual de los pueblos indígenas y las comunidades locales; c) su salvaguardia contribuye a promover y proteger la diversidad cultural y biológica, especialmente frente a las fuerzas homogeneizadoras de la globalización (Unesco, Declaración de Tokio, 2005); d) los sitios sagrados naturales y los paisajes culturales no pueden ser entendidos, conservados y manejados sin tener en cuenta las culturas que los han modelado, y e) permiten un manejo mejor y más integral del PCI.

COMPETENCIAS, PRIORIDADES Y CRITERIOS DE FOCALIZACIÓN

PCI competencia de otros ministerios

El cuadro 1, al final del presente documento, muestra las responsabilidades institucionales en las distintas áreas y campos. En el caso de las manifestaciones asociadas al conocimiento, uso y manejo de recursos biológicos (*conocimiento tradicional*), tema central en el CDB, es necesario advertir que es objeto de una política especial de competencia del MAVDT, política con la cual es fundamental tener una estrecha relación por el traslape y relación de manifestaciones, ya que, por ejemplo, en el caso de algunos pueblos indígenas, es imposible escindir los cantos, los bailes y la tradición oral de los conocimientos tradicionales sobre los recursos biológicos. Igual sucede con los conocimientos tradicionales asociados a los recursos fitogenéticos de importancia en la agricultura de los que se ocupa el Ministerio de Agricultura, y los conocimientos y prácticas tradicionales relacionados con la medicina indígena y popular, que corresponde a un campo de interés e intervención del Ministerio de Seguridad Social.

Los aspectos organizativos son competencia del Ministerio del Interior y de Justicia, y sobre las actividades artesanales existen lineamientos de política dados por el Ministerio de Industria, Comercio y Turismo.

La directriz de la política de PCI es mantener una comunicación permanente entre estos ministerios, establecer mecanismos de interconsulta y, sobre todo, velar porque se preserve el carácter integral de las manifestaciones de PCI.

Campos de acción del Ministerio de Cultura: prioridades y focalización

Para el Ministerio de Cultura todas las manifestaciones de PCI son importantes; sin embargo, la amplitud y complejidad de estas manifestaciones hace necesario establecer un esquema de prioridades y un ejercicio de focalización para hacer un mejor y más eficiente uso de los recursos públicos y lograr mayor eficacia en las acciones.

La política tiene como eje el fortalecimiento de la capacidad social de gestión del PCI por parte de las comunidades y colectividades. Hacia este objetivo deben apuntar las principales actividades de la presente Política.

La política dará prioridad, en lo relativo al tipo de manifestaciones, a las siguientes:

- Todas las lenguas y la tradición oral.
- Manifestaciones artísticas de carácter colectivo, como la música, cantos, danzas, artes escénicas y expresiones gráficas que son tradiciones vivas y que están insertas en procesos sociales de afirmación y recuperación cultural, incluyendo las expresiones artísticas relacionadas con la interpretación y manejo de la naturaleza, propias de los grupos étnicos y comunidades locales.
- El aprendizaje y transmisión de tradiciones artesanales, incluyendo el vestuario y la ornamentación corporal.
- Manifestaciones asociadas a la transformación, conservación, manejo y consumo de alimentos (gastronomía).
- Los juegos domésticos y deportes no convencionales de tradición popular, como la *chaza*, el *tejo*, y el *cucunubá*, entre otros.
- Salvaguardia integral de las manifestaciones de PCI asociadas a espacios culturales.

Para la focalización de las acciones, se atenderán de manera primordial las manifestaciones tradicionales en riesgo grave de desaparecer, lo que hace necesario diseñar y validar una metodología que permita establecer los niveles de presión y riesgo, tarea que será encomendada al Icanh.

El Ministerio de Cultura, con el apoyo del Sistema Nacional de Cultura y Patrimonio, emprenderá una discusión constructiva para adoptar un sistema de regionalización cultural, actividad que se realizará con el concurso y participación activa de las secretarías de cultura, los fondos mixtos y las universidades regionales.

La política dará especial importancia a la transmisión de conocimientos relacionados con las manifestaciones de PCI y la formación de las personas que las recrean, y a la conformación de redes sociales para el conocimiento, la recreación

y el fomento de las manifestaciones de PCI. De igual manera, la política privilegia las manifestaciones en su expresión colectiva y las que se recrean en espacios públicos o comunitarios.

El enunciado de estas prioridades no significa que las otras manifestaciones y otras situaciones no sean objeto de atención de la política.

OBJETIVOS DE LA POLÍTICA

Objetivo general

En el marco del reconocimiento y respeto por la diversidad étnica y cultural de la Nación, la Política tiene como objetivo el fortalecimiento de la capacidad social de gestión del PCI para su salvaguardia y fomento, como condición necesaria del desarrollo y el bienestar colectivos.

Objetivos específicos

1. Apoyar los procesos sociales de organización, planeación y gestión cultural, de las comunidades y colectividades, en los ámbitos local, regional y nacional, para preservar, proteger, revitalizar y divulgar las manifestaciones de su patrimonio cultural inmaterial (Ley 397 de 1997, artículos 2²³ y 5²⁴).
2. Fortalecer el Sistema Nacional de Cultura para el desarrollo de metodologías y estrategias participativas e integrales de identificación, recuperación, salvaguardia y gestión del PCI.
3. Fomentar el conocimiento sobre el PCI en un marco de participación y comunicación intercultural.
4. Contribuir a la sostenibilidad y salvaguardia efectiva del PCI.
5. Promover, en el sistema educativo formal y no formal, la valoración y apropiación social y sensibilización sobre las manifestaciones del PCI.
6. Incorporar en las políticas, planes y programas de desarrollo la dimensión de la salvaguardia del PCI.
7. Generar herramientas de comunicación y de divulgación sobre PCI con las comunidades, los grupos y las instituciones, para crear conciencia sobre la importancia de su fomento y salvaguardia.

23 El artículo 2 de la Ley 397 de 1997 establece como fin de la política la preservación del patrimonio cultural inmaterial de la nación y el apoyo y estímulo a las colectividades y comunidades que desarrollan, promueven o se identifican con sus manifestaciones culturales en los ámbitos locales, regionales y nacionales.

24 El artículo 5 de la Ley 397 de 1997 establece que la política tiene como objetivos principales la protección, conservación, rehabilitación y divulgación del patrimonio inmaterial de la nación con el propósito de que éste sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro.

ESTRATEGIAS DE LA POLÍTICA

La política de PCI contiene un conjunto de estrategias que se exponen a continuación.

Fortalecimiento de la gestión social del PCI

Esta estrategia tiene como objetivo fortalecer y fomentar los procesos participativos de gestión, recuperación, salvaguardia y fomento del patrimonio cultural inmaterial. El eje de la estrategia es el fortalecimiento de las comunidades locales y de sus organizaciones para la gestión, salvaguardia y fomento de su PCI como un derecho, un activo social que enriquece la vida cotidiana y los eventos sociales de las comunidades y colectividades, y como un factor de desarrollo sostenible. Esto implica, además de las actividades de sensibilización y capacitación, el apoyo a programas, proyectos y actividades de las comunidades y colectividades tendientes al fomento y salvaguardia del PCI, que permitan además la circulación de las manifestaciones, el reconocimiento a sus gestores, recreadores e intérpretes colectivos, y el apoyo a los emprendimientos culturales comunitarios.

La recuperación, documentación y transmisión de la memoria social de las comunidades locales, contenida de manera principal en la historia y tradición oral, con sus continuidades y fricciones, es un elemento muy importante en esta estrategia. Para recuperar y fortalecer estos procesos de la memoria el Ministerio de Cultura promoverá los centros de memoria a los que se pueden articular museos comunitarios, centros locales de documentación y prácticas artísticas.

En esta estrategia cobra especial importancia la Red de Vigías del Patrimonio y los Consejos Departamentales, Regionales y Nacionales para las Artes y el Patrimonio, lo mismo que el asesoramiento a las organizaciones regionales y locales para el levantamiento de autodiagnósticos, inventarios y diseño de estrategias locales de salvaguardia del PCI.

En esta estrategia se dará especial atención al fomento regional, para lo cual el Ministerio de Cultura formulará las *directrices ministeriales* para la inclusión de iniciativas de inventario, registro, fomento y salvaguardia del PCI en los Planes de Desarrollo y en los Planes de Ordenamiento Territorial (POT), así como para el fomento y la consolidación de iniciativas de integración y cooperación entre entes territoriales y el apoyo a iniciativas de cooperación binacional en áreas de frontera.

Promoción y fomento del conocimiento sobre el PCI

La política se orientará a fortalecer el conocimiento del PCI en los ámbitos nacional, regional y local mediante acciones como el fomento de los estudios científicos, técnicos y artísticos sobre PCI, la conformación de redes de investigadores sobre el tema, el fomento de estudios sociales sobre PCI, la creación o consolidación de

un fondo de fomento para la investigación en PCI y el establecimiento de becas y pasantías de investigación.

La política, en desarrollo de lo dispuesto en la Ley 397 de 1997, artículo 1, numeral 6, que garantiza el derecho de los grupos étnicos a generar conocimientos sobre su patrimonio cultural según sus propias tradiciones, apoyará y fortalecerá los procesos de investigación endógena, lo que comprende la creación de capacidades y la práctica investigativa realizada por las personas o grupos de una colectividad o comunidad sobre sus manifestaciones culturales. Esto implica el apoyo a las iniciativas locales de investigación, sistematización y recuperación del saber tradicional, la concertación y el desarrollo de códigos de ética y protocolos concertados de investigación en PCI.

Igualmente se propone la socialización y divulgación de los resultados de las investigaciones mediante la producción anual de un informe sobre el estado del PCI y los avances en su salvaguardia, para lo cual será de mucha utilidad la revitalización de la *Revista Colombiana de Folclor*, sobre la cual se recomienda mantener su nombre.

Salvaguardia efectiva del PCI

La salvaguardia del PCI es un propósito central de la política²⁵. Esta estrategia se orienta a promover medidas efectivas para garantizar la viabilidad del PCI, comprendidas la identificación, documentación, investigación, recuperación, preservación, protección, promoción, valoración, transmisión y revitalización integral del mismo.

En desarrollo de la estrategia de salvaguardia, el Ministerio generará metodologías participativas de planeación y gestión del PCI, incluida la generación de espacios de diálogo intercultural con las comunidades y colectividades, lo que comprende el diseño y aplicación de metodologías participativas de salvaguardia de acuerdo al tipo de manifestaciones y a las particularidades culturales de la población en concordancia con la estrategia que se presenta a continuación.

Reconocimiento de la diversidad cultural: educación y enfoque diferencial

Esta estrategia busca generar capacidades y valores para conocer, proteger, recuperar y mantener el PCI como un elemento constitutivo de la identidad de las comunidades, las regiones y la nación. Para esto se proponen acciones tales como la incorporación de la noción de PCI, su valoración y fomento, en los programas y contenidos educativos, lo cual implica la adecuación de currículos, módulos y guías educativas en coordinación con el Ministerio de Educación Nacional, la formación de educadores especialistas en el campo del PCI, el establecimiento de un programa educativo sobre la protección de espacios naturales de alto valor

²⁵ Como lo expresa la Corte Constitucional, la salvaguardia de las expresiones culturales inmateriales "permite proteger las diversas costumbres y cosmovisiones de los grupos humanos asentados en los territorios de los Estados, en especial de aquellas cuya expresión y transmisión se vale de herramientas no formales (tradiciones orales, rituales, usos, conocimientos de la naturaleza, etc.) y que, por ser en muchas ocasiones expresión de grupos minoritarios, tienen un alto riesgo de perderse o de ser absorbidas por las culturas mayoritarias" (Sentencia C-120 de 2008).

cultural y lugares importantes para la memoria colectiva, así como la formación en gestión del patrimonio cultural, lo cual implica el diseño e implementación de un programa de capacitación de gestores culturales.

Se tendrá especial cuidado de incorporar en esta estrategia un enfoque diferencial en los planes, programas y proyectos, atendiendo a las particularidades étnicas, culturales y sociales de la población, de acuerdo con la Ley 397 de 1997, artículo 1, numeral 6, que establece que el Estado garantiza a los grupos étnicos y lingüísticos, a las comunidades negras y raizales y a los pueblos indígenas el derecho a conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural, a generar el conocimiento de los mismos según sus propias tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos.

En el caso particular de los grupos étnicos, la política de PCI debe ser concertada con las comunidades indígenas y afrodescendientes en el marco de lo establecido en el Decreto 2941 de 2009, la Sentencia de la Corte Constitucional C-461 de 2008, la Mesa de Concertación y la Consultiva de Alto Nivel de la Ley 70 de 1993, para lo cual se debe emprender un proceso gradual de consulta con los grupos étnicos, orientado por la Dirección de Poblaciones del Ministerio, para definir lineamientos particulares teniendo en cuenta las normas legales, la *política de largo plazo para la población afrocolombiana*, la *política pública para la población indígena* (en construcción), los planes de vida de las comunidades indígenas y los planes de etnodesarrollo de las comunidades afrocolombianas y rom.

La política llama la atención sobre dos condiciones que, aunque no están entre los objetivos misionales del Ministerio de Cultura, deben garantizarse para salvaguardar el PCI y que hacen parte de la política pública para grupos étnicos: a) preservar los territorios de los grupos étnicos y comunidades locales, y la biodiversidad en ellos existente, base de su vida material y cultural, y b) fortalecer las organizaciones comunitarias. En el primer caso, hay un interés del Ministerio de Cultura en contribuir a la protección y recuperación de los sitios sagrados de los territorios étnicos y, en el segundo, al fortalecimiento de las lenguas nativas y los contenidos de los programas y estrategias educativas.

Se dará especial impulso a la investigación y el fomento de la diversidad lingüística, tal como lo dispone la Ley 397 de 1997, en su artículo 1, numeral 7:

El Estado protegerá el castellano como idioma oficial de Colombia y las lenguas de los pueblos indígenas y comunidades negras y raizales en sus territorios. Así mismo, impulsará el fortalecimiento de las lenguas amerindias y criollas habladas en el territorio nacional y se comprometerá en el respeto y reconocimiento de éstas en el resto de la sociedad.

La directriz general de la política de PCI es la de apoyar y contribuir a las iniciativas culturales de los grupos étnicos relacionadas con el PCI que estén incluidas en los planes de vida o planes de etnodesarrollo²⁶. Igualmente se buscará dar un enfoque especial a los planes y programas dirigidos a los adultos mayores como portadores de tradiciones y valores relacionados con el PCI, y a las mujeres por su papel especial en la transmisión de este patrimonio y su contribución constante al mantenimiento de la memoria colectiva. También se tendrá en cuenta a la niñez y la juventud atendiendo a su desarrollo, formación y valores, y considerando los impactos del proceso de globalización e internacionalización de la sociedad, razón por la cual los procesos culturales y educativos deben procurar afianzar su identidad y pertenencia, y a la vez atender a sus necesidades de participación, de manera crítica y creativa, en otras culturas y en los valores universales de la cultura.

El PCI como un factor estratégico del desarrollo sostenible

Esta estrategia pretende armonizar las estrategias de desarrollo económico con el fortalecimiento y salvaguardia del PCI, mediante acciones como la prevención y moderación de los impactos negativos de los procesos de desarrollo en el PCI, lo cual implica la formulación de directrices ministeriales, la coordinación intersectorial, la adopción y el desarrollo de las directrices de Awé: Kon (en coordinación con el MAVDT), y el diseño y puesta en marcha de un sistema de alerta frente a amenazas y riesgos que afecten el PCI. En esa dirección, una de las tareas del Ministerio de Cultura, a través del Grupo de Patrimonio de Cultura Inmaterial y del Icanh, es la construcción de un sistema de indicadores que permita establecer los niveles de riesgo y amenaza, y la viabilidad de la salvaguardia.

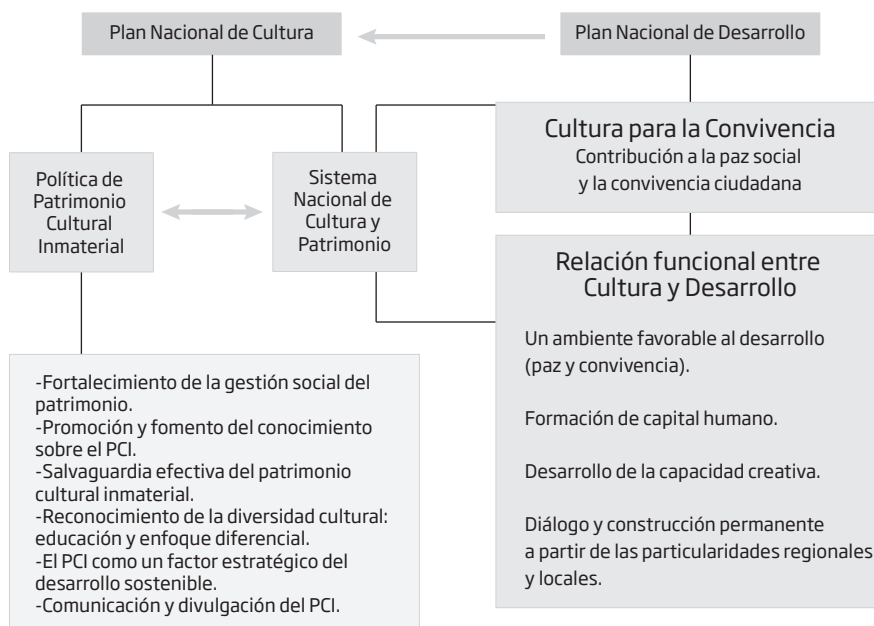
También se buscar fomentar la contribución del PCI a la generación de ingresos y al bienestar comunitario, a partir del reconocimiento de distintas visiones del desarrollo y considerando que las *iniciativas comunitarias creativas* en el campo de las artes y la gastronomía y el turismo cultural²⁷, entre otros campos, transmiten ideas, valores y modos de vida que reflejan el patrimonio cultural y espiritual de las comunidades y colectividades. La política apoya la creatividad colectiva y la conformación de empresas comunitarias creativas, buscando con ello generar condiciones seguras para que al sector comunitario se dirijan recursos, incentivos y medios que faciliten, sin menoscabo de su integridad cultural, su participación en cada uno de los eslabones de la cadena productiva, y la obtención de beneficios. Para el efecto, el Ministerio de Cultura *producirá directrices ministeriales* encaminadas a fomentar emprendimientos culturales comunitarios basados en el PCI.

²⁶ Los planes de vida y etnodesarrollo son las bases de un conjunto de derechos emergentes y de líneas de acción definidas por las mismas comunidades. Considera el Ministerio de Cultura que es un deber apoyar y acompañar la formulación e implementación de los planes de vida y etnodesarrollo, en sus componentes culturales.

²⁷ El turismo integra dos dimensiones: la cultura y el desarrollo económico. Se buscará manejar las tensiones existentes entre estas dos dimensiones, fortaleciendo los emprendimientos de turismo a escala comunitaria y, a partir, de las comunidades, haciendo un seguimiento efectivo, aprovechando sus potencialidades y previniendo sus impactos negativos.

Otro objetivo de esta estrategia es proteger los derechos colectivos de las comunidades creadoras o identificadas con las manifestaciones de PCI, y salvaguardar los derechos de propiedad intelectual de quienes recrean e innovan a partir de este legado patrimonial. En esta dirección, y en el marco del Documento Conpes 3.533 de 2008, que contempla las *bases de un plan de acción para la adecuación del sistema de propiedad intelectual a la competitividad y productividad nacional*, se contribuirá a la formulación de un régimen *sui generis* de protección de los derechos intelectuales y patrimoniales de carácter colectivo relacionados con el PCI, a la participación activa en el Comité Nacional de Conocimiento Tradicional, del MAVDT, a la protección de los derechos de autor de los ejecutantes e innovadores que recrean las manifestaciones del PCI, y se fomentará y se brindará asistencia técnica y legal a los realizadores, ejecutantes e innovadores para que registren y documenten sus manifestaciones frente a la Dirección Nacional de Derechos de Autor.

Gráfico 1. La Política de PCI y el Plan Nacional de Desarrollo



Comunicación y divulgación del PCI

El PCI es un hecho significativo, simbólico y, en consecuencia, es un patrimonio que se comunica, un patrimonio que es medio y fin de los procesos de comunicación social. Esta estrategia busca crear entornos de comunicación favorables a la valoración, recuperación y salvaguardia del PCI. Se buscará sensibilizar y

fomentar, en la población, el respeto y el interés por la salvaguardia del PCI en el marco del ejercicio de los derechos culturales lo cual implica la documentación, publicación y difusión de las manifestaciones asociadas al PCI, y la producción de materiales de comunicación de radio y televisión para las emisoras y telecentros comunitarios, locales y regionales²⁸.

En esta estrategia, se velará por la traducción de los resultados de las investigaciones académicas a medios y formatos pedagógicos para que sean incorporados y utilizados en el sistema educativo.

En este campo, la política también busca contribuir al reconocimiento de los actores colectivos y de la diversidad de identidades culturales mediante programas de comunicación social y el apoyo a la realización de encuentros e intercambio interculturales. Igualmente intenta sensibilizar, mediante los medios masivos de comunicación, a la población del país sobre la importancia y el valor de su PCI. Esto implica el apoyo a estrategias mediáticas de divulgación del PCI dirigidos a la población en general y estrategias de comunicación directa con las comunidades locales y la formación de multiplicadores, para lo cual resulta muy importante la capacitación de Vigías del Patrimonio y otros actores culturales comunitarios.

INSTRUMENTOS PARA LA APLICACIÓN DE LA POLÍTICA

DESARROLLO DEL DECRETO 2941 DE 2009

Con la adopción del Decreto 2941 de 2009 se hace necesario poner en marcha un conjunto de medidas de carácter técnico y operativo para lo cual el Ministerio de Cultura hará los ajustes administrativos necesarios, expedirá las resoluciones que sean necesarias y emprenderá el proceso de comunicación con las regiones y localidades para la apropiación social de las normas y el desarrollo de los PES.

ARMONIZACIÓN DE LA PRESENTE POLÍTICA

El Ministerio de Cultura velará por la armonización de la presente política con otras políticas sectoriales, como se explica en el gráfico 2.

El Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Patrimonio conformará unos grupos de trabajo que elaborarán los documentos de soporte para la expedición del Documento Conpes previsto en el parágrafo del artículo 4 del Decreto 2941 de 2009 que dará un piso firme a esta armonización.

IDENTIFICACIÓN, INVENTARIO Y REGISTRO

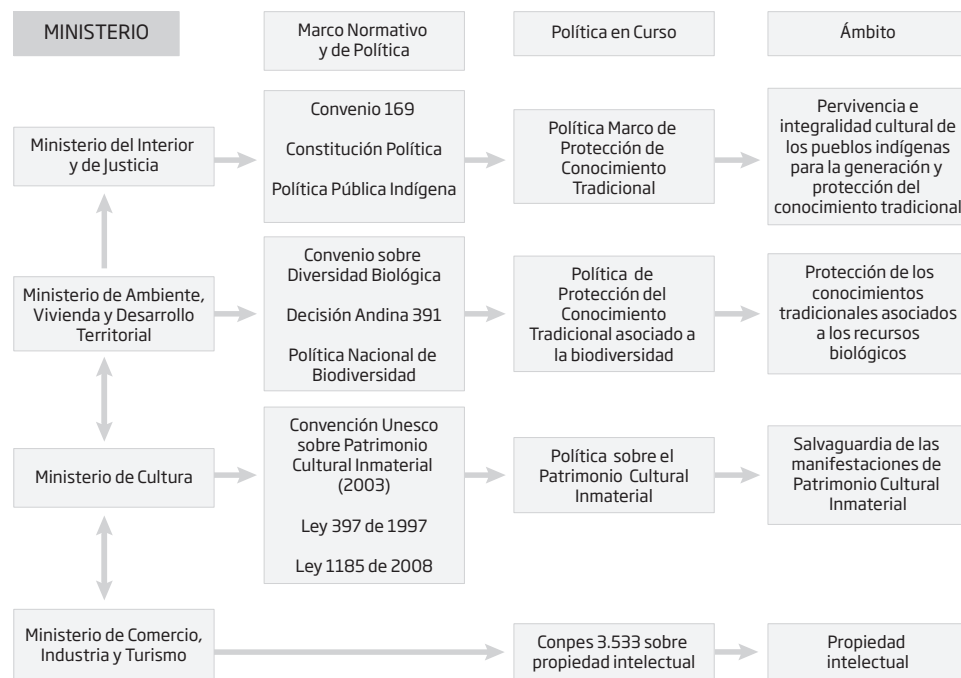
Las entidades territoriales, de acuerdo con el artículo 14 de la Ley 397 de 1997, están en la obligación de llevar el registro del patrimonio cultural. En desarrollo

28 Como señala la Corte Constitucional, “[...] el conocimiento y la divulgación de ese patrimonio constituye, sin duda, una forma de aprender a respetar y aceptar la diferencia, de evitar las exclusiones y los fundamentalismos, y un referente para las futuras generaciones en el proceso constante de recreación simbólica de la realidad, el desarrollo de las identidades a partir de criterios diferentes y la realización del ser humano en la cultura, a través de nuevas y particulares expresiones” (Sentencia C-120 de 2008).

de este mandato legal, el Ministerio de Cultura apoyará técnicamente a los departamentos, distritos, municipios y autoridades étnicas en los procedimientos de identificación e inventario de sus manifestaciones de PCI.

El Ministerio de Cultura, en colaboración con el Icanh, antes de la expedición de la Ley 1185 de 2008 había empezado a desarrollar una metodología de identificación y había elaborado un instrumento previo al Plan de Salvaguardia conocido como Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia (PIRS). También, mediante la Resolución 0168 de 2005, definió los criterios de declaración de una manifestación como *bien de interés cultural*. La resolución ya no tiene vigencia, y el instrumento de identificación, así como las recomendaciones de salvaguardia, deben ajustarse en función de lo establecido por el Decreto 2941 de 2009.

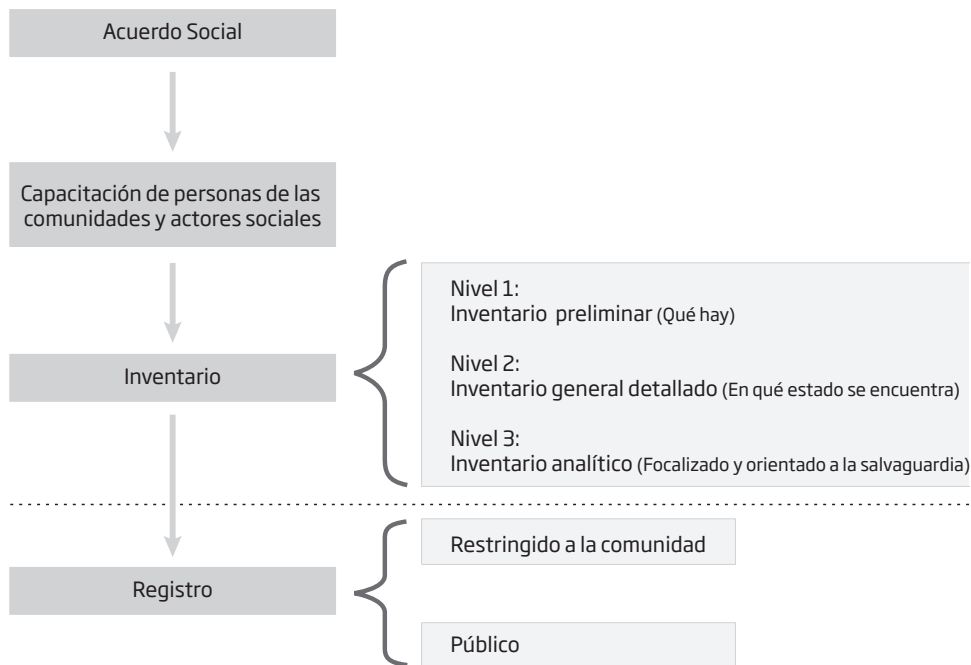
Gráfico 2. Armonización del marco institucional relacionado con la política de PCI



El inventario y registro son dos procedimientos que hacen parte del proceso general de salvaguardia. El inventario es, en realidad, un proceso de investigación que debe ser realizado por las comunidades o colectividades que recrean o se identifican con la manifestación, mediante el cual se da cuenta de lo que existe y de su estado. El gráfico 3 muestra cómo el punto de partida de un inventario es un *acuerdo social* en el que: a) se cuenta con el consentimiento y la voluntad de la comunidad, b) se acuerdan las normas y metodologías que se utilizarán para

realizar el inventario, y c) se establecen directrices generales para la conservación y utilización de la información.

Gráfico 3. PCI: inventario y registro



El inventario tiene tres niveles básicos:

1. *Preliminar o de identificación*: da cuenta de las manifestaciones de PCI existentes.
2. *General detallado*: da cuenta del estado de las manifestaciones.
3. *Analítico*: además de estar focalizado en uno o varios hechos culturales particulares, o en algunas de sus manifestaciones, da cuenta del contexto social, ambiental, cultural y económico en el que se desenvuelven las manifestaciones, y de las tendencias de estos factores de contexto que potencian, afectan o hacen viable la salvaguardia. Este inventario apunta de manera principal a los procesos culturales.

Sobre estas bases, se considera que la identificación e inventario deben partir de un acuerdo social, en el cual se adoptan normas claras sobre el proceso

de recolección de información, cuya metodología, de carácter participativo, será diseñada y divulgada por el Ministerio de Cultura y el Icanh, contemplando diferentes niveles de inventario, tal como se indica en el gráfico 3.

Una directriz fundamental de la identificación y el inventario es que deben contribuir a generar capacidades en las regiones y localidades.

EL SISTEMA DE REGISTRO

El registro es la consignación sistemática de la información y la documentación en una base de datos, con el fin de conservarlas y utilizarlas de manera adecuada.

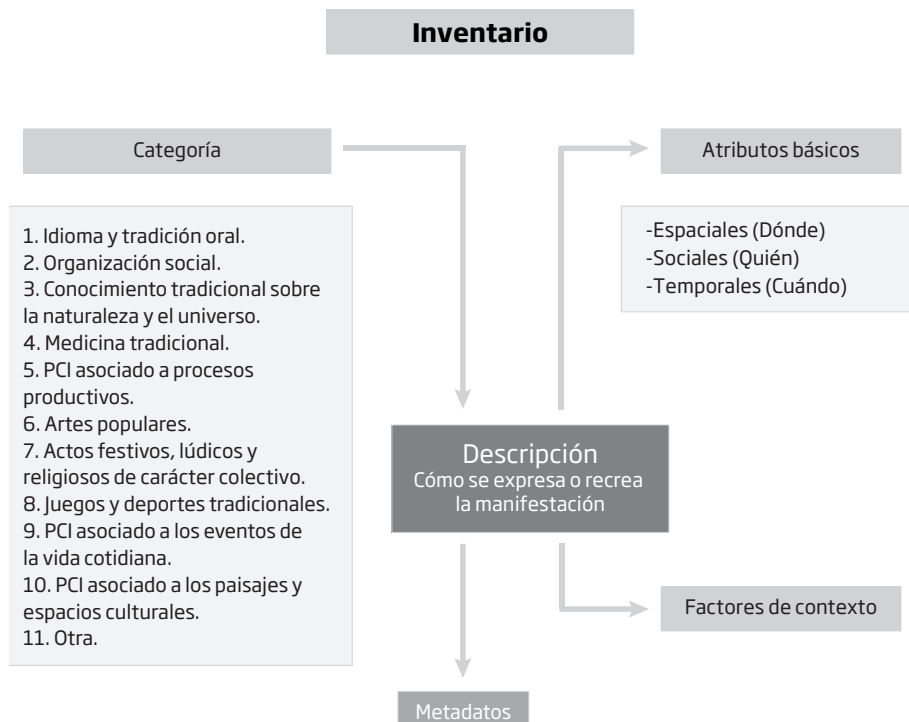
El sistema de registro está relacionado con: a) el avance del conocimiento sobre el PCI y b), con la inclusión de la información relacionada con una manifestación incorporada en la Lista Representativa de PCI.

El sistema de registro tiene como propósito facilitar a las comunidades y colectividades la recuperación, sistematización y conservación de la información sobre su PCI; el sistema de registro debe, además, garantizar la participación efectiva de las comunidades y colectividades en el acceso y administración de las bases de datos o registros.

El sistema de registro podría llegar a ser una herramienta que contribuya a evitar el uso indebido del PCI, impidiendo que terceras personas alteren o reclamen derechos de propiedad intelectual sobre el mismo y, en consecuencia, ayude al reconocimiento de los derechos colectivos de propiedad intelectual de las comunidades y colectividades sobre sus manifestaciones.

La información debe tener unos mínimos, como se muestra en el siguiente gráfico, pero en cada caso debe reunir la mejor información posible, recurriendo a medios escritos y documentales mediante la utilización de tecnologías modernas.

Gráfico 4. Armonización del marco institucional relacionado con la política de patrimonio cultural



El registro, en bases de datos, debe permitir la inclusión de información con carácter confidencial, códigos de ética y protocolos de acceso a la información convenidos con las comunidades y colectividades, lo que facilitaría una mayor participación de comunidades que consideran que alguna información relacionada con su PCI de carácter religioso, “sagrado”, o de acceso restringido a especialistas del conocimiento, no debe ser de dominio público, pero que tienen interés en documentar y preservar este patrimonio en estos medios para las generaciones del futuro.

El SIPA de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, en coordinación con el Archivo General de la Nación, se encargará de elaborar las directrices ministeriales en esta materia y de promover redes informáticas con otros ministerios y otras iniciativas de la sociedad civil para *identificar y documentar las manifestaciones de PCI*. Sus funciones serían sistematizar y preservar la información relacionada con las manifestaciones, y apoyar y asesorar a los grupos o comunidades en la conformación y el manejo de sus propios sistemas de información sobre su PCI. Esta red se conformará y apoyará sin menoscabo de los derechos intelectuales de autor, individuales o colectivos, o de las fuentes que dan origen a la información.

LA LISTA REPRESENTATIVA DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y LOS PLANES ESPECIALES DE SALVAGUARDIA

Sobre la lista nacional

La Lista Representativa es un mecanismo de salvaguardia del PCI. Se puede definir como conjunto de representaciones relevantes de PCI incorporado a un catalogo especial mediante acto administrativo de la autoridad competente. La inclusión en la Lista tiene como condición la elaboración del PES que no es otra cosa que un acuerdo social en función de la identificación, revitalización, documentación, divulgación y protección de las manifestaciones. La inclusión de una manifestación en la Lista Representativa reconoce que ésta es patrimonio colectivo de la comunidad o colectividad identificada con la manifestación.

Se debe procurar que la manifestación que se incluya en la Lista Representativa sea pertinente; que la manifestación esté vigente y represente un testimonio de una tradición cultural viva, y que su salvaguardia sea viable y sostenible; que la manifestación sea de origen y naturaleza colectiva, y que sea reconocida por dicha colectividad como parte de su identidad, memoria y patrimonio cultural; que la comunidad o colectividad identificada con la manifestación propuesta declare de manera previa y libre, su voluntad e interés en participar en la salvaguardia de la misma; que el PES establecido para la manifestación, sea ejecutado con la participación efectiva de la comunidad o colectividad; que el PES contribuya realmente al mantenimiento y salvaguardia del PCI relativo a la manifestación; que sea la expresión de valores relevantes de un grupo humano y sea un elemento constitutivo de la identidad de la nación colombiana o de uno de los pueblos o comunidades que la conforman; que el uso, el disfrute y los beneficios de la manifestación sean justos y equitativos para la comunidad o colectividad identificada con la misma; que la manifestación de PCI no tenga como propósito directo un fin comercial o de lucro, lo que no excluye el hecho de que exista, al margen de la manifestación, alguna actividad productiva o comercial relacionada con la misma (turismo, venta de artesanías, etc.); que la manifestación y el PES no atenten contra los derechos humanos fundamentales y no fomenten la crueldad contra los animales, ni violenten el medio ambiente.

En desarrollo de la política se hará un programa especial de formación de capacidades, cooperación y asistencia técnica para que los departamentos y municipios interesados generen sus propias listas y establezcan sus propios planes de salvaguardia y fomento del PCI. Los inventarios preliminares de PCI a nivel departamental y municipal constituyen la entrada a un proceso pedagógico de apropiación social y aplicación del Decreto 2941 de 2009. La política le dará especial importancia a las iniciativas de salvaguardia del PCI que integren áreas de frontera.

De manera preventiva, el Ministerio de Cultura podría incluir, en la Lista Representativa de PCI, manifestaciones que estén en peligro de extinción o de sufrir grave deterioro, y debería proceder de inmediato a la elaboración, concertación y puesta en marcha de su PES. Las manifestaciones incorporadas a la Lista Representativa Nacional con carácter de urgencia tendrán prelación en los planes de inversión.

La Ley 1185 de 2008 y su Decreto reglamentario 2941 de 2009 establece que cualquier declaratoria de una manifestación de PCI como bien de interés cultural del ámbito nacional, anterior a la promulgación de la Ley, queda incorporada a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial. El Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Patrimonio pondrá en marcha un programa especial, concertado con los departamentos y municipios para que estas manifestaciones, incorporadas a la Lista por virtud de la Ley, establezcan sus PES.

El Ministerio de Cultura deberá llevar el registro de las manifestaciones en la Lista Representativa Nacional. Sin embargo, se podría estudiar la posibilidad de delegar esta función, de acuerdo a su especialidad, en las entidades adscritas.

Las comunidades o colectividades deberán asegurar, mediante su participación activa, la sostenibilidad de los PES, velando por el buen desarrollo de las actividades incluidas en ellos. Las instituciones que conforman el Sistema Nacional de Cultura velarán por que los PES sean incluidos dentro del Plan de Desarrollo y en los planes de cultura de la respectiva entidad territorial.

Los PES podrán ser revisados y actualizados periódicamente por iniciativa de las comunidades o colectividades identificadas con la manifestación.

Las personas naturales o jurídicas, que hagan uso del mecanismo de deducción del impuesto de la renta de los recursos, que de manera efectiva, inviertan en la ejecución del Plan Especial de Salvaguardia relacionado con las manifestaciones de PCI, podrán hacer visible su apoyo, pero no podrían intervenir modificando la estructura, función, estética y desarrollo de la manifestación. Este apoyo no le otorga a las personas que lo hacen, derecho alguno de propiedad sobre la manifestación, el Plan Especial de Salvaguardia o sobre la información documental anexa.

El Ministerio de Cultura establecerá el Banco de Proyectos establecido por el Decreto 2941 de 2009 teniendo en cuenta la claridad en los reglamentos, procedimientos claros y sencillos, seguimiento oportuno, y en especial, la mayor transparencia en el manejo del mecanismo.

La evaluación y el seguimiento requerirán del diseño y validación de un sistema de indicadores sobre el estado y gestión del PCI, así como del diseño y validación de metodologías participativas de evaluación y seguimiento de los PES, y la evaluación de la eficacia y el impacto de las medidas comprendidas en los mismos.

La evaluación y el seguimiento de los PES serían actividades que serán desarrolladas por el Grupo de PCI con el apoyo del Icanh; sus resultados se pondrían a disposición de las regiones e instituciones del Sistema Nacional de Cultura y Patrimonio.

Sobre la lista de la Unesco

La Unesco ha diseñado, como mecanismo, la inscripción de una manifestación en dos listas: una como PCI y otra como PCI con carácter urgente, por requerir medidas perentorias de salvaguardia y porque su viabilidad corre peligro a pesar de los esfuerzos de la comunidad, el grupo, los individuos y el Estado. El propósito de la salvaguardia es permitir a la comunidad, el grupo o personas interesadas, seguir practicando, disfrutando y transmitiendo la manifestación.

La Unesco define dos requisitos básicos para la inscripción: la propuesta de inscripción del elemento se debe presentar con la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o los individuos interesados, y con su consentimiento libre, previo e informado. De igual forma, el elemento debe figurar en un inventario del PCI de los Estados²⁹.

El Ministerio de Cultura asesorará y coordinará la conformación de los expedientes de candidatura ante la Unesco con los siguientes criterios:

1. Debe existir un interés nacional por mostrar ante el mundo la manifestación, como expresión y valor de la identidad nacional.
2. El expediente debe haber sido elaborado con la participación activa de las comunidades locales o colectividades, y con su consentimiento informado previo.
3. Debe contarse con un Plan Especial de Salvaguardia viable y efectivo.
4. La manifestación y sus gestores y recreadores deben obtener un beneficio claro.
5. Se deben prever los impactos posibles que resulten de la declaración.

Las manifestaciones ya declaradas

Colombia cuenta a la fecha con diez bienes inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco. Respecto del PCI, se han declarado como Patrimonio Mundial: el Espacio Cultural del Palenque de San Basilio, el Carnaval de Barranquilla, la Semana Santa de Popayán y el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

²⁹ Procedimiento de presentación de propuestas de inscripción en la Lista de la Unesco:

1. Solicitud presentada al Comité en un formulario especial. En caso de extrema urgencia, el Comité podrá invitar a que se presente una propuesta de inscripción de acuerdo con un calendario acelerado.

2. Examen de las propuestas de inscripción por un organismo consultivo o por personas de probada competencia en el ámbito del patrimonio cultural inmaterial, para ver si se ajustan a los criterios de inscripción la viabilidad del elemento y la factibilidad y suficiencia del Plan de Salvaguardia. Se analizará igualmente el riesgo de que desaparezca, debido a la falta de medios para salvaguardarlo y protegerlo o a los procesos de mundialización y transformación social. Las propuestas de inscripción en ningún caso serán examinadas por un nacional.

3. Informe de evaluación que contenga una recomendación dirigida al Comité sobre la conveniencia o inconveniencia de inscribir el elemento que se propone.

4. Evaluación y decisión del Comité sobre si se procede o no a inscribir el elemento en la Lista de Salvaguardia.

Para la política de PCI resulta prioritaria la atención integral al Espacio Cultural del Palenque de San Basilio, para lo cual se solicitará al DNP la adopción de un Documento Conpes.

Protección de los derechos colectivos e individuales de propiedad intelectual sobre el PCI

El Ministerio de Cultura, en el marco del Documento Conpes 3.533 de 2008, velará por que los conocimientos, prácticas, tecnologías e innovaciones, que las colectividades y comunidades han desarrollado a partir de las manifestaciones de su patrimonio colectivo de cultura inmaterial, sean debidamente protegidos mediante un régimen *sui generis*, en el que los derechos de autoría colectiva de las creaciones relacionadas con el PCI se consideren de carácter inalienable, se protejan las manifestaciones de la “piratería cultural”, y se garantice que las comunidades o colectividades obtengan beneficios de su PCI. Las razones principales del régimen *sui generis* surgen del carácter colectivo del PCI³⁰, del hecho de provenir de tradiciones culturales, y de la manera como las manifestaciones se desenvuelven independientemente de las personas y de las generaciones que las recrean.

Los beneficios derivados del PCI pueden ser monetarios y no monetarios, lo que incluye retribuciones de orden moral y simbólico que reafirman y enaltecen la manifestación, así como compensaciones en bienes y servicios. Se dará especial importancia a las denominaciones de origen, las marcas y los emblemas relacionados con el PCI.

Las casas de la cultura y los museos locales de la memoria y la vida cotidiana

Las casas de la cultura³¹ y los museos locales darán especial importancia a las manifestaciones de PCI, a las representaciones vivas del PCI y a los hitos de la memoria colectiva. El Museo Nacional, el Icanh y el Grupo de PCI del Ministerio de Cultura diseñarán un programa y unas directivas ministeriales para el fomento e implementación de los museos locales.

Los cultores vivos del PCI

El Ministerio de Cultura podrá hacer un reconocimiento público de méritos y establecer mecanismos temporales de certificación de calidad y autenticidad, a las personas o grupos que se hubiesen destacado como *cultores vivos* del patrimonio cultural inmaterial.

30 Como señala la OMPI, el recurso resultante de la creatividad e innovación humanas en el contexto tradicional se reproduce y se transforma de manera que trasciende y es independiente de la creatividad e innovación individual. Y es a partir de la innovación individual que se derivan los derechos actuales de propiedad intelectual (OMPI/GRTKF/IC/1/3).

31 Dice el artículo 23 de la Ley 397 de 1997: “El Estado, a través del Ministerio de Cultura, apoyará a las casas de la cultura como centros primordiales de educación artística no formal, así como de difusión, proyección y fomento de las políticas y programas culturales a nivel local, municipal, distrital, departamental, regional y nacional. Así mismo, las casas de la cultura tendrán que apoyar procesos permanentes de desarrollo cultural, que interactúen entre la comunidad y las entidades estatales para el óptimo desarrollo de la cultura en su conjunto. Para los efectos previstos en este artículo, el Ministerio de Cultura y las entidades territoriales celebrarán los convenios a que haya lugar”.

INSTRUMENTOS ECONÓMICOS

La inversión del Ministerio de Cultura es complementaria a la inversión y los esfuerzos de los entes territoriales y de las comunidades y poblaciones. El Ministerio de Cultura creará la cuenta presupuestal del Programa Nacional de Fomento y Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en su Plan Decenal de Cultura 2010-2020 y en su plan de inversiones. El grupo de PCI trabajará con la Oficina de Planeación del Ministerio en la proyección financiera, los programas, subprogramas y proyectos, y en la proyección de los costos y las fuentes de financiación.

Se hará un diagnóstico de la inversión pública en actividades relacionadas con el PCI para establecer directrices y mecanismos que permitan un mejor uso de los recursos provenientes del Sistema General de Participación, la participación en los ingresos provenientes de la telefonía móvil y de la Estampilla Procultura, y para identificar nuevas fuentes y alternativas de financiación. También se pondrá en marcha el Banco de Proyectos establecido por el Decreto 2941 de 2009.

INSTRUMENTOS INSTITUCIONALES

La adopción de la política de PCI comprende un conjunto de responsabilidades y arreglos institucionales que se han mencionado a todo lo largo del documento y que se deben traducir en un plan de acción, lo que precisa un alto nivel de concertación y coordinación, tanto dentro del Ministerio, como entre éste y otros ministerios e instituciones.

La coordinación de la política a escala nacional le corresponde a la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, a través del Grupo de PCI y con el apoyo del Comité de Patrimonio Cultural Inmaterial presidido por el Viceministerio³².

El siguiente cuadro muestra, según sean las áreas y los campos del PCI, las instituciones relacionadas del nivel central:

³² Es recomendable darle un mayor peso institucional al Grupo de PCI como una dependencia orgánica del Ministerio y de la Dirección de Patrimonio, y no como un grupo coyuntural. De igual manera, debería ampliarse la conformación del Comité de PCI en función de las estrategias, las actividades y los retos de la política de PCI.

Tabla 1. Áreas del PCI, sus campos principales e instituciones relacionadas

ÁREAS	CAMPOS	INSTITUCIONES RELACIONADAS
1. LA LENGUA COMO VEHÍCULO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y DE LA TRADICIÓN ORAL	Lingüística	Mincultura: Instituto Caro y Cuervo / Mineducación
	Narraciones de origen de los pueblos indígenas	Mincultura: Icanh
	Hechos históricos transmitidos mediante la tradición oral	Mincultura: Icanh
	Narraciones: poesía, cuentos, chistes, adivinanzas y otras expresiones de tradición oral	Mincultura: Instituto Caro y Cuervo, Icanh
2. ORGANIZACIÓN SOCIAL	Derecho consuetudinario	Mininterior / Mincultura: Dirección de Etnocultura, Icanh
	Formas tradicionales de organización social	Mininterior / Mincultura: Dirección de Etnocultura, Icanh
3. CONOCIMIENTO TRADICIONAL SOBRE LA NATURALEZA Y EL UNIVERSO	PCI asociado al conocimiento de la naturaleza: ecología tradicional	MAVDT / Colciencias / Mincultura: Icanh
	Etnoastronomías, conocimientos sobre el clima	Colciencias / Mincultura: Icanh
	Conocimientos tradicionales relacionados con la navegación	Colciencias / Mincultura: Icanh
4. MEDICINA TRADICIONAL	Métodos y prácticas de diagnóstico	Ministerio de Seguridad Social
	Conocimientos botánicos de uso medicinal	MAVDT / Ministerio de Seguridad Social / Colciencias / Mincultura: Icanh
	Conocimientos y prácticas de prevención y tratamiento de enfermedades	Ministerio de Seguridad Social
5. PCI ASOCIADO A PROCESOS PRODUCTIVOS Y TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES	PCI asociado a prácticas productivas agropecuarias	Minagricultura / MAVDT
	PCI asociado a prácticas extractivas de tipo minero	Ministerio de Minas / Mincultura: ICANH
	PCI asociado a prácticas de manejo y recolección de productos del bosque, la caza y la pesca	MAVDT / Mincultura: Icanh
	PCI asociado a prácticas tradicionales de comercio	Mincomercio / Mincultura: Icanh
	PCI asociado a prácticas artesanales	Mincomercio: Artesanías de Colombia / Mincultura: Icanh / MAVDT
6. ARTES POPULARES	Artes y representaciones escénicas tradicionales	Mincultura: Dirección de Artes
	Tradiciones pictóricas, escultóricas y gráficas tradicionales	Mincultura: Dirección de Artes, Museo Nacional
	Danzas tradicionales	Mincultura: Dirección de Artes
	Músicas y expresiones sonoras tradicionales	Mincultura: Dirección de Artes, Biblioteca Nacional
	Festivales de música y danza	Mincultura: Dirección de Artes
	Festivales de poesía, trova, coplas, décimas, cuentería	Mincultura: Dirección de Artes
7. ACTOS FESTIVOS, LÚDICOS Y RELIGIOSOS DE CARÁCTER COLECTIVO	Fiestas populares	Mincultura: Dirección de Patrimonio / Entes Territoriales
	Desfiles, comparsas y afines	Mincultura: Dirección de Patrimonio / Entes Territoriales
	Celebraciones religiosas	Mincultura: Dirección de Patrimonio / Entes Territoriales

ÁREAS	CAMPOS	INSTITUCIONES RELACIONADAS
8. JUEGOS Y DEPORTES TRADICIONALES	Juegos infantiles	Mincultura: Icanh, Museo Nacional / Mineducación
	Juegos de mesa	Mincultura: Icanh, Museo Nacional
	Deportes y juegos tradicionales de competencia entre personas	Mincultura: Icanh, Coldeportes
	Deportes y juegos tradicionales grupales	Mincultura: Icanh, Coldeportes
	Espectáculos de destrezas	Mincultura: Icanh
9. PCI ASOCIADO A EVENTOS DE LA VIDA COTIDIANA	Saberes, prácticas y valores relacionados con la socialización de las personas y la transmisión de conocimientos en el ámbito familiar y comunitario	Mincultura: Icanh
	Devociones y prácticas religiosas	Mincultura: Icanh, Museo Nacional
	Costumbres y rituales asociados al ciclo vital de las personas y al parentesco	Mincultura: Icanh
	PCI asociado a prácticas tradicionales de transformación, conservación, manejo y consumo de alimentos	Mincultura: Dirección de Patrimonio / Mincomercio / Minagricultura / MAVDT / CAR
	PCI asociado a la construcción de la vivienda	MAVDT / Mincultura: Dirección de Patrimonio
	PCI asociado a la elaboración de utensilios domésticos	MAVDT / Mincultura: Icanh, Museo Nacional
	Conocimientos y prácticas de jardinería y cultivos asociados a la vivienda	MAVDT / CAR / Minagricultura
	Conocimientos y prácticas asociadas a la familiarización, domesticación y cría de animales domésticos	MAVDT / Minagricultura: ICA
	PCI asociado al vestuario y la ornamentación corporal	Mincultura: Dirección de Patrimonio, Museo Nacional / Mincomercio: Artesanías de Colombia
10. PAISAJES Y ESPACIOS CULTURALES	Sitios sagrados	Mincultura: Direcciones de Patrimonio y Etnocultura / MAVDT / CAR
	Áreas de alta diversidad lingüística	Mincultura: Instituto Caro y Cuervo
	Áreas transformadas de alto valor cultural (paisajes culturales)	Mincultura / MAVDT / CAR
	Sitios urbanos de alto valor como referentes culturales o hitos de la memoria ciudadana	Mincultura / Distritos y municipalidades

La política de PCI está estrechamente articulada con la gestión local y regional, para lo cual debe habilitarse y fortalecerse la capacidad de las secretarías e instancias encargadas de la cultura en estos ámbitos. Por ello, debe ponerse en acción un Programa de Fortalecimiento y Apoyo a las Iniciativas de Salvaguardia del PCI, con eventos periódicos de trabajo regionales y del orden nacional, para poder obtener una apropiación efectiva de la presente política de PCI y sus instrumentos.

RECOMENDACIONES

1. Adoptar las directrices de política contenidas en este documento para la salvaguardia del PCI.

2. Empezar un proceso sistemático de consulta con el Sistema Nacional de Cultura a escala nacional y regional de esta política de PCI, con el fin de traducir sus iniciativas en un Plan de Acción Nacional de Salvaguardia del PCI.
3. Promover y coordinar con el DNP y los ministerios e instancias pertinentes un Documento Conpes para garantizar la sostenibilidad del plan de acción y establecer directrices de coordinación interinstitucional necesarias para la salvaguardia de las manifestaciones de PCI que involucran otros sectores diferentes al cultural.
4. Conformar un grupo de trabajo con expertos de los grupos indígenas, afrodescendientes, raizales, palenqueros y rom para estudiar y concertar los mecanismos de salvaguardia de su patrimonio cultural inmaterial.

ANEXO: DEFINICIONES

Comunidad o colectividad. Para los efectos de la política, se entiende como comunidad, colectividad, o grupos sociales portadores, creadores o vinculados, aquellos que consideran una manifestación como propia y como parte de sus referentes culturales, su identidad y memoria colectiva.

Creador colectivo. Grupo humano generador de manifestaciones de patrimonio inmaterial a partir de su historia, tradición, creatividad, imaginación y sensibilidad. Las expresiones creadoras de carácter colectivo, como expresión libre del pensamiento humano, generan identidad, sentido de pertenencia y enriquecen la diversidad cultural del país.

Cultura. Es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos. Comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias (Ley 397 de 1997, artículo 1).

Identidad. Se entiende como identidad al conjunto de rasgos y manifestaciones materiales e inmateriales que le permiten a una comunidad o colectividad, y a las personas, asumirse como perteneciente a una colectividad, a perpetuarse como tal y a diferenciarse de otras.

Identificación e inventario. Es el proceso de reconocimiento, documentación, registro y análisis de la información sobre las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial.

Lista Representativa de Manifestaciones de Patrimonio de Cultura Inmaterial. Esta lista es un registro de información sobre las manifestaciones relevantes de patrimonio cultural inmaterial que cuentan con un plan especial de salvaguardia

y que son objeto de una especial atención del Estado por ser expresiones representativas de la diversidad e identidad de las comunidades y colectividades que conforman la nación.

Manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial. De acuerdo con el artículo 8 de la Ley 1185 del 2008, son todas las prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su identidad y memoria colectiva. Se trata, en consecuencia, de un conjunto dinámico y complejo de procesos sociales, prácticas, valores y bienes que la sociedad recrea, enriquece y transmite como parte de su identidad.

Patrimonio Cultural Inmaterial. Está constituido por los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia. Este patrimonio contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana y, a través de él, la comunidad consigue concretar un sentimiento de identidad y continuidad. La Convención de Patrimonio Cultural Inmaterial sólo tiene en cuenta las manifestaciones o expresiones compatibles con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible (Convención de Patrimonio Cultural, artículo 2).

Sistema Nacional de Cultura. Comprende el conjunto de instancias, espacios de participación y procesos de desarrollo institucional, planificación, financiación, formación, e información articulados entre sí, que posibilitan el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales (Decreto 1589 de 1998).



POLÍTICA DE MUSEOS

INTRODUCCIÓN

Los museos del país son depositarios de bienes muebles representativos del Patrimonio Cultural de la Nación. El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional, tiene bajo su responsabilidad la protección, conservación y desarrollo de los museos existentes y la adopción de incentivos para la creación de nuevos museos en todas las áreas del Patrimonio Cultural de la Nación. Así mismo estimulará el carácter activo de los museos al servicio de los diversos niveles de educación como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local¹.

A partir de la concepción de los museos como lugares que, por antonomasia, son escenarios de construcción de relatos de nación y de memoria colectiva; de espacios dinámicos de encuentro en torno a la recopilación, preservación y difusión del patrimonio cultural, la política que aquí se presenta procura el fortalecimiento de estas entidades bajo los principios éticos que para su gestión aplica el Ministerio de Cultura así: reconocimiento y respeto de la diversidad cultural; libertad de creación y expresión; inclusión; apoyo al desarrollo de múltiples identidades culturales; difusión cultural para la construcción de la ciudadanía; interacción entre manifestaciones culturales nacionales e internacionales; acceso a los derechos culturales y a la cultura, y aplicación de un enfoque diferencial.

Esta política invita al sector a hacer una reflexión sobre su papel en la cultura con un enfoque transversal y territorial, que reconozca de manera fundamental las realidades y dinámicas regionales. El documento actual fue posible gracias a la participación profesional de directores y trabajadores de museos, pedagogos, artistas, gestores culturales de todo el país y colombianos interesados en el sector.

*El museo es una institución
clave que articula turismo,
patrimonio, empresa cultural.*

Alejandro López

¹ Ley 397 de 1997, artículo 49, adicionado por la Ley 1185 de 2001.

Con el propósito de iniciar el proceso de construcción de una política pública para los museos colombianos, el Museo Nacional como entidad responsable de la orientación del sector², a través de la Red Nacional de Museos, elaboró un primer borrador para ser discutido con los diferentes museos del país donde planteó las bases de una Política Nacional de Museos. Con esa intención, a partir del segundo semestre de 2008 se publicó el documento en el sitio Web de la Red y se invitó a todos los museos registrados en la base de datos a que participaran en dicho proceso. Así mismo, se organizaron seis foros regionales³ y cinco mesas de trabajo⁴ en las que participaron y realizaron sus aportes alrededor de 300 personas que directa o indirectamente están o han estado involucradas en el quehacer de los museos.

Igualmente, durante todo el proceso, la Red Nacional de Museos contó con la asesoría de la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural —Programa de Museología— de la Universidad Externado de Colombia, que apoyó, documentó y sistematizó los aportes y comentarios realizados por los participantes en los foros y las mesas de trabajo. Vale la pena resaltar que todos los aportes surgidos de las diferentes discusiones o que llegaron a la Red a través de los distintos mecanismos de participación dispuestos para este fin enriquecieron el presente documento.

Este proceso evidenció el importante crecimiento que el sector de los museos ha tenido en el país en la última década. Hace sólo algunos años, los museos no contaban con espacios comunes donde exponer sus problemáticas, sus necesidades o el éxito de sus proyectos; hoy se reúnen para discutir acerca de su futuro, de las políticas que deben guiar su quehacer y de los procesos comunes que desarrollarán. Así pues, esta política participativa será una carta de navegación, para el mediano plazo, que se irá evaluando y alimentando de forma constante para orientar su evolución en el largo plazo.

Su puesta en marcha y continua evaluación es un compromiso de todo el sector. Influenciados por los cambios sociales y las dinámicas culturales desde la diversidad, será posible que nuestros relatos de país cada día sean más visibles en nuestros museos.

2 Ley 397 de 1997.

3 En Santa Marta, Armenia, Medellín, Cali, Bogotá y Bucaramanga.

4 Distribuidas así: directores de museos; académicos; comunicación + educación; turismo + mercadeo, y docentes de ciencias sociales + patrimonio. En estas mesas se buscó obtener representatividad tanto regional, como por tipos de museos y campos de experiencia de los participantes.

5 El 4 de julio de 1824 se abrió por primera vez al público el Museo Nacional, cuando el entonces Vicepresidente de la República, General Francisco de Paula Santander, lo declaró oficialmente creado.

ANTECEDENTES

En Colombia, el interés por salvaguardar y exhibir el patrimonio data del siglo XIX. El 28 de julio de 1823 el Congreso de la República expidió la Ley de Creación del Museo Nacional⁵ con la cual ordena la creación de una escuela y un museo de mineralogía. El Museo Nacional se crea pues con el fin de exhibir la colección de historia natural reunida por José Celestino Mutis, durante los viajes que realizó por el entonces territorio de la Nueva Granada como responsable de la Expedición Botánica. A estas piezas se sumaron más adelante otras de carácter arqueológico,

histórico y artístico. En la actualidad, las colecciones de este Museo ascienden a más de 20.000 objetos que dan cuenta de un relato cronológico de nación que va desde los vestigios de los primeros pobladores, pasando por testimonios de los diferentes periodos de la historia nacional y de etnografía indígena y afrocolombiana, hasta las manifestaciones artísticas desde la colonia al presente.

La historia de los museos colombianos en el siglo XIX está circunscrita a la del Museo Nacional. Pasaron muchos años sin que surgieran otras iniciativas de esta naturaleza; sólo hasta 1881 se crea el Museo de Antioquia, el cual cuenta hoy en día con una exposición permanente distribuida alrededor de temas como la historia del arte antioqueño durante los siglos XIX y XX, la donación Botero y el arte internacional, los pueblos originarios de América y las culturas indígenas, africanas y europeas. Cabe resaltar que, a partir de 1997, el traslado del Museo de Antioquia a su nueva sede se convirtió en el eje central del proceso de transformación de la zona de La Veracruz en el centro de Medellín.

En la primera mitad del siglo XX el interés por coleccionar, conservar y exhibir el patrimonio nacional toma un nuevo impulso que permite la creación de otros 20 museos, 13 de ellos con colecciones de ciencias naturales, lo que evidencia un marcado interés por este tipo de acervo, que podría explicarse por el hecho de que, en su mayoría, fueron fundados por instituciones educativas (colegios de comunidades religiosas o universidades) que posiblemente los utilizaron como una herramienta de apoyo para la educación de sus estudiantes, lo que permitió que se desarrollara una labor de investigación de sus colecciones y se cuente hoy con un inventario de ellas.

Por otra parte, a partir de 1939, comienza una tradición de museos exclusivamente arqueológicos iniciada por el Museo del Oro del Banco de la República, líder en el cuidado de este tipo de patrimonio en el país, cuyo fin es informar sobre las comunidades indígenas del pasado, tanto del periodo prehispánico como del colonial. A éste se le suma en 1942, el Museo Arqueológico de Sogamoso, producto de exploraciones arqueológicas en la zona, que hoy cuenta con una colección de más de 4.000 objetos, con la reconstrucción del Templo del Sol y algunas viviendas muiscas. Actualmente el país posee un gran número de museos con colecciones arqueológicas, entre los que se destacan las sedes del Museo del Oro en Santa Marta, Armenia, Cali, Pasto y Cartagena, el Museo Arqueológico Regional del Huila, el Museo Arqueológico La Merced, el Parque Arqueológico de Villa de Leyva, y el Parque Arqueológico de San Agustín, entre otros.

En 1942 se establece el primer museo de arte religioso y, desde entonces, a la fecha se han creado 28 entidades más de esta índole a cargo, en su mayoría, de la Iglesia católica a través de comunidades religiosas, arquidiócesis, diócesis o parroquias. Salvo por casos excepcionales, estas entidades se identifican más

como salas de exhibición que como museos propiamente dichos, en la medida en que no tienen la capacidad de destinar un personal que dinamice las colecciones existentes, lo que genera, además, problemas en la conservación y seguridad de las mismas. Así mismo, a lo largo de la historia, se han creado algunos museos etnográficos, que en su mayoría dependen también de comunidades religiosas.

Más adelante, en la década de 1950 aparecen en el panorama los museos de arte, con la creación del Museo de Arte Moderno de Bogotá y el Museo de Arte Moderno La Tertulia en Cali, entre otros. Sin embargo, sólo hacia 1970 esta tendencia se afianza y continúa la creación de este tipo de instituciones⁶. La gran mayoría de éstas depende de entidades privadas sin ánimo de lucro creadas específicamente para este fin, elemento que, en parte, contribuye a garantizar su permanencia y sostenibilidad.

Posteriormente, durante las dos últimas décadas del siglo XX, se presenta un crecimiento extraordinario en el número de museos con la creación de 80 museos entre los que se destacan los museos del Oro Zenú, Quimbaya y Nariño, pertenecientes al Banco de la República, el Museo Naval del Caribe, el Museo Nacional del Petróleo, el Museo de los Niños, el Museo Iglesia Santa Clara y el Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, por sólo mencionar algunos.

Además, en este periodo, se crea un gran número de museos con colecciones históricas y arqueológicas, cuyo objetivo es hacer una narración de la historia local o regional desde diferentes perspectivas como son la vida y obra de personajes ilustres, la historia económica local y la recuperación de las artes y tradiciones populares. Una parte importante de estos museos pertenece a gobernaciones o alcaldías⁷ y sus colecciones reposan generalmente en casas de la cultura, lo que, en gran medida, podría contribuir a su inestabilidad institucional, dado que están sujetos al cambio de los poderes locales y, además, el presupuesto, que se destina para su funcionamiento, es muy reducido. Esto hace que muchos de estos museos de historia local y regional se constituyan hoy como salas de exhibición, por cuanto no cuentan con los recursos ni la formación para desarrollar actividades propias de una institución museal⁸.

Por otro lado, sólo hasta 1984 aparece el primer museo interactivo, cuando en la Universidad Nacional de Colombia se crea el Museo de la Ciencia y el Juego. A partir de esta experiencia se han creado más museos de este tipo como el Museo Interactivo de EPM en Medellín, Maloka en Bogotá y RE'creo en Neiva, entre otros; los cuales están dirigidos, en especial, a un público infantil o juvenil, y utilizan la interactividad como un medio para acercar a su público al entendimiento de las ciencias.

En 1995, el Museo Nacional de Colombia publica el primer *Directorio de museos de Colombia*, en el cual se dio cuenta de 325 entidades abiertas al

6 Entre 1969 y 1979 se crean museos de arte como el Museo de Museos de Colsubsidio, el Museo Pedro Nel Gómez, el Museo de Arte Moderno de Medellín y el Museo de Arte Moderno de Cartagena, entre otros.

7 Veintiséis de los cien museos creados entre 1980 y 1990 pertenecen a alcaldías o gobernaciones, de acuerdo con la base de datos de la Red Nacional de Museos.

8 Las instituciones museales desarrollan actividades de documentación e investigación de las colecciones, actividades de conservación, prestan servicios educativos y culturales a la comunidad, y desarrollan exposiciones, entre otras.

público y 36 en proceso de creación. El elevado número de museos ratificó la necesidad de incluir estas instituciones de manera específica en la legislación cultural colombiana, ya que si bien la Constitución Política de Colombia, en su artículo 72, determina que el patrimonio cultural debe estar bajo la protección del Estado, hasta entonces el sector museos no se mencionaba específicamente en una ley.

Es así como se abogó para que en la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997), por medio de la cual se creó el Ministerio de Cultura, se hiciera referencia específica a los museos del país y sus labores. De esta manera, esta Ley señala que

[...] la política estatal en lo referente al patrimonio cultural de la nación tendrá como objetivos principales la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del mismo, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro.

Además, se incluyeron siete artículos que formalizarían las acciones del Estado en relación con el desarrollo de los museos del país.

Esta Ley designó al Museo Nacional como ente responsable de la orientación del sector de los museos públicos y privados, lo que significó que entre las funciones, que le fueron asignadas, estuvieran aquellas encaminadas a dar cumplimiento a los artículos 49 a 55 en los que se legisla sobre el desarrollo de los museos. Entre estas funciones se encuentran el fomento de los museos del país, la investigación científica e incremento de las colecciones, la especialización y tecnificación del personal de los museos, la protección y seguridad del patrimonio cultural que albergan los museos, el fomento y apoyo de programas de conservación y restauración de las colecciones que albergan los museos del país, el control de las colecciones y gestión de los museos públicos y privados y la generación de recursos para la financiación de las actividades de los museos.

Respondiendo al marco jurídico, se creó la Red Nacional de Museos, un programa que, desde entonces, viene adelantando acciones encaminadas a conocer y consolidar el sector y a contribuir con el fortalecimiento y difusión de los museos colombianos. Esta tarea se reforzó con el Plan Estratégico 2001-2010: bases para el Museo Nacional del futuro, el cual se elaboró de forma participativa entre 1998 y 2001. La inclusión de un área estratégica dirigida específicamente al fortalecimiento de los museos colombianos garantizó un mayor compromiso de la institución hacia estas entidades, compromiso que se ha visto materializado en todas las actividades desarrolladas por la Red Nacional de Museos desde entonces, las cuales se han centrado en:

- **La realización de seminarios y talleres de capacitación sobre temas museológicos:** en total 17 seminarios y talleres en 14 ciudades del país. Estos seminarios han contado con la participación de más de 1.320 personas.
- **El apoyo al registro y catalogación de las colecciones de los museos del país por medio del Plan Nacional de Gestión de Colecciones:** en el 2004 el Museo Nacional-Red Nacional de Museos desarrolló un software de gestión integral de colecciones denominado Colecciones Colombianas, el cual se ha entregado gratuitamente a 67 museos de 19 departamentos los cuales han manifestado su interés por participar en el Plan. Hasta la fecha se ha logrado apoyar a estos museos en la catalogación de 68.412⁹ objetos pertenecientes a las colecciones de los mismos.
- **La conformación de redes departamentales de museos:** en 2007 la Red Nacional de Museos desarrolló una metodología para el apoyo a la conformación de redes departamentales de museos. En el marco de este proyecto se han realizado diagnósticos integrales¹⁰ —y presenciales— y procesos de apoyo en la formulación de planes estratégicos en 148 museos de Norte de Santander, Boyacá, Cauca, Antioquia, Atlántico, Tolima y Huila. Así mismo, se han realizado talleres de capacitación en gestión de redes organizacionales y en formulación de proyectos en el marco de redes, que han derivado en la formulación de planes operativos para la gestión de los proyectos conjuntos de las redes de Norte de Santander, Antioquia y Cauca¹¹.
- **El desarrollo de la página web:** en 2009 la Red Nacional de Museos ha realizado un gran esfuerzo económico, técnico y humano para modernizar la página www.museoscolombianos.gov.co. Ésta se ha fortalecido y ahora es una herramienta más eficaz, que con las bondades de inmediatez e interacción, se suma a las formas de comunicación que desde su creación ha establecido la Red Nacional de Museos con los museos regionales a través de asesorías, visitas a las instituciones, talleres de formación, coloquios y encuentros organizados a nivel nacional y regional, así como llamadas telefónicas, correos electrónicos y correo postal.

La página promueve la comunicación, en doble vía, entre el Ministerio de Cultura-Red Nacional de Museos y las entidades museales en las regiones a través de contenidos como el directorio de museos

9 Dato actualizado a junio de 2008.

10 Durante el 2010 se presentarán los diagnósticos integrales realizados hasta la fecha, así como los nuevos que se vayan realizando.

11 Las demás redes se encuentran en proceso de formulación de sus planes operativos con el apoyo de la Red Nacional de Museos.

colombianos, la programación académica y cultural, los formularios de seguimiento de convenios y de planes de acción de los museos del Ministerio de Cultura, el seguimiento al Plan Nacional de Gestión de Colecciones, y la sección dedicada a las redes departamentales de museos, entre otros. De hecho, esta página constituye un aporte al empeño que tiene el Ministerio de Cultura de fortalecer la riqueza cultural de los colombianos a través del fomento y la apropiación de nuevas tecnologías.

- **La administración, mantenimiento y gestión cultural de los museos pertenecientes al Ministerio de Cultura ubicados fuera de Bogotá:** el Ministerio de Cultura-Red Nacional de Museos suscribe anualmente convenios de asociación con entidades regionales sin ánimo de lucro para garantizar la administración, mantenimiento y gestión cultural de nueve museos pertenecientes al Ministerio, los cuales están ubicados fuera de Bogotá, y no cuentan con planta de personal para su funcionamiento.

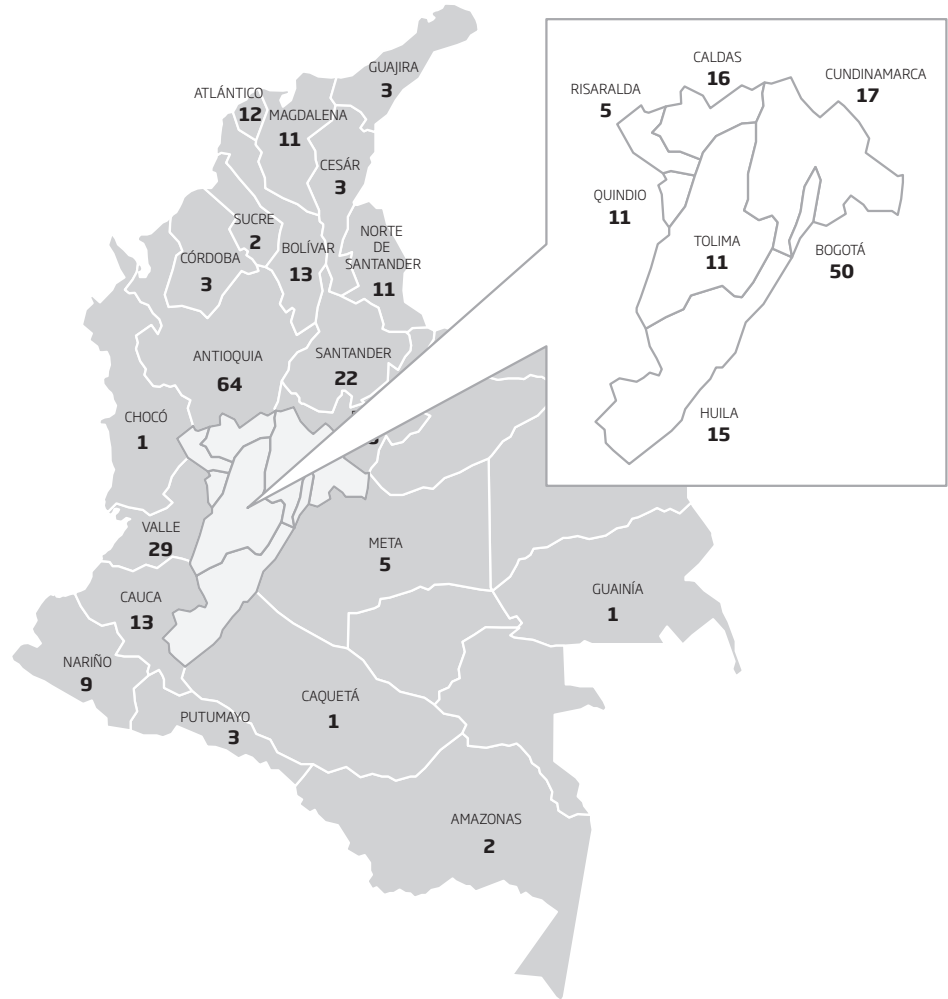
Si bien los proyectos anteriormente mencionados están dirigidos a todos los museos registrados en la base de datos de la Red Nacional de Museos, esto no significa que la Red pueda tener intervención directa en los museos que no pertenecen al Ministerio de Cultura.

LOS MUSEOS DE COLOMBIA

En Colombia existen 468 museos registrados en la base de datos de la Red Nacional de Museos, de los cuales 359 se encuentran abiertos, 37 cerrados, 45 cerrados temporalmente y 27 en proceso de creación. Muchas de estas instituciones, como se menciona antes, están más cerca de ser salas de exhibición. Estas entidades se localizan en 26 departamentos y el Distrito Capital y han constituido importantes colecciones que forman parte integral del patrimonio cultural de los colombianos, en las distintas categorías de arqueología, arte, ciencia y tecnología, ciencias naturales, etnografía e historia.

De la información registrada en la base de datos es posible establecer que los departamentos que cuentan con un mayor número de museos son Antioquia (64), Valle del Cauca (29), Boyacá (28), Santander (22) y el Distrito Capital (50). No obstante, es importante señalar que departamentos como Amazonas, Chocó, Caquetá, Guainía, Vichada, Arauca y Sucre cuentan sólo con uno o dos museos. Así mismo, de las 355 instituciones museísticas registradas en Colombia, un 43% está constituida como entidad privada, el 5% es entidad mixta y el 52% restante es entidad pública o depende de una entidad pública¹².

12 Entre estos últimos se encuentran los nueve museos que pertenecen al Ministerio de Cultura y que están ubicados fuera de Bogotá, los cuales no cuentan con planta de personal propia, por lo que el Ministerio se ve en la necesidad de realizar convenios de asociación con entidades sin ánimo de lucro que se encargan del funcionamiento de estos museos.



Fuente: Base de datos de la Red Nacional de Museos actualizada a septiembre de 2009

A pesar de la gran cantidad de museos existentes en Colombia, el desarrollo de estos ha sido muy desigual e inequitativo. Si bien muchas de estas instituciones han sido catalogadas tradicionalmente como museos, tener salas de exhibición abiertas a los públicos no es el único requisito para constituirse como tal. Entre los mandatos misionales se contempla el desarrollo e implementación de actividades destinadas a las comunidades, la catalogación y el estudio de las colecciones a su cargo.

Dentro de las causas de la desigualdad, en el desarrollo del sector museos, se encuentran el desconocimiento de la esencia de la entidad museo, la carencia de personal con un nivel de formación o la experiencia suficiente para desarrollar en forma adecuada las actividades propias de un museo, la escasez de recursos para desarrollar actividades misionales y la falta de comunicación e intercambio de experiencias exitosas entre los museos del país.

En un primer diagnóstico realizado entre el 2003 y el 2004, la Red Nacional de Museos envió, a todos los directores de los museos del país, un formato que buscaba recoger información por medio de la cual se esperaba determinar su nivel de conocimiento de los conceptos básicos para el funcionamiento de un museo y conocer la situación real de sus instituciones en cuanto a sedes, guiones y montajes, personal, actividades educativas, financiación y capacidad de gestión, entre otros aspectos. Del total de museos, 131 respondieron el cuestionario total o parcialmente.

Así mismo, como se mencionaba previamente, a partir de 2007, en el marco del proceso de apoyo a la conformación y consolidación de redes departamentales de museos, la Red Nacional de Museos desarrolló, a partir de experiencias internacionales, una metodología de diagnóstico integral —y presencial—, la cual ha sido aplicada en el 41% de los museos registrados.

La información recopilada, en los dos diagnósticos realizados hasta ahora, permite establecer que algunas de las limitaciones de la mayoría de los museos del país radican en la escasa capacidad para gestionar recursos de las distintas fuentes públicas y privadas existentes¹³, en la ausencia de planes estratégicos que les permitan contar con una misión y orientar todas sus actividades al cumplimiento de ésta¹⁴ y, en muchos casos, a la reducida capacidad para renovar sus exposiciones y diseñar actividades, productos y servicios de alto impacto. Esta situación es más grave si se tiene en cuenta que al menos la mitad de los museos del país no conoce exactamente el costo anual de operación de sus instituciones, no cuentan con un presupuesto anual y no están capacitados en formulación de proyectos¹⁵, lo que dificulta aún más la gestión de recursos de las distintas fuentes públicas y privadas.

Además, se logró establecer que 57% de los museos, donde se realizó el diagnóstico presencial entre 2007 y 2009, son entidades privadas que no se han formalizado jurídicamente como entidades sin ánimo de lucro, hecho que en parte disminuye su capacidad para gestionar —y obtener— financiación de las diferentes fuentes de recursos públicos existentes.

Además, se encontró que muy pocos museos cuentan con la capacidad para generar recursos propios, dado que sólo 20 museos obtienen recursos adicionales por alquiler de espacios como salones o auditorios¹⁶, 12 cuentan con una cafetería dentro de sus instalaciones, 17 venden algún servicio extra para generar recursos propios y 19 tienen una tienda donde venden artículos relacionados con el museo.

Otro de los grandes problemas que afrontan los museos del país es la falta de personal. El 43% de los 148 museos diagnosticados (2007-2009) cuenta con menos de tres personas en su planta de personal para realizar todas las actividades

13 Sólo 49 de los 148 museos diagnosticados entre 2007 y 2009 conocen al menos una fuente de financiación pública (Plan Nacional de Concertación, IVA a la telefonía celular y Estampilla Procultura, entre otros) y, de esos, muy pocos han formulado proyectos y accedido realmente a estos recursos.

14 42 museos de los 148 diagnosticados entre 2007 y 2009 contaban con un plan de acción que orientara sus actividades. Además, sólo 62 habían formulado una misión y una visión.

15 Véase el diagnóstico realizado por la Red Nacional de Museos entre 2003 y 2004.

16 Sólo 14 de los 148 museos diagnosticados integralmente (a través del trabajo presencial entre 2007 y 2009) manifiestan no contar con ningún tipo de espacio para generar recursos por alquileres.

tanto administrativas como misionales. Esta situación limita claramente las actividades y proyectos que gran parte del personal de los museos colombianos puede desarrollar para conservar, investigar y divulgar el patrimonio cultural de la nación.

Por otro lado, sólo el 26% de los museos diagnosticados (2007-2009) cuenta con un guión museológico elaborado por un especialista en el tema, porcentaje que coincide con el de trabajadores de los museos colombianos que han recibido capacitación relacionada con la elaboración de guiones museológicos. Así mismo, de estos 148 museos, sólo 17 cuentan con una política clara de adquisición y disposición de las colecciones de acuerdo con la misión de la institución. En cuanto a la gestión de las colecciones, sólo el 16%, de los que respondieron el diagnóstico (2004), cuenta con un inventario y fichas donde se consignan números de registro.

En cuanto a los montajes museográficos y la infraestructura de los museos colombianos se estableció que sólo el 44% de los museos diagnosticados (2007-2009) cuenta con mobiliario adecuado para exhibir y conservar las colecciones, mientras que el 60% manifiesta tener problemas en la infraestructura del inmueble que los alberga, entre los que se destacan la humedad y el deterioro en algunos sectores. Así mismo, la mayor parte de los museos del país no tiene acceso a las nuevas tecnologías de información (TIC). De los 148 museos donde se realizó el diagnóstico (2007-2009), el 52% cuenta con un equipo de cómputo y sólo el 39% tiene acceso a Internet, lo que dificulta el acceso a la más reciente información sobre temas museológicos y la comunicación con instituciones afines del orden local, nacional e internacional.

Estos diagnósticos, sumados al trabajo y la experiencia de la Red Nacional de Museos en todas las regiones del país durante los últimos doce años, confirman problemáticas comunes como son: escasez de personal; falta de formación profesional; inexistencia de inventarios y documentación —investigación— de las colecciones; escasa relación con la comunidad; ausencia de ejercicios de planeación, y desconocimiento de los costos de funcionamiento de la institución. Pero sobre todo, se corrobora cómo muchas personas siguen aferradas a la idea de un museo como un lugar que se limita a exhibir una colección de objetos, sin ningún orden y, en muchas ocasiones, sin ninguna relación entre ellos.

A pesar de que la situación anterior es el denominador común para muchos museos que dependen de gobernaciones, alcaldías, organizaciones sin ánimo de lucro, comunidades religiosas y personas naturales, existen muchas instituciones museísticas en el país que llevan a la práctica de manera exitosa sus actividades misionales. Estos, en general, son museos de arte moderno, universitarios, de ciencia y tecnología, y algunos de historia local o regional y de

arqueología, que están localizados en las grandes ciudades y dependen tanto de instituciones públicas como privadas sin ánimo de lucro.

Este panorama permite establecer que aún falta un largo camino para que los museos colombianos se consoliden como instituciones con altas capacidades organizacionales y con una estabilidad financiera básica que les permita realizar sus programas misionales. Dado esto, es necesario desarrollar una serie de acciones que permitan elevar el nivel de formación del personal que trabaja para los museos del país en las distintas áreas de museología, museografía y gestión administrativa y financiera.

MARCO CONCEPTUAL

De acuerdo con la definición adoptada por el Consejo Internacional de Museos (Icom) en el año 2007,

[...] un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público, la cual adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su medio ambiente, con fines de estudio, educación y deleite¹⁷.

El énfasis de esta definición se encuentra en las funciones básicas de investigar, coleccionar, conservar, exhibir y comunicar, que operan de manera integrada alrededor del cumplimiento de tres propósitos: educación, estudio y deleite.

Así mismo, esta definición de museo puede ser aplicada independientemente de la naturaleza del cuerpo directivo, el carácter territorial, la estructura funcional, la relación con la comunidad o la orientación de las colecciones, y es a partir de estas características que se configuran algunos tipos de museos: universitarios, comunitarios, de ciudad, de grupo, locales, regionales, eco-museos, nacionales y sostenibles socialmente, entre otros.

Si bien la definición del Icom ha sido el producto de amplios debates y ha sido concertada por especialistas vinculados a muy diversos tipos de museos de los cinco continentes, es innegable que los estudios del fenómeno del museo en las últimas décadas han introducido nuevas reflexiones sobre su función social y han reclamado una visión contemporánea de los conceptos y procesos museísticos. De esta manera, en los últimos años la comunidad museal ha elaborado nuevas propuestas de definición de lo que son y deben hacer los museos; del análisis de éstas, se deduce que un museo debe tener dos componentes sustanciales en su misión: preservación del patrimonio y las memorias y servicio a la comunidad.

¹⁷ Definición aprobada por la Conferencia General del Icom en Viena, Austria, el 24 de agosto de 2007.

Parte de estas nuevas propuestas comprenden cambios en el concepto tradicional de museo que reconocen su aporte al desarrollo social. Hoy en día conceptos como inclusión, reconocimiento, diversidad, identidad y participación de la comunidad son inherentes a la nueva práctica museal.

Bajo estos conceptos, y teniendo en cuenta la diversidad de museos existentes y el desigual grado de desarrollo en que se encuentran, así como el trabajo que se está realizando a nivel internacional en el Programa Ibermuseos¹⁸, los museos colombianos deben procurar trabajar con la comunidad/sociedad en la preservación, investigación y comunicación de su propio patrimonio y memoria, generando conocimiento sobre estos en la medida de las capacidades de cada institución. A través de la preservación del patrimonio y la memoria, y de su labor educativa, los museos pueden contribuir a generar sentido de pertenencia, a la formación de ciudadanos tolerantes y respetuosos, y se convierten, entonces, en foros o espacios de conversación, de encuentro e intercambio, de construcción de ciudadanía, de socialización de identidades, una puerta hacia la investigación y la inspiración de nuevas ideas, y en instituciones fundamentales en el desarrollo de la industria turística.

Una política cultural referida a los museos, en pleno siglo XXI, exige una mirada más orientada hacia la inclusión, el reconocimiento, la diversidad, la identidad y la participación de la comunidad, la profesionalización de los trabajadores de los museos, y la preservación del patrimonio y la memoria.

Si bien la definición de museo, formulada por Icom, es la que conviene desde un punto de vista genérico pues se aplica a los diferentes tipos de museos en el ámbito internacional, parece necesario contemplar las misiones y los roles que los museos están llamados a desempeñar en Colombia atendiendo a sus condiciones históricas y sociales.

Es preciso entonces insistir en la importancia de las entidades museísticas como centros de memoria. En una sociedad como la colombiana, con una historia larga de conflictos sociales y exclusiones, la política pública en relación con los museos debe buscar que, en los diferentes ámbitos del territorio, se desarrollen espacios que permitan a los ciudadanos la recuperación de la memoria, la preservación de los usos y costumbres locales, y la escenificación de los procesos históricos a partir de relatos participativos. Por ello, los museos colombianos deben pensarse como lugares que contribuyan a la construcción de relatos de nación no hegemónicos.

Los museos, más allá de ser los depositarios de objetos significativos para la historia cultural del país, pueden contribuir de manera importante a la permanente renovación de la representación de la sociedad, pueden ser agentes importantes en el cambio de la percepción del país mismo al incluir, en sus relatos y en sus programaciones, memorias de los diferentes grupos sociales a partir de sus propias voces.

¹⁸ El Programa Ibermuseos es una iniciativa que surge con el propósito de promover la integración de los países iberoamericanos, cumpliendo funciones de articulación entre las instituciones y los profesionales del sector museológico iberoamericano, la protección y gestión patrimonial y el intercambio de prácticas, experiencias y conocimientos producidos, así como la promoción y la divulgación de la cultura iberoamericana. Colombia, a través del Ministerio de Cultura-Museo Nacional-Red Nacional de Museos, participa activamente en este programa. Es posible encontrar más información disponible en www.oei.es

Los museos colombianos, en los diferentes niveles, pueden contribuir a la integración social a través de la inclusión de las historias diversas del país y a la reparación histórica que reclaman las diferentes poblaciones que no han estado presentes en las representaciones construidas desde el poder.

Así, en el ámbito local, los museos desde la institucionalidad pública, los museos universitarios y los museos comunitarios propiciarán la participación de la comunidad en la preservación de las tradiciones locales y en el rescate y preservación de su patrimonio arqueológico. Serán los miembros de la comunidad los mismos constructores de su memoria y por su parte, la institucionalidad apoyará la creación de estos espacios y proveerá la capacitación y asistencia técnica que permitan la preservación de los objetos y su puesta en escena al servicio de la sociedad.

El Ministerio de Cultura, a través de los programas de Concertación y de Estímulos de la Red de Museos, podrá ofrecer incentivos para las investigaciones y proyectos de los museos que propongan una renovación en sus guiones y que desarrollen propuestas creativas y participativas para la narración de la historia contemporánea.

La política pública para los museos buscará que estos sean entidades que contribuyan a la generación de autoestima y a crear sentido de pertenencia.

Partiendo entonces de la definición de Icom, de las reflexiones realizadas en los últimos años y del contexto internacional enmarcado en el Programa Ibermuseos, los museos colombianos deberían tener las siguientes características *mínimas*:

1. Dado que “los objetivos fundamentales de una entidad museística se oponen, por naturaleza, a los fines lucrativos”¹⁹, los museos deben estar constituidos jurídicamente como alguna de las siguientes figuras:
 - Ser entidades públicas o vinculadas formalmente a una entidad pública.
 - Ser entidades privadas constituidas como personas jurídicas sin ánimo de lucro o estar vinculadas a una entidad con estas características.

Así mismo, un museo puede ser administrado en conjunto —mediante un convenio de asociación o de cooperación, entre otras figuras jurídicas— por una entidad pública y una entidad privada sin fines lucrativos.

2. Contar con algún tipo de testimonio —colecciones o documentación— que evidencie procesos adelantados con relación a un patrimonio cultural

19 “Al órgano rector de un museo le incumbe la responsabilidad de velar por que éste posea unos estatutos, una normativa o cualquier otro documento escrito oficial que sea conforme a la legislación nacional. En esos documentos se debe precisar claramente la condición jurídica del museo, su misión, su carácter permanente y su naturaleza de entidad sin fines de lucro”. *Código de deontología del Icom para los museos*, aprobado por unanimidad en la 21ª Asamblea General del Icom celebrada en Seúl, Corea, en 2004, disponible en http://icom.museum/ethics_spa.html

(material o inmaterial) o a un patrimonio natural o memoria que se quiere conservar para la sociedad

3. Desarrollar actividades mínimas de conservación preventiva de los testimonios —colecciones o documentación que preservan— de acuerdo con las pautas existentes a nivel nacional e internacional²⁰.
4. Contar con un inventario básico y con un registro de los testimonios —colecciones o documentación que se preservan— elaborados con base en normas básicas internacionales aplicadas a cada tipo de patrimonio²¹.
5. Recopilar información detallada sobre los testimonios —colecciones o documentación que se preservan— y ponerla a disposición del público²².
6. Prestar sus servicios en un horario claramente establecido y respetado, que debe estar disponible a los públicos en un lugar visible —al igual que el nombre del museo.
7. Realizar estudios de públicos que incluyan el registro de visitantes mediante el uso de metodologías confiables, una clasificación por tipo de público²³, y el empleo de libros de visitantes y/o encuestas que permitan conocer la percepción de los públicos sobre el museo, sus gustos y sus expectativas a futuro.

Sin embargo, una entidad museal puede proporcionar un valor agregado a sus públicos, en la medida en que no sólo cumpla con las actividades mínimas mencionadas anteriormente, sino que además desarrolle actividades como:

1. Formulación de planes estratégicos y planes de acción, acompañados de un presupuesto para el cumplimiento de dichos planes.
2. Investigación continua de sus colecciones que permita generar conocimiento, desarrollar exposiciones temporales y determinar una política de adquisición de objetos.
3. Renovación periódica de los guiones museológicos de los montajes permanentes.
4. Diseño, implementación y evaluación de un programa de exposiciones temporales e itinerantes.

20 Existe una amplia bibliografía sobre la conservación de las colecciones. Un ejemplo es el *Manual básico de conservación preventiva*, publicado por el Museo Nacional de Colombia en 2002, el cual se encuentra disponible para su consulta y descarga en la página web: www.museoscolombianos.gov.co. Puede consultarse también el sitio web del American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, disponible en www.conservation-us.org o bien en el sitio web del Instituto Canadiense para la Conservación, disponible en <http://www.cci-icc.gc.ca>

21 La Red Nacional de Museos tiene a disposición de todos los museos del país, en su página web, las fichas básicas para el registro de las colecciones. Además, entrega gratuitamente el software Colecciones Colombianas, que es una herramienta más —entre las muchas existentes en el mercado— para la gestión integral de las colecciones.

22 Ésta es una de las funciones fundamentales del museo ya que a partir de ella se estudia y da coherencia a las colecciones.

23 Una clasificación mínima podría ser: niños, estudiantes, adultos y tercera edad. Al final de este documento puede encontrar bibliografía sobre estudios de público.

5. Diseño, implementación y evaluación de programas educativos para los distintos tipos de público, como visitas guiadas, talleres, recorridos especiales, entre otros.
6. Gestión de recursos de carácter público y privado para el desarrollo de proyectos.
7. Realización de actividades complementarias como conferencias, talleres, conciertos y presentaciones de artes escénicas.
8. Diseño, implementación y evaluación de estrategias de divulgación de servicios y actividades del museo.
9. Diseño, implementación y evaluación de un programa de conservación preventiva que incluya el monitoreo de las condiciones medio ambientales que pueden afectar los objetos de la colección y el inmueble.
10. Llevar a cabo actividades de mantenimiento y conservación del inmueble que alberga las colecciones o testimonios.
11. Formulación de proyectos conjuntos con otras instituciones del sector en el marco de redes de museos.
12. Desarrollo de estudios de públicos que permitan conocer y analizar los comportamientos y preferencias de los visitantes.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Reconocer, consolidar y desarrollar la riqueza, diversidad y potencial de los museos del país, orientar las acciones que se deben emprender por parte del Estado, en coordinación con los actores públicos y privados relacionados con el sector, para el fortalecimiento y mejoramiento de las prácticas museísticas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Dar a conocer la realidad actual del sector con el fin de establecer unos parámetros para la consolidación del mismo.

2. Establecer un derrotero claro para el sector en el corto, mediano y largo plazo, con unas líneas de acción que propendan por el crecimiento y fortalecimiento de las instituciones museísticas.
3. Fortalecer la capacidad de gestión de los museos colombianos.
4. Mejorar el nivel de conocimiento y formación de los trabajadores de los museos del país, así como perfeccionar las prácticas museísticas y aumentar los estándares de calidad de los mismos.
5. Desarrollar estrategias que permitan incrementar el acceso al patrimonio y las memorias de los colombianos a través de la adecuada gestión, conservación y divulgación de las colecciones de los museos.
6. Difundir una nueva percepción general sobre los museos como entidades que no sólo se limitan a guardar y exhibir colecciones de bienes muebles del patrimonio y convertirlas en instituciones de apoyo a la educación, de entretenimiento y de encuentro de públicos y comunidades.
7. Valorar e incrementar el aporte que hacen los museos a la economía nacional por medio de su vinculación activa en el desarrollo de actividades generadas por la industria de turismo cultural.
8. Establecer un sistema de información e indicadores para el sector.

LÍNEAS DE ACCIÓN

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

Es necesario realizar la caracterización de las diferentes tipologías²⁴ y categorías de los museos e instituciones afines, con base en los resultados de las discusiones y aportes realizados en el marco de la construcción participativa de esta política, en conjunto con el trabajo de las redes de museos, las asociaciones, la academia y las instituciones museísticas.

Así mismo, para lograr el fortalecimiento institucional de los museos colombianos, es necesario continuar con el diagnóstico integral y presencial, así como con el apoyo a la formulación de su misión, visión y de un plan estratégico que oriente las actividades de los museos y en la medida en que los resultados de los diagnósticos determinen cuáles son las instituciones museísticas, que aún necesitan alcanzar las actividades mínimas mencionadas en el marco conceptual de

²⁴ Existen algunas tipologías definidas por instituciones como el Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM) (disponibles en www.ilam.org), así: museos de arte, de antropología, de historia, de ciencia y tecnología, monumentos/centros históricos, sitios arqueológicos, museos de ciencias naturales, acuarios, jardines botánicos, zoológicos, etc. No obstante deben considerarse además los museos comunitarios y ecomuseos, entre otros.

esta política, será necesario desarrollar una serie de acciones que permitan su fortalecimiento institucional y que realicen las actividades misionales propias de un museo.

Los resultados de los diagnósticos integrales y presenciales realizados en el marco de las redes departamentales de museos se publicarán con el fin de conocer el estado actual del sector en el país, hacer una evaluación y llevar a cabo las acciones necesarias para el fortalecimiento del sector.

CREACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE LAS REDES DE MUSEOS PARA LA CREACIÓN DE SINERGIAS Y APOYOS INTERINSTITUCIONALES

Con el fin de proveer herramientas conceptuales y metodológicas para gestionar el trabajo en red y que éste sea el motor del fortalecimiento de los museos por medio de la formulación, gestión y puesta en marcha de proyectos conjuntos, se continuará con el apoyo a la conformación de redes de museos. Estas redes permiten crear alianzas estratégicas con entes territoriales públicos y privados para el apoyo a las distintas redes y mejorar la gestión de las instituciones museísticas. Además, incentivan la formulación de proyectos conjuntos entre los que se destacan los de divulgación de las actividades y servicios que prestan los museos para cada red de museos.

Por otro lado, la Red Nacional de Museos apoyará la difusión de las actividades de las redes a través de la creación de los espacios en la página web: www.museoscolombianos.gov.co. Una vez conformadas y consolidadas estas redes de museos, los esfuerzos se dirigirán a generar mecanismos que permitan articular y conectar las distintas redes entre sí, y con otras asociaciones afines.

CAPACITACIÓN Y ESTÍMULOS PARA LA FORMACIÓN DE RECURSOS HUMANOS

Con el fin de mejorar progresivamente el nivel de capacitación y las prácticas museísticas, se continuará desarrollando el programa de capacitación para el personal de los museos del país a través de la realización de talleres, seminarios y coloquios sobre temas relacionados con el quehacer museal —curaduría, museografía, conservación de las colecciones, gestión de recursos y formulación de proyectos, entre otros— en el ámbito nacional y regional.

Por otro lado, con el fin de contribuir al aumento de la oferta de espacios de capacitación formal en temas museológicos, se trabajará en la creación de un diplomado virtual en conjunto con universidades de las distintas regiones del país. Es necesario apoyar los diferentes programas de formación superior existentes para la profesionalización de los trabajadores del país a través de la difusión de sus actividades y el desarrollo de proyectos conjuntos.

Además, se trabajará en generar alianzas con el Servicio Nacional de Aprendizaje (Sena), para capacitar al personal de los museos del país en temas relacionados con las actividades museísticas.

RECONOCIMIENTO DE LOS MUSEOS COMO UNA HERRAMIENTA DE APOYO A LA EDUCACIÓN EN EL PAÍS

Posicionar el componente educativo de los museos del país como una herramienta o línea misional de apoyo, encuentro y preservación de las memorias locales, regionales y nacional, mediante el incentivo al desarrollo de programas educativos y culturales diseñados para los públicos escolares y universitarios, con enfoques de reconocimiento y respeto hacia las comunidades indígenas, afrodescendientes y otras comunidades diversas.

INVENTARIO, REGISTRO, CATALOGACIÓN Y PRESERVACIÓN DE LAS COLECCIONES DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

Con el fin de apoyar la labor misional que los museos del país deben desarrollar alrededor de la conservación de sus colecciones, se ofrecerán, a través de los diferentes canales de comunicación y de talleres de capacitación, las herramientas para que se mantengan unas normas mínimas de conservación preventiva de los testimonios y del patrimonio.

Para apoyar y facilitar el registro y la catalogación de las colecciones de los museos del país, se continuará entregando gratuitamente a los museos que lo soliciten, el software Colecciones Colombianas desarrollado por el Museo Nacional-Red Nacional de Museos, y cuando las instituciones no tengan el equipo técnico que este programa requiere se entregará la ficha básica de registro para llevar a cabo el inventario, registro y catalogación de las colecciones. Junto con la entrega del software, se capacitará al personal del museo en su manejo, se prestará apoyo técnico continuo y se realizará seguimiento al ingreso de información en el software o en otro sistema de gestión de colecciones²⁵.

Así mismo, mediante el Plan Nacional de Colecciones Colombianas, se generarán espacios que permitan la circulación de información para promover el intercambio de colecciones y exposiciones entre los museos del país.

APOYO A PROYECTOS MUSEOLÓGICOS DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

Esta línea de acción está encaminada a la creación de un “banco de proyectos” donde se recojan y analicen las propuestas de los museos del país para su fortalecimiento y desarrollo, previo establecimiento de los criterios de selección de los proyectos. Además, se prestará apoyo en la gestión de recursos de cooperación internacional —y de otras fuentes— para la realización de las propuestas

25 Como se mencionaba anteriormente, Colecciones Colombianas es un software desarrollado por el Ministerio de Cultura -Museo Nacional-Red Nacional de Museos que se entrega de manera gratuita. No obstante, existen en el mercado herramientas similares tales como: ADLIB Museum ADLIB Information Systems, ARGUS Collections Management System Questor Systems, Inc., Artsystems Collections Artsystems, Ltd., EmbARK™ Gallery Systems, GENCAT Eloquent Systems, Inc., Heritage Sentinel Sentinel Computer Consultants Inc., HyperMuseo SOREIB-Renard Systems, iO Willoughby Associates, Limited, KE Texpress KE Software Inc., Management for Museums MINISIS, Inc., Micromusée MOBYDOC, Brochu Robillard Culture et Technologies Inc., MIMS-Museum Information Management System xwave solutions; Nova Scotia Museum Partnership, Multi MIMSY 2000, Willoughby Associates, Limited, Museum Plus zetcom AG, PastPerfect Museum Software Pastime Software Company, Inc., Re: discovery Software Inc. SNAP! for Windows Willoughby Associates, Limited, STAR® Cuadra Associates, Inc., STAR® with the STAR®/Museums Application Cuadra Associates, Inc., The Museum System Gallery Systems, The Visual Archiver Commonwealth Historic Resource Management Ltd., Vernon (previously called COLLECTION) Vernon Systems Ltd., Virtual Collections™ Gestion de collections informatiséés.

seleccionadas en el “banco” mediante la capacitación para la formulación de proyectos y a los representantes de las entidades, que resulten seleccionadas, se les brindará asesoría técnica para el desarrollo de los proyectos.

Además, es necesario establecer criterios conjuntos con otras áreas del Ministerio de Cultura para destinar recursos encaminados al apoyo y fortalecimiento de los museos del país²⁶ y a la financiación de los proyectos inscritos y seleccionados en el “banco”.

Por otro lado, se trabajará en la creación de sistemas de corresponsabilidad con las entidades territoriales y las entidades de las que dependen los museos para hacer realmente viables los proyectos museológicos.

Así mismo, se desarrollarán acciones de estímulo, apoyo y asesoría para la creación y fortalecimiento de museos comunitarios, ecomuseos, museos locales, museos escolares y otros para el desarrollo de proyectos que propendan por su fortalecimiento y por las acciones de preservación y administración del patrimonio cultural.

MODERNIZACIÓN Y MEJORAMIENTO DE LA INFRAESTRUCTURA DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

Estimular el mejoramiento del conjunto de espacios que componen el edificio-museo, los cuales deben estar integrados y en los que el componente museográfico involucra la arquitectura del edificio y la relación funcional de sus áreas (instalaciones expositivas y técnicas, necesidades funcionales, espaciales de circulación, almacenamiento, seguridad y conservación) se desarrollarán acciones encaminadas a:

- Cumplir con las disposiciones para el acceso de personas en situación de discapacidad.
- Contar con una adecuada señalización que permita un recorrido espacial-funcional efectivo.
- Tener unas áreas de exposición que cumplan con los requerimientos técnicos de exhibición, conservación y seguridad.
- Incluir unas áreas de reserva técnicamente funcionales.
- Ofrecer áreas de servicios (baños, etc.) adecuadas.

Para desarrollar estas acciones es necesario gestionar apoyos no sólo a través del Programa Nacional de Concertación, sino en coordinación con el Grupo de Infraestructura Cultural del Ministerio de Cultura, el cual tiene como funciones

²⁶ Coordinar con el Programa Nacional de Concertación con el fin de establecer que los recursos destinados a apoyar proyectos de entidades museísticas.

“trazar y ejecutar estrategias para el diseño, construcción, gestión y consolidación de equipamientos culturales y deportivos en los entes territoriales de acuerdo con las características propias de cada región de manera concertada con las administraciones locales y departamentales”.

DIVULGACIÓN DE LOS SERVICIOS Y ACTIVIDADES DE LOS MUSEOS

La Red Nacional de Museos continuará apoyando la divulgación de las actividades y servicios de los museos colombianos. Para esto realizará permanentemente procesos de actualización, mantenimiento y promoción de la página web www.museoscolombianos.gov.co.

Además, semanalmente se elaborará y se enviará a todos los contactos de la base de datos un boletín de actividades, servicios y programación de los museos del país, el cual se alimenta de la información enviada a la Red Nacional de Museos por los mismos museos. Se desarrollarán entonces procesos de actualización permanente de la base de datos de los museos del país y la información recopilada se publicará en el directorio de museos de la página web www.museoscolombianos.gov.co.

Por otro lado, se realizarán alianzas con otros programas e instituciones como Icom-Colombia y el Programa Ibermuseos, para ampliar la divulgación de las actividades y servicios de los museos colombianos.

ESTABLECER UN SISTEMA DE INFORMACIÓN E INDICADORES PARA EL SECTOR

A partir de los diagnósticos realizados, en el marco de la conformación de las redes departamentales de museos, se recopilará toda la información necesaria para construir una línea de base (indicadores) sobre el estado de los museos colombianos. Esta línea de base permitirá realizar monitoreo y evaluación en forma periódica de la situación de los museos del país en el mediano plazo y, a su vez en el largo plazo, tras actualizar los indicadores y la información recopilada, será posible desarrollar un proceso de evaluación de impacto de esta política.

Así mismo, se diseñará un Observatorio Nacional de Públicos, alimentado por las redes departamentales, que permita conocer —y divulgar— el número de personas que visitan los museos del país y sus preferencias en cuanto a las actividades y servicios que esperan encontrar en los museos.

APOYAR A LA CONFORMACIÓN DE UN CONSEJO DE ACREDITACIÓN DE MUSEOS

Uno de los mayores intereses del sector, manifestado en las diferentes discusiones de construcción de este documento, es la creación de un Consejo de Acreditación

de Museos, interés mostrado también por el Consejo Internacional de Museos Icom-Colombia²⁷.

Atendiendo la necesidad sentida del sector, la Red Nacional de Museos participará activamente de las actividades dirigidas a consolidar en el mediano plazo el Consejo de Acreditación y una vez conformado trabajará como aliado estratégico. Una vez realizado el proceso de acreditación, por parte del Consejo de Acreditación, la Red Nacional de Museos apoyará el fortalecimiento de las instituciones que por sus características son definidas como museos y las que quedaron clasificadas en otras categorías pero que buscan ser uno.

PROPICIAR LA PRESENCIA ACTIVA DE LOS MUSEOS EN LOS PLANES DE DESARROLLO, LAS POLÍTICAS LOCALES Y EL SISTEMA GENERAL DE CULTURA

Esta línea de acción busca promover la inclusión de los museos en los planes de desarrollo departamentales y municipales y en sus respectivos planes de inversión, con el fin de que las entidades territoriales apoyen los proyectos que estos museos desarrollen para su fortalecimiento y para ampliar la oferta de actividades y servicios que prestan a sus comunidades.

Así mismo, es necesario que el sector museos participe activamente en los consejos de cultura tanto nacional, como departamentales y municipales de manera tal que, a través de estos mecanismos, se genere una articulación entre los planes y políticas nacionales con los territoriales. Por último, se requiere establecer mecanismos de seguimiento a la inclusión del sector museos en los planes de desarrollo —y de inversión— tanto nacional, como de los departamentos y los municipios del país.

CONCLUSIONES

En Colombia existen 468 museos registrados en la Red Nacional de Museos. En cerca de la mitad de ellos la Red ha aplicado un diagnóstico integral y presencial, que ha permitido establecer las fallas estructurales que existen en los museos nacionales, algunas de las cuales son: baja capacidad de gestionar recursos, ausencia de planes estratégicos, poca claridad en la misión museística e inexistencia de documentación de las colecciones, entre otras. Por otro lado, este trabajo también ha permitido evidenciar la evolución y crecimiento de algunos museos, que en la actualidad son referentes nacionales y alcanzan estándares internacionales. Ese panorama, junto con otras acciones, permitieron el diseño de nuevas propuestas, acordes con las tendencias mundiales, que además de la conservación y estudio del patrimonio material e inmaterial tuvieran una misión social.

27 El objetivo N° 3 del Plan Estratégico de Icom-Colombia "Difundir y defender las normas de alto nivel en los museos"; incluye como uno de sus proyectos "la creación del Consejo Nacional de Acreditación de Museos" y actualmente el grupo de asociados de Icom-Colombia que trabaja para el desarrollo de este proyecto está liderado por la Red Nacional de Museos-Museo Nacional. Con lo cual se trabaja de manera conjunta entre estas dos instituciones afines con el objetivo de lograr establecer esta entidad de apoyo y fortalecimiento del sector museístico en el país.

Los lineamientos aquí expuestos buscan precisamente la preservación del patrimonio y de las memorias, y el servicio a la comunidad como factores adicionales al concepto tradicional, y además acordes con las nuevas tendencias museológicas del mundo, que añadan a estos espacios conceptos como inclusión, reconocimiento, diversidad y participación.

Las líneas de acción están dirigidas a fortalecer a las instituciones que pretendan convertirse en museos y busquen, entre otros objetivos: crear redes de museos y darles herramientas de trabajo; capacitar al personal; posicionar la educación como una línea misional en todos los museos del país, que incentive el reconocimiento y el respeto de las poblaciones diversas; brindar herramientas para que se conserven mejor las colecciones de los museos; crear un banco de proyectos que recoja propuestas y las impulse y fortalezca; modernizar la infraestructura; divulgar de manera más efectiva lo que realicen los museos en sus espacios; construir indicadores sobre el estado de los museos colombianos; apoyar la conformación de un Consejo de Acreditación de Museos e impulsar la presencia de los museos en los planes de desarrollo, políticas locales y el Sistema General de Cultura.

Así, se obtendrá el posicionamiento de los museos nacionales como lugares para la memoria, el encuentro y el esparcimiento de los ciudadanos con la identidad nacional, y serán los espacios donde los colombianos podrán verse reflejados tanto en su pasado como en su presente, y aprender de ellos. A la vez, los museos se proyectarán y aumentarán sus estándares de calidad gracias al afianzamiento de los procesos de gestión.

ACTORES

1. Museos del país
2. Comunidades / sociedad civil
3. Estudiantes
4. Maestros
5. Académicos
6. Expertos internacionales
7. Consejo Nacional de Cultura

8. Secretarías departamentales, distritales y municipales de cultura
9. Secretarías departamentales, distritales y municipales de turismo
10. Viceministerio de Turismo
11. Ministerio de Comunicaciones
12. Ministerio de Educación
13. Red Nacional de Museos
14. Museo Nacional de Colombia
15. Ministerio de Cultura
16. Servicio Nacional de Aprendizaje (Sena)
17. Iglesia católica

BIBLIOGRAFÍA

- Abrey, D., "La exposición como instrumento educativo", en *Museum*, No. 151, 1983.
- Albomoz, S., *Instrucciones para trabajar planillas de inventario de obras de arte*, Caracas, Dirección General Sectorial de Museos, Conac, 1991.
- Alexander, E., *Museum in Motion. An Introduction to the History and Functions of Museums*, Nashville, American Association for State and Local History, 1982.
- Alsford, D., *An Approach to Museum Security*, Ottawa, Canadian Museums Association, 1975.
- American Association of Museums, *Caring for Collections*, Washington D.C., American Association of Museums, 1984.
- _____, *Organizing your Museum: The Essential*, Washington D.C., American Association of Museums, 1989.

- Association of Art Museum Director, *Professional Practices in Art Museum*, Washington D.C., Association of Art Museum Director, 1979.
- Boylan, P., "Joint Research Programmers", en *Working with Museums*, Edinburgh, Scottish Museums Council, 1988.
- Benes, J., "Variabilidad de los modos de exposición", en *Museum*, No. 138, 1982.
- Burcaw, E., *Introduction to Museum Work*, Nashville, The American Association for State and Local History, 1981.
- Cabrera, R., "El Museo-Comunidad de Chordeleg", en *Alternativas de educación para grupos culturalmente diferenciados*, Cuenca, OEA, 1985.
- Canadian Museum Association, *A Guide to Museum Position*, Ottawa, Canadian Museum Association, 1979.
- Cassar, M., "Modelos de vitrinas y control climático: un análisis tipológico", en *Museum*, N° 146, 1982.
- Cimet, E., Duscune, M. et al., *El público como respuesta*, México, Colección Artes Plásticas. Serie Documentación de las Artes, 1987.
- Colbert, C. y Duque, C., "Incorporación y recuperación de la cultura popular en/y a través de la educación", en *Alternativas de educación para grupos culturalmente diferenciados*, Cuenca, OEA, 1985.
- De Borhegyi, S., *Museo como centro cultural de la comunidad*, México, Unesco/ CUA/126, 1962.
- Department of History in Art, Faculty of Fine Arts, University of Victoria, *Introduction of Museum Studies. An Extension Course*, Victoria, Department of History in Art, Faculty of Fine Arts, University of Victoria, 1985.
- Dudley, D. y Bezold, W. et al., *Museum Registration Methods*, Washington D.C., American Association of Museums, 1979.
- Dureau, J. M. y Clements, D., *Principios para la preservación y conservación de materiales y bibliotecas*, Caracas, Instituto Autónomo Biblioteca Nacional, 1987.

- Fruitman, M. y Dubro, L. S., *Techniques. Writing Effective Labels. Museum News*, Washington D.C., American Association of Museum, 1979.
- Galería de Arte Nacional, *El guión expositivo: síntesis del guión museológico y el guión museográfico*, Caracas, Galería de Arte Nacional, s.f.
- Gallacher, D., “Planning for Collections Development”, en *Planning our Museums*, Ottawa, National Museums of Canada, 1983.
- Gómez, M. y Botero, M., *Manual para inventario*, Bogotá, Escala, 1991.
- Guichen, G., *El clima en los museos*, Roma, Icorom, 1984.
- Herreman, Y., *Proceso museográfico. Ponencias Seminario La misión del museo en Latinoamérica hoy: nuevos retos*, Caracas, ORCAL-Icom- CONAC-MBA, 1992.
- Hjorth, J., “How to Make a Rotten Exhibition”, en *Curator* 20/3, 1977.
- Hooper, E., “Museums in Education”, en *Working with Museums*, Edinburgh, Scottish Museums Council, 1988.
- ICCROM, *Fire Preventive Conservation in Museums*, Rome, ICCROM, 1984.
- Icom, *La conservación un desafío a la profesión*, Paris, Icom, 1982.
- Instituto Colombiano de Cultura, *Manual de prevención y primeros auxilios*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, s.f.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia, “Origen y desarrollo de los museos”, en *Boletín Oficial*, No. 7, enero-febrero de 1986.
- Instituto Nacional de la Cultura, *Pautas metodológicas de inventario y catalogación de obras museables*, Lima, PNUD-Unesco, 1980.
- Johnson, V., “El punto de vista del arquitecto”, en *Museum*, No. 145, 1985.
- Kalenberg, A., “El público y el museo”, en *Museología y patrimonio cultural: críticas y perspectivas. Cursos regionales de capacitación*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura- Unesco, 1979-1980.

- Kemp, M., "Museums and Scholarship", en *Working with Museum*, Edinburgh, Scottish Museums Council, 1988.
- Kimmel, P. y Manes, M. J., *Public Reaction to Museum Interiors. Museum News*, Washington D.C., American Association of Museum, s.f.
- Lafontaine, R., *Recommended Environmental Monitor for Museums. Archives and Art Gallery*, Ottawa, Canadian Conservation Institute, 1980.
- _____, *Environment Norms for Canadians Museums*, Ottawa, Canadian Conservation Institute, 1981.
- Leon, A., *Museo. Teoría, praxis y utopía*, Madrid, Arte Cátedra, 1978.
- Macleod, K. J., *Museum Lighting*, Ottawa, Canadian Conservation Institute, 1978.
- _____, *Relative Humidity. It's Importance Measurement and Control in Museum*, Ottawa, Canadian Conservation Institute, 1978.
- Madrid, Miguel A., *Manual de mantenimiento museográfico*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976.
- Makagiansar, M., "Museos de hoy y de mañana: una misión cultural y educativa", en *Museum*, No. 141, 1984.
- Marcouse, R., "Las transformations des musées dans un monde en transformation", en *Musées, irnagination et education. Musées et monuments*, Paris, Unesco, 1973.
- Molajoli, B., *Museum Architecture. The Organization of Museum: Practical Advice*, Paris, Unesco, 1978.
- Mostny, G., "The Functions and Aim of Museums", en *The Museum in the Service of Man Today and Tomorrow. Ninth General Conference*, Oxford, Icom-Unesco, 1972.
- _____, *Manual de instrucciones de inventario*, Bogotá, Colcultura, 1980.
- Murphey, J., *What you Can Do with your Education Department. Museum News*, Washington D.C., American Association of Museum, 1970.

Noticias del Icom. Boletín del Consejo Internacional de Museos, Vol. 45, No. 3, 1992.

Orvhela, M., *Conservación y restauración de papel*, Caracas, Museo de Bellas Artes, s.f.

Otero, R. y Salamero, E., “La Planeación de programas dirigidos a los niños en los museos”, en *Museología y patrimonio cultural: críticas y perspectivas. Cursos regionales de capacitación*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura- PNUD- Unesco, 1979-1980.

PNUD, *Inventario y catalogación del patrimonio cultural*, Santiago de Chile, Conicit-Ministerio de Educación-Museos de Bellas Artes, 1977.

_____, *Pautas y metodología de inventario y catalogación de bienes muebles, región andina*, Lima, Instituto Nacional Cultural de Perú-Convenio Andrés Bello-Unesco, 1980.

Porta, E., *Sistema de Documentación para Museos*, Barcelona, Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1982.

Restrepo, R. y Mariño Solano, B., *Manual para prevención y primeros auxilios*, Bogotá, Centro Nacional de Restauración, Unidad de Investigación-Colcultura, 1985.

Rowlison, E. B., *Reglas para el manejo de obras de arte*, New York, Museum of Modern Art, 1987.

Schueler, F., *Storylines and Objects: Authenticity in Exhibits*, Ottawa, Canadian Museum Association, 1983.

Seduc, *Catálogo de bienes muebles del patrimonio cultural*, México, Seduc, s.f.

Segger, M., *A Model Statement of Intent*, Victoria, University of Victory, 1985.

Selzer, W., “Un nuevo sistema de vitrinas”, en *Museum*, No. 146, 1985.

Shettel, H., *Exhibits: Art for or Educational Medium. Museum News*, Washington D. C., American Association of Museum, 1973.

Stolow, N., *Conservation Standards for Works of Art in Transit and On the Exhibition*, Paris, Unesco, 1979.

_____, *Conservation and Exhibition*, London, Butterworths-Kent, 1987.

Suárez Diez, L., “Registro de bienes arqueológicos muebles”, en *Boletín del INAH*, No. 27, 1979.

Sugden, R., *Reglas generales relativas a manipulación de obras de arte*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1987.

Thompson, G. y Bullok, L., *Conservation and Museum Lighting in Preventive Conservation in Museum*, Roma, IOCROM, 1984.

Tillotson, R., *La seguridad en los museos*, Paris, Icom, 1977.

Tyler, B. y Dikeson, V., *A Handbook for the Travelling Exhibitions*, Ottawa, Canadian Museum Association, s.f.

Unesco, *Recomendación sobre los medios más eficaces para hacer los museos accesibles a todos. Undécima Conferencia General*, Paris, Unesco, 1960.

_____, *Conferencia general 24a. reunión (acerca de la normativa para salvaguarda de las obras del dominio público)*, Paris, Unesco, 1987.

Urpac, *Manual para el registro, rescate y embalaje y almacenamiento de bienes muebles en zonas de siniestro*, Ciudad de Guatemala, José Pineda Ibarra, 1976.

Venegas, G., *III Seminario de Información Museística*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 1982.

_____, *La conservación en el museo*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 1990.



POLITICA DE ARCHIVOS

PRESENTACIÓN

El Archivo General de la Nación (AGN) se propone fortalecer y actualizar los lineamientos relativos tanto a la salvaguarda del patrimonio documental colombiano como a la modernización de los archivos públicos. Estos constituirían la hoja de ruta de la entidad y se enmarcan dentro del proceso de socialización y concertación que el Ministerio de Cultura, como cabeza del sector, se ha trazado. Dentro de este plan se pondrán, a discusión de los colombianos, las políticas culturales para tomar las decisiones de manera consensuada, con el fin de lograr el mayor impacto en la sociedad, fortalecer los sentimientos de identidad y pertenencia, y generar orientaciones que permitan a la administración pública lograr mayores índices de eficacia y transparencia.

El AGN, adscrito al Ministerio de Cultura, en el marco de sus competencias es consciente de la responsabilidad que le ha sido asignada para responder de forma proactiva a las necesidades actuales del país. Para ello se requiere el diseño de políticas que aporten a la solución de problemas fundamentales, tales como: el fortalecimiento de la identidad y del sentimiento de pertenencia a una nación pluriétnica y multicultural, con un rico pasado digno de ser conocido y recreado, para lograr el mayor aprovechamiento de los logros y evitar que se repitan errores del pasado. Es evidente que el desconocimiento del pasado crea sentimientos de inferioridad e incertidumbre, vacíos que son llenados con adopción de imitaciones, rebeldía e incomprensión. Otro problema que afecta al país es la falta de información confiable y organizada para la toma de decisiones oportunas, pertinentes en la administración pública. Los archivos administrativos serían una barrera contra la corrupción, garantizarían la transparencia en la gestión del

Estado y su participación en óptimas condiciones en el contexto económico y social internacional y, además, los ciudadanos podrían ejercer plenamente sus derechos democráticos.

Los lineamientos propuestos se basan en la política sectorial establecida en el Plan Decenal de Cultura 2001-2010, en el Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010 “Estado comunitario: desarrollo para todos”, y en el documento *Visión Colombia 2019*. No obstante, pretenden responder a necesidades y a prioridades que demandan tanto el Estado como la sociedad misma, previendo a futuro asumir retos que permitan consolidar y poner de relieve el rol fundamental del patrimonio documental en la construcción de un nuevo plan decenal del sector.

Esta propuesta conlleva la construcción colectiva de una política pública de archivos, que más allá de la conservación física de los documentos permita, por un lado, promover su apropiación, consulta e investigación para la generación de conocimiento; la valoración del patrimonio documental, a fin de fortalecer la identidad cultural en Colombia, es decir, que nos permita cumplir con la función social del patrimonio desde una perspectiva integral. Por otro lado, con esta política se podrá contribuir al ejercicio pleno de los derechos y deberes de los ciudadanos a través del principio de la democracia participativa, ya que podemos afirmar que *“el ciudadano participa en cuanto conoce, conoce, en cuanto se informa, en cuanto accede con facilidad, entre otros materiales a los registros que produce el Estado”*¹.

ANTECEDENTES

En nuestro país, a pesar de la múltiple normatividad existente (desde la Colonia, mediante cédula Real de 1549) para la conservación y organización de la documentación administrativa, no se asumió con suficiente compromiso esta tarea, con lo cual se generaron, además de inmensos fondos acumulados, fuentes de muy diversos problemas administrativos, la pérdida irreparable de documentos. En el país, el proceso institucional de definición de una entidad rectora de la política de archivos pasó por varios cambios y transformaciones. Así, en 1868 se creó la Dirección de Archivos Nacionales de Colombia, adjunta al Ministerio de Gobierno; en 1937, el Departamento de Archivos Nacionales y la Biblioteca Nacional, quedaron adscritos al Ministerio de Educación; en 1968, el Archivo Nacional pasó a ser una dependencia del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) y, en 1989, nació el Archivo General de la Nación, como establecimiento público adscrito al Ministerio de Gobierno. A partir de 1999, por el Decreto 1123, fue adscrito al recién creado Ministerio de Cultura, con el propósito de fortalecer este nuevo sector que representaba grandes retos para el país.

1 Jorge Palacios Preciado, “El Archivo sale del desván”, en Malcom Deas, *El gobierno Barco: política, economía y desarrollo social*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1994.

Varias fueron las razones que motivaron la creación de una entidad archivística con visión integral, que conjuga tanto la perspectiva patrimonial como la de un elemento vital para la eficiencia y transparencia de la gestión pública. En primer lugar, en el ámbito internacional, la creación del Consejo Internacional de Archivos (1950), para solucionar los problemas de explosión documental generados a raíz de la Segunda Guerra Mundial y del saqueo de archivos patrimoniales de los países invadidos. En segundo lugar, la presión de los académicos para acceder a las fuentes primarias relativas a la escritura de la historia y la conciencia, cada vez mayor, de la administración sobre el valor de la información soportada en documentos como recurso vital para la gestión. Fue así como, en 1989, durante la administración del Presidente Virgilio Barco, se le dio vida al Archivo General de la Nación como establecimiento público del orden nacional encargado de preservar y enriquecer el patrimonio documental de la nación, establecer el Sistema Nacional de Archivos y dictar la Política Nacional de Archivos, con el fin de homogenizar y normalizar los procesos archivísticos y articular esta función en las entidades públicas y privadas que cumplen funciones públicas, en el orden nacional y territorial.

MARCO REGULATORIO

PARA EL PATRIMONIO DOCUMENTAL

En primer lugar, la Ley 80 de 1989 “Por la cual se crea el Archivo General de la Nación”. No sólo le atribuyó nuevas funciones al AGN, sino que le impuso grandes retos a la entidad. Le confirió atribuciones de primer orden a nivel de la rama ejecutiva, como son la formulación y adopción de políticas, planes generales, programas y proyectos para el sector, además de la competencia para ejercer funciones administrativas y prestar servicios públicos, bajo el control político y la dirección del Ministerio del Interior (a partir de 1999, del Ministerio de Cultura). En el contexto de la formulación de la Política Archivística, cabe destacar, entre otras, las siguientes funciones:

- Establecer, organizar y dirigir el Sistema Nacional de Archivos, con el fin de planear y coordinar la función archivística en toda la nación, salvaguardar el patrimonio documental del país y ponerlo al servicio de la comunidad.
- Fijar políticas y expedir los reglamentos necesarios para garantizar la conservación y el uso adecuado del patrimonio documental de la Nación, de conformidad con los planes y programas que sobre la materia adopte la Junta Directiva.

- Formular, orientar, coordinar y controlar la Política Nacional de Archivos, acorde con el Plan Nacional de Desarrollo y los aspectos económicos, sociales, culturales, científicos y tecnológicos de los archivos que hagan parte del Sistema Nacional de Archivos.
- Promover la organización y fortalecimiento de los archivos del orden nacional, departamental, intendencial, comisarial, municipal y distrital para garantizar la eficacia de la gestión del Estado y la conservación del patrimonio documental, así como apoyar a los archivos privados que revisten especial importancia cultural o histórica. Todo esto mediante asesoría, capacitación, incorporación de tecnologías avanzadas en el manejo de la información archivística y establecimiento de programas de asistencia técnica y financiera.

Gran importancia reviste también la Constitución Política de 1991, que aborda con particular detenimiento el tema del patrimonio y ha ratificado la cultura como fundamento de la nacionalidad, derecho de la sociedad e instancia que identifica a Colombia como país multiétnico y pluricultural. Establece, además, que tanto el Estado como los particulares son concurrentes en la protección del patrimonio cultural de la nación y que la libertad esencial debe proyectarse a la búsqueda del conocimiento y la expresión artística; que la nación tiene la propiedad exclusiva y pública sobre determinados bienes culturales y la obligación estatal de incentivar la creación y gestión cultural, así como la educación. Cabe destacar los artículos 20 (que garantiza a toda persona expresar su pensamiento y opinión, informar y recibir información veraz e imparcial, y fundar medios masivos de comunicación); 70 (el Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación); 72 (el Patrimonio Cultural de la Nación está bajo la protección del Estado), y 74 (relativo al derecho que tienen todas las personas de acceder a los documentos públicos). Esta normatividad al más alto nivel, el constitucional, constituye una base sobre la cual se plantean las políticas del AGN.

Otra norma fundamental para nuestra entidad es la Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura) que materializó los planteamientos de la Constitución Política de 1991, definiendo los bienes que constituyen el patrimonio cultural de la nación, dentro de los que se encuentran, para nuestro caso, los tangibles, es decir, los registros que revisten interés histórico, antropológico, lingüístico, filosófico, arqueológico, literario, audiovisual, musical, plástico, escénico, testimonial, científico, ambiental o museológico. Dentro de ese conjunto amplio de expresiones (registros-documentos) del patrimonio cultural de la nación, algunos, debido a

sus especiales valores simbólicos, artísticos, estéticos o históricos, requieren especial tratamiento. Como mecanismo para el reconocimiento y protección del patrimonio cultural, la ley plantea la categoría de bienes de interés cultural (BIC). Su declaración como tales se basa en la representatividad territorial: nacional, departamental, distrital, municipal y de los territorios indígenas. Así mismo, determina que los objetivos de la política estatal, en materia de patrimonio cultural, son su protección, conservación, rehabilitación y divulgación. La vinculación específica del AGN, con la norma, se establece en el artículo 12, que ratifica su competencia frente al patrimonio documental de la nación:

Del patrimonio bibliográfico, hemerográfico, documental y de imágenes en movimiento. El Ministerio de Cultura y el Ministerio del Interior, a través de la Biblioteca Nacional y el *Archivo General de la Nación*, respectivamente, son las entidades responsables de reunir, organizar, incrementar, preservar, proteger, registrar y difundir el patrimonio bibliográfico, hemerográfico y documental de la nación, sostenido en los diferentes soportes de información. Así mismo, [...] los archivos municipales, distritales y departamentales, podrán ser depositarios de su patrimonio bibliográfico, hemerográfico y documental.

La Ley 594 de 2000 (Ley General de Archivos) es la norma fundamental que regula la administración de los archivos en Colombia. Su ámbito de aplicación abarca toda la administración pública, incluyendo las tres ramas del poder público, las entidades privadas que cumplen funciones públicas y los particulares que poseen archivos de interés cultural. Su objetivo es lograr el desarrollo integral y optimizar la gestión de los archivos en Colombia, abarcando el ciclo vital de los documentos, es decir, desde su producción, su trámite natural y su disposición final, ya sea para su conservación o eliminación. Entre los principios generales que rigen esta Ley se destacan: la importancia de los archivos para la administración y la cultura, pues como centros de información institucionalizan las decisiones administrativas y constituyen una herramienta indispensable para la gestión administrativa, económica, política y cultural del Estado y son la base para el servicio al ciudadano; cumplen una función probatoria, garantizadora y perpetuadora; son testimonio de los hechos y de las obras, y documentan las personas, los derechos y las instituciones. Por otra parte, la aplicación de esta Ley garantiza la salvaguarda y difusión del patrimonio documental colombiano.

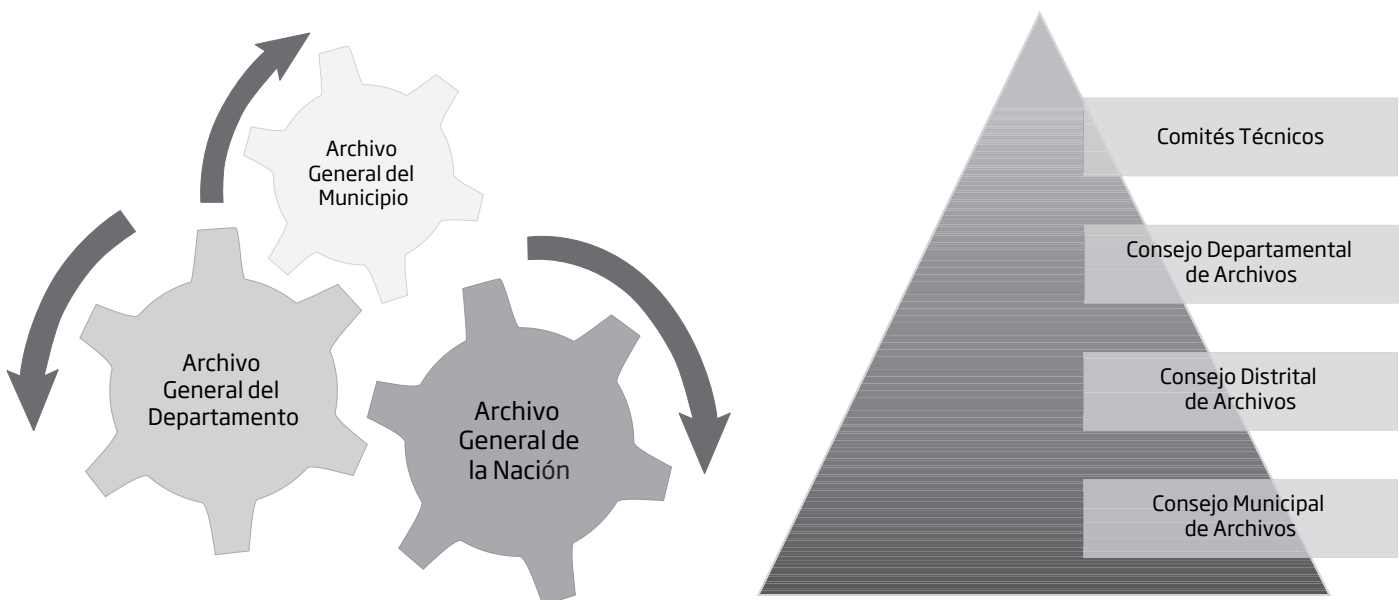
Es de destacar que esta Ley previó varios artículos orientados a la protección y promoción de los archivos privados, que confirman la visión integral sobre los archivos y recogen los mandatos de la Ley General de Cultura, en especial lo

relativo a la categoría de BIC y el registro del patrimonio cultural. En relación con los archivos privados, sobresalen los artículos sobre asistencia a dichos archivos, registro de archivos, y declaración de interés cultural de documentos privados. También es de particular interés el artículo sobre las prohibiciones para trasladar los documentos patrimoniales fuera del territorio nacional, sin previa autorización del AGN; o transferir la propiedad, posesión o tenencia de documentos históricos, sin previa información al AGN.

Adicionalmente la Ley incluyó el ejercicio de la función de control y vigilancia por parte del AGN, no sólo sobre archivos de entidades estatales, sino sobre los documentos declarados de interés cultural, cuyos propietarios, tenedores o poseedores sean personas naturales o jurídicas de carácter privado.

La Ley 594 de 2000 ha tenido varios desarrollos. Uno de ellos es el Decreto 4124 de 2004 “Por el cual se reglamenta el Sistema Nacional de Archivos”, y se dictan otras disposiciones relativas a los archivos privados. Este Sistema, dirigido y coordinado por el AGN como la instancia que aporta a la construcción de la política archivística en Colombia, se basa en la descentralización administrativa y operativa para el desarrollo de proyectos y programas archivísticos de las instituciones que lo integran.

Órganos coordinadores de las instancias asesoras del Sistema Nacional de Archivos



Cronológicamente, la última norma que reglamenta la labor del AGN es la Ley 1185 de 2008 (Ley de Patrimonio), por la cual se modifica y adiciona la Ley General de Cultura y se dictan otras disposiciones. Representa uno de los logros más significativos para la protección y salvaguardia del patrimonio cultural de la nación. Uno de los principales aportes de esta Ley es la reglamentación del Régimen de Estímulos al Patrimonio Cultural, contemplado en la Ley General de Cultura. Constituye un avance en la definición de oportunidades para la sostenibilidad del patrimonio cultural. El artículo 5 establece que son BIC del ámbito nacional los declarados por el Ministerio de Cultura o el AGN en lo de su competencia, en razón del interés especial que el bien revista para la comunidad en todo el territorio nacional.

La Ley de Patrimonio constituye la ruta de navegación que aclara el panorama frente al manejo del patrimonio cultural y precisa el marco de competencias de las instancias responsables de su gestión y protección. Es importante también el Decreto 763 de 2009 “Patrimonio cultural de la nación de naturaleza material”, reglamentario de la Ley, que en su artículo 75 dispone que todo lo relacionado con el tratamiento de los archivos en su carácter de patrimonio cultural de la nación, incluidas las declaratorias como BIC y los procedimientos con ese fin, y la aplicación del Régimen Especial de Protección, incluidas las restricciones, planes especiales de manejo y protección o estímulos, se regirá por lo previsto en las disposiciones de ese decreto o por las que reglamente el Ministerio de Cultura en aspectos de requisitos y otros criterios. El decreto dejó expresa la competencia del AGN con exclusividad y con sujeción a los procedimientos establecidos en la Ley 397 de 1997, en relación con los bienes muebles de carácter archivístico. Frente a este decreto, el AGN plantea dos recomendaciones:

1. Documentar el proceso histórico de la manifestación que ha permitido mantenerla vigente y da cuenta de sus orígenes, elementos, significado para la comunidad y transformaciones.
2. En los planes de salvaguardia, el Archivo General de la Nación pone a disposición su capacidad para brindar lineamientos técnicos que aseguren la permanencia, conservación y consulta de la documentación de las manifestaciones declaradas BIC, en cualquiera de sus soportes (textual, fotográfico, sonoro, audiovisual, etc.).

PARA LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA

La Ley 489 de 1998, que obliga a las entidades públicas a establecer un Sistema Interno de Gestión Documental como parte del Sistema de Información Administrativa del sector público.

La Constitución Política de Colombia establece varios principios esenciales relacionados con la función de los archivos en la vida social, tales como el derecho a la información, el acceso a los documentos públicos y el principio de la democracia participativa. La Ley 872 de 2003 y el Decreto reglamentario 4110 de 2004, que obligan a las entidades públicas a implementar sistemas de gestión de la calidad, que involucran un proceso de gestión documental. Conforme a la Ley 87 de 1993 y su Decreto reglamentario 1599 de 2005, las entidades públicas deben implementar sistemas de control interno por procesos y el componente información a la gestión documental.

La gestión documental va de la mano con las iniciativas de gobierno electrónico y la adopción de tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en la administración pública, como parte de la obligación del Estado de ofrecer al ciudadano servicios de calidad y transparencia. En este sentido, la creación de la Comisión Intersectorial de Políticas y Gestión de la Información (Coinfo) ofrece escenarios que permiten a los ciudadanos acceder a la información, con lo que se garantiza la transparencia de la administración pública y el ejercicio efectivo del control social. Igualmente se han expedido disposiciones sobre racionalización de trámites y procedimientos administrativos.

El documento *Visión Colombia 2019* pone de relieve la atención que el Estado le presta al ciudadano mediante la caracterización de la información pública, según tipos de usuarios y grupos poblacionales.

Es de destacar que para el logro de los objetivos relacionados con la modernización del Estado y las políticas anticorrupción, el Plan Nacional de Desarrollo expresa la necesidad de contar con el concurso del AGN. Para responder a estos retos, la entidad requiere la adaptación y renovación institucional.

CONCEPTUALIZACIÓN

LOS ARCHIVOS COMO PATRIMONIO DOCUMENTAL

El marco de definición de los archivos como patrimonio documental está dado por su *dimensión cultural*, que articula tres conceptos: cultura, patrimonio cultural y patrimonio documental. Sin embargo, los archivos, por su naturaleza, trascienden este sector, pues están involucrados directamente con el actuar del Estado y las garantías constitucionales a los ciudadanos como son los principios de igualdad, democracia y participación, para entender el papel real de la

cultura en cumplimiento de estos principios, sobre todo, desde el actual escenario colombiano.

Uno de los aspectos más relevantes del patrimonio documental es que representa la *memoria* de la nación y, en consecuencia, la política orientada a su salvaguardia y difusión juega un papel trascendental para la sociedad colombiana, al favorecer procesos de cohesión y reconstrucción del tejido social.

Según la Unesco, el *patrimonio documental* consta de dos componentes: el *contenido informativo* y el *soporte* en el que se consigna. A partir de lo anterior, plantea que dicho patrimonio está conformado por:

- **Piezas textuales:** manuscritos, libros, periódicos, carteles, etc. El contenido textual puede haber sido inscrito con tinta, lápiz, pintura u otro medio. El soporte puede ser de papel, plástico, papiro, pergamino, hojas de palmera, corteza, tela, piedra, etc.
- **Piezas no textuales:** dibujos, grabados, mapas o partituras.
- **Piezas audiovisuales:** películas, discos, cintas y fotografías, grabadas en forma analógica o numérica, con medios mecánicos, electrónicos, u otros, de las que forma parte un soporte material con un dispositivo para almacenar información donde se consigna el contenido.
- **Documentos virtuales:** los sitios de Internet almacenados en servidores. El soporte puede ser un disco duro o una cinta y los datos electrónicos forman el contenido.

Una pieza del *patrimonio documental* puede ser un solo documento de cualquier tipo, o bien un grupo de documentos, como una *colección*, un *fondo* o unos *archivos*.

LOS ARCHIVOS PARA LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA

Desde el escenario de la función pública, los archivos manejan diferentes conceptos, tales como:

- **Documento:** información u objeto registrado que se puede tratar como una unidad. Un documento puede estar en papel, en microforma o en un soporte magnético o electrónico de cualquier otro tipo. El documento de archivo específicamente es el registro de información producida o recibida por una entidad pública o privada en razón de sus actividades

o funciones². Por su parte, el documento electrónico de archivo es el creado mediante un programa informático de aplicación o bien porque se ha digitalizado.

- **Expediente:** unidad organizada de documentos de archivo reunidos bien por el productor para su uso corriente, bien durante el proceso de organización archivística, porque se refieren al mismo tema, actividad o asunto. Por su parte, expediente electrónico es el conjunto de documentos electrónicos de archivo relacionados entre sí. “Electrónico” es sinónimo de “digital”.
- **Metadatos:** Información estructurada o semiestructurada que permite la creación, la gestión y la utilización de documentos de archivo a lo largo del tiempo, tanto dentro de los ámbitos en que se crearon como entre ellos mismos.
- **Registro:** acto por el que se adjudica a un documento de archivo un identificador único en el momento de su entrada en el sistema.
- **Ciclo de vida:** es la vida de un registro desde su creación o recepción hasta su disposición final. Por lo general se dividen en tres fases: creación, mantenimiento y uso y disposición final.
- **Gestión de documentos de archivo:** la planeación, control, dirección, organización, capacitación, promoción y otras actividades involucradas en la gestión del ciclo de vida de la información, incluyendo la creación, mantenimiento (uso, almacenamiento, recuperación), y disposición, independientemente de los medios.
- **Sistema de Gestión de Documentos Electrónicos de Archivo:** software utilizado por una organización para gestionar sus documentos.

POLITICA PÚBLICA NACIONAL DE ARCHIVOS

Para responder a los retos planteados por la legislación a las necesidades de la era de la información y para promover la era del conocimiento, la entidad ha planteado unas líneas de política pública que guiarán su plan estratégico, su plan de acción, sus objetivos y sus actividades. En este sentido, su *justificación* se orienta también en dos frentes:

2 Acuerdo 027 de 2006 “Que modifica el Acuerdo 07 de 1994, que actualiza el Reglamento General de Archivos en el uso del glosario”.

PARA LA PROMOCIÓN Y APROPIACIÓN DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL

A partir de las funciones asignadas al AGN, relacionadas con el patrimonio documental y de las sucesivas normas sobre el particular, son múltiples los retos que enfrenta una política de patrimonio documental. Si bien es cierto que los esfuerzos de la entidad se han dividido entre la protección del patrimonio documental y la regulación de los archivos públicos, el AGN es consciente de la necesidad de fortalecer las estrategias para la promoción, apropiación y disfrute del patrimonio documental, que involucre a toda la sociedad en su conjunto. Para ello, se debe establecer una política que lleve a las comunidades y territorios los principios donde el patrimonio documental es pieza fundamental de la memoria colectiva, así como el papel renovador que éste puede cumplir en la generación de conocimiento, y en la consolidación de una identidad nacional rica y diversa, que se reinterpreta y recrea al conocer su pasado y se reconoce y proyecta a través de él.

Las posibilidades que ofrece el patrimonio documental son infinitas, iguales a la variedad de soportes y formatos en que se sustenta, así como, según su origen, temática o asunto. Por lo anterior, son muchos los actores involucrados e interesados en su producción, organización, conservación y difusión, que hace necesario un trabajo conjunto e integral de coordinación y articulación entre la política cultural y la política archivística. Ello permitirá establecer un diálogo permanente entre el Sistema Nacional de Archivos y los demás sistemas e instancias oficiales y privadas.

PARA LA MODERNIZACIÓN DE LOS ARCHIVOS PÚBLICOS

Uno de los indicadores de democracia de un país se refleja en la posibilidad que tienen sus ciudadanos de acceder a la información (pertinente, oportuna y veraz) sobre la administración pública. Por ello, en nuestro país, es evidente que la gestión documental, elemento esencial de la función administrativa para el logro de los fines del Estado, le ha conferido gran énfasis a sus programas orientados a la optimización de los servicios al ciudadano, y a la consolidación de un Estado eficiente y transparente, soportados en sus archivos actualizados y sistematizados. Lo anterior constituye un reto para el AGN en la cobertura e implementación de la política archivística.

La eficiencia en la administración pública y su proyección a futuro requiere de la medición y evaluación continuas de su desempeño. Estos procedimientos sólo se pueden realizar si existe información confiable y oportuna sobre el funcionamiento de las entidades públicas. Para ello, las entidades deben contar con archivos actualizados y sistematizados que brinden información de calidad. Archivos desactualizados y desorganizados conllevan al ocultamiento de información

para evadir responsabilidades y destruir evidencias, es decir, son fuente de corrupción administrativa.

La adopción de tecnologías de información y comunicación (TIC) por parte de la administración pública, y el carácter obligatorio de aplicar modelos de gestión basados en gobierno electrónico, hace que en la actualidad la mayoría de los documentos se genere y cumpla su ciclo de vida de manera electrónica. Lo anterior compele al AGN a pronunciarse sobre la actualización y migración tecnológica, el aseguramiento sobre la autenticidad de los documentos, su integridad, disponibilidad y preservación. Esto conlleva a adoptar el concepto de Gestión de Registros y a generar los lineamientos para la implementación de sistemas de gestión de registros y documentos electrónicos en la administración pública

OBJETIVOS DE LA POLÍTICA

FRENTE AL PATRIMONIO DOCUMENTAL

- La política archivística dará respuesta a los principios constitucionales sobre el papel de la cultura como fundamento de la nacionalidad, dimensión especial de desarrollo, derecho de la sociedad e instancia que identifica a Colombia como un país multiétnico y pluricultural. Los lineamientos que la orientan se fundamentan en los principios de inclusión social, reconocimiento y respeto por la diversidad cultural, y el derecho de los pueblos y las comunidades a conocer y rescatar su historia y sus costumbres.
- Uno de sus objetivos es incrementar la conciencia sobre la importancia y la protección del patrimonio documental, garantizando su conservación y promoviendo el acceso democrático. El AGN propenderá por fortalecer su función educativa, conquistando nuevos públicos, demostrando la importancia de aprender de los errores del pasado y de aprovechar las experiencias positivas. El gran reto para la política de patrimonio documental es aportar a la gestión de la información para avanzar hacia la sociedad del conocimiento.
- La política de archivos promoverá la *apropiación social* del patrimonio documental, a través de la implementación de programas y proyectos a nivel nacional y regional relacionados con procesos de valoración, reflexión, investigación y conocimiento del patrimonio documental, que incentiven la participación activa de las comunidades, instituciones, entes territoriales, gremios y agentes culturales. Es evidente que para cumplir

con el logro de estos objetivos las entidades e instituciones encargadas del manejo del patrimonio documental, lo deben abordar de manera integral, sistemática e interdisciplinar.

LÍNEAS DE ACCIÓN

El AGN enmarca su política de patrimonio documental en la línea creación y memoria, prevista en el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, “Hacia una ciudadanía democrática cultural”. La entidad desarrolla esta política a través del eje “Patrimonio Documental de la Nación”, de acuerdo con las siguientes líneas de acción:

- **Inventario, registro y declaratoria.** Estas acciones están encaminadas a realizar la identificación básica, el inventario-valoración, el registro del patrimonio documental de la nación y la declaratoria de los BIC. Se articula con el Programa Nacional de Inventario y Registro del Patrimonio Cultural, liderado por el Ministerio de Cultura. Se constituyen en una etapa inicial y fundamental para el reconocimiento y apropiación del patrimonio documental de las comunidades y sociedad en su conjunto. El **inventario** y el **registro** permiten coordinar y desarrollar procesos de conservación, recuperación y divulgación, a través de redes de los bienes documentales. Además, son mecanismos eficaces para sensibilizar y concientizar a las comunidades sobre el reconocimiento y la preservación de su patrimonio. La **declaratoria** de una pieza documental, una colección o un archivo es la etapa subsiguiente a los procesos de identificación, inventario y registro, que requiere la expedición de un acto administrativo por parte del AGN, otorgando la categoría de BIC, previo cumplimiento del procedimiento previsto en la Ley 1185 de 2008. Los BIC constituyen una categoría legal especial de bienes del patrimonio cultural de la nación que requieren un especial tratamiento. El AGN actualmente reglamenta el Decreto 763 de 2009 en lo relativo a los procesos y criterios de valoración para declarar bienes del patrimonio documental como BIC.
- **Organización y preservación.** Una vez identificado, inventariado y registrado el patrimonio documental, se adelantarán las acciones y estrategias dirigidas a su organización y preservación, que permitirán garantizar el acceso a este patrimonio. El proceso de preservación implica el conjunto de medidas administrativas y físicas necesarias para garantizar su conservación y accesibilidad.

En el caso de los bienes documentales declarados BIC, el AGN reglamentará los Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMP), como un instrumento de gestión del patrimonio cultural de la nación, establecido en la Ley de Patrimonio. Los PEMP contemplan las acciones necesarias para garantizar la protección, conservación y sostenibilidad de los archivos BIC.

El AGN propenderá porque el Sistema Nacional de Archivos y los Programas de Conservación Preventiva enfoquen sus esfuerzos para la definición de estrategias que garanticen el desarrollo de los procesos archivísticos en los archivos patrimoniales, que sean consonantes con los componentes previstos en los PEMP.

- **Conocimiento y apropiación social.** Esta acción busca prioritariamente fortalecer la función social del patrimonio documental, instrumento de desarrollo integral que requiere ser apropiado por las comunidades, para su disfrute y reconocimiento. Por otra parte, los documentos tienen significado en la medida que crean lazos emocionales en la comunidad hacia objetos, lugares e identidades, o permiten conservar la memoria y facilitan la interpretación de hechos y personalidades. Revelan el sentido de pertenencia de un grupo humano sobre los bienes de su hábitat, toda vez que implican referencias colectivas de memoria e identidad. Los archivos son centros de información acumulativa y se deben constituir en fuentes de conocimiento y de desarrollo en el campo económico, social, político y cultural.

Cuando la comunidad se reconoce en su patrimonio documental se potencializan diferentes instancias de conocimiento e investigación, las cuales no son relativas únicamente a la información contenida en los documentos, sino que es preciso adelantar programas y proyectos que rescaten su carácter cultural. Estos se desarrollarán a nivel nacional y regional, y estarán orientados a procesos de valoración, reflexión, investigación y conocimiento de este patrimonio, estimulando así el acceso, la consulta y el disfrute de fuentes de archivo a través de su difusión y disposición, con ayuda del uso de las nuevas tecnologías. Ello generará la participación activa de las comunidades, instituciones públicas y privadas, universidades, entes territoriales, gremios y actores culturales.

Así mismo, es necesario fortalecer el ámbito del conocimiento y la investigación del patrimonio documental al interior del sector educativo, a través de la generación de nuevas alternativas pedagógicas, actividades culturales y académicas de acercamiento a las fuentes

documentales, que exalten las identidades y conocimientos locales y regionales, orientadas al redescubrimiento de tradiciones, orígenes, oficios, lugares, economías, estructuras sociales, bailes, músicas, artes, comidas, fiestas, sistemas de producción, entre otras, documentadas en los archivos.

PARA LA MODERNIZACION DE LOS ARCHIVOS PÚBLICOS

La entidad desarrolla esta política a través de dos ejes: la dotación y la automatización de los archivos públicos y el Sistema Nacional de Archivos. Los objetivos propuestos son los siguientes:

- Aportar a la construcción de la sociedad de la información y el conocimiento, facilitando el acceso al ciudadano. Por otra parte, se contribuye así a la eficiencia en la administración pública. Para ello, el AGN formulará retos a corto, mediano y largo plazo en el marco del Plan Estratégico Decenal 2010-2019.
- Consolidar el Sistema Nacional de Archivos para ampliar la cobertura y garantizar la aplicabilidad de la política archivística.
- Establecer alianzas estratégicas con las instancias gubernamentales pertinentes para el desarrollo misional de la entidad, entre otras con: el Departamento Nacional de Planeación; el Departamento Administrativo de la Función Pública (DAPF); Coinfo; el Programa Nacional de Gobierno en Línea y el Programa de Transparencia y Buen Gobierno.
- Armonizar la Ley General de Archivos con el Sistema de Control Interno Estatal y el Sistema de Gestión de la Calidad, en el sentido de lograr que las entidades de la administración pública puedan ser certificadas en el Modelo Estándar de Control Interno (MECI) y en la Norma Técnica de Calidad en la Gestión Pública (NTCGP) 1000:2004, siempre y cuando cumplan con la política archivística.
- Establecer un modelo conceptual y operativo, así como una arquitectura tecnológica acorde con las políticas de gobierno electrónico internacionalmente aceptadas.
- Definir las competencias y habilidades requeridas para quienes trabajen en las áreas de archivo de las entidades públicas.

LÍNEAS DE ACCIÓN

Para el cumplimiento de estos objetivos, la política archivística debe encaminarse a las siguientes líneas de acción:

INFORMACIÓN

- Diseñar y poner en marcha la Red Nacional de Archivos (Repositorios), bajo la orientación y coordinación del AGN.
- Organizar los fondos acumulados en la administración pública, que seguramente contienen información valiosa para atender trámites vigentes y defensas del Estado frente a demandas.
- Regular la gestión de registros electrónicos en la administración pública.
- Garantizar la interoperabilidad de los diferentes sistemas de gestión documental y de registros, la utilización del enrutador transaccional del Estado colombiano para compartir registros y documentos de la administración pública, y la inclusión de los metadatos archivísticos y documentales en el estándar GEL-XML, a través de un trabajo coordinado con el Ministerio de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones.
- Establecer programas institucionales de aseguramiento archivístico y documental, priorizando documentos relacionados con historias laborales, historias clínicas e historias pensionales.

INSTITUCIONALIDAD

- Buscar el fortalecimiento institucional del AGN, que conlleva la definición y adopción de la reforma institucional (reestructuración) acorde con los nuevos retos y obligaciones.
- Buscar el ingreso del AGN a Coinfo o la creación de la Comisión Intersectorial de Archivos con la secretaria técnica del AGN y la definición de funciones y actores.
- Consolidar la institucionalidad para la adecuada aplicación de la función de inspección y vigilancia por parte de la entidad.

NORMATIVIDAD

- Elaborar, negociar y firmar, por parte del Ministerio de Cultura y la Presidencia de la República, un decreto por el cual se armonice el Sistema Nacional de Archivos con el Sistema Nacional de Control Interno, establecido conforme a la estructura del MECI 1000:2005; con el Sistema de Gestión de Calidad, establecido en cumplimiento de los requisitos exigidos en la NTCGP 1000:2004; y con la Política Integral de Racionalización, Estandarización, Simplificación y Automatización de Trámites y Servicios y la Estrategia de Gobierno en Línea establecida por el gobierno nacional, conforme a la Ley 962 de 2005.
- Definir los procedimientos básicos que conforman el Proceso de Gestión Documental para todas las entidades del Estado, mediante la unificación normativa, y proponer la emisión de un decreto para la adopción de la firma digital en la administración pública nacional.

ESTÁNDARES

- Lograr la convergencia con estándares internacionales para el manejo de documentos electrónicos, con tal fin se establecerán los mecanismos que permitan la introducción de estándares internacionales relacionados con la retención, archivo, seguridad, auditoría, medios de almacenamiento, sistemas de gestión de registros y gestión documental, así:
 - ISO 15489.
 - Metodología DIRKS.
 - MOREQ: Model Requirements for Management of Electronic Records.
 - DoD 5015.2: Design Criteria Standard for ERM Software Applications.

COMPETENCIAS

- Suscribir un acuerdo interadministrativo con el DAFP, con el fin de incluir en los cuadros funcionales de empleo y empleos asociados a la gestión archivística y documental, las competencias laborales requeridas para estos cargos relacionados con la función archivística y la gestión documental.

- Diseñar y poner en marcha una estrategia de comunicación y un programa de capacitación en temas archivísticos y documentales a través de los distintos sectores administrativos de la administración pública.
- Emitir los lineamientos para que, en los procesos de implementación de sistemas de gestión documental y registros, se incluyan estrategias de gestión del cambio, que permitan la apropiación de los temas archivísticos y documentales por parte de los servidores públicos.

ACTORES

El AGN requiere el fortalecimiento de sus vínculos con distintas entidades, públicas y privadas para la difusión, promoción, aplicación y evaluación de su política. Para ello, las alianzas estratégicas a diverso nivel, tanto nacionales como internacionales, son prioritarias para lograr un mayor impacto.

FRENTE AL PATRIMONIO DOCUMENTAL Y LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA

El alcance de la política de patrimonio documental del AGN se enmarca en el ámbito de aplicación de la Ley General de Archivos y la Ley de Patrimonio, e involucra a los siguientes actores:

- **Entidades públicas (tres ramas del poder público):** archivos públicos, conformados por documentos de entidades oficiales, producidos en función de su misión y naturaleza.
- **Instituciones privadas que cumplen funciones públicas:** archivos de las cámaras de comercio; archivos bancarios; archivos notariales; archivos de personas jurídicas internacionales, y archivos de iglesias, credos y religiones.
- **Instituciones privadas y particulares que posean documentos y archivos de interés cultural:** archivos de personas significativas en el campo cultural, artístico, deportivo, científico, económico, político y social; archivos familiares; archivos de asociaciones civiles, fundaciones, organizaciones no gubernamentales; archivos audiovisuales; archivos de empresas; archivos de escuelas, colegios, universidades o, en general, de instituciones educativas; archivos médicos y archivos musicales, entre otros.
- Asociaciones gremiales de archivistas, historiadores, científicos sociales, ingenieros de sistemas, administradores.

- Entidades nacionales e internacionales que manejan el tema de la información.
- Organizaciones internacionales como el Consejo Internacional de Archivos, la Asociación Latinoamericana de Archivos y la Red de Archivos de Mercosur.
- Organizaciones no gubernamentales para la protección de derechos humanos.
- Entidades nacionales e internacionales que financian proyectos de información, archivos, investigación, digitalización y difusión.
- Medios masivos de comunicación.
- Academias de Historia, de la Lengua y de Ciencias Económicas.
- Diseñadores gráficos.
- Escritores y artistas.
- Comunidad archivística local.



CONCLUSIÓN

Los archivos son la memoria de un país. Un profundo sentido de pertenencia y una fuerte identidad nacional se dan cuando los ciudadanos conocen el pasado de la nación, aprenden de los logros existentes y evitan repetir los errores. Este conocimiento se genera en contextos en los cuales los habitantes conocen la historia y tienen acceso a la documentación necesaria para informarse sobre ella. La política de archivos es un marco para reiterar la importancia de la memoria como fundamento de la sociedad, pero también plantea la renovación de su visión y de sus prioridades. El presente documento propone dos frentes para lograr ese cometido: promocionar y apropiarse del patrimonio documental y modernizar los archivos públicos.

Al permitir que la sociedad se apropie del patrimonio documental y se amplíe a las comunidades y territorios la posibilidad de conocer y acceder a su importancia como pieza fundamental de la memoria colectiva, se genera conocimiento y se renueva el papel de los archivos como contenedores de información. La modernización, por su parte, permite que los ciudadanos accedan a la información de manera efectiva y oportuna, a través de archivos actualizados y sistematizados que brinden información de calidad.

Así, esta política, que enfatiza en la relevancia del archivo como entidad para salvaguardar el patrimonio documental, promueve que los ciudadanos accedan a los documentos y tengan la posibilidad de obtener información confiable y organizada para luchar contra la corrupción y garantizar la transparencia de la gestión, entre otras posibilidades. Llevar esas herramientas a la sociedad en general para que se apropie de ellas y se genere conocimiento permitirá que los documentos cobren significado para la comunidad y fortalezcan la identidad nacional.



POLÍTICA DE PROTECCIÓN A LA DIVERSIDAD ETNOLINGÜÍSTICA

A principios de 2008, el Ministerio de Cultura se responsabiliza de una nueva misión: *crear y desarrollar una política de protección de las lenguas de los grupos étnicos presentes en el territorio colombiano*. Esta misión nace de la voluntad de atender un objeto cultural específico: las lenguas o idiomas de los grupos étnicos, objeto particularmente importante, tanto para el desarrollo de una política de atención a la cultura de las comunidades étnicas como para el desarrollo de una política de atención al patrimonio inmaterial del país. La necesidad de esta política nace pues en el cruce de dos políticas fundamentales del Ministerio:

- La política de valoración de la diversidad cultural de Colombia.
- La política de rescate de su patrimonio.

Por sus características propias, su enorme complejidad y su papel eminente dentro de la cultura y la identidad de un pueblo, las lenguas ameritan un tratamiento específico y es la conciencia de la necesidad de una atención particular a esta realidad la que mueve al Ministerio a la construcción de una política focalizada hacia la protección de lenguas. En ello se sigue el ejemplo de países latinoamericanos vecinos (México, Guatemala, Venezuela, Paraguay, Bolivia, etc.) donde se están dando instrumentos de cuidado de su riqueza lingüística y se siguen también las recomendaciones de la comunidad internacional cada vez más movilizadora sobre el tema (muestra de ello son la promulgación del año 2008

Es necesario manifestar que la cultura para nuestras comunidades es una realidad integral, no posible de disgregar por sectores o manifestaciones, pues la cultura hace parte de la cosmovisión, del modo de vida y visión de desarrollo espiritual, social y organizativo de los pueblos. En este sentido, las políticas, acciones, programas a concertarse deben tener en cuenta este presupuesto, y manejarse bajo un criterio de integralidad y con enfoque o perspectiva diferencial.

**Pueblos indígenas.
Autoridad nacional de gobierno
indígena de la ONIC**

como Año Internacional de las Lenguas por la Asamblea General de las Naciones Unidas y el proyecto de la Unesco para impulsar la creación de instrumentos normativos de protección de las lenguas minoritarias a nivel mundial). Los temas que se desarrollan a continuación sustentan y precisan la actual política de lenguas nativas del Ministro de Cultura.

¿POR QUÉ UNA POLÍTICA DE LENGUAS NATIVAS?

Actualmente existen en el mundo aproximadamente 6.000 lenguas¹. La globalización, la homogeneización cultural, los desplazamientos forzados y la intolerancia de los grupos dominantes hacia los grupos minoritarios están poniendo en riesgo este invaluable patrimonio. Los expertos piensan que entre el 50% y el 90% de estas lenguas podría desaparecer en este siglo.

La demografía actual de los hablantes de las lenguas es muy desigual. Por distintas razones históricas, un pequeño número de lenguas son muy habladas y a la inversa, muchas lenguas son habladas por una población pequeña. El 97% de la población mundial habla el 4% de las lenguas², es decir, éstas son habladas por casi 5.000 millones de los 6.700 millones de seres humanos del planeta. A su vez, 96% de las lenguas del mundo no son habladas sino por el 3% de la población humana³. De donde se deduce que el inmenso legado histórico de la diversidad lingüística humana está a cargo de una pequeña minoría de la población mundial.

Hasta hace poco la diversidad lingüística no era considerada por el público letrado y de cultura occidental como un patrimonio, ni como la promesa de un futuro más amplio, sino como un lastre y un vestigio de épocas primitivas que tocaba superar. En algunos casos, los mismos pueblos o sociedades hablantes de lenguas distintas las veían como una herencia incómoda o vergonzosa de la que había que deshacerse. Afortunadamente en las últimas décadas se han producido cambios importantes en la percepción de esta realidad.

Por un lado, la opinión pública nacional e internacional ampliada a pueblos más numerosos y más diversos ha advertido los peligros que puede representar una modernidad reductora y empobrecedora de la diversidad humana y ecológica. Por otro lado, se han dado avances en el derecho internacional en cuanto al reconocimiento de las formas de vida y de pensamiento propio de los pueblos minoritarios, los cuales ante la amenaza de la pérdida de su vida, de su cultura y de su lengua han liderado importantes procesos de movilización social.

La conciencia del empobrecimiento creado por la desaparición de la diversidad lingüística no ha nacido solamente de la llamada de atención de observadores en todo el mundo; proviene también de las luchas de las minorías que han estado reivindicando el derecho al reconocimiento de sus formas

1 Las estimaciones, necesariamente imprecisas por la ambigüedad del concepto mismo de lengua frente al de dialecto o de variedad y por la interferencia de valoraciones políticas, oscilan entre 5.000 y 7.000 lenguas.

2 Entre ellas, las diez lenguas más habladas son en su orden: chino mandarín, hindi, inglés, español, árabe, francés, malayo-indonesio, bengalí, portugués y ruso.

3 Unesco ad hoc Expert Group on Endangered Languages, *Language Vitality and Endangerment*, Washington, Unesco, marzo de 2003.

culturales tradicionales de pensamiento y de expresión. Se puede decir que la importancia del tema de la diversidad lingüística nace de la *conciencia de una amenaza*: la de la uniformización de las mentalidades, y del *reconocimiento de una injusticia*: la que han sufrido históricamente los grupos étnicos.

La importancia del tema de la diversidad lingüística nace también de un mejor entendimiento de lo que es una lengua. Sabemos que ésta no es simplemente un instrumento de comunicación convencional que podría ser substituido por otro más difundido, permitiendo así una comunicación entre un mayor número de seres humanos; *toda lengua es también el resultado de una larga historia, una creación cultural altamente compleja, un sistema simbólico de cohesión e identificación colectiva, de expresión creadora autónoma, de memoria milenaria*. La pérdida de una lengua es la desaparición de una de las aventuras de adaptación del espíritu humano al mundo.

La construcción de una política de protección y apoyo a la diversidad etnolingüística en el país nace, entonces, de una toma de conciencia de todos estos factores, de la responsabilidad que asumen las instituciones frente a esta realidad y de la voluntad pública de intervenir para apoyar procesos sociales de rescate y fortalecimiento de esos vehículos portadores y creadores de cultura que son las lenguas.

¿QUÉ LENGUAS DE GRUPOS ÉTNICOS EXISTEN EN COLOMBIA Y EN QUÉ SITUACIÓN ESTÁN?

Fuera del castellano, presente en la casi totalidad del territorio nacional, se hablan en Colombia 68 lenguas de grupos étnicos. Las comunidades en donde se hablan estas lenguas totalizan 850.000 personas⁴. Es de anotar que también se hablan en el territorio nacional lenguas como el árabe, el inglés, el japonés, etc. Son propias de comunidades de inmigrantes, oriundos de Estados donde éstas tienen estatuto oficial y que mal se podrían considerar como minoritarias o minorizadas, lo cual no implica que no haya que definir también una política pública frente a ellas. La política que se presenta aquí y que está desarrollando actualmente el Ministerio de Cultura se centra en las lenguas de grupos étnicos que llamamos comúnmente “lenguas nativas”. En Colombia hay tres tipos de lenguas nativas:

1. **Las lenguas criollas** habladas en el territorio nacional por agrupaciones étnicas de afrodescendientes. Son dos:
 - El **palenquero** hablado en las comunidades palenqueras presentes en San Basilio de Palenque, Barranquilla y Cartagena que totalizan 7.998 personas⁵.

4 Véanse más adelante las cifras precisas por grupos. Los datos provienen del censo del DANE (2005) reactualizados con datos del autodiagnóstico sociolingüístico del Programa de Lenguas Nativas del Ministerio de Cultura (próximo a publicarse).

5 Datos (2009) del autodiagnóstico sociolingüístico del Programa de Lenguas Nativas del Ministerio de Cultura (próximo a publicarse).

- El **inglés isleño** o criol sanandresano hablado por las comunidades raizales del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina que en 2005 totalizaban 23.396 personas⁶.

Estas dos lenguas son recientes. Fueron creadas por esclavos de origen etnolingüística africana diversa (más netamente bantú en el caso del criollo de Palenque), durante la época de la trata y de la esclavitud impuesta por los europeos en los siglos de la colonia. El criollo de San Basilio o “palenquero” nace en un contexto hispánico y el mayor número de sus raíces léxicas proviene del castellano, constituyéndose así aparentemente en el único criollo de base hispánica del continente americano. El grupo humano que se identifica como palenquero vive en el corregimiento de San Basilio de Palenque (municipio de Mahates, departamento de Bolívar) y en comunidades de migrantes sobre todo en Barranquilla y Cartagena. Como su nombre lo dice, el “inglés isleño” de San Andrés y Providencia nace en un contexto de habla inglesa (migraciones desde la isla de Jamaica) y su fondo léxico es mayoritariamente inglés aunque su estructura gramatical es original. Sigue coexistiendo con el inglés estándar, éste último utilizado para ocasiones formales, particularmente en reuniones religiosas, y con el castellano, que ha entrado con fuerza estas últimas décadas.

2. **La lengua romaní** y sus variantes, habladas por las comunidades rom o gitanas, que suman 4.858 personas⁷. El romaní actual es el desarrollo de una lengua antigua perteneciente a las lenguas indo-europeas y pariente del sánscrito de la India. La cultura rom tiene un fuerte componente de nomadismo y sus colectivos (*kumpánias*) están presentes en distintas zonas del país (Norte de Santander, Girón, Barranquilla, Bogotá, Medellín, entre otras regiones).
3. **Las lenguas indo-americanas o indígenas** son las lenguas de los pueblos indígenas, habitantes autóctonos de estos territorios antes de la llegada de los europeos. La población indígena de Colombia está presente en todos los departamentos que tiene el Estado. Suman 1'378.000 personas según el censo del DANE de 2005, y se reclaman cerca de 100 identidades étnicas distintas. De esta población, más de 500.000 personas no hablan ninguna lengua indoamericana, aunque se identifican como indígenas y tienen hábitos sociales y culturales que los acreditan como tales (grupos zenúes, pastos, coyaimas, yanaconas, mokañas,

⁶ Censo del DANE (2005).

⁷ Censo del DANE 2005.

cañamomos, etc.) En el resto de esta población, unas 850.000 personas, se hablan 65 lenguas diferentes (algunas de ellas con variaciones dialectales importantes) que los lingüistas reagrupan en 21 estirpes lingüísticas (13 familias lingüísticas y 8 lenguas aisladas). Pocos países tienen, en relación a su tamaño, una variedad tan grande. Estas lenguas, extremadamente variadas en su estructura, tipo y origen, son el resultado de la adaptación de distintos grupos humanos que penetraron en el territorio colombiano a lo largo de los últimos 15 a 20.000 años.

En lo que sigue presentamos someramente las lenguas indígenas, reagrupadas por familias o estirpes lingüísticas⁸, dando para cada una, una indicación del tamaño de su población⁹ y su ubicación aproximativa¹⁰.

A. GRANDES FAMILIAS CONTINENTALES:

- *Familia chibcha* (7 lenguas). Esta familia lingüística, de probable procedencia centroamericana, está también presente en Panamá, Costa Rica y Nicaragua. Su nombre proviene del pueblo que encontraron los españoles en la región de Bogotá. En Colombia se encuentran hoy lenguas chibchas en el Darién (lengua **tule** o cuna, 2.200 personas en Colombia, más de 40.000 en Panamá), en la Sierra Nevada de Santa Marta (lenguas **kogui** —9.100 personas—, **arhuaco o ika** —21.900 personas—, **damana** o lengua de los wiwa —13.600 personas—, **ettetara** o chimila —1.600 personas), en el Catatumbo (lengua **barí** —5.900 personas) y en Arauca occidental (lengua **uwa** o tunebo —7.600 personas).
- *Familia arawak* (8 lenguas). Esta familia es la más extendida en Sur América. De probable procedencia centro-amazónica, se difundió en estos últimos dos milenios por los ríos tributarios del Amazonas y del Orinoco y por las costas del mar Caribe. En Colombia se encuentran lenguas arahuacas en tres áreas: la Guajira (lengua **wayú** —270.000 personas en Colombia, más de 280.000 en Venezuela), los Llanos Orientales del Orinoco y la zona del río Negro (lenguas: **achagua** —800 personas—, **piapoco** —3.500—, **curripaco** —6.200, **baniva del Guainía**, **tariano** —200), la zona del río Caquetá y del Apaporis (lengua **yucuna** —400 personas—, lengua **cabiyarí** —230). Parece que quedan en la zona del río Ampiyacu del Perú unos pocos hablantes de la lengua resígaro, hoy desaparecida de la zona colombiana del río Caquetá.

⁸ Se presentan aquí parte de los datos de: Jon Landaburu, "Las lenguas indígenas de Colombia: presentación y estado del arte", en *Amerindia* N°29, París, 2006.

⁹ Los datos demográficos de los pueblos donde se habla una lengua indígena proceden de nuestras propias fuentes (datos del autodiagnóstico sociolingüístico del Programa de Lenguas Nativas del Ministerio de Cultura) o del censo del DANE de 2005.

¹⁰ Véase el mapa de la diversidad de lenguas nativas de Colombia en el Anexo 1.

- *Familia caribe* (2 lenguas). Esta estirpe se difundió poco antes de la llegada de los españoles desde las Guyanas por el norte de todo el subcontinente y también por el sur del Amazonas. En Colombia estuvo presente en la zona atlántica, el río Magdalena y el Amazonas y probablemente en otras regiones también. Hoy subsiste un grupo en la Sierra de Perijá en parte en Colombia, en parte en Venezuela (departamento del Zulia). Se le llama yuko o **yukpa** en Colombia en donde parece que hay unas 4.800 personas (otras tantas en Venezuela). El otro grupo caribe superviviente es el **carijona**, en el Amazonas. Su población estimada hoy a 400 personas, muy mermada en las primeras décadas del siglo XX, se ha venido desdibujando. Hoy solamente hablan el **carijona** menos de treinta personas.
- *Familia quechua* (3 lenguas). La presencia de lenguas de la familia quechua en Colombia parece ser moderna. Hoy se habla el **inga** o ingano (15.450 personas) en el departamento de Nariño (Aponte), en el valle de Sibundoy (Putumayo) y en el departamento del Caquetá (alto río Caquetá, río Fragua, río Yuruyacu, río Orteguzaza). Se habla otra variedad de **quechua** cerca de Puerto Asís, en el río San Miguel y sobre el alto río Putumayo. Estas variedades son afines a los dialectos quichuas ecuatorianos y más específicamente a los dialectos ecuatorianos de la selva. Aunque su expansión río abajo es reciente, es muy posible que su presencia original en Colombia se deba a su difusión como “lengua general” por los misioneros católicos a partir del siglo XVII. También hay hablantes de variedades de quechua amazónico peruano, río Putumayo abajo.
- *Familia tupí* (2 lenguas). De esta gran familia presente en Brasil, Bolivia, Paraguay y Argentina, no queda sino una comunidad, los **cocama**, en la frontera entre Perú, Brasil y Colombia (2.200 personas, muy pocos hablantes). Por otro lado, se han reportado cientos de hablantes de *lengua geral* (**nheengatú**) sobre el río Guaviare.

B. FAMILIAS REGIONALES:

- *Familia barbacoa* (2 lenguas). En el suroccidente andino, con posibles prolongaciones en el occidente ecuatoriano (chachi o cayapa, tsafiki o colorado): **guambiano** (21.000 personas) del Cauca; **awá** o kwaiquer (25.800 personas) en el piedemonte pacífico de Nariño.

- *Familia chocó* (2 lenguas). En la costa del Pacífico, desde Panamá hasta Ecuador, con incursiones en ambos países: lengua **embera** con mucha variación dialectal (más de 80.000 personas hablantes de embera-chamí, embera-catío, embera-dobidá, epedara sía, etc.), más otra lengua bien diferenciada, el **waunan** (8.900 personas), sobre el río San Juan.
- *Familia guahibo* (3 lenguas). En los Llanos Orientales colombianos y también venezolanos, poblaciones nómadas hoy en buena parte sedentarias. En Colombia se distinguen en los extremos del área dos lenguas bien diferenciadas: en el norte, el **hitnu** o macaguane (650 personas), en el sur, el **guayabero** (600 personas). Entre ellas un espacio más homogéneo está ocupado por el guahibo propio o **sikuaní** (35.000 personas en Colombia) y otras lenguas cercanas (**cuiba**, **amorúa**, etc.).
- *Familia sáliba-piaroa* (2 lenguas). Grupos de los Llanos del Orinoco tempranamente catequizados por los jesuitas en el siglo XVII. En el occidente están los **sáliba** (2.200 personas), en el oriente y también en Venezuela, cerca al Orinoco, están los **piaroa** (700 personas en Colombia, unas 5.000 en Venezuela).
- *Familia macú-puinave* (5 lenguas). Agrupación de pequeñas comunidades nómadas selváticas del río Inírida y de las selvas del Guaviare y del Vaupés (lenguas **yuhup**, **hupda**, **nukak**, **kakua**) con un grupo más sedentario a lo largo del río Inírida: el **puinave** (6.400 personas).
- *Familia tucano* (18 lenguas). Está repartida en dos áreas: occidental —Alto Caquetá y Alto Putumayo—, y oriental —Alto río Negro y Vaupés. Se encuentran lenguas de esta familia en Brasil, Ecuador y Perú. En Colombia, la parte occidental (unas 3.000 personas; lenguas **coreguaje**, **siona**) está muy amenazada por el ímpetu de la colonización reciente; la parte oriental se caracteriza por prácticas sistemáticas de multilingüismo. En esta última área son dieciséis lenguas para menos de 30.000 personas: **cubeo**, **tanimuca**, **tucano**, **desano**, **macuna**, **tatuyo**, **barasana**, **carapana**, **tuyuca**, **yurutí**, **siriano**, **piratapuyo**, **bará**, **taiwano**, **wanano**, **pisamira**.

- *Familia witoto* (3 lenguas). En los ríos Caquetá y Putumayo: la lengua **uitoto** (6.400 personas), con sus tres dialectos, más la lengua **ocaina**, 280 personas (también presente en el Perú) y la lengua **nonuya**, casi extinta (tres hablantes).
- *Familia bora* (3 lenguas). También en la zona Caquetá-Putumayo: lenguas **muinane** (550 personas), **bora** (900 personas) y **miraña** (270 personas); estas dos últimas muy cercanas.

C. LENGUAS AISLADAS:

- En el suroccidente andino (Cauca oriental), la lengua páez o **nasa** (unas 186.000 personas).
- Al borde del río Amazonas y en la zona llamada trapecio amazónico, la lengua **ticuna**, extendida más allá de la frontera trinacional, sobre todo en Brasil pero también en el Perú (9.700 personas en Colombia, por lo menos 30.000 personas en total).
- En el valle de Sibundoy (Piedemonte andino-amazónico), la lengua **kamëntsá** (4.600 personas).
- En el Alto Putumayo, la lengua **cofán** hablada también por unas pocas comunidades más allá de la frontera con Ecuador (unas 1.700 personas).
- En la frontera con Perú, al borde del río Amazonas y en la zona del trapecio amazónico, la lengua **yagua**, 1.000 personas en Colombia (unas 3.000 en Perú).
- En Araracuara (Amazonas), la lengua **andoque** (comunidad de 140 personas).
- En la frontera con Venezuela (río Arauca), ocasionalmente presente en Colombia, la lengua **yaruro** (60 personas).
- En la Sierra de la Macarena, la lengua **tinigua**, al borde de la extinción, 1 hablante (?).

¿CUÁL ES LA SITUACIÓN DE LAS LENGUAS NATIVAS EN COLOMBIA?

La situación de las 68 lenguas nativas de Colombia es muy variable y depende de condiciones demográficas, geográficas, culturales, sociales y políticas muy distintas según los grupos étnicos. De ahí que el pronóstico sobre la pervivencia de las lenguas nativas de Colombia sea muy complejo y muy distinto según los casos. El Ministerio de Cultura está organizando en todo el país un gran diagnóstico sociolingüístico para conocer de manera precisa el estado de la vitalidad de las lenguas a partir de preguntas relativas al uso actual de las lenguas nativas y del español en las comunidades y a las actitudes y valores hacia ellas (véase Anexo 2).

En general se puede decir que la situación de las lenguas es de gran riesgo. Aunque varias de ellas tienen hoy una gran vitalidad aún, la mitad de las lenguas habladas en Colombia (34), lo son por grupos de menos de mil personas y están, por lo tanto, en una situación objetiva de gran precariedad. Este tamaño demográfico que podía no ser factor de riesgo en épocas de aislamiento cuestiona la sostenibilidad de la lengua en nuestra época de intercambios intensos, sobre todo para los grupos en mayor contacto con la sociedad mayor. La transmisión de la lengua de una generación a la otra muestra también cifras preocupantes. En general estamos constatando la erosión de la práctica de la lengua de padres a hijos y de abuelos a nietos, incluso en grupos donde la lengua es hablada corrientemente por más del 80% de la población. A estos factores de riesgo propios del uso de la lengua, conviene añadir las condiciones de vida más frecuentes de estas poblaciones, es decir la pobreza, la irrupción brutal de la modernidad con las consabidas explotaciones, los conflictos armados, etc., que las fragilizan en exceso y suelen llevar en muchos casos a la pérdida de transmisión de las tradiciones que organizaban su vida colectiva, entre ellas su lengua. Incluso lenguas como la del pueblo wayuu, que puede tener —incluidos los wayuu venezolanos— más de 500.000 personas, pueden correr peligros graves si no se toman medidas favorables de política lingüística. *Ad contrario*, como factores más positivos constatamos una actitud cada vez más extendida de valoración de la lengua vernácula y una movilización de las comunidades y de sus autoridades para rescatar el uso de la lengua en ámbitos tradicionales e implementarla en ámbitos modernos.

De manera panorámica y en espera de los resultados precisos del gran diagnóstico sociolingüístico que se ha empezado a organizar en todo el país, sabemos que:

- Cinco lenguas están casi extintas pues ya quedan muy pocos hablantes. Éstas son las lenguas: **tinigua** (1 hablante?), **nonuya** (3 hablantes), **carijona** (más o menos 30 hablantes pasivos), **totoró** (4 hablantes activos, 50 hablantes pasivos), **pisamira** (más o menos 25 hablantes).

- Por lo menos otras 19 lenguas están en serio peligro. Éstas son: **achagua, hitnü, andoke, bora y miraña, ocaina, cocama, nukak, yuhup, siona, coreguaje, sáliba, cofán, muinane, cabiyarí, guayabero, ette o chimila, kamëntsá, criollo de San Basilio de Palenque.**
- Al otro extremo, muchas lenguas tienen una buena vitalidad y se transmiten a las nuevas generaciones pero hay señales de peligro y se debe construir su sostenibilidad. Entre éstas están las lenguas: **wayúnaiki, kogui, arhuaco, wiwa, tule o cuna, barí, uwa, sikuni, curripaco, puinave, cubeo, tucano, wounan, embera, ingano, criol de San Andrés y Providencia.**
- Entre el gran peligro y la buena salud relativa de estas últimas, la mayoría de las otras lenguas está en una situación de equilibrio inestable y su suerte se va a definir en los veinte o treinta años que vienen. Entre éstas están las siguientes: **uitoto, ticuna, yukuna, yukpa, muchas lenguas del Vaupés, piapoco, cuiba, etc.**

¿QUÉ ANTECEDENTES EXISTEN EN COLOMBIA DE UNA POLÍTICA DE LENGUAS NATIVAS?

Frente a la realidad que acabamos de presentar se han dado en las últimas dos décadas varias acciones tanto desde la sociedad civil como desde las instituciones gubernamentales. La política que está construyendo el Ministerio de Cultura busca recoger estas iniciativas, prolongándolas, renovándolas e insertándolas en un marco sistemático favorable.

DESARROLLO NORMATIVO EN EL ESTADO COLOMBIANO

Entre las distintas leyes y normas que tratan esta temática, destacamos los artículos de la *Constitución política* (1991) que señalan para el Estado su obligación de proteger la diversidad étnica (artículo 7), las riquezas culturales (artículo 8) y proclaman la cooficialidad de las lenguas de los grupos étnicos con el castellano en sus territorios (artículo 10). Con esta misma finalidad de protección y fomento de las lenguas se pueden citar como hitos importantes: la Ley 21 de 1991 por medio de la cual se aprueba el Convenio N°169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales (artículos 28 y 30), la Ley General de Educación (Ley 115 de 1994, artículo 57) con el Decreto 804 de 1995 que la reglamenta para los grupos étnicos, la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997, artículo 1°, numerales 6 y 7) y su modificación (Ley 1185 de 2008) relativa al patrimonio inmaterial, así como varias sentencias de la Corte Constitucional. Antes de este desarrollo normativo

amplio, en 1986, se creó por decreto (Decreto presidencial 2230) un Comité Nacional de Lingüística Aborigen encargado de asesorar al Gobierno Nacional en la formulación de políticas relativas a las lenguas indígenas y criollas que tuvo cierta vigencia hasta la aparición del nuevo marco constitucional.

DESARROLLO ACADÉMICO

En las décadas de los ochenta y noventa se formó un buen número de lingüistas colombianos, algunos indígenas, especialistas en lenguas indígenas y criollas y se logró una aceptable producción de trabajos científicos (en la Universidad de los Andes, el Instituto Caro y Cuervo, la Universidad Nacional de Colombia, entre otras entidades de carácter privado y/o público), de tal suerte se puede decir que se ha avanzado en la creación de una comunidad científica experta en estos temas en el país. En los programas de licenciatura en Etnoeducación (universidades de la Guajira, del Cauca, del Amazonas, Universidad Tecnológica de Pereira, Universidad Nacional Abierta y a Distancia, etc.) se capacitaron docentes con una formación más adecuada a la puesta en marcha de programas adaptados a la realidad bilingüe de las comunidades de los grupos étnicos.

DESARROLLO SOCIAL

La consolidación de organizaciones indígenas en todo el país las llevó a interesarse por el tema de la lengua sobre todo en lo que se refiere a su utilización en el ámbito escolar. Se dieron producciones de material de alfabetización, propuestas relativas al uso de la lengua en los tribunales, en la toponimia, en el Estado civil y ensayos de modernización. Se produjeron programas radiales en la lengua vernácula según la región, los cuales fueron emitidos en las estaciones locales. Por otro lado, muchas Organizaciones No Gubernamentales (ONG) acompañaron también colectivos de pueblos indígenas (autoridades tradicionales, organizaciones) en la producción de material pedagógico en lenguas indígenas y en el diseño de currículos escolares más adaptados a la realidad bilingüe e intercultural de los grupos étnicos.

EN EL MINISTERIO DE CULTURA

A partir del año 2000 y en desarrollo del principio de la Ley General de Cultura que establece el deber del Estado de “garantizar a los grupos étnicos y lingüísticos, a las comunidades negras y raizales y a los pueblos indígenas el derecho a conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural”, el Ministerio de Cultura, a través de la Dirección de Etnocultura y Fomento Regional (hoy Dirección de Poblaciones) diseñó y puso en marcha tres líneas de trabajo encaminadas a promover el reconocimiento y respeto de la diversidad, impulsar

la participación de los grupos étnicos en los distintos contextos y contribuir al fortalecimiento de su identidad cultural.

La inclusión de la dimensión étnica en las diferentes instancias del Ministerio y del Sistema Nacional de Cultura, así como la motivación de procesos de adecuación institucional que permitieran el ejercicio de la ciudadanía democrática cultural planteada en el Plan Nacional de Cultura 2001-2010: “Hacia una ciudadanía democrática cultural”, se convirtieron en un importante derrotero para varios programas del Ministerio como: Estímulos (becas y premios); Renata (Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa) de la Dirección de Artes; Radios Ciudadanas y Fortalecimiento de Emisoras Indígenas de la Dirección de Comunicaciones; “Día Mundial de la Diversidad-Día Nacional de la Afro-colombianidad” y “Malocas” de la Dirección de Etnocultura y Fomento (hoy Dirección de Poblaciones), y “Caminar hacia dentro” de la Dirección de Poblaciones. Si bien dichos programas y proyectos mencionados no hacen referencia directa a las lenguas de los grupos étnicos, sí tienen con ellas una relación muy cercana y se convierten por tanto en una importante herramienta para su revitalización.

En el año 2005, y como parte de los procesos de adecuación institucional a la diversidad étnica, el Programa Nacional de Concertación creó una línea de cofinanciación de proyectos dirigida exclusivamente a los pueblos indígenas. Dicha línea, denominada “Apoyo a procesos de recuperación de la memoria cultural de los pueblos indígenas”, tuvo como objetivo apoyar proyectos encaminados a recuperar, afianzar, proteger y transmitir el conocimiento tradicional en temas relacionados con lenguas, cosmovisiones, rituales, historia y tradición oral. Esta línea (línea 5) se llama hoy: *Fortalecimiento cultural a contextos poblacionales específicos* y favorece

[...] proyectos que incluyan creación, memoria, formación, procesos de recuperación, transmisión de saberes y prácticas culturales, producción y circulación artística y cultural, dirigidos a grupos étnicos: comunidades indígenas, comunidades negras afrocolombianas, rom y raizal. Se priorizarán proyectos de fortalecimiento, revitalización y documentación de las lenguas y tradiciones orales¹¹.

Desde entonces, el tema de la diversidad lingüística ha tenido una significativa presencia dentro de los proyectos presentados por organizaciones, autoridades tradicionales y/o cabildos al Programa Nacional de Concertación, poniendo en evidencia la preocupación común de los distintos pueblos indígenas por el riesgo

11 Ministerio de Cultura-Programa Nacional de Concertación, *Manual de convocatoria 2010*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2009.

en el que están sus lenguas y dando testimonio de las diversas formas creativas que se plantean para su recuperación y revitalización.

La existencia de esta línea de cofinanciación y la permanente insistencia de los indígenas, afrocolombianos y gitanos en el tema de la lengua como columna vertebral de la identidad cultural se sitúan en el origen del Programa de Protección de la Diversidad Etnolingüística, que vio la luz en el año 2008.

EN OTROS MINISTERIOS

1. **Ministerio de Educación Nacional.** En el marco de su política de atención educativa a grupos étnicos, el Ministerio de Educación Nacional tiene como propuesta de atención educativa pertinente los *proyectos etnoeducativos* cuyos propósitos son el fortalecimiento cultural de los pueblos, las culturas y sus respectivos idiomas o lenguas, en el marco de las políticas de cobertura, pertinencia, eficiencia y calidad. Es en ese marco donde se concretan las acciones de mantenimiento cultural a través de los modelos etnoeducativos, tales como el uso práctico de la lengua, la formación de maestros, la producción de materiales bilingües, el diseño del currículo, los planes de estudios elaborados de manera participativa y definidos en las instancias de concertación con los pueblos. El Proyecto de Ley de Lenguas Nativas que el Ministerio de Cultura radicó en marzo de 2009 en el Congreso de la República (véase Anexo 2) debería permitir un avance integrado sobre todos estos puntos en coordinación con el Ministerio de Educación Nacional y en concertación con las instancias representativas de los grupos étnicos.

2. **Ministerio de la Tecnología de la Información y las Comunicaciones (antes Ministerio de Comunicaciones).** En el tema de comunicaciones, uno de los desarrollos legislativos propiciados por el artículo 7 de la Constitución Política de 1991, es la Ley 335 de 1996, la cual establece, en su artículo 20, el compromiso del Estado para

[...] garantizar a los grupos étnicos el acceso permanente al uso del espectro electromagnético y a los servicios públicos de telecomunicaciones y medios masivos de comunicación del Estado, la creación de sus propios medios de comunicación en sus diferentes modalidades y la realización del plan de desarrollo para los grupos étnicos, con criterio de equidad, reconocimiento de la diferenciación positiva, la igualdad de oportunidades y justicia distributiva acorde a la legislación de las

comunidades, con el objeto de garantizar sus derechos étnicos, culturales y su desarrollo integral.

Atendiendo esta normatividad, desde el año 2000 el entonces Ministerio de Comunicaciones otorgó licencias de funcionamiento para 25 emisoras y un centro de producción a grupos indígenas de todo el país.

En el año 2002, esta entidad, junto con el Ministerio de Cultura y Fonade, creó el Programa “Comunidad Señal de Cultura y Diversidad” con el fin de apoyar el desarrollo de estrategias comunicativas y el fortalecimiento de la cultura de los pueblos indígenas, a través de la provisión técnica y la capacitación de las emisoras indígenas. Este Programa se desarrolló entre los años 2002 y 2006 en tres fases, en las cuales se hizo entrega de 26 emisoras distribuidas en doce departamentos: siete emisoras y un centro de producción en el departamento del Cauca, cinco emisoras en el departamento de Nariño, dos emisoras en el departamento de Putumayo, dos emisoras en el departamento de Caquetá, dos emisoras en el departamento de Antioquia, una emisora en el departamento de Tolima, una emisora en los departamentos de Córdoba y Sucre, dos emisoras en la Guajira, una emisora en el Valle del Cauca, una emisora en Caldas y una emisora en el Cesar. De esta manera, se beneficiaron más de 504.000 indígenas, ubicados en cerca de 391 resguardos, lo que representa el 81,6% de la población indígena nacional. El Proyecto de Ley de Lenguas Nativas (Anexo 2) debería permitir un avance sobre el uso de las lenguas nativas en estos espacios radiofónicos.

¿QUÉ POLÍTICA IMPLEMENTA EL MINISTERIO DE CULTURA?

OBJETIVO GENERAL DE LA POLÍTICA DE LENGUAS NATIVAS

Crear condiciones favorables:

1. A la conservación del uso de las lenguas nativas en sus múltiples ámbitos tradicionales,
2. a la ampliación de este uso a ámbitos modernos,
3. al manejo de un bilingüismo equilibrado entre el castellano y las lenguas nativas
4. que garanticen la protección de los derechos lingüísticos de los hablantes de lenguas nativas.

El Ministerio de Cultura parte de la constatación de que las poblaciones hablantes y depositarias de una lengua nativa particular son, en última instancia, las que la protegen, la desarrollan, la fortalecen o la abandonan. Poca capacidad de intervención tienen las instituciones si las generaciones adultas de un pueblo particular no transmiten su idioma a las nuevas generaciones. Por tanto, la política pública no puede ser sino de acompañamiento, de apoyo, de orientación y de creación de condiciones institucionales favorables al libre desarrollo de una lengua cuyo destino depende *in fine* de sus hablantes.

Si es un principio fundamental de la política de lenguas respetar la valoración que hace un hablante o una comunidad de su lengua materna o de la lengua tradicional de esta comunidad, sería, sin embargo, inadecuado pensar que esta valoración no tiene condicionantes. La política institucional puede actuar sobre algunos de estos condicionantes sobre todo cuando proceden de una situación anterior de estigmatización, de desvalorización sistemática, de exclusión de las corrientes creativas, de falta de oportunidades. La interiorización de estos factores negativos es, en muchos casos aunque no en todos, una causa importante del abandono de la lengua propia. Sobre estos factores se puede actuar y la experiencia muestra muy comúnmente que la recuperación de la dignidad, del sentido orgulloso de identidad, especialmente a través de luchas de resistencia, produce un cambio positivo de actitud hacia la lengua y la cultura del grupo. Lo mismo lo hace el reconocimiento del valor de la lengua ancestral por el entorno local, regional o nacional. Sobre este reconocimiento del entorno también pueden actuar los poderes públicos y los medios de comunicación masivos.

Estos cambios de actitud de los hablantes o esta valoración positiva de la lengua propia cuando ya existe —y hay muchos casos— son una condición necesaria de su fortalecimiento y de su transmisión. Pueden ser, sin embargo, efímeros o meramente formales si no se producen condiciones prácticas que lleven a la protección y fortalecimiento de su uso efectivo. Por ello, el objetivo general de la política de lenguas nativas mencionado se concretiza en los siguientes objetivos específicos articulados en una estrategia general:

1. Sensibilizar las poblaciones de los grupos étnicos sobre los valores del uso de la lengua vernácula para que construyan un plan de salvaguardia de su lengua.
2. Apoyar, asesorar y dar seguimiento a los proyectos y programas implicados por dichos planes de salvaguardia.

3. Sensibilizar la opinión pública nacional frente al valor de la diversidad lingüística.
4. Adecuar la normativa (legislativa y reglamentaria) relativa a la oficialización y a la protección de las lenguas.
5. Conseguir y crear fuentes de recursos en el Estado y sus entidades territoriales para apoyar y estimular los esfuerzos que buscan el fortalecimiento de las lenguas nativas.
6. Crear nuevas instancias de asesoría, apoyo y seguimiento a las políticas lingüísticas concertadas que vayan surgiendo.
7. Conocer con precisión el grado de vitalidad de cada lengua, detectar los obstáculos para su transmisión e identificar las acciones oportunas en la escuela, en los medios de comunicación, etc.
8. Estimular el avance del conocimiento científico de las lenguas, favoreciendo especialmente la capacitación de hablantes nativos en las tareas investigativas.
9. Propiciar la recolección de una adecuada documentación de estas lenguas, con una atención prioritaria a las que están en peligro de extinción.

Estos objetivos específicos se pueden reagrupar en cuatro frentes de aplicación de la política general de lenguas nativas que definen las tareas del programa del Ministerio de Cultura encargado de esta política:

- **Frente de sensibilización o frente comunicativo:** a) sensibilizar las poblaciones de los grupos etnolingüísticos sobre los valores del uso de su lengua; b) sensibilizar la opinión pública nacional frente al valor de la diversidad lingüística.
- **Frente de mejora de la oferta institucional o frente institucional:** a) adecuar y desarrollar la normativa (legislativa y reglamentaria) relativa a la oficialización y a la protección de las lenguas; b) conseguir y crear fuentes de recursos en el Estado y sus entidades territoriales para apoyar y estimular los esfuerzos que buscan el fortalecimiento de las lenguas nativas; c) crear instancias oficiales de

definición, aplicación y seguimiento de una política pública concertada de lenguas nativas.

- **Frente de mejora de la información existente o frente informativo:** a) conocer con precisión el grado de vitalidad de las lenguas, detectar los obstáculos para su transmisión e identificar las acciones oportunas para su revitalización, etc.; b) estimular el avance del conocimiento científico de las lenguas, favoreciendo especialmente la capacitación de hablantes nativos en las tareas investigativas; c) propiciar la recolección de una adecuada documentación de estas lenguas, con una atención prioritaria a las que están en peligro de extinción.
- **Frente de apoyo a proyectos o frente de asesoría técnica:** a) apoyar, asesorar y dar seguimiento a los proyectos y programas implicados por los planes de salvaguardia; b) acompañar las nuevas instancias de asesoría, apoyo y seguimiento a las políticas lingüísticas concertadas que vayan surgiendo.

Estos cuatro frentes se articulan a través del siguiente esquema operativo: gracias a un autodiagnóstico sociolingüístico, que permite avances en el frente comunicativo y en el frente informativo, se diseñan planes de protección y fortalecimiento para cada lengua enmarcados y posibilitados por un nuevo marco normativo (frente institucional): la Ley de Lenguas Nativas, que va a permitir proyectos y recursos (frente de asesoría técnica).

PRINCIPIOS RECTORES DE LA POLÍTICA DE LENGUAS NATIVAS

Son dos:

1. **Principio de responsabilidad del Estado.** La pluralidad y variedad de lenguas es una expresión destacada de la diversidad cultural y étnica de Colombia y en aras de reafirmar y promover la existencia de una nación multiétnica y pluricultural, el Estado, a través de los distintos organismos de la administración central, que cumplan funciones relacionadas con la materia de las lenguas nativas o de los grupos étnicos que las hablan, y a través de las entidades territoriales, promoverá la preservación, la salvaguarda y el fortalecimiento de las lenguas nativas, mediante la adopción, financiación y realización de programas específicos (del artículo 2 del Proyecto de Ley de Lenguas Nativas).

2. **Principio de concertación de la política de lenguas nativos con los pueblos que las hablan.** En la interpretación y aplicación de las disposiciones de la presente ley, las entidades del Estado, investidas de atribuciones para el cumplimiento de funciones relacionadas con las lenguas nativas, deberán actuar con reconocimiento y sujeción a los principios de la necesaria concertación de sus actividades con las comunidades de los grupos étnicos y sus autoridades, y con la autonomía de gobierno interno del que gozan estas poblaciones en el marco de las normas constitucionales y de los convenios internacionales ratificados por el Estado (Artículo 3 del Proyecto de Ley de Lenguas Nativas).

INSTRUMENTOS DE LA POLÍTICA DE LENGUAS NATIVAS

El esquema estratégico presentado anteriormente induce la elaboración de los siguientes primeros instrumentos de la política:

1. Un **autodiagnóstico sociolingüístico** del estado de vitalidad de las lenguas (véase Anexo 2).
2. Una **Ley de Lenguas Nativas**, diseñada, acompañada y concertada con los pueblos étnicos (véase Anexo 3)¹².
3. **Planes de salvaguardia de la lengua nativa para cada grupo etnolingüístico** elaborados en concertación con cada uno.

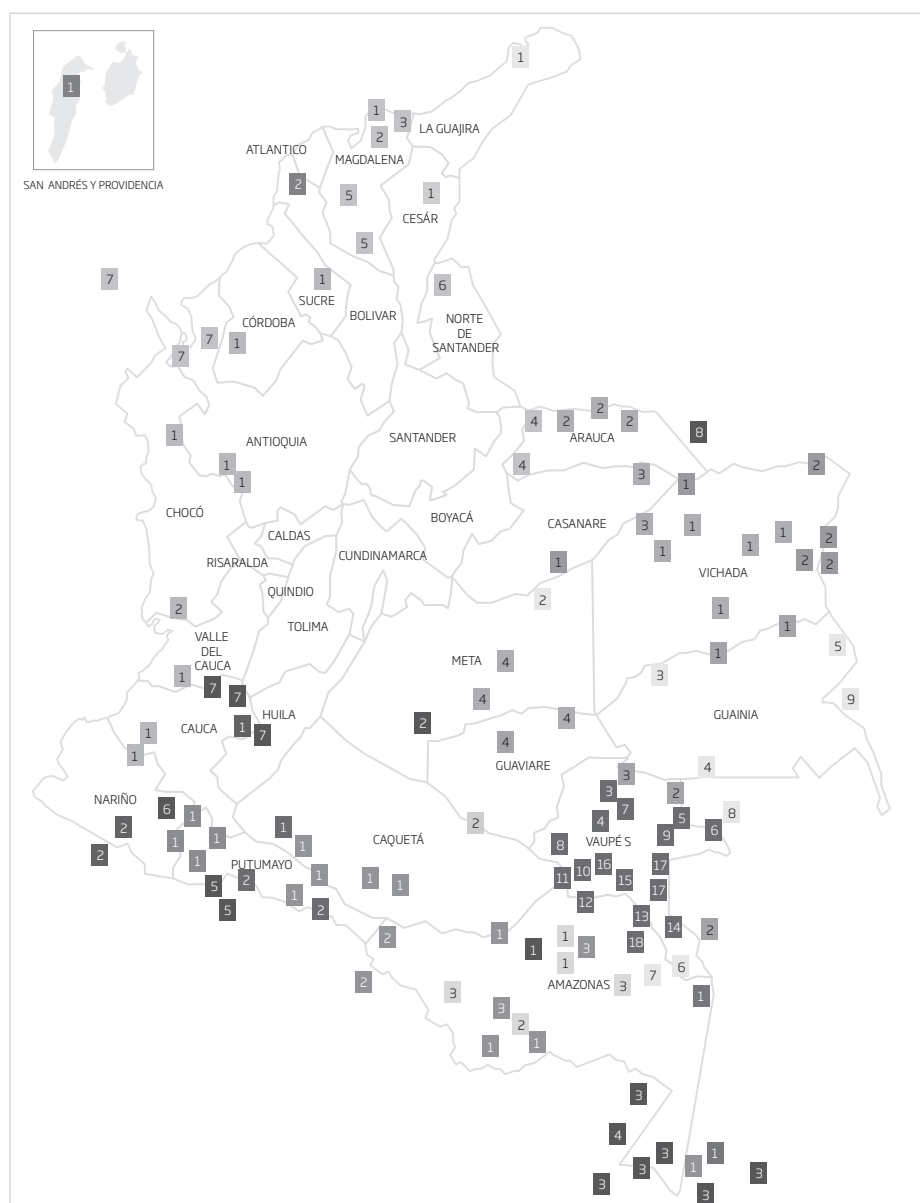
De aquí en adelante los siguientes instrumentos para una política integral, coherente y sostenible están definidos por la futura Ley de Lenguas Nativas:

4. Un **Plan Decenal Nacional de Protección y Fortalecimiento de las Lenguas Nativas** que integre y priorice las medidas presentadas en los planes de salvaguardia de lenguas. Este Plan se presentará ante la Mesa Nacional de Concertación de pueblos indígenas y la Consultiva de Alto Nivel de las Comunidades Negras.
5. Un **Consejo Nacional Asesor de Lenguas Nativas**, instancia técnica encargada de asesorar al Ministerio de Cultura en la definición, adopción y orientación de los planes de protección y fortalecimiento de las lenguas de grupos étnicos presentes en el territorio nacional. Este Consejo estará conformado mayoritariamente por personas pertenecientes a los grupos étnicos hablantes sabedores reconocidos de sus lenguas y/o

¹² Para más información véase el texto completo de la Ley de Lenguas Nativas, disponible en <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=1161> (a la fecha, noviembre 2009, en última lectura en el Senado de la República).

con trayectoria en su promoción. También contará con la presencia de expertos de la Academia y de funcionarios de los ministerios involucrados (Cultura, Educación Nacional, de Tecnología de la Información y las Comunicaciones).

ANEXO 1: MAPA DE LA DIVERSIDAD LINGÜÍSTICA DE COLOMBIA



FAMILIAS LINGÜÍSTICAS

ARAWAK	WITOTO
1. Wayuu 2. Achagua 3. Piapoco 4. Curripaco 5. Baniwa 6. Kawiyari 7. Yukuna 8. Tariano 9. Boniba	1. Uitoto 2. Okaina 3. Nonuya
BORA	QUECHUA
1. Muinane 2. Bora 3. Miraña	1. Inga
CARIBE	CRIOLOS
1. Yuko 2. Karijona	1. San Andrés 2. Palenque
CHIBCHA	TUPI
1. Kogui 2. Ika 3. Damana (Wiwa) 4. Uwa-Tunebo 5. Chimila 6. Bari 7. Cuna	1. Cocama
CHOCÓ	TUKANO
1. Embera 2. Waunan	1. Coreguaje 2. Siona 3. Kubeo 4. Pisamira 5. Piratapuyo 6. Wanano 7. Dsano 8. Carapana 9. Tucano 10. Tatuty 11. Taiwano 12. Barasana 13. Bará 14. Macuna 15. Tuyuca 16. Yurutí 17. Siriano 18. Tanimuca
GUAHIBO	BARBACOA
1. Sikuni 2. Hitnu 3. Kuiba 4. Guayabero	1. Guambiano 2. Awa-Kwaiker
MAKU	AISLADAS
1. Puinave 2. Yuhup 3. Cacia 4. Nukak	1. Andoke 2. Tinigua 3. Tikuna 4. Yagua 5. Cofán 6. Kamsá 7. Paez-nasa 8. Yaruro
SALIBA	
1. Saliba 2. Piaroa	

ANEXO 2: AUTODIAGNÓSTICO SOCIOLINGÜÍSTICO

Uno de los instrumentos prioritarios para avanzar en la formulación de la política etnolingüística es la realización de un autodiagnóstico sociolingüístico que permita, por una parte, conocer el estado de las lenguas nativas en Colombia y recoger propuestas para su protección y fortalecimiento desde las mismas poblaciones y por otra, servir de herramienta de sensibilización a las instituciones y a la comunidad en general, acerca de la importancia de valorar, preservar y difundir este invaluable patrimonio cultural.

HISTÓRICO Y UNIVERSO CUBIERTO

Para el diseño e implementación del autodiagnóstico, la dirección del Programa de Protección a la Diversidad Etnolingüística (PPDE) tuvo en cuenta referencias como la de la Comunidad Autónoma Vasca/Euskal-Herria¹³ y la experiencia colombiana de los indígenas del Cauca que, en cabeza del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), venían desarrollando desde 2006 un estudio sobre el tema. Desde el principio se tuvo claro que el autodiagnóstico debía realizarse como un proceso participativo, creativo y flexible, pero a la vez acorde con parámetros técnicos que garantizaran una captura de información confiable. También se pensó desde un principio que debía ser periódico y contribuir a crear conocimiento y experiencia organizativa en las propias comunidades para repetirlo. Por ello, se planteó como condición fundamental, la vinculación de miembros de las comunidades en las diferentes instancias y etapas del proceso, lo anterior para que sean los hablantes de lenguas nativas los que apropien y lideren la experiencia y estimulen la formulación de proyectos de cultura, educación y apoyo a los sectores que reproducen socialmente la lengua.

Teniendo en cuenta que se trata de producir información de calidad para 68 lenguas nativas, se decidió hacer el autodiagnóstico en varias etapas o campañas, seleccionando —para encuestar—, en cada una, grupos de pueblos en los que estuviesen representadas dos situaciones sociolingüísticas: a) lenguas con reconocida vitalidad lingüística, empleadas como medio de comunicación por las diferentes generaciones y en diversos ámbitos y b) lenguas en peligro, de las que se presume que son utilizadas como medio de comunicación por una minoría de la comunidad o por su sector adulto.

Primera campaña (2008-2009): 15 lenguas

Ette taara o chimila (Magdalena) damana del pueblo wiwa (Magdalena, Cesar y Guajira), palenquero (Bolívar), tule o cuna (Antioquia, Chocó), wounan

13 El PPDE y los pueblos hablantes de lenguas nativas cuentan con la asesoría de la Dirección de Política Lingüística del Gobierno Vasco, institución que tiene experiencia en cuatro encuestas sociolingüísticas a lo largo de 25 años y en programas de fortalecimiento de la lengua propia.

(Chocó y Valle del Cauca), cofán (Putumayo), ticuna (Amazonas), cubeo (Vaupés y Guaviare), tucano (Vaupés y Guaviare), puinave (Guainía), curripaco (Guainía), sikuni (Vichada y Meta) y sáliba (Casanare).

En desarrollo de esta primera campaña se aplicaron 5.000 encuestas sociolingüísticas que arrojan una información detallada que estará disponible al final de 2009. Durante el último trimestre de 2009 se realizarán reuniones comunitarias para entregar a cada uno de los pueblos un informe sobre el estado de vitalidad y de uso de su lengua y para conjuntamente identificar, recolectar y sistematizar las acciones propuestas para la elaboración de un plan de salvaguardia de cada una de las lenguas, de acuerdo con su situación específica.

Segunda campaña (2009-2010): 14 Lenguas

Wayuu (Guajira), coreguaje (Caquetá), inga y kamentsá (Putumayo), andoque, bora, miraña, huitoto-nepode, muinane, ocaina y nonuya (Amazonas), achagua (Meta), piaroa (Vichada), inglés isleño (Archipiélago de San Andrés y Providencia) y romaní (Santander, Norte de Santander, Bogotá, etc.).

A lo largo de 2009 se han venido implementando las distintas actividades del autodiagnóstico con estas lenguas y el desarrollo de las mismas ha estado sujeto a la dinámica propia de cada comunidad. Entre los meses de noviembre y diciembre se iniciará el proceso de captura de información de las 3.600 encuestas aplicadas en el pueblo wayuu y para el mes de diciembre se espera recolectar las encuestas aplicadas en los demás pueblos, de tal forma que el procesamiento de la información respectiva se pueda hacer durante los tres primeros meses de 2010.

Con estas 29 lenguas se está cubriendo una población de 616.000 personas de un universo de 866.000 personas, o sea el 71% de los pueblos con lengua nativa propia. Las 250.000 personas, componentes de los 39 pueblos restantes, serán consultadas en campañas posteriores.

INFORMACIÓN SOLICITADA Y PROCESADA

El cuestionario se aplica en castellano o en lengua indígena a petición de los encuestados. A título informativo, en la primera campaña, el 75% de los cuestionarios fueron diligenciados en lengua indígena. La información básica solicitada tiene que ver con los siguientes temas: datos socio-demográficos; competencia comunicativa en lengua nativa; competencia comunicativa en castellano; edad de adquisición de las lenguas; ámbitos de uso de las lenguas; transmisión inter-generacional; actitudes y valores hacia las lenguas, y uso de las lenguas en los medios de comunicación.

ACTIVIDADES DEL AUTODIAGNÓSTICO

Las actividades que implican la realización de una campaña de autodiagnóstico son las siguientes:

1. Reuniones de consulta con las comunidades étnicas y selección de coordinadores locales.
2. Seminario-taller para la elaboración de la encuesta sociolingüística.
3. Traducción de la encuesta a las lenguas seleccionadas.
4. Exploración demográfica y elaboración de muestras para la aplicación.
5. Taller de entrenamiento para la aplicación de la encuesta de prueba.
6. Aplicación de la encuesta de prueba.
7. Evaluación de la encuesta de prueba y ajustes a la encuesta.
8. Selección de encuestadores.
9. Operativo logístico para la aplicación de la encuesta (elaboración, adquisición y distribución de materiales necesarios a la aplicación: manual de aplicación, encuestas en español y lenguas, útiles, morrales, etc.).
10. Talleres de capacitación para el entrenamiento de encuestadores en cada zona de trabajo.
11. Implementación de los planes de aplicación de la encuesta en diferentes zonas de trabajo.
12. Recolección y revisión de encuestas aplicadas.
13. Organización y crítica de las encuestas.
14. Creación de una base de datos para la captura de información.
15. Digitación de la información.

16. Elaboración de cuadros de salida.
17. Sistematización y análisis de la información.
18. Socialización de informes en las comunidades participantes.
19. Identificación y organización de acciones para el fortalecimiento de cada lengua.
20. Elaboración de informes finales¹⁴.

ANEXO 3: PROYECTO DE LEY DE LENGUAS NATIVAS

GESTACIÓN DEL PROYECTO

Durante el año 2008, como una acción prioritaria para el fortalecimiento institucional, se dio curso al debate sobre la pertinencia de desarrollos jurídicos como un mecanismo para avanzar en la protección y fortalecimiento de las lenguas nativas en Colombia. Así, en el mes de diciembre de 2008 se llevó a cabo el Primer Foro de Legislación Etnolingüística en el que participaron delegados de la Vice-consejería de Política Lingüística del Gobierno de la Comunidad Autónoma del País Vasco, del Instituto de Lenguas Nativas de México, coordinadores nacionales y locales del PPDE, así como representantes de diferentes pueblos y organizaciones étnicas. Tras dos días de discusión, se acordó con los participantes avanzar en la creación de un proyecto de ley que recogiera los temas relevantes identificados a lo largo del Foro.

En el mes de marzo 2009 se llevó a cabo un Segundo Foro de Legislación Etnolingüística en el que se socializó y discutió un proyecto de ley elaborado a partir de los insumos recogidos en diciembre de 2008. Participaron en este nuevo encuentro dirigentes de comunidades indígenas y delegados de las organizaciones étnicas de todo el país: ONIC, OPIAC, CIT, AICO, CRIC, OIA, OREWA, ASOREWA; pueblo kamentsá, pueblo inga, pueblo de San Basilio de Palenque, pueblo wiwa, pueblo rom y Mesa de Etnoeducación del Pueblo Wayuu de La Guajira). A lo largo de este segundo Foro se recogieron las recomendaciones de los participantes y se establecieron acuerdos generales sobre la estrategia de gestión que debía tener dicho proyecto.

CONTENIDO DEL PROYECTO DE LEY¹⁵

En desarrollo de lo anterior y tras hacer las modificaciones recomendadas por el foro y algunas revisiones sugeridas por las instituciones, se consolidó un proyecto compuesto por cuatro capítulos:

¹⁴ Estos informes finales contienen la siguiente información para cada lengua: información general del pueblo; información sobre el proceso de autodiagnóstico en ese pueblo; resultados de la encuesta y Plan de Fortalecimiento de la Lengua.

¹⁵ Véase el texto completo del proyecto de ley, disponible en <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=1161>

- Capítulo I: Principios y definiciones.
- Capítulo II: Derechos de los hablantes de lenguas nativas.
- Capítulo III: Protección de las lenguas nativas.
- Capítulo IV: Gestión de la protección de las lenguas nativas.

El primer capítulo consagra dos principios fundamentales: la responsabilidad del Estado en la tarea de proteger y fortalecer las lenguas nativas y la concertación de los planes, programas y proyectos con los pueblos concernidos y sus respectivas autoridades.

El capítulo segundo reconoce el derecho de los hablantes a no ser discriminado por hablar su lengua y a hablarla en todos los ámbitos públicos y privados; a usar con carácter oficial sus nombres y apellidos, así como los nombres de lugares de su territorio en sus propias lenguas; a ser asistidos —en caso de necesidad— por traductores en sus relaciones con la administración, la justicia y los servicios de salud.

En el capítulo tercero del proyecto de ley se establecen mecanismos para defender, proteger y fortalecer las lenguas en los siguientes casos: cuando no se están transmitiendo bien, cuando una misma lengua está presente de los dos lados de una frontera o cuando un pueblo ha perdido su lengua. Además se promulgan normas para que las lenguas tengan presencia en los medios de comunicación, para fomentar la producción y el uso de materiales de lectura, para crear centros de información y archivos de documentos en las lenguas, para favorecer la presencia de las lenguas nativas en la educación y, muy especialmente, para que los docentes hablantes de estas lenguas sean capacitados en el buen uso y enseñanza de las mismas y también normas para apoyar y fomentar el estudio de las lenguas y formar investigadores.

Finalmente en el capítulo cuarto, el proyecto de ley encarga el Ministerio de Cultura coordinar la acción del Estado a nivel departamental y municipal para que estas entidades territoriales avancen en la ejecución de normas de protección de las lenguas nativas y en el respeto de los derechos de los hablantes; concertar con las comunidades y los pueblos una política de lenguas nativas apropiada para cada lengua y cada situación, y crear un Consejo Nacional Asesor compuesto por expertos y sabedores para la aplicación de esta política.

Con este contenido el Proyecto de Ley de Lenguas Nativas se radicó en el Congreso de la República el 13 de marzo de 2009.

SOCIALIZACIÓN Y CONCERTACIÓN DEL PROYECTO DE LEY DE LENGUAS CON LOS PUEBLOS Y LAS COMUNIDADES

Mientras la Ley hace tránsito en el Congreso, el Ministerio de Cultura organizó y financió 30 asambleas de concertación con los pueblos hablantes de lenguas nativas y con otros grupos étnicos. Estas reuniones fueron convocadas de manera concertada con organizaciones nacionales (ONIC, OPIAC, CIT), organizaciones regionales (57) y cabildos locales (12) y permitieron a 76 pueblos (de los 94 censados por el DANE) socializar y discutir el proyecto de ley. Así mismo, se consultaron 63 de los 68 pueblos con lengua propia. Las observaciones y propuestas de modificación fueron recibidas por el Ministerio de Cultura y algunas de ellas integradas al texto de ley.

Pueblos participantes en las reuniones de concertación

Achagua, Amorúa, Andoke, Arhuaco, Awá, Bara, Barasano, Barí, Bora, Camentsa Biya, Carrijona, Carapana, Chiripo, Cocama, Coreguaje, Cuiba, Curripaco, Desano, Edulia, Embera, Eperera Siapidara, Ette Enakka o Chimila, Guayabero, Inga, Kawiয়ারী, *Kankuamo*, Kofán, *Kokonuco*, Kubeo, Macaguán, Masiwari, Matsiven, Miraña, Misak o Guambiano, *Mokaná*, Muinane, Nasa o Páez, Nonuya, Ocaina, Palenquero, *Pastos*, Piapoco, Piaroa, *Pijao*, Piratapuyo, Pisamira, Puinabe, Quichua, Raizal del archipiélago de San Andrés y Providencia, Rom, Sáliba, Sikuni, Siona, Siriano, Tariano, Tikuna, Tatuyo, Totoró, Tukano, Tuyuka, Túle o Cuna, Uitoto, Uwa, Wanano, Wayuú, Wiwa, Wounan, Yagua, Yamalero, *Yanacona*, Yaruro, Yeral, Yurutí, Yukpa, Yucuna, *Zenú*.

Nota: Se incluyen aquí los nombres de pueblos que se reivindican como diferentes aunque hablan la misma lengua y nombres de pueblos que perdieron su lengua propia (en cursiva).

CONCLUSIÓN

Colombia es un país diverso en lenguas nativas y en comunidades étnicas. Por contener la cultura de los pueblos nativos, ser el resultado de una larga historia y un sistema simbólico de expresión creadora y memoria milenaria y, finalmente, por su papel eminente en la identidad de cada comunidad, las lenguas ameritan un tratamiento específico, sobre todo cuando corren peligro. La pérdida de una de ellas trae consigo la desaparición en sí misma de toda una cultura (y en el país ya varias han desaparecido). Por tanto es un deber del Estado preservarlas.

La política de protección y apoyo a la diversidad etnolingüística nació de entender la responsabilidad que tienen las instituciones frente a este fenómeno y fue construida con las comunidades mismas para que se acoplara a la realidad nacional y a la identidad de los pueblos locales. Esta política busca, en líneas

generales, valorar la diversidad cultural de Colombia y rescatar el patrimonio que cada lengua trae implícito. Más específicamente, plantea reconocer el derecho de cada hablante a no ser discriminado por hablar su lengua y a hablarla en todos los ámbitos, incluido el oficial, así como a utilizar los nombres de lugares de sus territorios en sus propias lenguas y a ser asistidos por traductores en su relación con los entes estatales, de justicia y salud. Entre otras, busca proteger y fortalecer las lenguas, incentivar su presencia en los medios, facilitar el uso y producción de materiales de lectura y aumentar su presencia en la educación a través de docentes capacitados. Ese proceso de rescatar las lenguas supondrá reafirmar profundamente la diversidad nacional al favorecer la conservación de las culturas en el país.



POLÍTICA DE DIVERSIDAD CULTURAL

INTRODUCCIÓN

La diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad y un factor clave de su desarrollo. Colombia es un país reconocido por su compleja y rica diversidad cultural que se expresa en una gran pluralidad de identidades y de expresiones culturales de los pueblos y comunidades que forman la nación.

Como lo plantea la Unesco, la diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad, patrimonio común que debe valorarse y preservarse en provecho de todos, pues crea un mundo rico y variado, que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones.

La vitalidad de la cultura colombiana radica precisamente en su diversidad, el patrimonio más valioso de la nación. Afrocolombianos, raizales, palenqueros, rom o gitanos, pueblos indígenas, comunidades campesinas, mestizos, y comunidades originadas en migraciones externas enriquecen el mosaico cultural del país. De acuerdo con el censo del año 2005, viven en el territorio nacional 84 pueblos indígenas distribuidos en 704 territorios colectivos conocidos como *resguardos*; existe una población afrodescendiente con una participación superior al 10% de la población nacional y hay más de 150 territorios colectivos de comunidades negras tradicionales en la región del Pacífico; igualmente coexisten comunidades rom o gitanas, más de 60 lenguas nativas e innumerables comunidades locales de población campesina. Los anteriores son sólo algunos referentes básicos de una nación pluriétnica que se construye en la diversidad.

CONTEXTO

En 1991 esta diversidad étnica y cultural fue reconocida en la Constitución Política de Colombia. Este reconocimiento se ha traducido en normas y políticas y en numerosas acciones institucionales, pero estos esfuerzos son todavía insuficientes para crear una cultura de reconocimiento y respeto por la diferencia, y de diálogo y ejercicio de la interculturalidad en la solución de los problemas que conciernen o afectan a los grupos culturalmente diferenciados.

Todavía persisten entre la población prejuicios y prácticas de discriminación y exclusión social por razones de pertenencia étnica, género, credo, características físicas y culturales y orientación sexual, entre otros factores.

La atención diferencial es uno de los ejes de las políticas culturales; sin embargo, se advierten, en el conjunto de la acción pública, dificultades para asumir los retos que ésta demanda. Una de las limitaciones identificadas es la deficiencia en la obtención de información adecuada sobre los grupos social y culturalmente diferenciados.

PRINCIPIOS

La política pública de diversidad cultural parte de los principios constitucionales que establecen como uno de los fundamentos de la nación su diversidad cultural; así mismo de la obligación del Estado de reconocer, proteger y fomentar la cultura en todas sus manifestaciones y de la garantía constitucional a la libertad de conciencia y de expresión.

Por otro lado, la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la Unesco del año 2005 señala que “la diversidad cultural constituye un patrimonio común de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todos” y que, por lo tanto, su objetivo central es “proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales”. Sobre estas bases, la política de diversidad en Colombia valora y propende por el reconocimiento de los distintos grupos poblacionales y por el fortalecimiento de su capacidad de apropiación, gestión cultural y salvaguarda de la diversidad de sus expresiones culturales.

PRIORIDADES

La política pública de diversidad cultural hace un especial énfasis en grupos poblacionales específicos: las comunidades pertenecientes a los pueblos indígenas, las poblaciones afrocolombianas, palanqueras y raizales, el pueblo gitano o rom, y los grupos en situación de vulnerabilidad socialmente diferenciados especialmente las mujeres cabezas de hogar, los jóvenes y la primera infancia. Estas prioridades no significan que no se tengan en cuenta otros grupos poblacionales.

DIRECTRICES GENERALES

1. Tiene, como uno de sus objetivos, la creación de condiciones para el desarrollo y fomento de una cultura ciudadana de reconocimiento y respeto por las diferencias culturales.
2. Se propone fortalecer y garantizar a la sociedad el conjunto de derechos culturales, colectivos e individuales.
3. Busca hacer de la diversidad cultural y el ejercicio de la cultura los factores fundamentales del bienestar, la creatividad social y el desarrollo humano sostenible.
4. Es un deber del Estado prevenir y sancionar la discriminación y la exclusión social, y corresponde al Ministerio de Cultura, desde su campo misional, promover y fomentar una pedagogía social de reconocimiento, respeto y valoración de la diversidad cultural, y de prevención de la discriminación y la exclusión social. Esta pedagogía buscará fortalecer el ejercicio de los derechos culturales y, por ende, de la democracia y la ciudadanía para hacer de Colombia un país incluyente, plural y tolerante que se reconozca en la diferencia.

ESTRATEGIAS

La política de diversidad cultural tiene como directrices estratégicas las siguientes:

1. Fortalecer el proceso de apropiación y ejercicio de los derechos culturales de los diferentes grupos poblacionales.
2. Promover y fortalecer el *enfoque diferencial* y las *acciones afirmativas* que contribuyan al reconocimiento y respeto de la identidad e integridad cultural de los grupos étnicos y comunidades locales campesinas y urbanas, a la valoración social de sus expresiones culturales, y a la remoción de obstáculos que impidan a las personas y comunidades el acceso y disfrute de los activos y bienes de la cultura.
3. Promover el enfoque de *acción sin daño*, mediante el cual se posibilita la toma de decisiones adecuadas, con base en una valoración de los riesgos que pueda generar una acción que involucre grupos étnicos, comunidades locales y poblaciones vulneradas o vulnerables.

4. Prevenir la discriminación y la exclusión social, pues es necesario evitar el uso de estereotipos que vulneren la imagen, valores y cultura de los pueblos, comunidades y población social y culturalmente diferenciada.
5. Adoptar medidas que contribuyan a la salvaguardia, de manera integral, de la diversidad de expresiones culturales de los grupos étnicos y comunidades locales, especialmente en situaciones en las que las expresiones culturales estén bajo amenaza y puedan correr peligro de extinción o de grave menoscabo.
6. Adoptar directivas y mecanismos adecuados para el Sistema Nacional de Cultura, que contemplen la dimensión cultural para la consulta, consentimiento y concertación con las comunidades a partir del diálogo intercultural.
7. Fortalecer la capacidad social de los pueblos y comunidades para la gestión social de su patrimonio cultural y la apropiación y el manejo con autonomía de las tecnologías modernas de la información y la comunicación.
8. Promover y desarrollar espacios y procesos de coordinación interinstitucional fomentando las alianzas y la cooperación; especial interés revisten las relaciones con otros sectores, especialmente el educativo.

ACCIONES

Corresponde al Ministerio de Cultura, de acuerdo con su misión, generar las directrices generales para que la incorporación de la dimensión cultural, en las acciones públicas, se constituya en una práctica permanente de las instituciones. Son asuntos claves en la política pública de diversidad cultural las siguientes acciones:

Información e investigación

- Ampliación del conocimiento sobre los contextos y procesos sociales y culturales de los distintos grupos de población, con énfasis en el ejercicio de los derechos culturales y la interacción entre la cultura y el desarrollo.
- Promoción de estadísticas culturales desagregadas que incluyan la dimensión poblacional.

- Generación de conocimiento y respeto por la pluralidad de las identidades y la salvaguardia y fomento de las lenguas indígenas y criollas de los grupos étnicos.
- Reconocimiento y visibilización del valor y papel, pasado y presente, de los conocimientos tradicionales de los grupos étnicos y las comunidades campesinas y su contribución positiva al desarrollo sostenible.
- Reconocimiento de la dimensión territorial de la cultura para promover la utilización de cartografía social asociada a la investigación-acción-participativa como herramientas cognitivas, propias de la investigación endógena, que contribuyen a la toma de decisiones y la gestión cultural de las comunidades locales.

Formación

- Sensibilización de la opinión pública nacional sobre al valor e importancia de la diversidad cultural mediante una estrategia de comunicaciones.
- Incorporación transversal, en las acciones del Sistema Nacional de Cultura, de factores diferenciadores como la pertenencia étnica, el género, la discapacidad y la generación.
- Desarrollo de programas formativos dirigidos al desarrollo de metodologías y esquemas de inclusión pertinentes para la población en situación de discapacidad, con la generación de ofertas adecuadas a cada tipo de discapacidad y producción de materiales, convocatorias y líneas de trabajo que reconozcan la discapacidad como una expresión de la diversidad y la diferencia.

Gestión

- Apoyo a la conformación de redes sociales para la gestión y el emprendimiento cultural de los grupos poblacionales.
- Generación de capacidades en el conjunto de las diferentes instancias de las entidades nacionales y territoriales, en particular del Sistema Nacional de Cultura, para la adopción de metodologías con el *enfoque diferencial* y la *acción sin daño*.

- Desarrollo de acciones con enfoque de género, que promuevan la equidad y contribuyan además a fortalecer la participación y el papel de las mujeres en la gestión y el ejercicio de los derechos culturales.
- Contribución, en coordinación con la Dirección de Artes, al fortalecimiento organizativo de los grupos étnicos, las comunidades locales y grupos de interés para la gestión cultural en procesos colectivos de creación, producción y circulación artística y cultural.
- Apoyo, en coordinación de la Dirección de Patrimonio Cultural, a las comunidades en sus iniciativas de inventario, documentación, recuperación y salvaguardia de su patrimonio cultural.
- Consideración de acciones culturales pertinentes dirigidas a los adolescentes y jóvenes, desde el fortalecimiento de sus diversas expresiones artísticas e identitarias.
- Contribución a los grupos étnicos y comunidades locales para el fomento y transmisión de los saberes tradicionales, asegurando el diálogo intergeneracional, la protección de los sitios sagrados y lugares de importancia para la memoria colectiva, en función del desarrollo propio de los pueblos y comunidades, y como una contribución al desarrollo y bienestar de la nación.

A partir de estas consideraciones generales, la política pública de diversidad espera contribuir al desarrollo de una nación más incluyente, con una ciudadanía democrática que participa en la vida social con un fuerte sentido de identidad y pertenencia con su comunidad, con su localidad y con el conjunto de la nación. Es decir, una ciudadanía respetuosa de las diferencias culturales, consciente y orgullosa de la diversidad de su país y de la riqueza de su patrimonio cultural.

LA POLÍTICA DE DIVERSIDAD CULTURAL Y LOS PUEBLOS INDÍGENAS

Es un propósito del Ministerio de Cultura contribuir, desde la política pública y su campo misional, al reconocimiento y fortalecimiento de las iniciativas culturales de los pueblos y comunidades indígenas.

La política pública de diversidad cultural en lo que se refiere a los pueblos indígenas es indicativa. No sobra advertir que las acciones que se desprenden de la misma deben ser concertadas con los pueblos indígenas y sus comunidades dentro de un espíritu de colaboración y diálogo intercultural, es decir, a partir de

la aceptación de otras visiones y otras perspectivas sobre la cultura. Esta política señala unos rumbos y pone de manifiesto las aspiraciones e intereses del Ministerio de Cultura, que no son otros que velar por el reconocimiento y respeto de las culturas indígenas y poder contribuir con las comunidades a garantizar el pleno ejercicio de sus derechos culturales.

La política pública de diversidad cultural emana de la Constitución Política de 1991 y las normas de ella derivadas, las normas internacionales —tales como el Convenio 169 de la OIT y las convenciones de la Unesco— y las directrices de la legislación cultural nacional.

CONTEXTO GENERAL

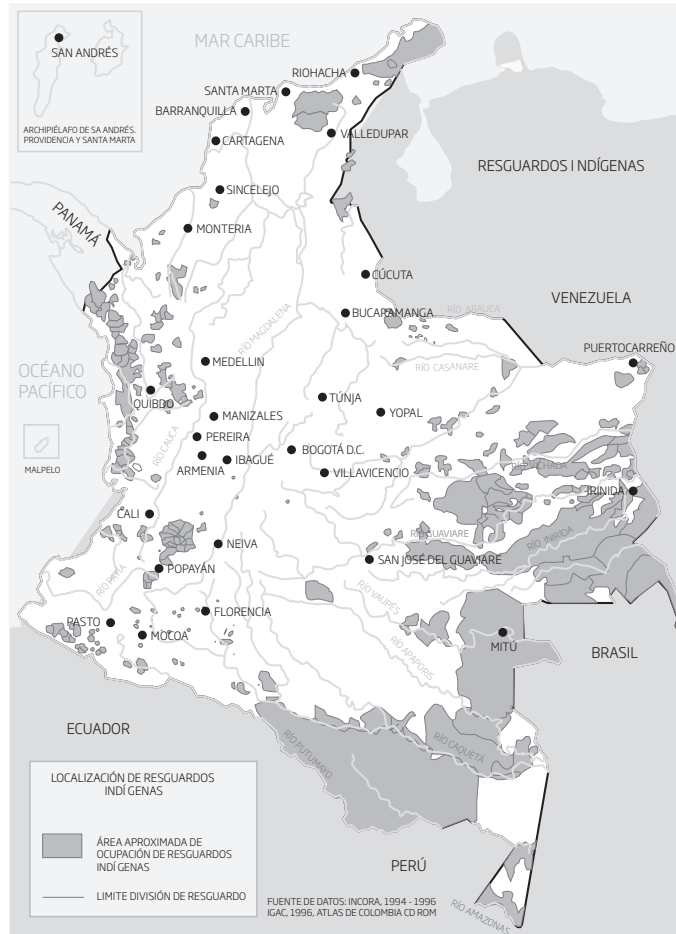
De acuerdo con el censo de población del año 2005, existen, en Colombia, 87 pueblos indígenas de los cuales, de los cuales 64 conservan aún sus lenguas nativas. La población indígena, de acuerdo al mismo censo, era de 1.378.884 personas lo que corresponde al 3,4% de la población del país. Cerca de un 90% de esta población se encuentra distribuido en 704 territorios colectivos, delimitados y reconocidos legalmente y denominados en la legislación colombiana como *resguardos*, los cuales están localizados en 228 municipios y 27 departamentos.

Población indígena (Censo de 2005)	Grupos étnicos	Número de resguardos indígenas	Área de los resguardos (Hectáreas)
1.378.884	87	704	31.614.686

En el siguiente mapa puede verse cómo los resguardos indígenas constituyen grandes áreas continuas en todo el oriente amazónico; cubren extenso territorios de la Orinoquia; ocupan la serranía del Baudó al occidente del país y norte del Chocó, y comprenden la casi totalidad de la Sierra Nevada de Santa Marta y la península de La Guajira en la región Caribe. En el sur andino, concretamente en el departamento del Cauca, puede verse el área que ocupan los resguardos indígenas, muchos de ellos originados en la época de la Colonia; esta área tiene como centro el nevado del Huila y se extiende hasta el Macizo Colombiano.

Los pueblos indígenas han desarrollado en los últimos cincuenta años encomiables procesos de organización social y han logrado importantes avances en materia legislativa y en la reivindicación de sus derechos territoriales que se traducen en más de 30 millones de hectáreas reconocidas como de propiedad colectiva. No obstante estos avances, numerosos problemas afectan a estos pueblos, muchos de los cuales son consecuencia histórica de procesos de pérdida de sus territorios y de mecanismos de subordinación económica y cultural impuestos a sus comunidades.

Resguardos Indígenas de Colombia



Fuente: Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

En la actualidad, también diversas causas generan y desembocan en riesgos físicos y culturales para los pueblos indígenas. La cada vez mayor integración económica del país ha generado cambios en la vida indígena y no han escapado sus territorios a la acción de los grupos armados al margen de la ley y a la expansión de los cultivos ilícitos. Las secuelas de estos factores han sido la migración indígena a las ciudades, el desplazamiento forzado y también la agudización de la crisis social interna que viven muchas comunidades. Hoy en día algunos pueblos indígenas acusan un alto nivel de riesgo de extinción física y cultural razón por la cual la Corte Constitucional ha expedido el Auto 04 de 2008 que obliga a su salvaguardia urgente.

La política de diversidad cultural busca orientar la acción pública, en el campo de la cultura, para fortalecer el ejercicio de los derechos culturales de los

pueblos indígenas y contribuir a su bienestar. Con este fin se han formulado los siguientes principios y directrices de política cultural.

PRINCIPIOS

1. La política de diversidad cultural parte del reconocimiento y respeto de la autonomía de los pueblos y comunidades indígenas sobre su patrimonio cultural. La labor del Estado es garantizar a estas comunidades el ejercicio de sus derechos culturales y contribuir para que fortalezcan, recuperen y salvaguarden sus usos, representaciones, expresiones y saberes culturales.
2. En cumplimiento del principio de diversidad cultural, la política reconoce el aporte de los diferentes pueblos indígenas a la construcción y riqueza cultural de la nación. Es una obligación del Estado y de la sociedad en su conjunto velar por la permanencia y fortalecimiento de esta diversidad.
3. La población, su cultura y el territorio constituyen una unidad inseparable, para los pueblos indígenas, que debe ser entendida de manera integral.

OBJETIVOS

1. Contribuir con los pueblos y comunidades indígenas para el fortalecimiento en el ejercicio de sus derechos culturales y la salvaguardia de su patrimonio cultural.
2. Reconocer y visibilizar el legado, valores y manifestaciones culturales de los pueblos indígenas y sus aportes a la construcción de la nación, en el marco del respeto por sus derechos, con el fin de fortalecer la comprensión y sentido de pertenencia de los colombianos a un país culturalmente diverso.

DIRECTRICES GENERALES

1. *Participación.* Garantía a la participación plena y efectiva de los pueblos indígenas y sus comunidades en las decisiones culturales que les conciernen o pueden afectarlos teniendo en cuenta el principio del consentimiento libre, previo e informado. La participación parte del reconocimiento de los pueblos y comunidades indígenas como sujetos colectivos y de su derecho a decidir libre y autónomamente sobre su desarrollo.

2. *Integralidad con el territorio y sus recursos.* En los pueblos indígenas la relación sociedad-naturaleza está mediada por una imbricada red de relaciones sociales y simbólicas que son el fundamento de su pervivencia como pueblos. Por esta razón, una directriz de la política pública de diversidad cultural es mantener este enfoque integral reconociendo el valor y la importancia de los territorios y de sus recursos naturales en el mantenimiento y pervivencia de las culturas indígenas.
3. *Reconocimiento y respeto por los saberes tradicionales.* La política de diversidad cultural reconoce y respeta el valor y papel de los saberes tradicionales en la conservación del patrimonio cultural y natural de la nación.
4. *Gestión intersectorial.* El Ministerio de Cultura promoverá acciones para que, en las políticas sectoriales, se tengan en cuenta las particularidades culturales de los pueblos indígenas y se reconozcan y respeten sus valores y tradiciones.

ACCIONES

Gestión cultural

- Contribuir al fortalecimiento y generación de capacidades en las comunidades para la gestión y salvaguardia de su patrimonio cultural.
- Apoyar a los pueblos y comunidades indígenas en la recuperación y la revitalización de sus tradiciones, historia y centros ceremoniales y en la salvaguardia de los sitios sagrados de sus territorios o de importancia para la memoria colectiva.
- Contribuir a fortalecer la presencia indígena en los espacios de decisión del Sistema Nacional de Cultura, para lo cual el Ministerio de Cultura promoverá la realización de los ajustes necesarios y emprenderá una campaña de sensibilización sobre las culturas indígenas que supere los estereotipos y la exotización de las mismas.
- El Ministerio de Cultura seguirá adecuando sus convocatorias para que los pueblos y comunidades indígenas desarrollen sus iniciativas de fortalecimiento cultural, salvaguardia de sus lenguas y expresiones culturales,

documentación y comunicación de su patrimonio, y utilización de sus estrategias y contenidos educativos.

- Los diferentes planes y programas del Ministerio de Cultura incorporarán el enfoque diferencial para las comunidades indígenas con el fin de promover la producción de sus propios relatos, el fortalecimiento de sus expresiones culturales (música, teatro y danza, entre otros), y el desarrollo de nuevos esquemas de cultural digital y audiovisual, todo en concertación con sus autoridades tradicionales.
- Los planes de vida constituyen valiosas herramientas de concertación, planificación y programación para la acción pública. La dimensión cultural no está manifiesta de manera explícita en muchos de ellos. No obstante esta dificultad, es necesario fomentar, en el Sistema Nacional de Cultura, la práctica de consulta y concertación a partir de estos planes. El Ministerio de Cultura creará un sistema de información y cartografía donde se divulguen los planes de vida de los diferentes pueblos y los perfiles culturales y muestra de la riqueza ancestral de cada pueblo.

Protección de la integridad cultural de pueblos en riesgo o desplazados

- La Corte Constitucional ha identificado 34 pueblos indígenas en riesgo y ha ordenado en su Auto 04 de 2008 la adopción para los mismos de planes integrales de salvaguardia. El Ministerio de Cultura, por su parte, desarrollará, en el marco de la política de diversidad cultural, una propuesta metodológica para la salvaguardia del patrimonio cultural de los pueblos en riesgo.
- Las comunidades indígenas, víctimas del desplazamiento forzado, sufren los efectos del desarraigo cultural. En el caso de que esto suceda, además de la atención integral a esta población, se deberán adoptar las medidas necesarias para prevenir y mitigar los impactos culturales que genera el desarraigo y buscar que en los lugares de llegada, o en los de retorno, existan las condiciones para que las familias y las comunidades puedan ejercer plenamente sus derechos, prácticas y usos culturales.
- Hay una preocupación especial por la suerte de los pueblos de poco contacto con la sociedad mayoritaria o en “asilamiento voluntario”, como

es el caso de los ubicados en la zona de interfluvio entre los ríos Caquetá y Putumayo, que deben ser protegidos de manera especial. El Ministerio de Cultura promoverá la adopción de directrices y medidas para la protección de estos pueblos.

Desarrollo normativo

- Hay un gran desconocimiento, entre las organizaciones indígenas y sus dirigentes, de la legislación cultural. Es necesario divulgar y hacer una traducción cultural de las normas y políticas culturales para que puedan ser apropiadas por las comunidades.
- Es propósito de la política de diversidad cultural contribuir a la adopción de un régimen legal de protección de las expresiones y manifestaciones culturales indígenas como propiedad colectiva de los pueblos y a la salvaguardia del saber tradicional. El Ministerio de Cultura concertará con los pueblos indígenas los mecanismos más adecuados para el desarrollo de las normas relacionadas con la Ley General de Cultura, que se refieren a estos pueblos, en especial, la Ley 1185 de 2008 y el Decreto 2941 de 2009 que la reglamenta. El Ministerio conformará una mesa de trabajo con este fin.

Fomento de las lenguas indígenas

En desarrollo de la Ley de Lenguas —en proceso de expedición— la política de diversidad cultural busca contribuir al fortalecimiento, fomento y salvaguarda de las lenguas indígenas lo que comprende, además del fomento de la investigación lingüística, la enseñanza de la lengua y su utilización en la educación formal, lo mismo que la producción de materiales escritos, en audio, video y medios digitales para su difusión.

Comunicación intercultural

- Visibilizar, en el conjunto de la población, el valor e importancia de las culturas indígenas y su contribución a la historia y conformación de la nación. El Ministerio de Cultura favorecerá la creación de espacios de comunicación y diálogo entre los pueblos y entre estos y el conjunto de la nación. Los intercambios culturales, las muestras culturales, los encuentros y el uso de tecnologías modernas de comunicación serán las herramientas que contribuirán a este diálogo.

Emprendimiento cultural

La política de diversidad cultural busca apoyar las iniciativas indígenas de creación y emprendimiento cultural para que se garantice la muestra, circulación y comercialización de sus productos culturales de manera digna y adecuada, el respeto por los derechos de propiedad colectiva, y la distribución justa y equitativa de los beneficios derivados.

Protección de los sitios sagrados

Las acciones que se adopten en el marco de la política de diversidad cultural deben coadyuvar al fortalecimiento y mantenimiento de la compleja urdimbre de relaciones y sentido que se da entre el patrimonio natural —el territorio— y el patrimonio cultural. En esa dirección se avanzará en la definición de estrategias para la salvaguardia de espacios culturales y sitios sagrados de los territorios de los pueblos indígenas.

Los pueblos indígenas constituyen el entramado cultural que define la historia con futuro de esta nación. Su persistencia y resistencia ha sido sustentada en una biografía cultural que ha permitido que no desaparezca, a pesar de las difíciles condiciones, su presencia. Por tanto, esta política reúne de forma concreta y resumida los consensos que se han logrado las comunidades y organizaciones indígenas.

LA POLÍTICA PÚBLICA DE DIVERSIDAD CULTURAL Y LOS PUEBLOS Y COMUNIDADES AFRODESCENDIENTES

Es un propósito del Ministerio de Cultura contribuir, desde la política pública y su campo misional, al reconocimiento y fortalecimiento de las iniciativas culturales de los pueblos y comunidades afrocolombianas, palenqueras y raizales.

Las poblaciones afrodescendientes en Colombia poseen un invaluable legado cultural que tiene sus raíces en la riqueza e inmensidad de las culturas africanas y que adquirió, en el contexto americano, sus propias particularidades.

La política pública de diversidad cultural, en lo que se refiere a los pueblos y comunidades afrocolombianas, es indicativa. No sobra advertir que las acciones que se desprenden de la misma deben ser concertadas con estos pueblos y comunidades dentro de un espíritu de colaboración y diálogo intercultural, es decir, a partir de la aceptación de otras visiones y otras perspectivas sobre la cultura.

Esta política, por ende, establece unas directrices generales y pone de manifiesto las aspiraciones e intereses del Ministerio de Cultura, que no son otros que velar por el reconocimiento y respeto de las culturas de los pueblos y comunidades afrodescendientes y poder contribuir a garantizar el pleno ejercicio de sus derechos culturales.

La política pública de diversidad cultural emana de la Constitución Política de 1991 y las normas de ella derivadas, las normas internacionales —tales como las convenciones de la Unesco— y las directrices de la legislación cultural nacional.

CONTEXTO GENERAL

La población afrodescendiente está ligada a la vida y la historia de la nación colombiana desde su conformación. Tiene presencia en todo el territorio nacional pero se concentra en los litorales Caribe y Pacífico y en ciudades como Cali y Cartagena. Es vital enfatizar que la presencia de la comunidad afrodescendiente en regiones como los Llanos Orientales, la Orinoquia, la Amazonia o el Eje Cafetero es notable, por tanto es importante desmitificar la idea de que la presencia afrocolombiana se reduce sólo a unas regiones del país.

Según datos del Censo Nacional de Población del año 2005 en Colombia, 4.533.951 personas se auto-reconocieron como afrocolombianos, raizales y palenqueros, es decir, el 10,6% de la población del país. Se estima, sin embargo, que esta población es mucho mayor y según los expertos representa un poco más del 20% de los colombianos. De acuerdo al Censo de 2005 1.175.320 de personas se encontraba en las zonas rurales.

Población afrocolombiana por auto-reconocimiento 2005	Población rural	Número de territorios colectivos	Área (hectáreas) de los territorios colectivos
4.533.951	1.175.320	149	5.128.829

Fuente: Dane, Censo Nacional de Población 2005.

De acuerdo al Censo Nacional de Población 2005, el 72% de la población afrocolombiana se localiza en las cabeceras municipales, lo que muestra un patrón predominantemente urbano. En su composición, 109 municipios del país tienen una población afrocolombiana superior al 50%. El 26% se concentra en los municipios de Cali (13%), Cartagena (7%) y Buenaventura (6%), seguidos de Barranquilla y Medellín con un 3% cada uno. Esto significa que el 41,8% de la población afrocolombiana se concentra en las 16 principales áreas metropolitanas del país, el 31% en pequeñas ciudades y cabeceras de menos de 50.000 habitantes, y sólo el 26% en el área rural.

Para la política pública de diversidad cultural es muy importante el hecho de que existan, en la actualidad, 149 territorios colectivos de comunidades negras en el Pacífico con un área total de 5.128.829 hectáreas. La región del Pacífico es el principal asiento de la población afrocolombiana tradicional del país. Al interior de la región se suelen diferenciar de manera general los afrocolombianos

del Pacífico norte (Chocó) y los del sur-litoral de los departamentos de Valle, Cauca y Nariño. Estas diferencias se advierten en el habla, las tradición oral, la música, la danza, y también en sus estrategias productivas y en su relación con la naturaleza siendo un denominador común la agricultura, la pesca, las actividades forestales y la minería.

En el Caribe se advierten diferencias entre la población del litoral, islas e islotes y la población ribereña —ríos Magdalena y Cauca—, y entre éstas y las comunidades del interior (sabanas de Córdoba y Bolívar) conformadas por agricultores y ganaderos. Otro sector está conformado por la población originada en el proceso de resistencia de los llamados *palenques* destacándose el palenque de San Basilio —municipio de Mahates— una comunidad agrícola y ganadera que habla su propia lengua y mantiene una valiosa tradición cultural.

En los valles interandinos, en especial en los del Cauca y Patía, viven comunidades, originadas en las familias de las haciendas esclavistas ganadero-mineras, que cuentan con un fuerte sentido de pertenencia, una alta cohesión social y una rica tradición oral.

El pueblo raizal es considerado el primer grupo étnico que habitó el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, antes del nacimiento mismo del Estado colombiano. Sus orígenes se sitúan en los afrodescendientes establecidos en el Caribe durante el período de la Conquista y posterior colonización por parte de Inglaterra. En la actualidad la población raizal, que habita en el departamento de San Andrés, Providencia y Santa Catalina —que posee una extensión territorial de 72 km²—, posee una población raizal de 30.110 personas, de acuerdo al Censo Nacional de Población 2005.

En general, la población afrocolombiana, no obstante su inmensa riqueza cultural, ha vivido históricamente una situación de exclusión social y de pobreza.

Para la política pública de diversidad cultural un sector clave de la población afrocolombiana lo constituyen las comunidades locales, que viven y están organizadas, casi todas, en consejos comunitarios pertenecientes a los territorios colectivos titulados en desarrollo de la Ley 70 de 1993. Estas comunidades locales rurales son depositarias de una rica tradición cultural que tiene sus raíces tanto en las complejas culturas africanas de origen de la diáspora, como en el particular proceso de creación cultural que se dio en el contexto americano. Estas comunidades han sido reconocidas como grupos étnicos por tener, además de un territorio colectivo al que sienten pertenecer, una cultura e instituciones y normas propias de control social que las diferencian del resto de la sociedad colombiana. La salvaguardia y el bienestar de estas comunidades son un factor vital para la pervivencia de la diversidad, el fortalecimiento de la identidad de la nación, y el mantenimiento de la riqueza cultural de los colombianos.

ANTECEDENTES

Durante los días 16 y 17 octubre de 2008, los ministerios e instituciones de cultura de 17 países de América, África y de España suscribieron la Declaración de Cartagena de Indias, Colombia: agenda afrodescendiente en las Américas 2009-2019. En ella analizaron el ejercicio de los derechos culturales y concluyeron que la cultura y la diversidad de sus manifestaciones constituye un elemento fundamental de la identidad, el desarrollo y el bienestar de las naciones y que existen, en la población afrodescendiente de todos los países, una fuerza y un sentimiento común de unidad y solidaridad que se nutren de la memoria colectiva de la diáspora y de la rica herencia africana, y que se expresan y se recrean en la diversidad de sus manifestaciones culturales y espirituales.

En la Declaración de Cartagena de Indias se adoptó el compromiso de integrar progresivamente en las políticas de cultura acciones conducentes a garantizar a la mayoría de la población afrodescendiente el acceso a bienes y servicios culturales pertinentes y de calidad, con especial énfasis en las nuevas tecnologías; a apoyar y fortalecer la generación y divulgación de estudios y sistemas de información sobre la situación de las comunidades afrodescendientes, su patrimonio cultural y espiritual, así como sus creaciones artísticas e intelectuales para la formulación de políticas culturales, y a promover que los sistemas educativos revaloricen y restablezcan la memoria histórica del aporte de los afrodescendientes a la construcción de nuestras naciones.

De igual manera, los países que suscribieron la citada Declaración se comprometieron a avanzar en la revisión de los textos y materiales educativos sobre su historia para hacer visible la contribución de los afrodescendientes al desarrollo de las naciones; a crear centros y programas para el estudio, documentación y fomento de las lenguas nativas y criollas, sus ricas variaciones dialectales y la tradición oral y literaria de los afrodescendientes; a apoyar la visibilización del aporte de la población afrodescendiente a la construcción y desarrollo de los países, sus regiones y localidades a través de los museos nacionales y comunitarios; a conmemorar oficialmente la abolición de la esclavización; a promover, en el marco de la misma Declaración, una campaña de sensibilización en los diferentes países que propenda por el auto-reconocimiento y la afirmación de la población afrodescendiente en sus valores y su patrimonio cultural y espiritual; a recomendar a los gobiernos incluir la variable de pertenencia étnica, por auto-reconocimiento, en los censos de población y encuestas de hogar y calidad de vida, y a establecer un programa de becas, intercambios y pasantías de investigadores de la cultura, artistas, maestros y gestores culturales para el avance y el conocimiento de las comunidades afrodescendientes.

Consideraciones de la Declaración de Cartagena de Indias, Colombia: agenda afrodescendiente en las Américas 2009-2019

1. La cultura y la diversidad de sus manifestaciones constituyen un elemento fundamental de la identidad, el desarrollo y el bienestar de las naciones.
2. Existen, en la población afrodescendiente de todos los países, una fuerza y un sentimiento común de unidad y solidaridad que se nutren de la memoria colectiva de la diáspora y de la rica herencia africana y que se expresan y se recrean en la diversidad de sus manifestaciones culturales y espirituales.
3. La globalización económica y cultural, así como puede traer oportunidades para los países en el plano económico y en el acceso y circulación de los bienes de la cultura, puede también generar riesgos, amenazas y cambios no deseados que se pueden traducir en pérdidas culturales irreparables y en procesos de homogenización cultural. Es un deber de los gobiernos prevenir estos riesgos y valorar, apoyar y hacer visibles las manifestaciones culturales de los afrodescendientes como una fuerza vital en los procesos de desarrollo y el bienestar de nuestras naciones.
4. Situaciones de pobreza y exclusión social afectan amplios sectores de población afrodescendiente y las políticas culturales deben contribuir, en el marco de las políticas públicas, al cumplimiento de las *Metas de Desarrollo del Milenio* aprobadas por la Organización de las Naciones Unidas.
5. El fenómeno migratorio en las Américas representa importantes cambios sociales, económicos, demográficos y culturales y los afrodescendientes han desarrollado flujos culturales de doble vía, propiciando el diálogo intercultural y la multiculturalidad, así como han establecido lazos de solidaridad y cohesión social con otros pueblos del mundo.

6. En muchos países se tienen serios vacíos de información histórica, demográfica y socioeconómica sobre la población afrodescendiente, lo que dificulta su auto-reconocimiento y la valoración por parte de la sociedad, así como la formulación de políticas culturales incluyentes.
7. Es necesario avanzar en la consolidación de un entorno institucional favorable y en la adopción de medidas que contribuyan a fortalecer, de manera permanente, el diálogo intercultural para asegurar la implementación de políticas públicas de inclusión social.
8. Los medios de comunicación e información deben jugar un papel fundamental como vehículo y expresión de los valores culturales de los afrodescendientes y contribuir a prevenir la discriminación y la exclusión social.
9. La riqueza de las expresiones artísticas y espirituales del patrimonio cultural afrodescendiente es un factor de desarrollo que se debe salvaguardar, fomentar y aprovechar en función del bienestar de las comunidades.
10. La cooperación cultural entre los países de las Américas y los de África debe contribuir a la consolidación de lazos permanentes y sostenibles de unidad, integración y solidaridad.

Mediante los decretos 4181 de 2007 y 4401 de 2008, el Gobierno Nacional creó la Comisión Intersectorial para el Avance de la Población Afrocolombiana, Palenquera y Raizal con el objeto de:

Evaluar las condiciones de vida de la población afrocolombiana, y presentar al Gobierno Nacional las recomendaciones tendientes a la superación de las barreras que impiden el avance de esta población, en los campos económico y social; así como la protección y realización efectiva de sus derechos.

La Comisión Intersectorial para el Avance de la Población Afrocolombiana, Palenquera y Raizal concluyó que la sistemática invisibilización, el racismo y las prácticas sociales de discriminación han incidido negativamente en la inclusión social y en el auto-reconocimiento de los afrocolombianos y han afectado su autoestima.

Una de las barreras identificadas por la Comisión Intersectorial es el escaso reconocimiento y valoración a la diversidad étnica y cultural como uno de los factores que definen la identidad nacional. En su análisis la Comisión Intersectorial identificó un vacío en los sistemas educativos, los cuales no valorizan la memoria histórica ni el aporte de los afrodescendientes a la construcción de la nación, y propuso, entre otras acciones, desarrollar un programa de salvaguardia de las manifestaciones y tradiciones culturales de las comunidades afrocolombianas.

Con estos antecedentes y a partir de las conclusiones de los talleres regionales realizados por la Dirección de Poblaciones del Ministerio de Cultura se formularon los principios y directrices de la política de diversidad cultural que se exponen a continuación.

PRINCIPIOS

1. La política de diversidad cultural busca orientar la acción pública con el fin de garantizar y fortalecer el ejercicio de los derechos culturales de los afrodescendientes, y elevar así la capacidad de gestión de las comunidades locales y sus consejos para la gestión y salvaguardia integral de su patrimonio cultural.
2. La política de diversidad cultural parte del reconocimiento y respeto de la autonomía de las comunidades afrodescendientes respecto a su patrimonio cultural. La labor del Estado es garantizar a las comunidades y personas el ejercicio de sus derechos culturales y contribuir, con las comunidades, para que fortalezcan, recuperen y salvaguarden sus usos, representaciones, expresiones y saberes culturales.
3. En cumplimiento del principio de diversidad cultural, la política reconoce el aporte de los afrodescendientes a la construcción y riqueza cultural de la nación. Es, por tanto, una obligación del Estado y de la sociedad, en su conjunto, velar por la permanencia y fortalecimiento de esta diversidad.
4. Es una obligación del Estado remover los obstáculos que impiden, a las comunidades afrodescendientes, el ejercicio de sus derechos culturales y el acceso y disfrute de los activos y bienes de la educación y la cultura.

5. La población, su cultura y el territorio, en los territorios colectivos de comunidades negras y comunidades locales, constituyen una unidad inseparable que debe ser entendida de manera integral. Las comunidades y sus consejos son los sujetos y principales actores de las medidas y acciones de salvaguardia del patrimonio cultural de sus territorios.

OBJETIVOS

La política de diversidad cultural se propone desarrollar dos objetivos principales:

1. Contribuir con los pueblos y comunidades afrocolombianas para su fortalecimiento en el ejercicio de los derechos culturales, en la gestión y en la salvaguardia de su patrimonio cultural.
2. Reconocer y visibilizar el legado, los valores y las manifestaciones culturales de los afrodescendientes y sus aportes a la construcción de la nación, en el marco del respeto por sus derechos, con el fin de fortalecer la comprensión y sentido de pertenencia de los colombianos a un país culturalmente diverso.

DIRECTRICES GENERALES

1. *Participación.* Garantiza la participación plena y efectiva de las comunidades afrodescendientes en las decisiones culturales que les conciernen o pueden afectarlas teniendo en cuenta el principio del consentimiento libre, previo e informado. La participación parte del reconocimiento de los pueblos y comunidades como sujetos colectivos y de su derecho a decidir libre y autónomamente sobre su desarrollo.
2. *Gestión intersectorial.* El Ministerio de Cultura promoverá acciones para que, en las políticas sectoriales, se tengan en cuenta las particularidades culturales de las comunidades afrodescendientes y se reconozcan y respeten sus valores y tradiciones. De igual manera, seguirá alentado la colaboración y el entendimiento entre las instituciones para la implementación de las recomendaciones de la Comisión Intersectorial para el Avance de la Población Afrocolombiana, Palenquera y Raizal promovida por la Vicepresidencia de la República, el Ministerio del Interior y de Justicia y el Ministerio de Cultura.

3. *Contribución desde la cultura a la erradicación de la discriminación y la exclusión social.* Es un deber del Estado combatir la discriminación en cualquiera de sus manifestaciones. El Ministerio de Cultura pondrá los medios a su alcance para desarrollar una estrategia de pedagogía cultural para la prevención del racismo y la discriminación.
4. *Reconocimiento y respeto por los saberes y las culturas tradicionales.* La política de diversidad cultural reconoce y respeta el valor y el papel de los saberes y las culturas tradicionales de los afrodescendientes en la conservación del patrimonio cultural y natural de la nación.
5. *Prioridad.* La política de diversidad cultural dará prioridad a la creación de capacidades en los consejos comunitarios de los territorios colectivos o de comunidades afrocolombianas, y sus juntas, para la gestión, recuperación, fortalecimiento y salvaguardia de su patrimonio cultural y a la conformación de una red organizativa de gestores, agrupaciones culturales, autores e intérpretes artísticos afrocolombianos.

ACCIONES

Gestión cultural

- Contribuir al fortalecimiento y generación de capacidades en las comunidades para la gestión y salvaguardia de su patrimonio cultural. De manera especial se apoyarán las iniciativas de los consejos comunitarios, las redes culturales afrocolombianas y las organizaciones de mujeres.
- Fortalecer la presencia y participación de los afrodescendientes en los espacios de decisión del Sistema Nacional de Cultura.
- El Ministerio de Cultura seguirá adecuando sus convocatorias para que los pueblos y comunidades afrocolombianas desarrollen sus iniciativas de fortalecimiento cultural, salvaguardia de sus expresiones culturales, documentación y comunicación de su patrimonio, y de su utilización en las estrategias y contenidos educativos.

Fortalecimiento de la memoria histórica

- Promover, a través del Sistema Nacional de Cultura, el conocimiento y la divulgación a nivel nacional de las artes, el pensamiento y las obras de autores afrocolombianos.
- Adelantar un programa de investigación participativa que permita la recuperación histórica y el reconocimiento de los personajes, hechos, lugares y diferentes aspectos que visibilicen la contribución afrocolombiana a la construcción del país. Esto incluye el apoyo a iniciativas de recuperación y resignificación de las historias locales de los municipios y comunidades afrodescendientes.
- De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 39 de la Ley 70 de 1993, promover, en el sistema educativo, la revalorización de la memoria histórica, los valores culturales y el aporte de los afrodescendientes a la construcción de la nación.
- Establecer y fortalecer los centros de memoria y museos comunitarios en los municipios con importantes núcleos de población afrodescendiente.
- Creación, en el Museo Nacional, de una sección dedicada a la memoria y contribución de los afrodescendientes a la nación.

Fomento de las lenguas de los pueblos raizal y palenquero

En desarrollo de la Ley de Lenguas, contribuir al fortalecimiento, fomento y salvaguarda de las lenguas de los pueblos raizal y palenquero lo que comprende, además del fomento de la investigación lingüística, la enseñanza de la lengua y su utilización en la educación formal, lo mismo que la producción de materiales escritos, en audio, video y medios digitales para su difusión.

Comunicación intercultural

- Visibilizar, en el conjunto de la población, el valor e importancia de las culturas de los afrodescendientes y su contribución a la cultura y conformación de la nación. El Ministerio de Cultura favorecerá la creación de espacios de comunicación y diálogo entre los pueblos y entre estos y el conjunto de la nación. Los intercambios y muestras culturales, los encuentros, la radio y TV comunitarias y el uso de tecnologías modernas

de comunicación serán las herramientas claves que contribuirán a este diálogo.

- Fortalecer y desarrollar campañas de valoración y reconocimiento de la diversidad cultural.

Prevención de la discriminación y la exclusión social

- Prevenir la discriminación, en especial el racismo contra los afrodescendientes, mediante las campañas sistemáticas y la utilización de los medios y tecnologías modernas de comunicación para erradicar los imaginarios fundados en estereotipos y prejuicios sociales y culturales.
- Contribuir, en el marco de las recomendaciones de la Comisión Intersectorial para el Avance de la Población Afrocolombiana, Palenquera y Raizal y desde los objetivos misionales del Ministerio de Cultura, a la formulación de acciones afirmativas para superar la brecha de desigualdad e inequidad que vive la mayoría de la población afrodescendiente.
- Contribuir a la superación de las barreras que impiden la inserción efectiva de la población afrocolombiana, palenquera y raizal en la educación y la cultura.

Emprendimiento cultural

- Apoyar las iniciativas de los afrocolombianos en cuanto a la creación de portafolios de iniciativas culturales para que se garantice la muestra, circulación y comercialización de sus productos culturales de manera digna y adecuada, el respeto por los derechos de propiedad individual y colectiva, y la distribución justa y equitativa de los beneficios derivados. En esa dirección se pondrá en marcha un programa de emprendimiento cultural para municipios mayoritariamente afrodescendientes, garantizando un esquema de capacitación y acceso al mercado.
- Contribuir y apoyar a la Dirección de Artes en la promoción y conformación de organizaciones y redes sociales de autores e intérpretes artísticos afrocolombianos para facilitar su acceso a las escuelas de formación, a los mercados culturales justos y seguros, y a los mecanismos de apoyo y circulación artística.

Protección de la integridad cultural de las comunidades, especialmente rurales, en riesgo o desplazadas

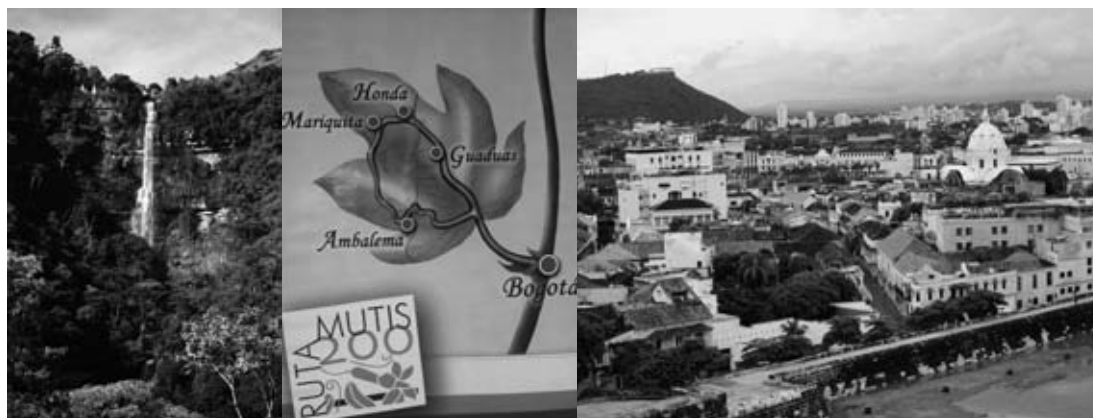
Las comunidades afrocolombianas víctimas del desplazamiento forzado sufren los efectos del desarraigo cultural. Es un deber del Estado prevenir el desplazamiento y evitarlo. En el caso de que éste suceda, además de la atención integral a esta población, se deben adoptar las medidas necesarias para prevenir y mitigar los impactos culturales que genera el desarraigo y buscar que, en los lugares de llegada o en los de retorno, existan condiciones para que las familias y las comunidades puedan ejercer plenamente sus derechos, prácticas y usos culturales.

Desarrollo normativo

- Hay un gran desconocimiento, entre las comunidades y organizaciones afrocolombianas y sus dirigentes, de la legislación cultural. Es necesario divulgar las normas y políticas culturales para que puedan ser apropiadas por las comunidades.
- Existen vacíos legales que deben ser superados, en especial los relacionados con la salvaguardia del patrimonio cultural afrocolombiano y la protección de los derechos colectivos de propiedad intelectual. El Ministerio de Cultura promoverá la reflexión y búsqueda de alternativas, desde su campo misional, para que se adopte, en el país, un régimen especial de reconocimiento de la propiedad colectiva.
- Es un propósito de la política de diversidad cultural contribuir a la adopción de un régimen legal de protección de las expresiones y las manifestaciones culturales de los afrocolombianos como propiedad colectiva de los pueblos, y a la salvaguardia del saber tradicional. El Ministerio de Cultura concertará, con las comunidades y organizaciones, los mecanismos más adecuados para el desarrollo de las normas relacionadas con la Ley General de Cultura, que se refieren a las comunidades afrodescendientes de los territorios colectivos, en especial, la Ley 1185 de 2008 y el Decreto 2941 de 2009 que la reglamenta. El Ministerio conformará una mesa de trabajo con este fin.

Integración regional y afianzamiento de las relaciones de amistad y cooperación con los países de África

- El Ministerio de Cultura promoverá un programa de internacionalización de la cultura afrocolombiana y su articulación con el movimiento mundial de diáspora africana, dando cumplimiento a lo suscrito en la Declaración de Cartagena de Indias, Colombia: agenda afrodescendiente en las Américas 2009-2019.
- De igual manera, fomentará el establecimiento y fortalecimiento de los mecanismos de cooperación regional, en especial con el Caribe, Brasil y los países andinos con población afrodescendiente, para la investigación, integración y divulgación de la historia y el papel de los afrodescendientes en la construcción de las Américas.
- También fomentará este intercambio y la circulación regional de las expresiones culturales de los afrodescendientes, lo que se hará extensivo a los países africanos de la diáspora.



POLÍTICA DE TURISMO CULTURAL¹

PRESENTACIÓN

La presente política resalta la potencialidad del turismo para articular procesos de identificación, valoración, competitividad, sostenibilidad y difusión del patrimonio cultural. En este sentido, esta política busca fomentar el turismo cultural por Colombia e incentivar a nacionales y a extranjeros a conocer y apropiarse de las costumbres y el patrimonio material e inmaterial del país. De esta manera, se intenta generar beneficios a la comunidad, así como los medios y motivaciones para cuidar y mantener el patrimonio cultural, garantizando la sostenibilidad de los sectores cultural y turístico.

JUSTIFICACIÓN

En el contexto global, el turismo se ha manifestado como la industria de más rápido crecimiento en el mundo y con amplias implicaciones en los ámbitos ambiental y sociocultural de los pueblos. Esta importancia de la actividad se evidencia en su contribución económica como generador de divisas para la mayoría de los países, representando uno de los sectores que más empleos crea anualmente.

Según la Organización Mundial del Turismo (OMT), se proyecta que el turismo internacional continuará creciendo a una tasa anual de entre 4 y 4,5%, llegando a unos mil millones de llegadas de turistas en 2010 y aproximadamente 1.600 millones en el 2020. Los ingresos turísticos (gastos totales de los turistas internacionales) ascenderán a 2 billones de dólares para ese año, donde una de cada cuatro llegadas será de larga distancia, es decir, de un turista que viaja entre diferentes regiones y continentes del mundo. Todas las regiones del

¹ Esta es una política formulada en conjunto con el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo.

mundo registrarán un crecimiento importante del turismo internacional y el turismo interno seguirá desarrollándose a buen ritmo en todas las regiones.

Por tales razones, el turismo es una actividad de gran relevancia para la sociedad actual, especialmente por ser un factor que permite el aprovechamiento del tiempo libre y su ejercicio como derecho para la humanidad, así como un mecanismo de conocimiento e intercambio intercultural entre los pueblos del mundo. En el contexto de la globalización, la cultura e identidad de cada país está llamada a tener una profunda relación con su desarrollo económico y plantea un nuevo diálogo para la interacción mutua de la cultura propia con la de las demás civilizaciones del planeta.

En el transcurso de las últimas décadas, el mundo ha experimentado cambios económicos, políticos, sociales, ambientales y culturales, que han puesto de manifiesto la necesidad de avanzar en la búsqueda de nuevos referentes para abordar y proponer nuevas soluciones a problemáticas globales cada vez más complejas. En este sentido, temas que antes se consideraban de poco interés, como la salvaguarda y conservación de los valores y manifestaciones que componen el patrimonio material e inmaterial propio de las comunidades, su cultura, han pasado a ocupar un lugar importante no sólo en las agendas de los Estados, sino también en las agendas de los grandes foros y escenarios internacionales. Se habla, entonces, de la nueva utilidad social de la cultura, que tiene desde su uso la capacidad de crear nuevos emprendimientos, la posibilidad de generar empleo y con esto la potencialidad para consolidar verdaderamente una cadena productiva en torno a las industrias culturales, de acuerdo con un modelo de desarrollo económico y de cultura local, que contribuya a la disminución de la pobreza en las regiones del planeta.

Dentro de estas tendencias de desarrollo sostenible de los territorios, así como de establecimiento de industrias culturales en ellos, el turismo está llamado entonces a ser un proceso social, que crea espacios de interacción entre los visitantes y las comunidades receptoras, en los aspectos ambientales, económicos y culturales de las sociedades.

Así mismo, de esta interacción permanente y dinámica entre el turismo y la cultura, dadas las implicaciones como hecho social que tiene la actividad turística para la humanidad, se concluye que todo desplazamiento turístico tiene una implicación cultural: sin la cultura no se explica el turismo. Esta relación se evidencia desde lo territorial, ya que los atractivos turísticos forman parte del patrimonio natural y cultural de una nación. Por tal razón, resulta necesario pensar en el uso y aprovechamiento de todos aquellos espacios, lugares y paisajes que cuentan con condiciones patrimoniales, como medio para el desarrollo de la industria turística; es decir, de la cultura como un motor de crecimiento económico

y componente fundamental a la hora de dar valor a los destinos y competitividad a la industria.

Por esta razón, y con el ánimo de velar por el desarrollo de una actividad económica responsable y garante de la protección del patrimonio cultural, el sector turismo y el sector cultural se vinculan a través de las acciones propuestas en esta política de turismo cultural, como estrategia para el fortalecimiento de sus mutuas relaciones, de manera que propendan por el desarrollo sostenible del patrimonio cultural de la nación colombiana.

El desarrollo del turismo cultural en Colombia tiene por objeto la sostenibilidad social y económica, la apropiación social del patrimonio cultural, y la participación activa de las poblaciones locales en la construcción de lineamientos de planes, programas y proyectos de este tipo de turismo; además del conocimiento, comprensión y disfrute responsable, preservación y mantenimiento de las expresiones culturales y naturales, propende por la puesta en valor del patrimonio nacional.

Este tipo de turismo ofrece numerosas ventajas:

1. **Transversalidad con otros tipos de turismo:** esta práctica no sólo se reduce a aquellos viajes cuya razón principal es la puramente cultural. Las motivaciones que llevan a realizar viajes no son únicas, si no que dentro de un mismo viaje se realizan, directa o indirectamente, varias actividades, entre ellas las de tipo cultural por excelencia, tales como el disfrute de la gastronomía local, el conocimiento general de la cultura receptora, las visitas a monumentos y museos, la asistencia a actos culturales y folclóricos de trascendencia (eventos, ferias, fiestas, exposiciones, representaciones teatrales) y la adquisición de productos tradicionales artesanales. Este carácter múltiple de las motivaciones es lo que confiere una gran ventaja al turismo cultural ya que éste aparece como producto complementario para muchas de las tipologías turísticas que existen actualmente en el país. Esto implica que la cultura es un bien de consumo de primer orden, ya sea como motivo principal o secundario del viaje. Por lo tanto se debe hacer una oferta de calidad.
2. **Multiterritorialidad:** otra de las ventajas del turismo cultural es su carácter “multiterritorial”, dado que el tipo de oferta cultural puede hallarse en cualquier territorio. No es un recurso natural o geográfico. Los monumentos, el patrimonio arquitectónico, los bienes muebles, restos arqueológicos, museos o tradiciones populares son fruto de la vida y el paso del ser humano, constituyendo su patrimonio.

La Ley General de Cultura, Ley 397 de 1997, define el patrimonio cultural como el conjunto de todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular.

Por otra parte, para poder estructurar la oferta turística con base en dichos elementos del patrimonio, éstos deben ir articulados en una cadena de bienes y servicios que garanticen la estancia y la comodidad de los visitantes. De esta forma, aquellas localidades carentes de recursos clásicos de atracción turística ven ahora en la revalorización y el aprovechamiento de su patrimonio un elemento de atracción turística y desarrollo económico.

Se produce así una “democratización del turismo” que puede llegar a zonas antiguamente deprimidas aportando los efectos positivos que implica: reactivación y diversificación de la economía, generación de empleo, incremento de la renta de la población local, mantenimiento de la población rural, equilibrio territorial, entre otros. En este sentido, el turismo cultural es una herramienta de transformación social, ya que consolida los lazos que le son comunes a un pueblo en pro del progreso y el desarrollo del mismo, garantizando la permanencia de los valores, la identidad y las tradiciones, que proporcionarán no sólo un beneficio económico para la comunidad, sino también la sostenibilidad del patrimonio.

En todo el mundo, los sitios considerados como parte del patrimonio cultural y las ciudades de gran riqueza arquitectónica, histórica y cultural están convirtiéndose en destinos de elección para un número creciente de turistas. Si bien este tipo de turismo no es nuevo, su masificación progresiva se produjo a finales del siglo XX, y es probable que siga incrementándose a un ritmo mayor. Cada vez más ciudades y sitios culturales pueden obtener beneficios económicos del turismo y destinarlos a mejorar la conservación de su patrimonio, ofreciendo al mismo tiempo a sus habitantes nuevas oportunidades de empleo y obtención de ingresos.

Sin embargo, muchos sitios y ciudades culturales se enfrentan también a crecientes problemas de congestión creados por la afluencia masiva de visitantes, lo cual menoscaba la calidad de la experiencia del

turista y, a veces, ocasiona daños irreparables a la estructura física del sitio y a otras infraestructuras públicas utilizadas tanto por los residentes como por los turistas.

La OMT ha recomendado en múltiples foros internacionales que los gestores del turismo, tanto públicos como privados, tengan conciencia de estos riesgos y se esfuercen por desarrollar y gestionar el turismo de un modo sostenible en los sitios del patrimonio cultural. Esto significa facilitar a los visitantes una experiencia de calidad, haciendo frente al mismo tiempo a todos los efectos del turismo, desde las perspectivas ambiental, sociocultural y económica.

El reto principal que tienen hoy los responsables del desarrollo y de la gestión del turismo cultural es lograr que dos tendencias aparentemente opuestas —la conservación del patrimonio cultural y el desarrollo del turismo— lleguen a ser complementarias y no antagónicas.

En concordancia con este desafío, el Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010 “Estado comunitario: desarrollo para todos” determina como uno de sus ejes principales el desarrollo de una política pública que estará encaminada a consolidar los procesos regionales de turismo para disponer de una oferta de productos altamente competitivos para los mercados nacionales e internacionales. Esto con el objeto de afianzar la industria turística como motor de desarrollo de las regiones, y fuente generadora de empleo y de divisas; estrategia que incluye el fortalecimiento de los bienes y servicios culturales como componente de alta importancia para el enriquecimiento de las ofertas turísticas.

La conservación, la interpretación y las actividades que se desarrollen alrededor de los bienes patrimoniales articulados con la actividad turística, deberán basarse en la investigación histórica y en la comprensión del contexto geográfico y la función social de dichos bienes, con el fin de lograr que los turistas nacionales y extranjeros conozcan, aprendan y disfruten del patrimonio en cada sitio en particular.

MARCO LEGAL

La Constitución Política de 1991, en su artículo 2, consagra en sus principios, como fines esenciales del Estado: “facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la nación”, reconociendo y protegiendo la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana.

Es obligación constitucional del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación, principio recogido en la Ley General de Cultura,

que en su artículo primero luego de la definición de cultura, enuncia los principios que sirven de base para definir cuál es el papel del Estado en relación con la misma.

De igual forma, la cultura se reconoce como fuerza articuladora de los modelos de propiedad colectiva de territorio que puede convertirse —a mediano plazo— en una estrategia de conservación de la biodiversidad y uso sostenible de los recursos en el marco del respeto de los principios de igualdad, identidad y autonomía cultural de las comunidades afrocolombianas e indígenas. En este sentido, las políticas culturales deben relacionar explícitamente la propiedad colectiva de los territorios con el reconocimiento de los valores prácticos, información y conocimiento que estas comunidades tienen respecto a los procesos y recursos.

La Ley General de Cultura, de acuerdo con el mandato constitucional, estableció los roles de actuación del Estado frente a la cultura, a partir de la función social del patrimonio, su reconocimiento, aprovechamiento y protección, en coordinación con las entidades territoriales. De esta forma, establece como uno de sus principios, el estímulo a los proyectos y actividades culturales, la valoración, la protección y la difusión del patrimonio cultural de la nación, la infraestructura artística y cultural, la interacción con la cultura universal y la democratización en el acceso a los bienes y servicios de la cultura.

El Plan Nacional de Cultura 2001-2010: “Hacia una ciudadanía democrática cultural”, “formula políticas que, desde un marco general, convocan a la participación de diferentes propuestas culturales con miras a la construcción colectiva de un proyecto de futuro plural y democrático”. Igualmente para garantizar la implementación de este Plan en el tiempo, el Documento Conpes 3.162 de mayo de 2002, establece “Los lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010”, en donde una de las estrategias definidas es precisamente la alianza con el sector turístico para el desarrollo y la promoción del turismo cultural en el país. La Ley General de Turismo, Ley 300 de 1996, reconoció al turismo, como actividad prioritaria para el desarrollo económico del país y estableció los objetivos de política hacia su competitividad y sostenibilidad, dada la potencialidad que este sector tiene para el país. Para tal fin se crearon los instrumentos de ordenación, disciplina de mercado y promoción para que Colombia se posicione en los mercados turísticos internacionales. Así mismo, esta ley reconoce la importancia de los valores culturales para el turismo y propone herramientas para su gestión tales como la declaratoria por parte de los concejos municipales de recursos turísticos según su interés cultural y la asociación a través de círculos metropolitanos turísticos de municipios de interés cultural y turístico.

De igual manera, la Ley 300 de 1996 identificó modalidades de turismo relacionadas con el aprovechamiento del patrimonio cultural tales como el etnoturismo, el turismo metropolitano y el ecoturismo, las cuales son prioritarias

para su fomento, debiendo ser promovidas mediante programas y herramientas de coordinación institucional y transectorial.

En este contexto, la ley estableció que, a través del Plan Sectorial de Turismo, se deben definir los elementos para que el turismo encuentre condiciones favorables para su desarrollo en el ámbito cultural, por tal motivo el Plan se define como el elemento fundamental para orientar la competitividad del sector desde el ámbito gubernamental nacional.

De acuerdo con lo estipulado por el Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010, “Estado comunitario: desarrollo para todos”, las políticas dirigidas al turismo estarán centradas en los lineamientos del plan sectorial, se buscará consolidar una oferta competitiva de la industria turística y convertirla en motor de desarrollo regional.

Se implementarán siete estrategias que se desarrollarán en el Plan Sectorial de Turismo 2006-2010, estas son: el mejoramiento y consolidación de la competitividad, incluyendo la calidad de los destinos y productos turísticos; propender por el mejoramiento de la infraestructura turística; el fortalecimiento del mercadeo, la promoción y la comercialización; la creación de un sistema de información turística; la búsqueda de una mejor y mayor conexión de nuestros destinos turísticos por vía aérea; la implementación de estímulos a la demanda y a la oferta turística, incluyendo la hotelería de alto nivel; y la educación para cimentar una cultura turística. Se priorizarán y viabilizarán proyectos que coordinen la ejecución de la política del sector entre los niveles nacional y regional. De igual forma, se formulará y ejecutará un programa de control de erosión de playas.

Conforme a estas orientaciones, el Plan Sectorial de Turismo 2006-2010 “Colombia: destino de clase mundial”, como parte integral del Plan Nacional de Desarrollo, contempla como parte de sus estrategias la definición de políticas para los productos especializados como es el caso del turismo cultural.

En este sentido, la reciente reforma de la Ley General de Turismo, establecida por la Ley 1101 de 2006, que estableció nuevos recursos para la promoción y desarrollo contempló en su artículo 17, una destinación especial de recursos del Banco de Proyectos Turísticos, para proyectos de promoción y mercadeo turístico relacionados con los sitios declarados por la Unesco como “Patrimonio Mundial de la Humanidad”. Así mismo, la ley establece que la política de turismo del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo debe incluir y dar prioridad a dichos proyectos.

De esta manera, se busca garantizar la sostenibilidad de los recursos del patrimonio cultural colombiano que tienen gran relevancia y significado para el mundo, así como mejorar su promoción y uso a través del turismo cultural.

Por otra parte, el Plan Decenal de Cultura consagra la estrecha relación entre el turismo natural y cultural, la diversidad y las culturas vivas y los principios generales para el manejo adecuado de este tipo de turismo en el país. Para tal efecto, señala la importancia de fomentar el turismo cultural bajo un marco de respeto por las identidades y las memorias.

Con el propósito de dar aplicación a las leyes y directivas anteriores, y por considerar al turismo cultural como una estrategia para promover la identidad y el desarrollo competitivo del patrimonio cultural colombiano ante el mundo, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y el Ministerio de Cultura han elaborado las orientaciones de política para el turismo cultural en Colombia, encaminadas a asegurar el desarrollo competitivo de este segmento, fortaleciendo mecanismos e instrumentos para lograr el aprovechamiento sostenible a largo plazo de los recursos del patrimonio material e inmaterial, garantizando la rentabilidad económica y social de los proyectos.

ANTECEDENTES

Colombia posee amplias ventajas comparativas en los atributos y características relacionadas con los atractivos culturales, especialmente en cuanto a las expresiones del patrimonio intangible, los valores artísticos e históricos de algunas civilizaciones prehispánicas, del siglo XV al XIX, del estilo de vida contemporáneo y de las culturas vivas tradicionales. Sin embargo, la creciente afluencia de turismo internacional a nuestro país ha empezado a demostrar que la imagen de Colombia para el turismo cultural no tiene aún suficiente fuerza en sí misma, a pesar de su singular oferta de patrimonio cultural, por lo que puede confundirse con otros destinos más posicionados en este segmento en el ámbito latinoamericano como Perú, México, Cuba y Guatemala, líderes en este tema.

En este contexto, a pesar de que los turistas que viajan por Colombia no lo hacen por motivos estrictamente culturales, reconocen estar interesados en conocer más sobre el patrimonio del país aunque realizan pocas actividades relacionadas con las industrias culturales. Así lo demuestran las cifras de la Encuesta de Turismo a Hogares realizada por el Registro Nacional de Turismo del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, y el DANE en el 2003, donde quedó demostrado que el 10% de los colombianos realiza actividades culturales durante sus vacaciones y el 20% de ellos viaja por motivos religiosos (una de las preferencias de las expresiones más auténticas de la cultura colombiana). Su impacto económico sobre las industrias culturales se da especialmente en el sector artesanal, que representa el 7% de su gasto turístico, y un 1% proveniente del gasto en servicios culturales.

Esto representa una oportunidad para que a través el turismo cultural, los visitantes realicen mayores actividades relacionadas con el conocimiento de las culturas locales y el disfrute de su patrimonio.

Dentro de las preferencias de viaje de los colombianos, el contacto con las manifestaciones culturales es el tercer motivo de sus desplazamientos, con claras referencias hacia las ferias y fiestas que son parte integral del patrimonio intangible colombiano (38,4%), los destinos de historia y cultura (33,2%), y la oferta cultural y comercial de grandes ciudades (33%) que se manifiestan como una clara atracción hacia el estilo de vida urbana de un país de ciudades. Así mismo, según datos del estudio de preferencias de los colombianos en sus desplazamientos turísticos adelantado por Cindamer para el Fondo de Promoción Turística de Colombia en el 2002, en promedio el 33% de los colombianos quisiera realizar actividades de turismo cultural en sus lugares vacacionales preferidos, lo cual denota las posibilidades que este segmento tiene para su desarrollo.

La preservación del patrimonio y su articulación a la oferta turística de los destinos del país ha sido de interés del Estado. Desde mediados del siglo XX y hasta la fecha, se han declarado 45 centros históricos en 16 departamentos del país y actualmente se cuenta con 1.178 bienes de interés cultural de carácter nacional (BICN) distribuidos así: patrimonio inmaterial: 27; patrimonio material mueble: 25; patrimonio material inmueble: 1.126 bienes. De igual forma se ha logrado la inscripción de seis sitios en la lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad de la Unesco: Cartagena de Indias, Bolívar (1984), Parque Nacional Natural Katíos, Chocó (1994), Mompox, Bolívar (1988), Parque Arqueológico San Agustín e Isnos, Huila (1995), Parque Arqueológico de Tierradentro, Cauca (1995) y Santuario de Flora y Fauna Malpelo (2006). Así mismo, como Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad se declararon el Carnaval de Barranquilla, Atlántico (2003) y el Espacio Cultural de San Basilio de Palenque, Bolívar (2006). Por otra parte, en el año 2005, reconociendo la importancia y creatividad de la cocina caucana como parte de la diversidad de las expresiones del patrimonio inmaterial colombiano, la Unesco nombró a Popayán, como la primera ciudad de la gastronomía.

Igualmente la oferta turística incluye el sector de los museos. Desde la Red Nacional de Museos, coordinada por el Museo Nacional de Colombia, se ha hecho un levantamiento de la base de datos de los museos del país que actualmente referencia 380 museos abiertos distribuidos en el territorio nacional. La Red está desarrollando actualmente el proyecto de creación de redes departamentales de museos, que se articulará con esta política.

Así mismo, se articula a la oferta cultural el patrimonio natural protegido en 52 parques nacionales naturales y las cinco reservas de la biósfera declaradas

por la Unesco: el cinturón andino conformado por el Macizo Colombiano en el Cauca, los nevados del Huila y del Tolima y la cueva de los Guácharos; el Parque Nacional Natural El Tuparro en el Vichada; la Sierra Nevada de Santa Marta en Magdalena, Cesar y Guajira; la Ciénaga Grande de Santa Marta en Magdalena y Seaflower conformada por el Archipiélago de San Andrés y Providencia.

La gestión de conservación liderada por el Ministerio de Cultura se ha articulado con acciones en los diferentes frentes según sus funciones misionales.

La Dirección de Patrimonio, como dependencia del Ministerio de Cultura, en asocio con los entes territoriales, promueve el rescate de los centros históricos municipales dentro del marco del Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos (PNRCH). Este Plan es el instrumento de planeación diseñado por el Ministerio de Cultura para la recuperación y revitalización de los centros históricos, con el objeto de mejorar la calidad de vida de sus habitantes. Se lleva a cabo mediante la formulación e implementación de los Planes Especiales de Protección (PEP), instrumentos de planeación definidos con la participación de actores públicos y privados de los niveles nacional, departamental y local, lo cual garantiza la sostenibilidad de dichos centros y se convierte en un elemento fundamental en el turismo cultural de los centros recuperados y sus zonas de influencia. Dentro de este Plan se articulan proyectos de otros ministerios, como por ejemplo el de inventarios turísticos, las campañas de promoción turística y los programas de señalización adelantados por el Viceministerio de Turismo.

Igualmente, el Ministerio apoya y supervisa proyectos de restauración de bienes culturales de interés nacional, departamental o municipal, así como propende por la protección, promoción y difusión del patrimonio inmaterial de los colombianos.

Otra de las prioridades del Ministerio de Cultura es la vinculación civil en los procesos de conservación y salvaguarda del patrimonio. Por ello, se ha desarrollado el Programa de Vigías del Patrimonio Cultural, que promueve la participación ciudadana para la protección, gestión y difusión del patrimonio cultural. A través de un esquema de voluntariado se invita a la conformación de grupos de vigías para que se vinculen de una manera estructurada, enmarcando sus proyectos y actividades dentro de las cuatro líneas de acción de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura. Entre los grupos de Vigías del Patrimonio Cultural se encuentran comunidades indígenas y afrocolombianas, estudiantes y gestores culturales agrupados en seis nodos regionales, constituidos cada uno de ellos por departamentos que comparten saberes, conocimientos y prácticas culturales. En junio de 2007, se tenían 373 vigías distribuidos en 91 grupos, en veinte departamentos. En el Programa se expresa la ciudadanía democrática cultural, participando activa y directamente en acciones alrededor

de los referentes que hacen parte de la memoria de las comunidades y que nos identifican como colombianos. Por ello, programas como éste se constituyen en herramientas importantes para impulsar y apoyar proyectos de turismo cultural.

Por otra parte, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo también realiza actividades en materia de competitividad y sostenibilidad del sector turístico, a través de la ejecución del Plan Sectorial de Turismo dentro de cuyos lineamientos se contempla al sector cultural como soporte competitivo del turismo, lo cual implica la generación de espacios de articulación transversales desde el ámbito de la gestión nacional, regional y local del turismo, con el fin de hacer sinergia entre los dos sectores y fortalecer su competitividad. Por tal motivo, el desarrollo del turismo cultural debe contemplar la articulación con las orientaciones de política y recomendaciones establecidas para el sector por el Documento Conpes 3.397 de 2005, Política Sectorial de Turismo.

De igual forma, la política de turismo cultural para Colombia, debe responder de manera transversal a los objetivos y retos de competitividad del sector; generar estrategias para fomentar su calidad; mejorar la formación especializada; fortalecer la infraestructura, y especialmente desarrollar el componente social que tiene la cultura como factor imprescindible del turismo para las comunidades vinculadas y como opción de desarrollo personal y de aprovechamiento del tiempo libre para la población colombiana juvenil, la tercera edad, los grupos étnicos y los discapacitados.

Así mismo, debe contribuir al logro de la visión 2019 del turismo colombiano que contempla que para ese año el turismo será una de las mayores actividades económicas del país. La cultura será un elemento diferenciador del turismo tanto en sus destinos y productos, como de las comunidades y gentes vinculadas a la actividad. Colombia será un destino turístico posicionado en turismo cultural en el ámbito regional y local, especializado en los productos de ferias y fiestas; historia y cultura y de grandes ciudades. Así mismo habrá conseguido consolidar una cultura turística en la sociedad; el turismo habrá contribuido a preservar los valores sociales y patrimoniales y será un elemento fundamental para generar orgullo nacional.

En este sentido, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, en concertación con las entidades territoriales, a través de los convenios de competitividad turística, identificó las regiones que cuentan con mayor potencialidad para el turismo cultural 13 regiones de las 35 turísticas existentes en el país: Barranquilla, Atlántico; Boyacá; Cartagena y Mompox, Bolívar; Popayán y Tierradentro, Cauca; Cesar; Cundinamarca; Guajira; Nariño; Norte de Santander; San Agustín, Huila; Tolima; Santander, y Valle del Cauca.

Como parte de este trabajo, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo identificó las principales problemáticas del desarrollo del turismo cultural en

esos destinos, tales como la escasez de recursos para la protección del patrimonio, la articulación de éste al turismo, las deficiencias en mercadeo del producto turístico-cultural, las deficiencias en ordenamiento, infraestructura y seguridad, así como la falta de identificación de las cadenas productivas, igualmente estableció la importancia de implementar políticas culturales turísticas de gobierno articuladas. La gestión del Ministerio se ha orientado a la resolución de estos problemas de competitividad, desde el ámbito de su competencia desarrollando programas que articulan los sectores cultural y turístico.

La campaña de promoción turística “Vive Colombia: viaja por ella” impulsa los productos de historia y cultura, ferias y fiestas, y ciudades capitales, resaltando los valores culturales del país y su posibilidad de disfrute turístico. Así mismo, la estrategia de Seguridad Democrática, vinculada al turismo a través de las caravanas y rutas “Vive Colombia”, ha generado la confianza para que los colombianos vuelvan a viajar por Colombia y ha conectado a los principales destinos, ferias festivas y eventos culturales con el ánimo de fomentar el turismo a partir del reconocimiento de los valores patrimoniales de todas las regiones.

Las caravanas y rutas turísticas han promocionado destinos donde se llevan a cabo las principales ferias y fiestas de importante tradición en el país como la Feria de Cali, Feria de Manizales, Carnaval de Negros y Blancos, Carnaval de Barranquilla, Semana Santa y Festival de Música Religiosa, Festival del Mono Núñez, Festival Folclórico Nacional, Festival Internacional del Joropo, Festival Nacional Reinado del Bambuco, Festival Nacional Café, Reinado Nacional de la Ganadería, Independencia de Mompox, Fiestas del Mar, Feria de las Flores, Feria de la Cosecha, Feria de la Familia Sonsoneña, Independencia de Cartagena, Reinado Nacional de Belleza, Festival Nacional del Pasillo, Festival de las Velas y los Faroles, y Festival Nacional de la Música Carranguera, entre otros.

Como complemento de las acciones de promoción para el turismo doméstico, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, adelantó en el 2005, la campaña de planes “Vive Colombia”, vinculando, entre los paquetes que las agencias de viajes comercializaban, ofertas para posicionar estos eventos culturales como ocasiones especiales y destinos de viaje. En el 2006, se promovió la limpieza, conservación y mantenimiento de los lugares de interés turístico y cultural, como parte de la conciencia de sostenibilidad que debe contemplar la actividad turística, a través de la campaña de promoción “Vive Colombia Limpia”.

La Política de Competitividad, Mercadeo y Promoción Turística de Colombia, de conformidad con lo establecido en el Plan Sectorial de Turismo, define las orientaciones para la ejecución de recursos asignados al sector, según lo dispuesto por la Ley 300 de 1996 y la Ley 1101 de 2006, tanto de tipo fiscal como parafiscal que conforman el Fondo de Promoción Turística. En dicha Política,

algunos programas tienen implicaciones para el mejoramiento de los atractivos culturales y su promoción. Se destacan los de apoyo a la competitividad de atractivos culturales vinculados al producto turístico y el apoyo promocional a las fiestas tradicionales de las regiones.

En el tema de la descentralización del turismo, que orienta las funciones y competencias de las entidades territoriales para la coordinación y funcionamiento del sector, según las etapas del desarrollo turístico de cada región, es de destacar que, en la gran mayoría de los casos, los sectores cultural y turístico cuentan con los mismos interlocutores locales desde el punto de vista gubernamental. Para tal fin, se establece una relación funcional de los actores del Sistema Nacional de Cultura con el esquema de descentralización del turismo, lo cual constituye una fortaleza para promover conjuntamente estrategias de desarrollo comunes. La participación del Viceministerio de Turismo del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo en el Consejo de Monumentos Nacionales es una muestra del valor que puede aportar el turismo a la cultura y establece un marco de participación y concertación para fortalecer estas relaciones intersectoriales.

De igual forma, el componente cultural se articula transversalmente a los programas del Viceministerio de Turismo, tales como el de Asistencia Técnica para la Planificación del Turismo, donde se efectúa la identificación de la oferta cultural del destino turístico y los inventarios de los atractivos y recursos vinculados; el de Posadas Turísticas de Colombia que realiza la construcción o adaptación de vivienda rural con facilidades de alojamiento para turistas de manera que aprovechando el estilo de vida y la cultura local se vinculen las comunidades a los procesos de desarrollo turístico; el Programa de Calidad Turística, que dentro de la función de normalización del sector define estándares referentes a los aspectos socioculturales relacionados con la gestión del turismo desde la perspectiva de sostenibilidad que deben tener los prestadores de servicios turísticos y los destinos frente a la cultura, y el Programa de Señalización Turística que permite valorizar la oferta turística y cultural del lugar a través de información gráfica para el turista, para lo cual definió una serie de pictogramas para actividades de tipo cultural, caracterizando la información turística para su utilización en los diferentes instrumentos de señalización urbana, vial y rural, según los manejos y lineamientos de espacio público, conservación y uso del suelo.

Por otra parte, los incentivos fiscales otorgados al sector en la reforma del Estatuto Tributario, artículo 207-2, mediante el Decreto 2755 de 2003, para el tema de los servicios de ecoturismo, consideran susceptible de exención de impuestos los servicios de ecoturismo y particularmente la interpretación del patrimonio natural y de las manifestaciones culturales asociadas a éste, denotando

la importancia de la cultura para este tipo de turismo. Así mismo, se incentiva la construcción y remodelación de hoteles, mediante la renta exenta de los servicios prestados por estos establecimientos, por un término de 30 años a partir del año gravable de 2003, beneficio que puede aplicarse en inmuebles declarados como bienes de interés cultural, de acuerdo con los usos del suelo y las compatibilidades con la conservación del bien, iniciativas previstas para el fortalecimiento de los usos urbanos de los centros históricos a través del turismo, vinculadas en los planes especiales de protección específicos derivados del Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos que lidera el Ministerio de Cultura.

En este contexto, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo orienta la gestión del sector turístico, dándole herramientas para que los diferentes actores participen en el desarrollo de la actividad. Por tanto, la política de turismo cultural será un insumo adicional para buscar integrar y complementar las iniciativas propuestas para el sector cultural y turístico, desde el ámbito gubernamental.

De igual forma, con el fin de articular estas iniciativas y orientar sus actuaciones, el Gobierno Nacional, a través del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Ministerio de Cultura y Proexport, suscribió con la OMT, un acuerdo de cooperación especial para fortalecer la investigación, promoción y ejecución de la presente política de turismo cultural.

OBJETIVOS

GENERAL

Posicionar a Colombia como un destino de turismo cultural nacional e internacional que, a través del aprovechamiento de su diversidad y riqueza cultural, para generar dinámicas de desarrollo local y cadenas productivas sostenibles que promuevan la competitividad del patrimonio y la identidad de las regiones.

ESPECÍFICOS

- Posicionar y promocionar a Colombia como uno de los principales destinos de turismo cultural en el mercado internacional.
- Posicionar rutas y regiones, como productos turístico-culturales, a través de las cuales se permita el intercambio y reconocimiento de los colombianos, con su identidad y patrimonio (turismo cultural doméstico).
- Promover iniciativas para la consecución de recursos destinados al cuidado y mantenimiento del patrimonio.

- Propiciar mecanismos de promoción de los sitios turísticos en el país.
- Definir y rescatar hitos urbanos, nacionales y regionales que hagan parte del patrimonio cultural colombiano para que sean imprescindibles dentro del recorrido del turista.
- Fortalecer la infraestructura turística en los lugares en que se promocio- ne el patrimonio cultural.
- Fomentar acciones para lograr compromisos y cooperación entre los re- presentantes locales, las comunidades indígenas, los conservacionistas, los operadores turísticos, los gestores culturales y los Vigías del Patrimo- nio, con el fin de que los bienes patrimoniales con interés turístico sean gestionados dentro de los parámetros de sostenibilidad, lo que permitirá aumentar la protección en beneficio de las futuras generaciones.
- Realizar el fortalecimiento organizacional de las industrias de turismo cultural y de las cadenas y minicadenas del sector.
- Establecer mecanismos de financiación que garanticen el desarrollo y sostenibilidad del subsector de turismo cultural en el país.
- Promover la inclusión de visitas a los lugares del patrimonio cultural ma- terial y actividades de reconocimiento de las expresiones inmateriales de los destinos colombianos, en los paquetes y productos estructurados por el sector privado que constituyen la oferta turística del país.
- Realizar campañas y programas educativos de sensibilización social y de apropiación del patrimonio cultural.
- Generar empleo para las poblaciones locales y regionales con el fin de es- tablecer una cadena productiva que haga sostenible los planes programas y proyectos turísticos.

PRINCIPIOS

1. **Participación:** orientado a promover prácticas permanentes de vincu- lación de la sociedad civil en la toma de decisiones que tengan que ver con el desarrollo turístico sostenible de una región.

2. **Identidad:** en virtud del cual el turismo y la cultura aportan de manera constructiva a la visión que las comunidades locales colombianas tienen de sí mismas, a sus convicciones internas y su contexto de desarrollo humano, económico y social.
3. **Sostenibilidad:** orientado al desarrollo de la política de turismo cultural, a partir de procesos sociales, económicos, políticos, y ambientales vivos y dinámicos que respeten la integración-identidad cultural y la biodiversidad del entorno.
4. **Equidad:** orientado a crear, a partir de las relaciones entre el turismo y la cultura, un círculo virtuoso entre la riqueza de la región y el desarrollo humano de sus habitantes, como contribución a la reducción de la desigualdad.
5. **Coordinación:** en virtud del cual las entidades públicas que integran los sectores de turismo y cultura, actuarán en forma coordinada en el ejercicio de sus funciones.
6. **Concertación:** en virtud del cual las decisiones y actividades de los sectores turístico y cultural, se fundamentarán en acuerdos para asumir responsabilidades, esfuerzos y recursos entre los diferentes agentes comprometidos, tanto del Gobierno como del sector privado nacional e internacional, para el logro de los objetivos comunes que beneficien el turismo cultural.
7. **Descentralización:** en virtud del cual la promoción del desarrollo del turismo cultural es responsabilidad de los diferentes niveles del Estado en sus áreas de competencia y debe ser desarrollada por las empresas privadas y estatales, según sus respectivos ámbitos de acción.

LINEAMIENTOS ESTRATÉGICOS

Los lineamientos estratégicos hacen referencia a los énfasis que ponen los ministerios para lograr los objetivos, enfrentar las debilidades, fortalecer los entes territoriales encargados de la gestión y de la promoción turística cultural, e implementar la política propuesta. Las estrategias propuestas son las siguientes:

SOSTENIBILIDAD DEL TURISMO CULTURAL

El turismo cultural es una prioridad para el Estado y una alternativa económica para las regiones del país, motivo por el cual su desarrollo debe ser sostenible. La sostenibilidad es, entonces, la principal meta de este tipo de turismo.

Dado que los objetivos de desarrollo del turismo cultural buscan la apropiación del patrimonio, el fortalecimiento de su competitividad y productividad y el incremento de los beneficios que genera la actividad turística, la sostenibilidad es también el eje de acción de esta política. Según la OMT

[...] las directrices para el desarrollo sostenible del turismo y las prácticas de gestión sostenible son aplicables a todas las formas de turismo en todos los tipos de destinos, incluidos el turismo de masas y los diversos segmentos turísticos. Los principios de sostenibilidad se refieren a los aspectos ambiental, económico y sociocultural del desarrollo turístico, habiéndose de establecer un equilibrio adecuado entre esas tres dimensiones para garantizar su sostenibilidad a largo plazo.

Por lo tanto, el turismo sostenible debe:

1. Dar un uso óptimo a los recursos culturales que son un elemento fundamental del desarrollo turístico, manteniendo los procesos culturales esenciales de cada sociedad y ayudando a conservar el patrimonio cultural.
2. Respetar la autenticidad sociocultural de las comunidades anfitrionas, conservar su patrimonio material e inmaterial, contribuyendo al entendimiento y a la tolerancia intercultural.
3. Asegurar unas actividades económicas viables a largo plazo, que reporten a todos los agentes unos beneficios socioeconómicos bien distribuidos, entre los que se cuenten oportunidades de empleo estable y de obtención de ingresos y servicios sociales para las comunidades anfitrionas, que contribuyan a la reducción de la pobreza.

El desarrollo sostenible del turismo exige la participación informada de todos los agentes relevantes, así como un liderazgo político firme para lograr una colaboración amplia y establecer un consenso. El logro de un turismo sostenible es un proceso continuo y requiere un seguimiento constante de los impactos, para introducir las medidas preventivas o correctivas que resulten necesarias.

El turismo sostenible debe reportar también un alto grado de satisfacción a los turistas y representar para ellos una experiencia significativa, que los haga más conscientes de los problemas de la sostenibilidad y fomente en ellos unas prácticas turísticas sostenibles. En este contexto, los programas y proyectos de iniciativa

nacional, regional y local, que mejoren y diversifiquen la oferta para el turismo cultural, en los principales sitios y regiones turísticas, deben propender por:

1. Desarrollar en forma sustentable los recursos turísticos, protegiendo el patrimonio natural y cultural del país, incluyendo en este componente aspectos de formación y educación sobre la herencia patrimonial nacional, labores de reconocimiento, sensibilización y apropiación social del patrimonio.
2. Propiciar la participación de las comunidades locales y las etnias en el desarrollo turístico.
3. Promover la cultura local o regional como parte del producto turístico.
4. Apoyar a los grupos locales organizados en la elaboración de proyectos turísticos comunitarios.
5. Impulsar y promover la inversión para el mejoramiento de la infraestructura y oferta turística.
6. Promover la corresponsabilidad institucional en la protección patrimonial y divulgación cultural.

La sostenibilidad del turismo cultural buscará que el patrimonio cultural se convierta en el motor para el desarrollo sostenible mediante la validación, rescate y rehabilitación de los sitios culturales y de las poblaciones locales, de manera que se mantenga el arraigo de las costumbres y tradiciones de las comunidades receptoras, preservando su identidad y garantizando la verdadera apropiación social de estos patrimonios por parte de sus contextos poblacionales reales.

Este criterio de conservación será fundamental para hacer de la cultura colombiana uno de los mayores incentivos de la visita del turista al país, y será la clave para la diferenciación y el éxito en la comercialización de los destinos.

Para tal fin, la valoración de la cultura, como requisito de sostenibilidad, será un elemento fundamental de la calidad del destino turístico. En este sentido, la política de calidad turística dará prioridad a los destinos turísticos culturales para obtener estas certificaciones de sostenibilidad, contando con el apoyo de los Ministerios de Comercio, Industria y Turismo, Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, y Cultura, así como de las entidades regionales respectivas, en los procesos de normalización y certificación. Los destinos turísticos culturales y las

empresas turísticas ubicadas en ellos podrán obtener certificaciones de sostenibilidad turística que los diferencien de sus competidores y les permitan obtener un reconocimiento a la gestión sostenible del patrimonio cultural.

GESTIÓN DEL TURISMO CULTURAL

MEJORAMIENTO DE LA OFERTA PARA EL TURISMO CULTURAL

Se fortalecerá prioritariamente la oferta para el turismo cultural en las ciudades de interés histórico-culturales, centros históricos declarados, zonas arqueológicas, santuarios religiosos, ciudades y sitios declarados Patrimonio de la Humanidad, en los destinos que organicen ferias y fiestas populares folclóricas, eventos tradicionales o de proyección cultural destacada en el ámbito nacional y en todas las comunidades integradas en una ruta o circuito turístico cultural para los turistas, a través de las siguientes acciones:

1. Ordenamiento y planificación: para definir la vocación para el turismo cultural de un destino, las entidades territoriales deberán incluirlo expresamente en su Plan de Desarrollo Local, a partir de las potencialidades del levantamiento de información sobre el patrimonio cultural, reflejadas en decisiones sobre el uso del suelo en los esquemas y planes de ordenamiento territorial. Para tal fin, se relacionará la información de los inventarios turísticos y los del patrimonio material e inmaterial existentes con la situación competitiva del destino para el turismo cultural y su posicionamiento como producto turístico. Las vocaciones identificadas se concretarán en planes de desarrollo turístico cultural, articulados a los planes de desarrollo local. El Programa de Asistencia Técnica en Planificación del Turismo, que lidera el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, brindará el soporte a los entes territoriales para tal fin. El Ministerio de Cultura, en concertación con las entidades territoriales, promoverá la elaboración de estos planes en las zonas prioritarias.
2. Acceso a la oferta cultural y su uso turístico: el Ministerio de Cultura y Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, en unión con las autoridades regionales de cultura y de turismo, promoverán la sensibilización de los actores de los sectores cultural y turístico con el fin de mejorar el acceso al patrimonio de los colombianos y extranjeros a través del turismo. Para tal fin se establecerán programas conjuntos para mejorar la gestión de acontecimientos y eventos especiales orientándolos como productos turísticos; para generar mayor atención al turista e información turística

durante la realización de los mismos, y para mejorar las condiciones de infraestructura y acceso al público a los museos, iglesias, monumentos y parques, así como a los servicios turísticos y complementarios.

3. Fortalecimiento de la cadena productiva artesanal en destinos turísticos culturales: el propósito de esta estrategia es lograr que los objetos artesanales formen parte del turismo cultural. Las artesanías reviven y se transforman cuando encuentran nuevos mercados y son capaces de competir en ellos. La revitalización y el rescate de esta actividad permiten reforzar el patrimonio cultural de nuestra nación, ya que en el arte de los pueblos reside parte de la identidad que nos representa y nos distingue.
4. A la luz de la política nacional de cadena productiva, con el apoyo de Fomipyme, el Ministerio de Cultura y Artesanías de Colombia, se buscará fortalecer el sector artesanal de las zonas prioritarias mediante procesos de formación, capacitación, asistencia técnica y apoyo a la comercialización orientada a cualificar la formación para el trabajo y lograr mayor productividad y competitividad en el mercado, a través de un proyecto de orientación productiva y comercial, dirigido hacia el segmento del turismo cultural.
5. En lo que respecta al sector turístico, se busca fortalecer y consolidar la gestión socioempresarial y de diseño de la empresa turística unida a la artesanal, estructurando y articulando los diferentes eslabones de la cadena productiva e integrando a los agentes vinculados a cada uno de éstos, como proveedores, productores, comerciantes y clientes.
6. Fortalecimiento de la gastronomía tradicional en los destinos turísticos culturales: la gastronomía tradicional colombiana ha sido un elemento fundamental para reforzar tanto nuestra identidad nacional como las identidades regionales y por lo tanto ha jugado un papel fundamental como atractivo turístico. Esta expresión del patrimonio inmaterial debe ser protegida preservando las diferencias regionales, mediante la investigación de sus características particulares, el estudio de los recursos materiales biológicos e ideológicos que son el sustento de las cocinas, así como con la recopilación y análisis del acervo de las recetas regionales.
7. El Ministerio de Cultura dará especial prioridad a la protección de este tipo de patrimonio. El Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, con

el apoyo de las regiones, Colciencias, Sena y los gremios del sector turístico y de alimentos adelantarán programas de innovación y promoción de la gastronomía regional en los principales destinos turísticos, los cuales serán divulgados y promocionados a los turistas para que estos reconozcan y aprecien la riqueza y variedad de las cocinas del país. Así mismo, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo adelantará programas de mejoramiento de la calidad de los servicios y las competencias laborales del personal vinculado a los establecimientos gastronómicos.

INVESTIGACIÓN DE MERCADOS

Para establecer estrategias de desarrollo, promoción y comercialización a partir de la política de turismo cultural, es necesario interpretar los dos tipos de corrientes turísticas vinculadas con la cultura, según el interés que manifiestan los diferentes mercados de turistas frente al patrimonio:

1. Los turistas con interés especial en la cultura, corresponden al segmento del “turismo cultural”, es decir, su tamaño y valor son directamente imputables a los valores culturales del país que los motivan a realizar un viaje.
2. Los turistas con interés ocasional en la cultura pertenecen a otros segmentos turísticos con diversas motivaciones, en ellos la cultura es un valor agregado al que sólo se imputa directamente el gasto adicional que realizan en el país cuando consumen actividades y servicios relacionados con ella. No obstante, el factor cultural, como elemento de diferenciación, se puede convertir en un motivo para decidir entre Colombia y otros destinos competidores que ofrecen productos similares.

Con el fin de conocer con precisión la demanda del turismo cultural, tanto doméstica como internacional, los destinos turísticos deben investigar este mercado para orientar sus estrategias de gestión territorial y acciones promocionales.

El Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Proexport, a través de la Política de Competitividad, Mercadeo y Promoción Turística, darán especial prioridad a la investigación de mercados del turismo cultural de las ciudades de interés histórico-culturales, centros históricos declarados, zonas arqueológicas, santuarios religiosos, ciudades y sitios declarados Patrimonio de la Humanidad, en los destinos que organicen ferias y fiestas populares folclóricas, eventos tradicionales o de proyección cultural destacada en el ámbito nacional y de los destinos integrados en una ruta o circuito turístico cultural para los turistas. Para tal fin, se maximizarán los alcances derivados del acuerdo de cooperación

suscrito entre la OMT, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Proexport y el Ministerio de Cultura.

DISEÑO DEL PRODUCTO TURÍSTICO CULTURAL

El Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, en la Política de Competitividad, Mercadeo y Promoción Turística, concibe al producto turístico como la combinación de un atractivo con unas facilidades, entendidas éstas como aeropuertos, vías, servicios públicos, hoteles, guías, de transporte, entre otras, ubicadas en un destino turístico, donde predomina claramente un tipo de oferta y su correspondiente tipo de demanda.

Para el diseño del producto de turismo cultural, de conformidad con las vocaciones regionales definidas por las entidades territoriales y su potencialidad según las investigaciones de mercados específicas, se deben identificar los productos básicos o imágenes de los destinos y promover su integración con los servicios turísticos complementarios. En este diseño se pondrán en práctica las bases de sostenibilidad turística para proteger, conservar y difundir el patrimonio cultural tangible e intangible a través del turismo respetuoso de su entorno.

La concentración de los recursos turísticos y de patrimonio de mayor valor, de los servicios, infraestructura, inversión y comunicaciones, que posean las regiones turísticas, según sus vocaciones, implica adelantar acciones de planeación local y el futuro desarrollo de “*clusters* turístico-culturales”. Así mismo, con el fin de que las articulaciones del producto de turismo cultural se concreten en ofertas comerciales, es necesario el compromiso y responsabilidad de todos los actores de los sectores cultural y turístico.

Los ministerios de Cultura y de Comercio, Industria y Turismo acompañarán, mediante asistencia técnica, a las autoridades regionales de cultura y de turismo de los destinos turístico-culturales en el diseño de su producto turístico. Para este efecto se tendrán en cuenta las fases establecidas en la metodología de diseño de producto turístico definida por el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. Se dará prioridad al diseño del producto de turismo cultural, mediante una estrategia de regionalización turística que marcará la estructuración de la oferta en corredores, rutas y circuitos, articulando sitios y destinos para dar valor agregado a cada uno de ellos y generar sinergias de aprovechamiento espacial de los recursos.

PARTICIPACIÓN DE LAS COMUNIDADES RECEPTORAS Y ESTRUCTURACIÓN DEL SECTOR

Con el fin de contribuir a los objetivos de desarrollo sostenible que debe tener el turismo cultural en el país y su manifestación en la gestión del turismo cultural

como estrategia para la apropiación social y comunitaria del patrimonio, se requiere la participación activa e informada de todas las partes interesadas.

Para tal fin, los ministerios de Cultura y de Comercio, Industria y Turismo instaurarán un Plan Nacional de Sensibilización para el Turismo Cultural, que establezca la unión de esfuerzos institucionales para sensibilizar a los gestores de los recursos culturales y a la opinión pública acerca de la importancia y beneficios del turismo cultural, como prioridad de gobierno y estrategia de desarrollo regional, así como de los mecanismos institucionales de gestión existentes para el desarrollo cultural y turístico en la consolidación de este tipo de turismo.

FORMACIÓN DEL TALENTO HUMANO PARA EL TURISMO CULTURAL

Para complementar la articulación de la cadena productiva de los destinos turísticos culturales y la sensibilización de los actores vinculados, se adelantarán programas de formación a las comunidades receptoras sobre la integración de los bienes culturales a la actividad turística. Este tema se incorporará de manera transversal dentro de los programas del Ministerio de Cultura. Para tal fin, el Gobierno Nacional promoverá que las entidades educativas con programas de formación en turismo y el Sena ajusten sus currículos a las necesidades y visiones del sector cultural. De igual forma, se promoverá la investigación en materia de turismo cultural, a través de redes y grupos especializados del sector académico público y privado nacional.

Así mismo, se fortalecerá la capacitación a la Policía de Turismo de las zonas prioritarias y, en general, la de los prestadores de servicios turísticos para que promuevan y difundan los valores turístico-culturales del país desde los ámbitos de su gestión. En el caso de los guías de turismo se fortalecerán sus competencias laborales y se certificarán en calidad turística, con énfasis en los criterios de interpretación turística del patrimonio y su desempeño en museos.

GESTIÓN DE LA INFORMACIÓN PARA LA PROMOCIÓN DEL TURISMO CULTURAL PARA EL TURISTA

Para fortalecer la divulgación cultural y turística del país, como parte de las acciones de promoción y facilitación turística, los ministerios gestionarán la creación de un Sistema Nacional de Información para el Turista. En este sistema se relacionará la información cultural y turística que requiera un visitante durante su viaje a un destino. Para tal fin, se adelantará el levantamiento de mapas o sistemas de información geográfica de los hitos urbanos que se vinculan al turismo en una entidad territorial. Los hitos se entienden como las obras arquitectónicas, monumentos u obras de arte fácilmente identificables dentro de una ciudad o un territorio que destacan sobre las demás obras por

su valor, impacto, belleza y calidad arquitectónica. El hito generará la ruta cultural a través de su integración en recorridos. Estos hitos deben corresponder a los procesos de diseño de producto, una vez sean reconocidos por la entidad territorial como tal, divulgando su importancia y su ubicación, así como su articulación a la oferta de servicios turísticos, artesanales y complementarios que requiere el turista.

La información cultural, científica e histórica existente en torno al patrimonio debe transmitirse en un lenguaje comprensible para todos los tipos de turistas. El mensaje debe ser adaptado, interesante, preciso, fácil de memorizar y respetar el principio de autenticidad del patrimonio; también debe motivar a la visita turística y tener un enfoque dinámico. Para tal fin, se implementarán planes de interpretación turístico-cultural para los principales destinos y sitios de este tipo de turismo.

MERCADEO Y PROMOCIÓN DEL TURISMO CULTURAL

El desarrollo y construcción de la ventaja competitiva del turismo a partir de las caracterizaciones culturales de los productos y destinos turísticos, será una de las prioridades de acción para mejorar la imagen turística y la proyección cultural de Colombia. En este sentido, el turismo cultural colombiano contará con un plan de mercadeo especializado para posicionar a Colombia como destino cultural en el ámbito latinoamericano. Así mismo se identificarán las acciones para que el turismo cultural doméstico, se especialice y se diversifique hacia nuevos destinos.

La promoción del turismo cultural se realizará según los criterios de las investigaciones de mercados nacionales e internacionales, pudiendo utilizar las herramientas previstas para la promoción y comercialización de la Política de Competitividad, Mercadeo y Promoción Turística definida por el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, tales como viajes de familiarización, material promocional impreso y electrónico, misiones comerciales, participación en ferias nacionales e internacionales, desarrollo de campañas publicitarias, promoción y rescate de fiestas tradicionales.

El Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, el Ministerio de Cultura, Proexport, y la entidad administradora del Fondo de Promoción Turística presentarán una iniciativa para la promoción del turismo cultural, que articule al sector privado a los sectores turístico y cultural del país. Por otra parte, los ministerios promoverán, con el apoyo de las entidades del Gobierno nacional respectivas, la divulgación cultural y turística de Colombia a través de las embajadas de Colombia en el exterior; la inclusión en los sitios en Internet institucionales del Gobierno nacional y en los de los gremios del sector de información sobre la cultura y el turismo colombiano; y se intensificarán las relaciones con los medios de comunicación para la creación de un plan de manejo de imagen y alianzas estratégicas para el turismo cultural.

Las campañas de publicidad turística que realice el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo deben vincular los aspectos de identidad cultural del país y reorientarse según los avances que el producto del turismo cultural obtenga en el contexto nacional e internacional. En este sentido, los ministerios de Comercio, Industria y Turismo y de Cultura, Proexport y el Fondo de Promoción Turística de Colombia realizarán material promocional especializado para el turismo cultural, tal como guías especializadas de destinos, rutas, regiones, sitios, museos y eventos del país que cuenten con importante preferencia turística o desarrollos competitivos en esta temática. Así mismo, las regiones potenciarán el desarrollo de marcas culturales temáticas, asociadas a productos turísticos culturales, especialmente en el caso de rutas, corredores y circuitos turísticos, conforme a los lineamientos de diseño de productos turístico-culturales establecidos.

SINERGIA

Sinergia (del griego *synergos*) significa “trabajar juntos”. Es la capacidad de generar un mayor valor al trabajar conjuntamente. La política propone las siguientes actuaciones de sinergia para optimizar los recursos, programas, planes, procedimientos, reglamentaciones y actividades existentes para el fomento de los sectores turístico y cultural, con el fin de fortalecer, desarrollar y articular el turismo cultural en el país:

- Articulación de las autoridades regionales de cultura y de turismo para la descentralización del turismo cultural.
- Articulación con otras entidades del Estado en sus diferentes niveles a través de organizaciones civiles y de la empresa privada.
- Formación y sensibilización de las comunidades locales y los gestores del turismo cultural.
- Fortalecimiento del talento humano para la promoción y desarrollo del turismo cultural.
- Empoderamiento de las comunidades locales frente a los proyectos y planes de turismo cultural.
- Fortalecimiento organizacional de las industrias de turismo culturales (fortalecimiento y cualificación de las cadenas y mini cadenas productivas de regiones con potencial en turismo cultural).

- Implementación de la legislación pertinente orientada a la protección de las regiones con vocación en turismo cultural (planes maestros, POT, PEP, planes de manejo, etc.).

INFORMACIÓN

Para que el sector pueda contar con una información veraz, oportuna, actualizada y orientada a la competitividad del turismo cultural en los mercados interno y externo, se requiere implementar mecanismos de captación, registro, organización, suministro de datos, establecimiento de indicadores de seguimiento y ejecución de la política. Algunas de las acciones propuestas en esta línea se describen a continuación:

- Plan de construcción de indicadores de la gestión del turismo cultural.
- Inventarios de turismo cultural.
- Implementación de metodologías de compilación y actualización de información, difusión y utilización de datos.
- Diseño de indicadores cuantitativos y cualitativos.
- Inclusión del subsector de turismo cultural en las cuentas satélites.

INVESTIGACIÓN

La investigación es un tema prioritario para identificar y documentar el patrimonio cultural. Partiendo de este punto se trazan las demás estrategias. Con el fin de generar un mayor conocimiento de las potencialidades del turismo cultural y conocer las tendencias nacionales e internacionales de los productos y los mercados, entre otros aspectos que generen innovación o valor agregado a la gestión del turismo cultural, los ministerios de Cultura y de Comercio, Industria y Turismo, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh), Colciencias, Proexport y las universidades promoverán la creación de grupos y líneas de investigación para el turismo cultural.

La investigación del sector dará prioridad a las siguientes áreas y temáticas:

- Elaboración de evaluaciones de impacto del sector de turismo cultural.
- Desarrollo de programas y planes de acción específicos en el ámbito nacional y regional.

- Formulación de estudios sectoriales de turismo cultural.
- Desarrollo de proyectos piloto.
- Desarrollo de parques temáticos culturales.
- Desarrollo de la innovación en los productos turísticos culturales.
- Investigación de turismo cultural: sitios Patrimonio de la Humanidad; museos, monumentos y sitios; turismo arqueológico (terrestre y subacuático); rutas e itinerarios culturales (internacionales, nacionales, regionales, locales); eventos culturales, festivales y fiestas tradicionales; industrias culturales, creación artística y artesanal; turismo gastronómico; turismo idiomático (aprendizaje del idioma para extranjeros); turismo en grupos étnicos/culturales-etnoturismo y el desarrollo del componente cultural en el turismo de sol y playa y el turismo rural.

FINANCIACIÓN

En este aparte se relacionan las principales líneas de financiación directas o indirectas para cualificar y sostener el sector del turismo cultural en el país, así como para poner en marcha la política propuesta en el presente documento:

- Estampillas Procultura departamentales y municipales.
- Participación en fondos de cofinanciación: Fomipyme-Proexport, Jóvenes Emprendedores, Sena, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, Fondo de Promoción Turística.
- Participación en los recursos de transferencias (Ley 715 de 2001) -Articulación con planes de desarrollo regionales.
- Vinculación del sector a los programas de incentivos fiscales.
- Celebración de alianzas estratégicas con otros sectores: educación, comunicaciones, medio ambiente, comercio.
- Articulación del subsector de turismo cultural a los planes maestros de turismo.

- Vinculación de la empresa privada.
- Articulación a la Política Sectorial de Turismo, definida en el Documento Conpes 3.397 de 2005.
- Cooperación internacional.
- Cofinanciación de programas con las asociaciones territoriales de promoción turística y de cultura.
- Participación en programas y líneas de financiación de la Financiera de Desarrollo Territorial (Findeter).
- Recursos fiscales del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo.
- Recursos fiscales del Ministerio de Cultura.
- Banco de Proyectos Turísticos- Impuesto al Turismo, Ley 1101 de 2006.

ENTIDADES PARTICIPANTES EN LA IMPLEMENTACIÓN DE LA POLÍTICA

NACIONALES

- Acción Social-Agencia Presidencial de Cooperación Internacional: apoya la consecución de recursos de fuentes de cooperación internacional para ejecutar las acciones de política.
- Archivo Nacional de Colombia: promueve el uso del patrimonio documental para el turismo cultural.
- Artesanías de Colombia: promueve y fortalece el sector artesanal en los sitios y destinos del turismo cultural.
- Banco Agrario: cofinancia programas de desarrollo turístico en lugares y áreas rurales de vocación de turismo cultural.
- Banco de la República: facilita y coordina las acciones propuestas en la política, a través de los servicios culturales y bibliográficos de la entidad.

- Bancoldex: orienta y define la cofinanciación de proyectos para el turismo cultural con vocación exportadora.
- Colciencias: promueve la innovación y desarrollo tecnológico requerido para la ejecución de la política.
- DANE: brinda apoyo para determinar la contribución económica y el efecto multiplicador del sector del turismo cultural.
- DAS: facilita el ingreso, recepción y salida de los turistas culturales del país, así como apoya el soporte de control, seguridad y estadísticas.
- Departamento Nacional de Planeación (DNP): garantiza la coordinación nacional de las acciones en torno al desarrollo turístico y cultural del país.
- Findeter: orienta y define la cofinanciación de proyectos para el turismo cultural.
- FOMIPYME: orienta y define la cofinanciación de proyectos de MIPYMES referentes al turismo cultural.
- Fondo de Promoción Turística de Colombia: ejecuta las actividades de promoción turística cultural en el mercado doméstico.
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH): lidera y difunde la investigación arqueológica, antropológica e histórica del patrimonio material e inmaterial de los lugares y destinos del turismo cultural.
- Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF): coordina las acciones requeridas en la prevención del turismo sexual con menores de edad en los destinos y lugares del turismo cultural.
- Instituto Colombiano del Deporte (Coldeportes), como parte integrante del sector cultural y orientador de la recreación en el país: promueve la inclusión de actividades recreativas y lúdicas como parte de los servicios culturales que requiere el turismo cultural.

- Instituto Geográfico Agustín Codazzi: apoya la identificación y levantamiento cartográfico de los sitios y destinos para el turismo cultural y apoyar su divulgación a los usuarios de esta información.
- Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural: promueve la articulación y participación del desarrollo del turismo cultural para las comunidades campesinas a través del Proyecto de Apoyo al Desarrollo de la Microempresa Rural (Pademer) y el Fondo de Fomento para la Mujer Rural.
- Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial: apoya la implementación y coordinación de las acciones de turismo sostenible en los ecosistemas del país, a través del Sistema Nacional Ambiental y de los procesos de desarrollo y ordenamiento territorial.
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo: define y ejecuta la política nacional del sector turístico.
- Ministerio de Cultura: define y ejecuta la política nacional del sector cultural.
- Ministerio de Defensa: articula las acciones de seguridad en los destinos y lugares turísticos.
- Ministerio de Educación: promueve los procesos educativos del sector turístico y cultural y de sensibilización de las comunidades locales.
- Ministerio de Hacienda y Crédito Público: garantiza la disponibilidad de recursos y financiamiento que requiere la implementación de las acciones de política.
- Ministerio de Relaciones Exteriores: apoya la implementación de las acciones referentes al manejo de la imagen y promoción cultural y turística del país en el exterior, el trabajo con las comunidades colombianas y las embajadas de Colombia en el exterior, así como en el visado y facilitación de los turistas culturales que visitan el país.
- Ministerio de Transporte: articula los servicios de transporte especial y turístico para el turismo cultural.

- Ministerio del Interior y de Justicia: articula y participa en el desarrollo del turismo cultural para las comunidades indígenas, raizales y afrocolombianas.
- Museo Nacional de Colombia y Red Nacional de Museos: coordinan las acciones requeridas para la ejecución de la política en los museos del país.
- Policía Nacional: brinda protección y seguridad al turista, a las comunidades y a los prestadores de servicios turísticos y culturales, en los principales lugares y destinos del turismo cultural.
- Presidencia de la República como ente máximo de coordinación de las acciones de política estatal de turismo, en la Rama Ejecutiva del Estado.
- Proexport: ejecuta las actividades de promoción turística cultural en el mercado internacional.
- Sena: apoya la formación del talento humano requerido para la ejecución de la política.
- Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales: apoya las acciones de ejecución de la política, en las áreas protegidas que tengan potencialidades y desarrollos en el turismo cultural, propendiendo por su sostenibilidad.

TERRITORIALES

- Alcaldías municipales y distritales: estructuran, ejecutan y controlan la gestión local del turismo cultural.
- Autoridades regionales de cultura y de turismo: lideran los procesos regionales y locales de la gestión del turismo cultural, conforme a lo establecido en esta política.
- Consejos comunitarios de comunidades indígenas y afrocolombianas: estructuran y participan activamente en la gestión local del turismo cultural.

- Fondos territoriales de promoción turística y de cultura: apoyan a las autoridades regionales de cultura y turismo en la promoción, fomento y desarrollo de proyectos de apoyo a la gestión del turismo cultural.
- Gobernaciones: contribuyen en el ámbito de la descentralización el turismo, en la ejecución y coordinación regional de las acciones propuestas en la política.

ASOCIACIONES-AGREMIACIONES

- Acodres: promueve entre sus asociados las acciones competentes al subsector de la industria gastronómica y establece una posición activa gremial frente al desarrollo del turismo cultural en el país.
- Alaico: promueve entre sus asociados las acciones competentes a las líneas aéreas y establece una posición activa gremial frente al desarrollo del turismo cultural en el país.
- Anato: promueve entre sus asociados las acciones competentes al subsector de agencias de viajes y establece una posición activa gremial frente al desarrollo del turismo cultural en el país.
- Atac: promueve entre sus asociados las acciones competentes al transporte aéreo y establecer una posición activa gremial frente al desarrollo del turismo cultural en el país.
- Autoridades eclesiásticas y arquidiócesis: lideran y contribuyen en la gestión del patrimonio religioso del país y su uso sostenible para el turismo cultural.
- Cámaras de Comercio: promueve entre sus asociados las acciones competentes al comercio y establece una posición activa gremial frente al desarrollo del turismo cultural en el país.
- Cotelco: promueve entre sus asociados las acciones competentes al subsector de establecimientos de alojamiento y hospedaje y establecer una posición activa gremial frente al desarrollo del turismo cultural en el país.
- Empresas privadas del sector turístico y cultural: apoyan en la estructuración de la oferta de servicios y bienes que requiere la cadena productiva

del turismo cultural, generando competitividad, calidad y eficiencia en su prestación y suministro.

- Federación Nacional de Cafeteros: promueve entre el sector cafetero, como producto insignia nacional, acciones de apoyo al desarrollo del turismo cultural en las áreas productoras cafeteras y su imagen en el exterior.
- Fondo para el Desarrollo Cinematográfico: promueve las locaciones y lugares de los destinos turísticos culturales y los valores culturales del país a través de la industria fílmica nacional.
- Universidades y entidades educativas, que cuenten con programas del sector cultural y turístico: contribuyen y lideran la investigación de los múltiples aspectos que implica el desarrollo del turismo cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Artesanías de Colombia, *Artesanía emblemática de Colombia por regiones*, Bogotá, , *Artesanía emblemática de Colombia por regiones*, Bogotá, 2005, disponible en www.artesantiasdecolombia.com.co

Artesanías de Colombia-Empresa Nacional Minera-Ministerio de Comercio Exterior, *Guía para exportar artesanías colombianas e identificación del oficio artesanal para la determinación de origen en Colombia*, Bogotá, MINERCOL-Artesanías de Colombia, 2001.

Asamblea Nacional Constituyente, *Constitución Política de Colombia*, Bogotá, Presidencia de la República, 1991.

Asociación de Estados del Caribe (AEC), *Manual para técnicos en turismo sustentable*, Puerto España, AEC, 2004, disponible en www.acs-aec.org

Carbonell, Carlos, “Las ciudades como escenarios de la ensoñación”, en *Turismo y sociedad*, Vol. V, No. 3, septiembre de 2004.

Congreso de la República, *Ley General de Cultura, Ley 397 de 1997*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología, 1998.

_____, *Ley General de Turismo, Ley 300 de 1996*, Bogotá, Corporación Nacional de Turismo, 1996.

Congreso sobre Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo, Morelia, México, 9-11 de junio de 2003.

Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (Icomos), *Carta de Turismo Cultural*, Bruselas, Icomos, noviembre de 1976.

_____, International Cultural Tourism Charter Managing Tourism at Places of Heritage Significance. 8TH Draft, for Adoption by Icomos at the 12th General Assembly, México, octubre de 1999.

Consejo Nacional de Política Económica y Social-Departamento Nacional de Planeación, Documento Conpes 3.162. Lineamientos de política para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010, Bogotá, DNP, 2002.

_____, *Documento Conpes 3.255. Lineamientos de política para la distribución del 25% de los recursos territoriales provenientes del incremento del 4% del IVA a la telefonía móvil*, Bogotá, DNP, 2003.

Corporación Nacional de Turismo de Colombia, *El Caribe: Colombia. Inventario Turístico Nacional*, Bogotá, Corporación Nacional de Turismo, 1986.

European Commission, Public Policies and Cultural Tourism-EU activities. 1st Conference on Cultural Tourism Economy and Values in the XXI Century, Barcelona, 29-30 de marzo de 2001.

Fernández, Víctor Rafael y Porras, Oswaldo Aarón, *La planificación del turismo en las entidades territoriales*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 1995.

Fondo de Promoción Turística de Colombia, sitio en Internet, disponible en www.turismocolombia.com

Fondo de Promoción Turística de Colombia-Ministerio de Desarrollo Económico-Viceministerio de Turismo, *Colombia: guía turística*, Bogotá, Editora Géminis, 1998.

Gobernación del Valle del Cauca-Secretaría de Cultura y Turismo, *Identificación y clasificación de nuestro patrimonio cultural*, Cali, Gobernación del Valle, 2003.

Graham Brooks & Associates, *Lighthouses Conservation Management and Cultural Tourism Plan: Cultural Tourism Policies*, Sydney, Graham Brooks & Associates, 2001.

I Congreso Internacional de Turismo Arqueológico, *Memorias*, San Agustín, Huila, 15-18 de junio de 2005.

I Congreso Internacional de Turismo Cultural, *Memorias*, Salamanca, España, 5-6 de noviembre de 2002.

I Encuentro Nacional sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, Medellín, Antioquia, 5-7 de septiembre de 2005.

ICOM-Comité Peruano del Consejo Internacional de Museos, Encuentro Latinoamericano de Museos, Patrimonio y Turismo Cultural de Mayo 2000, Trujillo, Perú- La Paz, Bolivia, Lima, ICOM, 2001.

Instituto Cervantes, Curso Innovación Tecnológica y Turismo Cultural, disponible en www.cervantes.es

Instituto Colombiano de Cultura-Colcultura, *Política cultural para los centros históricos y el patrimonio inmueble*, Bogotá, Colcultura-PNUD, 1990.

Instituto de Turismo de España, sitio en Internet, disponible en www.tourspain.es

Instituto Distrital de Cultura y Turismo, sitio en Internet, disponible en www.idct.gov.co y www.bogotaturismo.gov.co

Instituto Ecobrasil, sitio en Internet, disponible en www.ecobrasil.org.br

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, *Plan Sectorial de Turismo 2003-2006: turismo para un nuevo país*, sitio en Internet, disponible en www.mincomercio.gov.co

Ministerio de Cultura, *Monumentos nacionales de Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura, CD-ROM, 2002.

_____, *Plan Nacional de Cultura 2001-2010: hacia una ciudadanía democrática cultural*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2001.

_____, *Programa de participación-Vigías del Patrimonio*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2004.

_____, Resolución No. 0168, “Por la cual se establecen los criterios, competencias, requisitos y procedimientos para evaluar y declarar un bien inmaterial como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional y se dictan otras disposiciones”, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2005.

_____, *Vigías del Patrimonio-Mecanismos de participación*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2004.

Ministerio de Cultura-Dirección de Patrimonio, *Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos-PNRCH*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.

_____, *Programa Nacional Vigía del Patrimonio Cultural*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002.

Ministerio de Cultura-Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). *Patrimonio inmaterial colombiano: demuestra quien eres*, Bogotá, ICANH, 2004.

Ministerio de Cultura-Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial. Viva el patrimonio. Bogotá, Separata Diario *El Espectador*, 26 de septiembre de 2004.

Ministerio de Desarrollo Económico, *Estudio de competitividad del sector turismo*, Bogotá, Ministerio de Desarrollo Económico, 1997.

_____, *Reglamentación Ley General de Turismo*, Bogotá, Corporación Nacional de Turismo, 1997.

Ministerio de Desarrollo Económico-Centro Nacional de Consultoría, *Brechas de satisfacción en 14 destinos turísticos*, Bogotá, Centro Nacional de Consultoría, 1997.

Ministerio de Desarrollo Económico-Dirección General de Turismo, *Descentralización turística en Colombia*, Bogotá, Dirección General de Turismo, 2002.

_____, *Turismo y desarrollo: compromiso nacional. Política de competitividad, mercadeo y promoción turística de Colombia*, Bogotá, Dirección General de Turismo, 2002.

Organización de Estados Americanos (OEA), *Manual de cultura turística: programa de asistencia a pequeños hoteles de Centroamérica*, Washington, OEA, 2003, disponible en www.oea.org

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), sitio en Internet, disponible en www.unesco.org.

Organización Mundial del Turismo (OMT), *Futuros retos del turismo cultural*, San Petesburgo, Rusia, 5 de octubre de 2002, Madrid, OMT, 2002.

_____, *Informe final del Taller Regional para Países Andinos sobre Indicadores de Sostenibilidad en Destinos Turísticos*, Rurrenabaque-San Buenaventura, Bolivia, OMT, 10-14 de julio de 2005.

_____, sitio en Internet, disponible en www.world-tourism.org

_____, *Technical Seminar on Cultural Tourism and Poverty Allevation. Final Report*, Siem Reap, Cambodia, 8 de junio de 2004, Madrid, OMT, 2004.

_____, *Código ético mundial para el turismo. XIII Asamblea General*, Santiago de Chile, OMT, 1999.

_____, *Declaración de Manila sobre el Turismo Mundial. Conferencia Mundial del Turismo*, Manila, septiembre-octubre de 1980.

_____, *Educando educadores en turismo*, Madrid, OMT, Instituto de Turismo, Empresa y Sociedad, Universidad Politécnica de Valencia, 1995.

Organización Mundial del Turismo (OMT)-Comisión Europea de Viajes, *City Tourism & Culture: The European Experience*, Madrid, OMT, 2005.

Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, *Turismo cultural en América Latina y Europa: investigación, formación y desarrollo regional*, disponible en www.ub.es/cultural y www.gestioncultural.org

Publilegis, *Auto guía turística de Colombia*, Bogotá, LEGIS, 2005.

Ribagorda Serrano, Miguel, "Devenir histórico", en *Patrimonio cultural*, Madrid, Thompson Editores, 2002.

Sánchez Arciniegas, Clara Inés, *Patrimonio cultural y turismo ético en América Latina y Colombia*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2000.

Secretaría de Turismo de México (Sectur), *El turismo cultural en México. Resumen ejecutivo del estudio estratégico de viabilidad del turismo cultural en México*, México, Centro de Estudios Superiores en Turismo, 2001

_____, Sitio en Internet, disponible en www.sectur.gob.mx

Secretaría General de Turismo de España, *Turismo cultural en España*, Madrid, Turespaña, 2000.

Segunda Reunión para la Consolidación del Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, Bogotá, 9-10 de junio de 2005.

Therrien, Mónica. *Preservación del Patrimonio Cultural Nacional*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología-Colcultura, 1995.

Unceta, María, "Saboreando el corazón de España", en *Spaingourmetour*, Madrid, ICEX-Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, mayo-agosto de 2005.

[SECCIÓN 3]

La presente sección del Compendio reúne las políticas que convergen en la creación, circulación y apropiación de sentidos, que son generados a través de los procesos de la comunicación, el cine, el video y las nuevas tecnologías, así como también de la lectura y las bibliotecas. Son políticas que abren mundos a partir de las imágenes, la escritura o las nuevas expresiones virtuales. El emprendimiento cultural cobra una importancia singular en un contexto en que las industrias culturales resaltan la creación uniéndola a la economía, la vida pública, el empleo y el desarrollo humano sostenible. El país necesita fortalecer los imaginarios a través de los cuales se pueda reconocer, establecer diálogos creativos y relacionarse con lo global desde sus propias particularidades.

Las políticas que se han reunido en esta sección del Compendio enfatizan en la inclusión, el acceso a la cultura como también en la creación y en el derecho que tienen colombianos y colombianas a que los diversos bienes culturales, locales e internacionales circulen de manera plural y democrática. Aparece por primera vez una política de cultura digital vinculada con las transformaciones contemporáneas de la información y la comunicación, y que subraya la necesidad de promover la creación y la expresión de todos los sectores sociales en el contexto de las nuevas tecnologías. Todas las políticas recogidas aquí son políticas de los sentidos y a la vez políticas del reconocimiento. Dialogan con los mercados, pero corroborando el fundamental significado social y público que tienen las manifestaciones culturales.



POLÍTICA DE LECTURA Y BIBLIOTECAS

El presente documento parte de la necesidad de definir una política de lectura y bibliotecas que permita asegurar las posibilidades de acceso de toda la población colombiana a la lectura, la información y al conocimiento, sin discriminaciones de ningún tipo, y que garantice para las generaciones presentes y futuras la reunión, conservación, control y divulgación de su patrimonio bibliográfico y documental¹ en los diferentes soportes, para conocimiento y memoria del país, de su historia y de su cultura.

En el mundo actual, el desarrollo y vigencia de una sociedad y de sus individuos depende, en gran medida, de la posibilidad de participar, con producción y acceso, de las redes globales de información y conocimiento.

Las bibliotecas públicas juegan un importante papel en este proceso y este papel puede llegar a ser definitivo en un país en desarrollo como el nuestro. Según datos de 2005², en nuestro país existen 355 librerías y 583 puntos de venta. El 44% de estos puntos de venta se concentra en Bogotá, el 10% en Medellín y el 8% en Cali y trece departamentos tienen menos de cinco librerías, lo que significa que, en estos departamentos, la biblioteca pública es casi la única forma que tienen sus habitantes para acceder al libro o a un computador. Las bibliotecas se convierten así en centros fundamentales para la formación y el crecimiento intelectual y cultural de los colombianos. Son también espacios propicios para afianzar el gusto por la lectura y la escritura, para el encuentro de las comunidades alrededor de sus temas de interés y para que tengan un sitio que les permita valorar, conservar y dar a conocer su cultura y su memoria.

La Biblioteca Nacional es la entidad encargada de garantizar la preservación y acceso al patrimonio bibliográfico y documental del país, esto es, a la memoria

¹ El patrimonio bibliográfico y documental, competencia de las bibliotecas nacionales, es aquel constituido por libros, publicaciones seriadas, audiovisuales y demás información, registrados en diversos soportes, de: obras publicadas en el país, obras de autores y temas del respectivo país, publicados en su territorio y en el exterior, en primera y otras ediciones, que hayan sido recibidos en virtud de disposiciones como el depósito legal o a través de mecanismos como el canje, la compra, la donación u otras formas de adquisición, los cuales debidamente catalogados y conservados estén al servicio de investigadores, estudiosos nacionales e internacionales y del público en general.

² Cerlalac, *Directorio de librerías y librerías-papelerías de Colombia*, Bogotá, Cerlalac, 2005.

registrada en distintos formatos. Si bien la Biblioteca Nacional tiene la colección bibliográfica y documental más importante del país y es la principal depositaria del depósito legal, otras bibliotecas e instituciones colombianas y algunas del exterior tienen colecciones o material bibliográfico y documental de interés patrimonial. El inventario, conservación y organización de ese material debe ser también objeto de la política.

Esta política tiene por lo tanto dos ejes fundamentales: *acceso y memoria*, que se materializan en el sistema de bibliotecas públicas y en el sistema de bibliotecas patrimoniales.

ANTECEDENTES ³

Antes de entrar en materia, conviene repasar cómo ha evolucionado el sistema bibliotecario del país y cuáles han sido las políticas que lo han regido.

En 1777, la Biblioteca Nacional de Colombia, la más antigua de su género en América, abre sus puertas al público. Su primer fondo bibliográfico estuvo conformado por la colección que perteneció a los padres jesuitas, expulsados de los dominios de España por Carlos III en 1767. Nace así uno de los primeros esbozos de biblioteca pública que se dan en el continente, en momentos en que se debate la necesidad de sustraer la enseñanza al dominio de la escolástica y de abrirse a las nuevas ideas de la ilustración.

La Biblioteca Nacional, en ese entonces Real Biblioteca Pública de Santa-fé de Bogotá, fue así desde sus orígenes un importante centro de lectura y de debate, y muchos de los precursores de la Independencia se formaron en ella. En 1823, al anexarle los libros que pertenecían a la biblioteca de José Celestino Mutis, el general Francisco de Paula Santander escribió:

El establecimiento de Bibliotecas Públicas contribuye sobremanera al adelantamiento de la ilustración general y a promover el cultivo de las ciencias y las artes, objetos que deben merecer los más atentos cuidados de un gobierno verdaderamente republicano, como el de Colombia.

Le da entonces el nombre de Biblioteca Nacional, le asigna un sueldo al bibliotecario y la traslada a una sede más amplia. Paralelamente se ordena la creación de escuelas gratuitas de primeras letras a lo largo del país, para que los niños “y donde sea posible también las niñas” aprendan a leer, escribir y contar.

El 25 de marzo de 1834 se dicta la primera Ley de Depósito Legal, mediante la cual el Congreso impone a los impresores de la Nueva Granada la obligación de remitir a la Biblioteca Nacional “un ejemplar de todo escrito que se imprimiera

³ Para la elaboración de algunos apartes de ese documento se han utilizado los aportes del historiador Jorge Orlando Melo y de la bibliotecóloga Gloria María Rodríguez expuestos en varios documentos y artículos. Los mismos se encuentran disponibles en <http://jorgeorlandomelo.com> y www.comfenalcoantioquia.com/Portals/68/GloriaRodriguez.pdf.

en su imprenta, bien fuera libro, cuaderno, periódico, hoja suelta o impreso de cualquier otra especie [...].”

De esta manera, la Biblioteca Nacional se convierte en custodia del patrimonio bibliográfico nacional, disposición que, con algunas enmiendas, se conserva hasta el presente.

En 1870, el gobierno liberal plantea el objetivo de alfabetismo universal: saber escribir y leer es condición de ciudadanía. Una de las herramientas de que se vale, además de la expansión de la escuela a todos los grupos sociales, se da con la expedición del Decreto de Instrucción Pública dirigido a “promover la formación de bibliotecas populares y el establecimiento de sociedades literarias, científicas e industriales con el objeto de fomentar la afición a la lectura y dar aliento al trabajo en todas las clases sociales”.

En 1886 se inicia un período de retroceso, en el que el objetivo de alfabetización universal deja de ser explícito. Se restringe la libertad de enseñanza, la educación pierde su carácter gratuito y obligatorio y vuelve a quedar sujeta al dominio de la religión.

En 1924 se inicia de nuevo un proceso de reformas pedagógicas orientadas a hacer más efectiva y universal la enseñanza. Es el auge de la escuela activa.

En la década de 1930, bajo la dirección de Daniel Samper Ortega, la Biblioteca Nacional adquiere un gran protagonismo dentro del plan cultural y educativo del país. En 1938 se inaugura el edificio que constituye su actual sede, y a la función de depositaria bibliográfica se suma la de contribuir al proceso de divulgación regional de la cultura nacional y universal.

En los años cincuenta el panorama bibliotecario se diversifica y aparecen las primeras bibliotecas públicas modernas de Colombia. Con la apertura de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, la creación de la Escuela Interamericana de Bibliotecología y la inauguración de la Biblioteca Luis Ángel Arango cambia el concepto tradicional de biblioteca pública, se crea un programa de formación dentro de parámetros internacionales, se incorpora la tecnología, y se desarrollan colecciones y servicios orientados a satisfacer las necesidades de información de un público amplio. A finales de esa década nace también la Asociación Colombiana de Bibliotecarios (Ascolbi), como resultado de las Primeras Jornadas Bibliotecológicas en 1954. A partir de este momento surgen importantes redes bibliotecarias, entre las que se cuentan las del Banco de la República, las de las cajas de compensación familiar, y las redes de bibliotecas públicas de Bogotá y Medellín.

En 1968 se crea el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) (adscribo en ese entonces al Ministerio de Educación), y se le asigna, entre otras funciones, la responsabilidad de fomentar el desarrollo de las bibliotecas públicas en el país. Diez años después de la creación de Colcultura, se conforma la Red Nacional de

Bibliotecas Públicas, y en 1997 pasa a ser parte del Ministerio de Cultura, a través de la Biblioteca Nacional.

Esfuerzos similares —aunque de manera desarticulada— se han hecho en materia de lectura. En 1992 el Cerlalc convocó la Reunión Internacional de Políticas Nacionales de Lectura, en donde, a partir de cuatro principios básicos, a saber: la valoración de la lectura, su democratización, la diversidad cultural y la productividad, se presentó a los gobiernos la primera propuesta que pretendía que la lectura mereciera la condición de objeto de política pública en los países de la región.

En el año 2002, la Asociación Colombiana de Lectura y Escritura (Asolectura), con el apoyo del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), convocó a los Primeros Encuentros Regionales de Lectura y Escritura con el fin de iniciar en el país un amplio debate regional y nacional acerca de la importancia de la lectura y la escritura y las formas de garantizar su universalización.

En el año 2004, el Cerlalc, en el marco del Plan Iberoamericano de Lectura (Ilimita), publica la *Agenda de políticas públicas de lectura*, como resultado de la concertación entre expertos de diez países de la región. Esta agenda, que contempla diez prioridades, sigue siendo un derrotero para la construcción de políticas de lectura en Iberoamérica.

En el año 2003, el Gobierno Nacional pone en marcha el Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas bajo la dirección de la Biblioteca Nacional. Los lineamientos de este Plan se recogen en el Documento Conpes 3.222 de 2003, a partir de un diagnóstico que mostraba que Colombia presentaba hábitos de lectura precarios que se reflejan en niveles de consumo de libros y de utilización de las bibliotecas muy inferiores a aquellos de países con altos e incluso similares niveles de desarrollo.

Entre otras razones que explican esta situación el Documento Conpes 3.222 se refiere a “la inexistencia de una política pública que integre las acciones desarrolladas, no sólo con el propósito de mejorar su efectividad sino también de lograr una mayor cobertura nacional, pues existen regiones del país ampliamente desatendidas”⁴.

Hasta el momento este Plan ha tenido una continuidad en el tiempo, ha articulado distintas organizaciones, así como esfuerzos y recursos en el logro de sus objetivos y está cerca de lograr las metas iniciales propuestas en el sentido de dar cobertura de servicios bibliotecarios de calidad a todos los municipios del país. Lo importante ahora es garantizar que este sistema sea sostenible y crezca de acuerdo con las necesidades del país.

A medida que fue creciendo y diversificándose el sistema de bibliotecas públicas del país, la Biblioteca Nacional fue concentrándose en su misión patrimonial. Aunque el desarrollo de una política frente al patrimonio bibliográfico y

4 Documento Conpes 3.222. Lineamientos del Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, Bogotá, Ministerio de Cultura-Departamento Nacional de Planeación, 2003.

documental ha sido más lento que el que ha tenido la política de lectura y bibliotecas, existen algunos antecedentes que vale la pena mencionar.

Durante los años 1990-1992 se llevaron a cabo los Seminarios sobre Patrimonio Bibliográfico Nacional organizados por la Biblioteca Nacional y allí se dieron los primeros pasos para la construcción del Sistema de Bibliotecas Patrimoniales y para delinear la política de patrimonio bibliográfico. Este proceso, sin embargo, no tuvo continuidad.

Así mismo, cabe destacar la labor realizada por el Instituto Caro y Cuervo en materia de control bibliográfico nacional, cuando en 1951 creó la Sección de Bibliografía con el propósito de crear la bibliografía colombiana, y publicó, en 1958, el primer volumen de la obra *Anuario bibliográfico colombiano*. Este trabajo fue continuado por la Biblioteca Nacional de Colombia.

En 2009 se retoma el trabajo iniciado en los años noventa y se trabaja en la consolidación de una política de patrimonio bibliográfico y documental en la que la Biblioteca Nacional asume su liderazgo como organismo rector: pone en marcha el Sistema Nacional de Patrimonio Bibliográfico y emprende de manera coordinada una serie de acciones orientadas a garantizar la recuperación, conservación, organización, difusión y acceso del patrimonio bibliográfico y documental del país.

CONCEPTUALIZACIÓN

Situarse en lo cultural permite concebir la cultura desde una perspectiva dinámica y en permanente configuración, la cultura como algo vivo que se crea y se recrea permanentemente, dependiendo de las necesidades de su contexto [...] implica preguntarse por lo que se ha modificado, por lo que debe ser reconocido, por lo que debe ser recordado⁵.

Este planteamiento del Plan Decenal de Cultura viene muy a propósito para abrir la reflexión sobre lo que debe ser una política de lectura y bibliotecas para el país, particularmente en una época en que se están dando cambios radicales en las formas de acceder al conocimiento, con el advenimiento de la cultura digital, y en la que aún subsisten y conviven tantas otras formas de transmisión que son parte de una cultura viva y en desarrollo y constituyen importantes documentos de la memoria histórica y la vida cultural del país.

Los conceptos que rigen esta política deben por lo tanto situarse en el contexto de un país de gran riqueza y diversidad, pero que sufre de desigualdades económicas y sociales que afectan tanto el acceso al conocimiento como el reconocimiento cultural.

⁵ Ministerio de Cultura, *Plan Nacional de Cultura 2001-2010, "Hacia una ciudadanía democrática cultural"*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002.

La diversidad y la descentralización, el desarrollo histórico del país, las dificultades propias de una geografía accidentada, las desigualdades a nivel de desarrollo tecnológico y de recursos, imponen el trabajo en redes como la mejor forma para lograr el desarrollo bibliotecario, tanto a nivel de las bibliotecas públicas como a nivel de la gestión patrimonial. Existe ya un avance en el país con la conformación de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, pero es necesario afianzar sus logros, fortalecer sus dinámicas y articularlas a otras redes bibliotecarias que han logrado grandes avances. Otro tanto ocurre con lo relativo al patrimonio bibliográfico y documental. El trabajo en redes de cooperación y complementariedad, debe ser parte esencial del desarrollo de esta política.

Teniendo en cuenta los dos ámbitos en que se mueve esta política, abordaremos su reflexión de forma independiente, aunque muchas veces estas reflexiones confluyan.

BIBLIOTECAS PÚBLICAS

La política debe considerar el papel social y cultural de las bibliotecas como un servicio público y enfocarse en su *sostenibilidad y crecimiento*, máxime cuando el país ha hecho una inversión tan grande en dotación y cubrimiento.

En un país con grandes rezagos en la formación lectora, con cifras aún considerables de analfabetismo, real y funcional; en el que conviven etnias y culturas con diferentes manifestaciones e intereses; en un país con marcadas diferencias sociales y económicas, y complejas dinámicas que fraccionan la sociedad y dificultan el reconocimiento de memorias, manifestaciones y pueblos, no sólo hay que velar por el arraigo de estas bibliotecas, sino que vale la pena preguntarse por las funciones que éstas pueden cumplir de cara a la comunidad. La biblioteca pública puede jugar un papel importante en el *acceso de los individuos y las comunidades a las fuentes universales de información y conocimiento*, puede ser también un espacio propicio para la *reunión y preservación de la información, creación y conocimiento que produce una comunidad y para el intercambio y el reconocimiento*. Para ello se requieren condiciones financieras y humanas, apoyo local y una red nacional en funcionamiento, con sistemas compartidos y unificados de información, control y acceso.

Pero de nada sirve promover el desarrollo de las bibliotecas o garantizar sistemas universales de acceso a la información y al conocimiento, si este proceso no va acompañado por uno de *formación de ciudadanos con capacidad de lectura e interés por la cultura, la formación y el conocimiento*.

El acceso a la educación y el libre desarrollo de la cultura son factores de desarrollo social, base de la competitividad, y fundamentos de una sociedad democrática, y deben ser considerados como derechos. Por lo tanto, es un deber

conjunto de los ministerios de Cultura y Educación formular políticas y generar condiciones que permitan la consolidación de una sociedad lectora, con capacidad para la producción y expresión de sus manifestaciones culturales y posibilidades para la autoformación.

El sistema de bibliotecas públicas puede y debe cumplir una función en el *desarrollo de lectores críticos y autónomos*, como complemento del sistema escolar y en la formación que se lleva a cabo a lo largo de la vida. Debe ser igualmente un recurso para apoyar la formación de lectores en la primera infancia, en un trabajo coordinado con los entes estatales de fomento de la infancia y las organizaciones privadas.

También corresponde a una política de lectura impulsada desde la biblioteca, *garantizar la equidad y promover la diversidad*. Para ello debe diseñar programas con poblaciones que por una u otra razón se han visto marginadas del acceso a la lectura y la escritura, como son las poblaciones rurales más alejadas de los centros, las víctimas del conflicto armado, aquellas que se hallan en condiciones de extrema pobreza y la población con discapacidades, entre otros. Es necesario diseñar políticas con los grupos humanos que tienen maneras diferentes de abordar la lectura y la escritura como son las poblaciones indígenas y otras con lenguas propias, promoviendo la producción y difusión de literatura en sus lenguas nativas.

La sociedad de la información y el conocimiento nos impone también desarrollar políticas relacionadas con la lectura y la escritura a través de las *nuevas tecnologías*, así como promover la conectividad en todo el territorio nacional, apoyándose en los programas sectoriales del Ministerio de Comunicaciones.

Finalmente, y como parte esencial de una política de lectura y bibliotecas, el Estado debe ocuparse de *promover la bibliodiversidad y la ampliación de los canales de circulación del libro*. Esto significa crear políticas de estímulo a la producción de materiales diversos, así como al desarrollo de canales de circulación para estos materiales (bibliotecas públicas, librerías, ferias del libro). Es necesario fortalecer los espacios de concertación entre el gobierno y los diferentes actores con el fin de articular los distintos intereses y sectores.

PATRIMONIO Y MEMORIA

El patrimonio bibliográfico y documental en tanto memoria registrada es un bien público que da base para la construcción social y cultural, y como patrimonio ha de ser transmitido de generación en generación⁶ y conservado y protegido para el beneficio de la humanidad.

El patrimonio bibliográfico y documental es aquel constituido por libros, publicaciones seriadas, impresos de todo tipo, audiovisuales y demás información registrada en diversos soportes, de y sobre el país, que haya sido recibida por depósito legal o a través de mecanismos como el canje, la compra, la donación

u otras formas de adquisición. Este patrimonio, catalogado y conservado, debe estar al servicio de investigadores, estudiosos nacionales e internacionales y del público en general.

Sin embargo, los cambios culturales y tecnológicos imponen una reflexión y actualización constante sobre los materiales que deben ser objeto de conservación patrimonial. En ese sentido, se manifestó Unesco con motivo del lanzamiento, en 1992, del programa *Memoria del Mundo*, al declarar: “Si la piedra, el papel y el pergamino son los guardianes de nuestro legendario pasado, el mensaje de los documentos audiovisuales y ahora los documentos electrónicos y digitales se ha convertido en el testimonio de nuestro tiempo y de nuestro futuro”⁷.

En similares términos se manifestó recientemente la Federación Internacional de Asociaciones y Entidades Bibliotecarias (IFLA):

La transmisión del conocimiento ha cambiado radicalmente hoy en día: la diversidad de soportes ha aumentado en gran medida, por lo que las bibliotecas tienen que cambiar su función: la conservación y el acceso siguen siendo su prioridad, aunque de una nueva forma profesional y crítica para asegurar la calidad de sus servicios⁸.

Esto implica extender su capacidad de detectar, recuperar y preservar los distintos formatos de la memoria registrada, desde una visión cultural amplia e incluyente, y encontrar nuevas formas para divulgar y garantizar el acceso a este patrimonio.

DIAGNÓSTICO

EN EL ÁMBITO DE LAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS

El Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, formulado en el año 2003, se propuso

[...] hacer de Colombia un país de lectores y mejorar sustancialmente el acceso equitativo de los colombianos a la información y al conocimiento mediante el fortalecimiento de las bibliotecas públicas, la promoción y el fomento de la lectura, la ampliación de los sistemas de producción y circulación de libros y la conformación de un sistema de información, evaluación y seguimiento de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas⁹.

Dada la situación precaria de las bibliotecas públicas del país en los inicios del Plan, en estos primeros años se dio prioridad a la construcción, dotación y asesoría en los servicios bibliotecarios. Así, para el 2010 todos los municipios del país

6 De acuerdo con lo expresado, en 1972, por la Convención Unesco sobre el Patrimonio Mundial, Cultural y Natural.

7 Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf>

8 Disponible en <http://www.ifla.org/>

9 Documento Conpes 3.222. Lineamientos del Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, op. cit.

contarán con una biblioteca pública. Igualmente, se han adelantado programas de capacitación en gestión bibliotecaria, promoción de lectura y organización comunitaria, que han formado a más de 11.000 bibliotecarios, maestros, promotores de lectura y usuarios de las bibliotecas.

Otros de los logros del Plan en estos seis años, que vale la pena resaltar, son el espacio que ha ido ganando la biblioteca como parte de la vida de la comunidad; el aumento en el número de usuarios y en el número de préstamos y consultas gracias a la dotación del Plan; la consolidación de la red de bibliotecas que permite la interacción de los bibliotecarios; la generación de espacios de formación e información y el intercambio de experiencias e implementación de proyectos conjuntos; la proyección de los servicios a la comunidad a través de programas de promoción de lectura en parques, esquinas, barrios, cárceles, hospitales y el desarrollo de programas de extensión bibliotecaria.

Sin embargo, hay factores que dificultan el desarrollo de este sistema y cuya solución debe convertirse en objetivos de esta política.

Sostenibilidad

Es necesaria una estrategia para hacer sostenible el Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas. Ello implica promover la articulación entre nación, departamentos y municipios cuyas competencias y responsabilidades estaban ya definidas en la Ley General de Cultura, hacer que las bibliotecas públicas y los planes de lectura estén inscritos como prioridad en los planes locales de desarrollo, y buscar fuentes alternativas de financiación.

Formación

Otro factor indispensable para el funcionamiento de las bibliotecas públicas es la selección y formación del bibliotecario y sobre todo su estabilidad. Teniendo en cuenta las dificultades para alcanzar la profesionalización en los municipios del país, es importante dar apoyo y formación constante a los bibliotecarios. Sin embargo, la experiencia nos ha demostrado que todo trabajo en este sentido es inútil mientras no se garantice su estabilidad laboral.

Según información suministrada en el año 2007 por Ascolbi, el 9% de los bibliotecólogos graduados del país están vinculados a las bibliotecas públicas. En su mayoría estos profesionales se encuentran laborando en las grandes bibliotecas de las ciudades capitales y en algunas de las bibliotecas de la red del Banco de la República y las cajas de compensación. Los cargos de bibliotecario público son asumidos sobre todo por bachilleres, su formación técnica es mínima, tienen una gran rotación o movilidad, y cuentan con contrataciones temporales sin continuidad¹⁰.

10 Gloria María Rodríguez, *La biblioteca pública en Colombia: miradas a una realidad*, ponencia presentada en el Congreso Internacional "La biblioteca pública: un continente entre los continentes", realizado en Medellín, Biblioteca EPM, Comfenalco Antioquia, noviembre de 2007.

Conectividad

Es necesario también ampliar la conectividad en el país, ya que hasta el momento sólo un 37% de las bibliotecas públicas está conectado a Internet, lo que dificulta y limita las posibilidades del trabajo en red del sistema de bibliotecas, así como las posibilidades de seguimiento, formación continua y acceso equitativo y universal de la población a la información y al conocimiento¹¹.

La falta de conectividad impide también el desarrollo de servicios básicos comunes como un catálogo accesible en red de las colecciones de las bibliotecas públicas que permita la catalogación de colecciones nuevas o preexistentes en las bibliotecas, servicios de préstamo interbibliotecario o movilización de libros fuera del casco urbano.

Articulación con el sector educativo

Por otro lado, la relación con el sector educativo es débil, lo que genera muchas veces que la biblioteca pública, en vez de complementar a la escolar, esté asumiendo las tareas que le corresponderían a ésta. La principal audiencia de los servicios bibliotecarios públicos son los niños estudiantes de primaria, seguidos por los jóvenes estudiantes de bachillerato y de universidad. La asistencia a bibliotecas está correlacionada con la lectura funcional cuando podría ser una forma de explorar otras formas de leer.

Infraestructura

Con relación a las edificaciones adecuadas para las bibliotecas, el Plan muestra un avance en este sentido, debido a las condiciones que se exigen a los alcaldes para poder recibir la dotación del Plan y a la importancia que en algunas administraciones se da al hecho de contar con edificios dignos y diseñados para las necesidades y los usos de los diferentes servicios. Sin embargo, existe la amenaza de que se construyan edificios desmesurados para comunidades pequeñas arriesgando la sostenibilidad del proyecto bibliotecario que acaba supeditado al mantenimiento de un edificio.

Desarrollo y actualización de colecciones

Finalmente, hay que definir una política de desarrollo de colecciones para las bibliotecas públicas que actualice y enriquezca el fondo básico suministrado por el Plan y consulte las necesidades y características de sus usuarios.

Este planteamiento está acorde con el documento *Visión Colombia 2019*, coordinado por el Departamento Nacional de Planeación, en el que se incluye un aparte sobre bibliotecas públicas¹² y se traza como meta, entre otras, aumentar el

11 El aumento notorio y en crecimiento de los lectores de Internet, en todas las clases sociales, niveles de educación, género, edad y ubicación geográfica, nos muestra que tenemos en este sistema una herramienta indispensable y valiosísima de comunicación y acceso. Véase el análisis de Germán Rey, "Lecturas que crecen, lecturas inmóviles. La lectura en Internet, periódicos y revistas en Colombia", en VV. AA., *Hábitos de lectura, asistencia a bibliotecas y consumo de libros en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, IDCT, Cerlalc, Cámara Colombiana del Libro y Fundalectura, 2006.

12 Este documento presenta una visión de lo que el país aspira a tener en el año 2019, con diagnósticos, objetivos, estrategias, metas específicas y acciones para lograrlas.

número de libros leídos por persona para el año 2019. Para cumplir esta meta el Plan menciona que se debe:

1. Continuar fortaleciendo las bibliotecas públicas a través del apoyo y la actualización permanente de las colecciones ya existentes.
2. Propiciar campañas de fomento de la lectura y procesos formativos, tanto en gestión de bibliotecas como en promoción de lectura, dirigidos a bibliotecólogos, bibliotecarios, maestros y personas de la comunidad con capacidad de vincularse a estas actividades y ser multiplicadores a nivel local.
3. Fortalecer los servicios y plataformas tecnológicas para lograr la interconexión y facilitar la consolidación de redes departamentales de bibliotecas, apoyadas en un sistema de información estadística confiable.
4. Incentivar las ediciones masivas y de bajo precio, para incrementar año a año el índice de libros leídos por habitante, y ampliar, además, los circuitos de distribución y comercialización del libro.

EN EL ÁMBITO DE LA LECTURA

Según la última encuesta sobre prácticas de consumo cultural hecha por el DANE en 2008:

- En los últimos doce meses, el promedio de libros leídos por la población de 12 años y más fue de dos (según los datos de la Encuesta de hábitos de lectura 2005, el promedio de libros leídos al año fue de 1,6 libros al año).
- El 57,07% de los niños y niñas entre los 5 y 11 años de las cabeceras municipales leyó libros durante los últimos doce meses.
- Sólo la mitad de la población de 12 años y más de las cabeceras municipales, que sabe leer y escribir, leyó algún libro en el último año.
- El 52,56% de los menores entre los 5 y los 11 años de las cabeceras municipales visitó alguna biblioteca en los últimos doce meses, mientras que el 47,38% no lo hizo. En cuanto a la población de 12 años y más, el 24,16% acudió a este tipo de espacio cultural durante el último año, el 75,69% afirmó no haber asistido y el 0,15% no respondió la pregunta.

Estas cifras demuestran que —aunque ha habido avances tanto en el número de libros leídos anualmente como en el uso de bibliotecas— gracias a los proyectos bibliotecarios de los últimos años, las dificultades de acceso a la cultura escrita siguen vigentes y se pueden explicar principalmente por los siguientes factores:

1. Deficiencias educativas que se manifiestan en un escaso desarrollo en las competencias comunicativas y lectoras de los estudiantes¹³.
2. Debilidad en la oferta de libros: bajos niveles de crecimiento de los canales de distribución y comercialización de libros y altísima concentración de librerías en el centro del país¹⁴.
3. Debilidad en el funcionamiento de las bibliotecas públicas en buena parte del país. Si bien aquí se ha hecho un trabajo importante con el Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas (PNLB), particularmente en materia de dotación, los servicios bibliotecarios en muchas zonas del país aún funcionan de manera precaria e irregular.
4. Inexistencia de una política de lectura que articule experiencias, conocimientos y esfuerzos, incluya a las poblaciones no escolares y garantice una formación, así como materiales de lectura, a lo largo de la vida.

Es necesario por lo tanto trabajar en una política de lectura y de escritura que articule los esfuerzos de las distintas instancias y organizaciones comprometidas en el tema y que incluya, con recursos, planes y metas claras, a las poblaciones escolares y no escolares y garantice una formación continua; que contemple el desarrollo y florecimiento de otras formas culturales; que prepare a las personas para el mundo globalizado de información y conocimiento, y que permita el acceso fácil al libro y otras formas de lectura.

EN EL ÁMBITO PATRIMONIAL

El mayor problema que existe en la actualidad para realizar la inmensa tarea de reunir, preservar y difundir nuestro patrimonio bibliográfico radica en la pobre conciencia del valor que éste representa en la vida cultural del país, lo que se refleja en la escasez de recursos destinados a estos procesos, el desconocimiento, la dispersión y privatización de las colecciones y el incumplimiento en el depósito legal. La escasez de recursos ha generado, a nivel nacional, falta de personal especializado, limitaciones de espacio particularmente graves en la Biblioteca Nacional, degradación del material patrimonial por falta de

13 “Hábitos de lectura y consumo de libros en Colombia”, en VV. AA., *Hábitos de lectura, asistencia a bibliotecas y consumo de libros en Colombia*, op. cit.

14 Véase Cerlalc, *Directorio de Librerías y librerías-papelerías de Colombia*, op. cit.

conservación, limitaciones en el desarrollo de las colecciones patrimoniales y dificultades para el acceso.

Con el fin de conocer la situación que presenta el patrimonio bibliográfico del país, la Biblioteca Nacional inició, en 2009, una serie de visitas de diagnóstico a las bibliotecas departamentales y a otras con colecciones patrimoniales importantes. La situación encontrada se puede resumir en los siguientes puntos: salvo pocas y valiosas excepciones, los departamentos no asignan recursos para la labor patrimonial de sus bibliotecas. De hecho, menos de la mitad de los 32 departamentos del país tienen biblioteca departamental y de estos sólo tres asumen la responsabilidad de recuperar su patrimonio a través de la divulgación y recepción de colecciones por depósito legal según lo establecido en la legislación colombiana.

A esta situación se ha venido sumando el cierre de algunas de estas bibliotecas sin que medie preocupación por confiar sus colecciones a alguna entidad, de manera que no se dispersen. Aunque muchas de estas bibliotecas tienen entre sus fondos obras de temas o autores regionales, y algunas cuentan con obras antiguas de gran valor, son contadas las que han organizado este material en salas regionales, dándoles un carácter patrimonial, con el fin de preservar este material muchas veces único en el país.

En medio de esta situación se debe destacar el esfuerzo que realizan ciertas bibliotecas municipales que, ante la ausencia de la departamental, han asumido la tarea de recopilar su producción bibliográfica aunque en condiciones físicas y de personal limitadas y sin respaldo del departamento.

Pero este diagnóstico no debe limitarse a las bibliotecas departamentales. Museos, casas de cultura, bibliotecas de entidades religiosas, universitarias o privadas tienen obras o colecciones patrimoniales importantes que no están registradas y sobre las cuales se desconoce su estado o existencia. Es importante realizar una valoración de estas colecciones para tener el mapa del patrimonio bibliográfico y documental a nivel nacional.

El país no cuenta con políticas claras sobre *catalogación y análisis de colecciones*, lo que hace que se dupliquen esfuerzos y recursos. La variedad de criterios en la descripción y catalogación de las obras y la falta de recursos para el procesamiento de colecciones retrospectivas, hacen difícil la tarea de la Biblioteca Nacional de tener un control bibliográfico nacional. Muchas instituciones aún no han automatizado sus colecciones.

Tampoco existen políticas de *preservación y conservación* de las colecciones, al punto que la gran mayoría de las bibliotecas visitadas carecen incluso de prácticas básicas de preservación que protejan las colecciones del deterioro. Las colecciones hemerográficas son las más deterioradas y en varios casos estas

bibliotecas poseen ejemplares únicos en el país. La mayoría no han implementado estrategias de microfilmación o digitalización de inventarios.

Otro tema crucial para la labor patrimonial de la Biblioteca Nacional y de las bibliotecas departamentales es el del *depósito legal*, que es el mecanismo con el que éstas reúnen y conservan buena parte del patrimonio bibliográfico y documental colombiano. Sin embargo, tal como está funcionando hoy, este mecanismo muestra debilidades. Ya sea por desconocimiento de la Ley y de su importancia por parte de editores, impresores y autores, porque no se aplica en los departamentos o por falta de mecanismos eficientes por parte del Estado para hacerla cumplir, el hecho es que la recuperación bibliográfica y documental por este mecanismo es insuficiente. Tampoco se han desarrollado e implementado mecanismos que den cuenta del inmenso caudal de transmisión de información y conocimiento que hoy circula por la vía digital. Finalmente, cabría preguntarse qué otro tipo de documentos no sujetos al depósito legal forman parte del material de interés histórico o patrimonial que debería reunir una Biblioteca Nacional o departamental, entre los que cabría citar por ejemplo, los archivos personales, los documentos ligados a la vida cotidiana, política o social de las comunidades, o los registros de la memoria oral. A este respecto cabe señalar la desaparición o desinstitucionalización de importantes centros de documentación, entre otros, los de documentación artística.

El *uso de la tecnología* ha estado limitado al empleo de bases de datos bibliográficas, que sirven a la gestión y desarrollo de las colecciones en un porcentaje alto de las bibliotecas departamentales encuestadas, pero sin posibilidad de compartir con otras instituciones la información sobre sus acervos ni hacerlos visibles a la comunidad. El inventario y la creación de redes de información y acceso, que integre los catálogos y servicios de las bibliotecas y ofrezca acceso universal a la información contenida en ellas, es una tarea urgente en el país.

Finalmente, hay que dedicar una última reflexión a las *políticas de divulgación y formación* de las bibliotecas patrimoniales, y preguntarse por el papel que hoy juegan en la vida social, cultural y académica del país: ¿Para quién, para qué y cómo reúnen, conservan y divulgan? ¿Cómo participan de las corrientes de investigación y de creación cultural en el país? ¿Cómo participan en las corrientes globales de información y conocimiento? ¿Cómo educan y forman a las nuevas generaciones? ¿Cuál es su papel en las comunidades a las que pertenecen? ¿Cómo se relacionan con las culturas no oficiales, no recogidas en formatos tradicionales?

A partir de este diagnóstico la Biblioteca Nacional ha iniciado un proceso de reflexión con otras bibliotecas patrimoniales y demás sectores interesados del país y de la región, con el fin de construir de manera colectiva una política acorde con los retos que imponen las nuevas tecnologías, la conservación de múltiples

memorias y la necesidad de responder a la diversidad cultural y étnica de nuestros países.

MARCO NORMATIVO

El presente documento tiene como marco general la Constitución Política de Colombia de 1991, la cual determina el papel de la cultura en la constitución de la nación y pretende el estímulo a la socialización, el reforzamiento de las libertades políticas y la producción de riqueza no sólo material sino espiritual, sustentándose en los siguientes artículos: artículo 70 “La cultura como base de la nacionalidad”; artículo 20 “El derecho a la información”; artículo 67 “La educación como derecho fundamental”; artículo 40 “Participación en el ejercicio del control político”.

En segunda instancia la política se sustenta en algunos manifiestos y declaraciones internacionales, como: Declaración de Caracas, Manifiesto IFLA-Unesco sobre Bibliotecas Públicas, Declaración de Florianópolis sobre Productos y Servicios de las Tecnologías de la Información y Comunicaciones, Declaración de Papallacta sobre Sociedades de la Información y TIC.

En lo referente al patrimonio cultural de la nación la Constitución Política de 1991, en su artículo 72, establece que éste está bajo la protección del Estado.

Por su parte, la Ley General de Cultura determina la función patrimonial de la Biblioteca Nacional, cuya misión queda establecida en los siguientes términos:

[...] Garantizar la recuperación, preservación y acceso a la memoria colectiva del país, representada por el patrimonio bibliográfico y hemerográfico en cualquier soporte físico; así como la promoción y fomento de las bibliotecas públicas, la planeación y diseño de las políticas relacionadas con la lectura, y la satisfacción de necesidades de información indispensables para el desarrollo individual y colectivo de los colombianos [...]

Esta misma Ley, en su artículo 12, señala como responsable del patrimonio bibliográfico a la Biblioteca Nacional y el Decreto 460 de 1995, en su artículo 25, establece la responsabilidad de recibir el depósito legal para la Biblioteca Nacional y las bibliotecas departamentales. Ya, desde 1975, el edificio de la Biblioteca Nacional, así como las colecciones que contiene, habían sido declarados Monumento Nacional:

Artículo único. Proponer al Gobierno Nacional, la declaratoria de monumento nacional de la Biblioteca Nacional, constituida por su colección

de libros raros y curiosos, hemeroteca, manuscritos e impresos y los fondos que la componen, junto con el edificio de la Biblioteca Nacional. En consecuencia, la colección de libros raros y curiosos, la hemeroteca, los manuscritos e impresos de la Biblioteca Nacional, formarán un conjunto que en ningún caso podrá fraccionarse, segregarse ni dividirse [...] Parágrafo 1°. Los bienes declarados monumentos nacionales con anterioridad a la presente ley, así como los bienes integrantes del patrimonio arqueológico, serán considerados como bienes de interés cultural.

Así mismo, la Ley General de Cultura, en su artículo 24, determina las competencias de los distintos niveles de la administración nacional en el ámbito de las bibliotecas públicas:

Los gobiernos nacional, departamental, distrital y municipal consolidarán y desarrollarán la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, coordinada por el Ministerio de Cultura a través de la Biblioteca Nacional, con el fin de promover la creación, el fomento y el fortalecimiento de las bibliotecas públicas y mixtas y de los servicios complementarios que a través de éstas se prestan. Para ello incluirán todos los años en su presupuesto las partidas necesarias para crear, fortalecer y sostener el mayor número de bibliotecas públicas en sus respectivas jurisdicciones [...] Los municipios asignarán a las actividades culturales, prioritariamente casas de la cultura y bibliotecas públicas, al menos un dos por ciento (2%), de los recursos regulados en el artículo 22 numeral 4°, de la Ley 60 de 1993.

El Documento Conpes 3.222 de 2003 pone en marcha el Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, cuyo objetivo fundamental es:

Hacer de Colombia un país de lectores y mejorar sustancialmente el acceso equitativo de los colombianos a la información y al conocimiento mediante el fortalecimiento de las bibliotecas públicas, la promoción y el fomento de la lectura, la ampliación de los sistemas de producción y circulación de libros y la conformación de un sistema de información, evaluación y seguimiento de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas¹⁵.

El Plan propone “adelantar un trabajo interinstitucional de concertación y articulación, que lidere la Biblioteca Nacional a través de la RNBP”¹⁶.

15 Documento Conpes 3.222, Lineamientos del Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, *op. cit.*

16 *Ibid.*

A finales de 2009, y con el fin de consolidar y dar sostenibilidad a la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, el Ministerio de Cultura presentó al Congreso de la República un proyecto de ley de bibliotecas públicas. En este se define la política de la Red Nacional de Bibliotecas públicas, se determinan las competencias de los distintos niveles de la administración, y se establecen las fuentes para su financiación.

OBJETIVOS DE LA POLÍTICA

OBJETIVO GENERAL

Garantizar las posibilidades de acceso de toda la población a la lectura y la información, y a la producción de conocimiento, con independencia de barreras físicas, regionales, sociales o culturales, así como la recuperación, conservación, organización, control, difusión y acceso al patrimonio bibliográfico y documental del país, para su conocimiento y uso por parte de las presentes y futuras generaciones.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- En términos de acceso a la información y a las diversas formas de lectura y escritura:
 - Consolidar la Red Nacional de Bibliotecas Públicas como parte de un sistema nacional que articule todas las redes del país y aproveche sus recursos de forma cooperativa y complementaria.
 - Diseñar e implementar un programa de acceso a la cultura escrita ligado a las bibliotecas así como el desarrollo de habilidades relacionadas con el acceso a las fuentes de información y conocimiento de manera efectiva y provechosa.
 - Promover a nivel regional y local el diseño de planes departamentales y locales de bibliotecas, lectura y escritura con el fin de articular las acciones de las diferentes entidades públicas y privadas comprometidas con la formación de comunidades lectoras.
- En términos de patrimonio y memoria:
 - Fortalecer el papel tutelar de la Biblioteca Nacional frente al patrimonio bibliográfico y documental del país.

- Definir lineamientos respecto de los procesos de recuperación, conservación, organización y divulgación del patrimonio bibliográfico y documental.
- Consolidar la Red de Bibliotecas Patrimoniales y sentar las bases para el desarrollo de acciones coordinadas tendientes al mejoramiento y modernización de los procesos y servicios relativos al patrimonio bibliográfico y documental.

LINEAMIENTOS DE LA POLÍTICA

Los lineamientos de la política serán las directrices sobre las cuales las diferentes instancias a nivel nacional, departamental y municipal deben construir sus proyectos, metas y planes de acción con el fin de que estas orientaciones se traduzcan en programas concretos, coherentes con la realidad de las distintas regiones del país y articulados en lo local. Los lineamientos surgen del diagnóstico y de los objetivos propuestos y se espera que se conviertan en una carta de navegación para las diferentes instancias de gestión, planeación y participación.

Los lineamientos se organizan de acuerdo con los dos ejes fundamentales de esta política: *acceso y memoria*.

PARA LA CONSOLIDACIÓN DEL SISTEMA NACIONAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS Y EL ACCESO A LA INFORMACIÓN Y A LAS DIVERSAS FORMAS DE LECTURA Y ESCRITURA

- **Sostenibilidad.** Es importante y necesario buscar mecanismos que garanticen la sostenibilidad de las bibliotecas en todo el territorio nacional. Para ello se deben buscar estrategias de tipo legal, económico y político que comprometan los tres niveles de la administración pública: nacional, departamental y municipal y la articulación con las diferentes entidades públicas y privadas.
- **Cobertura.** El Estado debe promover la creación de servicios bibliotecarios que garanticen que toda la población colombiana tenga acceso a la información y a la cultura escrita. Debe atender a poblaciones con dificultades de acceso como las que se encuentran en centros penitenciarios, en los hospitales, en las unidades de las fuerzas armadas, entre otras, así como trabajar, con poblaciones rurales, comunidades indígenas, poblaciones afrodescendientes y otras, en la conformación de bibliotecas que respondan a su cultura y a sus necesidades.

- **Información.** Consolidar un sistema de información estadística confiable que permita diseñar programas de seguimiento y evaluación acordes con la realidad de las bibliotecas y permita orientar de manera más acertada las decisiones de política y las inversiones.
- **Programas de promoción de lectura y escritura.** Se seguirán desarrollando programas dirigidos a niños, jóvenes, adultos, personas de la tercera edad y aquellas en situación de vulnerabilidad, entre otros. De igual manera, se iniciará la creación de servicios de información local que permitan promover la valoración, rescate, comprensión y defensa de las culturas locales.
- **Calidad de los servicios bibliotecarios y desarrollo de colecciones.** Se debe procurar la mejora constante en todos los servicios bibliotecarios, cuidando sobre todo las estrategias que permitan mantener actualizadas las colecciones, respondiendo a criterios de calidad y pertinencia con respecto a las comunidades que son objeto de su radio de acción. Igualmente se debe considerar la creación de servicios bibliotecarios que permitan desarrollar las habilidades necesarias para el uso de la biblioteca.
- **Formación de bibliotecarios y mediadores.** Es importante diseñar a nivel nacional y regional programas de formación y actualización dirigidos a bibliotecarios y a mediadores de lectura (promotores, líderes comunitarios, docentes, padres y madres de familia) en las diferentes áreas del desarrollo bibliotecario.
- **Conectividad.** Se debe trabajar con las diferentes entidades tanto públicas como privadas en todos los niveles —nacional, regional y local— con el fin de lograr que todas las bibliotecas de la red nacional logren tener computadores para los usuarios, efectiva y rápida conectividad con sus respectivos servicios de soporte, mantenimiento y actualización.
- **Articulación.** Consolidar un marco de acción institucional que consulte y articule los conocimientos, experiencias y esfuerzos de las entidades públicas y privadas, locales, regionales, nacionales e internacionales relacionadas con el acceso de la población a la cultura escrita, a la información y el conocimiento y el derecho de la población colombiana a la lectura y la escritura.

- **Fortalecimiento.** El Estado debe trabajar por el fortalecimiento de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas. Para ello es importante que las instituciones rectoras de las políticas nacionales acojan los principios de descentralización, autonomía y participación, donde las entidades territoriales asumen la responsabilidad del trabajo con las redes departamentales y locales. De la misma manera, debe promover la participación del sector privado.
- **Participación.** A través de estrategias de gestión participativa se debe convertir a las bibliotecas públicas en parte activa de la red, con el desarrollo de experiencias exitosas y buenas prácticas que sirvan para el desarrollo de modelos y contribuyan a la transferencia de conocimientos.

PARA EL DESARROLLO DE LA POLÍTICA PATRIMONIAL EN EL PAÍS

El Estado colombiano, a través del Ministerio de Cultura y, concretamente, de la Biblioteca Nacional, debe asumir el liderazgo en la preservación del patrimonio bibliográfico y documental. Es importante establecer acciones y estrategias a nivel nacional para que este patrimonio no se pierda ni se destruya y pueda ser entregado a futuras generaciones. Para ello es necesario trabajar con las administraciones departamentales y municipales, así como con todas las entidades implicadas en el tema, en el desarrollo de las siguientes acciones:

- **Diagnóstico.** Una política debe basarse en un buen diagnóstico. Es necesario conocer cómo y dónde está el patrimonio bibliográfico y documental, su estado de conservación, su uso, sus responsables, el estado de los inmuebles, los recursos que se invierten en su manejo, etc.
- **Recuperación.** La recuperación del patrimonio bibliográfico y documental presenta hoy en nuestro país una situación problemática que es urgente atender para que no sigamos perdiendo buena parte de éste. Ello implica, en primer lugar, una definición del concepto de patrimonio bibliográfico y documental. En segundo lugar, articular a las diferentes entidades comprometidas en este objetivo. Implica también el desarrollo de campañas de divulgación dirigidas a editores, impresores y autores, sobre la importancia del depósito legal. Un punto de partida esencial en esta labor de recuperación es la realización de un inventario y registro único del patrimonio bibliográfico y documental colombiano.
- **Organización.** La recuperación del patrimonio bibliográfico y documental encuentra en los procesos de organización la forma estructurada

de saber qué es lo que existe y qué hace falta, y cómo ha de estar disponible esta información para el servicio público. En tiempos de Internet, la catalogación y los demás procesos técnicos conllevan importantes retos, entre ellos, dar cuenta del crecimiento explosivo de la información y la dificultad para su organización y localización. Esto impone la necesidad de definir políticas que organicen el material dentro de un ambiente global articulado en redes.

- **Preservación, conservación y restauración.** El Estado debe conocer los riesgos a los que está expuesto el patrimonio bibliográfico y documental y tomar medidas para disminuir los posibles efectos adversos de las amenazas. Para ello hay que desarrollar metodologías de gestión integrada de riesgos, divulgar la importancia de este tema para que sea incluido en las agendas de las entidades con responsabilidad patrimonial y, dado los altos costos de estas labores, estimular la inversión del sector privado tanto en la recuperación como en la conservación y restauración de materiales.
- **Acceso y difusión.** Es necesario garantizar el acceso remoto al patrimonio bibliográfico y documental y crear programas de alfabetización informacional orientados al desarrollo de una cultura de la consulta y la investigación. De igual manera, es importante vincular a los centros educativos, académicos y de investigación en el conocimiento, uso y difusión del material patrimonial. Teniendo en cuenta la dispersión del patrimonio, es prioritario desarrollar servicios interbibliotecarios que faciliten el acceso y uso de la información contenida en éste.
- **Formación y capacitación.** Todos estos procesos requieren de programas de formación, actualización y especialización, de manera que la gestión patrimonial esté en manos de personas capacitadas y con conciencia de su responsabilidad. Ya en otro nivel, es de suma importancia incluir en los programas de estudios escolares el tema del patrimonio cultural.
- **Trabajo en red.** El Estado, en el desarrollo de su responsabilidad frente al patrimonio, debe propiciar el fortalecimiento del trabajo interinstitucional. Para ello es importante que las instituciones rectoras de las políticas nacionales acojan los principios de descentralización, autonomía y participación, donde las entidades territoriales asuman la responsabilidad

del trabajo con los patrimonios regionales. De la misma manera, debe promover la participación del sector privado, generando mecanismos de estímulo a los proyectos exitosos.

- **Modernización tecnológica.** Es necesario modernizar los procesos relacionados con la gestión bibliotecaria, y poner las inmensas posibilidades de las nuevas tecnologías al servicio de la recuperación, la conservación, la organización, la divulgación y el acceso público del patrimonio bibliográfico y documental. Es necesario desarrollar redes nacionales e internacionales de trabajo cooperativo.

ACTORES DE LA POLÍTICA

1. Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional
2. Ministerio de Educación
3. Ministerio de Comunicaciones
4. Ministerio de Protección Social-Instituto de Bienestar Familiar (ICBF)
5. Departamento Nacional de Planeación (DNP)
6. Consejo Nacional del Libro y la Lectura
7. Comité Técnico Nacional de Bibliotecas Públicas
8. Universidades y grupos de investigación
9. Secretarías o direcciones departamentales y distritales de cultura
10. Consejos municipales y departamentales de lectura y bibliotecas
11. Gobiernos locales
12. Organismos no gubernamentales
13. Bibliotecólogos y bibliotecarios

14. Empresa privada
15. Comunidades
16. Industria editorial
17. Librerías
18. Instituto Nacional para Ciegos (Inci) e Instituto Nacional para Sordos (Insor)

RESULTADOS ESPERADOS

- Un Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas y Patrimoniales articulado y dotado de los recursos de manera que pueda cumplir a cabalidad su función, y compartir recursos, información y conocimiento.
- Una Biblioteca Nacional que haya recuperado su condición de referente fundamental de la cultura nacional y su condición de organismo rector de la política patrimonial.
- Una legislación que le de una base sólida y duradera a la política nacional de lectura y bibliotecas.
- Un país de lectores críticos y de públicos formados para la cultura, la investigación, el conocimiento y la preservación y uso de su memoria.
- Un país en el que se crea cultura y se produce conocimiento.

CONCLUSIÓN

Este documento constituye la política de lectura y bibliotecas del Ministerio de Cultura. En su construcción se ha consultado a diferentes sectores relacionados con el mundo del libro, la lectura y las bibliotecas. Su vocación, no obstante, es la de ser un punto de partida para la construcción de una política pública participativa a nivel nacional, regional y local, que enriquezca los planteamientos aquí hechos y amplíe las posibilidades de los colombianos para acceder a la información y al conocimiento y preservar y conocer su memoria.

BIBLIOGRAFÍA

Asolectura, Por una política pública de lectura y escritura, Bogotá, Asolectura, 2004.

Documento Conpes 3.222. Lineamientos del Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, Bogotá, Ministerio de Cultura-Departamento Nacional de Planeación, 2003.

Fernández de Zamora, Rosa María y Budnik, Clara, “Preservación del pasado para el futuro”, disponible en www.ifla.org/IV/ifla66/papers, 2000.

Fuentes, Juan José, “Bibliotecas nacionales y sociedad del conocimiento: perspectivas de futuro”, en Revista Interamericana de Bibliotecología, Vol. 28, No. 2, julio-diciembre de 2005.

Melo, Jorge Orlando, “Bibliotecas y lectura en Bogotá”, en Hábitos de lectura, asistencia a bibliotecas y consumo de libros en Colombia, Bogotá, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, IDCT, Cerlalc, Cámara Colombiana del Libro y Fundalectura, 2006.

Plan Iberoamericano de Lectura (ILIMITA), Agenda de políticas públicas de lectura, Bogotá, Cerlalc-OEI, 2004.

Plan Nacional de Cultura 2001-2010, “Hacia una ciudadanía democrática cultural”, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002.

Reina, Mauricio y Gamboa, Cristina, “Hábitos de lectura y consumo de libros en Colombia”, en Hábitos de lectura, asistencia a bibliotecas y consumo de libros en Colombia, Bogotá, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, IDCT, Cerlalc, Cámara Colombiana del Libro y Fundalectura, 2006.

Rey, Germán, “Lecturas que crecen, lecturas inmóviles. La lectura en Internet, periódicos y revistas en Colombia”, en Hábitos de lectura, asistencia a bibliotecas y consumo de libros en Colombia, Bogotá, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, IDCT, Cerlalc, Cámara Colombiana del Libro y Fundalectura, 2006.

Rodríguez, Gloria María, La biblioteca pública en Colombia: miradas a una realidad, ponencia presentada en el Congreso Internacional “La biblioteca

pública: un continente entre los continentes”, realizado en Medellín, Biblioteca EPM, Comfenalco Antioquia, noviembre de 2007.

NORMATIVIDAD

Constitución Política de Colombia 1991.

Decreto 909 de 1963.

Decreto 2150 de 1995.

Decreto 358 de 2000.

Ley 1a. del 26 de marzo de 1834 (Ley de Depósito Legal).

Ley 44 de 1993.

Ley 460 de 1995.

Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura).

Ley 1185 de 2008.

Plan Decenal de Cultura 2001-2010.



POLÍTICA DE COMUNICACIÓN/CULTURA

INTRODUCCIÓN

A continuación se plasman los principales criterios, procedimientos y programas que configuran la política pública de comunicación que se implementará durante los próximos años desde el Ministerio de Cultura. Luego de un año de discusiones en eventos académicos, foros presenciales y virtuales y vía correo, la Dirección de Comunicaciones del Ministerio analizó las sugerencias de más de tres mil ciudadanos y corrigió a partir de ellas el texto original, publicado en marzo de 2009. El presente documento es el resultado de esos ajustes.

La política que se sustenta aquí cobija los planes, programas y proyectos que ya se ejecutan desde la Dirección de Comunicaciones, los orienta hacia un propósito común y marca derroteros para la actuación futura del Ministerio en el campo de la comunicación/cultura.

ELEMENTOS DE CONTEXTO

EL RETO DE LA INCLUSIÓN

Uno de los principales retos de la sociedad colombiana es el de la inclusión, entendido como la construcción de la sociedad desde la diversidad. El concepto de inclusión exige partir del respeto por la diferencia y de su valoración positiva, para disponernos a construir la sociedad en la que todos somos partícipes de manera conjunta. El punto de partida de esta búsqueda por la inclusión es la creciente evidencia de que el entorno comunicativo colombiano está determinado por la diversidad cultural. En Colombia coexisten medios de comunicación de muy diversa procedencia, cobertura, naturaleza y proyección, y la tendencia es

a incrementar la cantidad y variedad de la oferta mediática al interior del país y hacia el exterior.

Dentro de este reto, la inclusión exige a la comunicación diseñar mensajes cada vez más cercanos a la realidad colombiana, coherentes con sus manifestaciones culturales y ligados a un compromiso social, que se traduce en formatos y lenguajes ricos en debate, diversidad y pluralidad.

Contamos con grandes empresas mediáticas en radio, prensa y televisión, nacionales y regionales, incluyendo canales y productores de información y contenidos; pero también contamos con una considerable cantidad de medios públicos: canales comunitarios de televisión, emisoras comunitarias, medios escolares, canales regionales de TV, locales sin y con ánimo de lucro, universitarios, productoras privadas que operan como pymes en el mercado y como productores de contenidos culturales desde las regiones.

El mapa es amplio en relación con la cantidad de medios, canales y productores, de manera que la infraestructura mediática de producción y emisión es por lo menos suficiente; aunque es necesario desarrollar procesos que contribuyan a articular esta infraestructura (especialmente la pública) en torno a propósitos colectivos.

El Estado ha ido encontrando un punto de relación con los medios, que respeta las libertades y protege el interés público. Adicionalmente, el Estado tiene la posibilidad de contribuir a que las empresas y colectivos de comunicación (medios y productores) fortalezcan una cultura de inclusión que sea más coherente con los propósitos constitucionales.

EL RETO DE LA CREACIÓN

Otro elemento importante de contexto es el Proyecto Nacional de Cultura y Educación a través de los Medios Masivos de Comunicación (Procem), proceso participativo que constituye un antecedente importante en la formulación de políticas públicas en el campo cultural, y que recomienda a los medios de comunicación públicos unos principios que el Ministerio de Cultura acoge ¿pues aparecen también en el Plan Decenal de Cultura? relacionados con la promoción de la diversidad, la cohesión del país en torno a la educación, la cultura, la convivencia, la defensa de los valores humanos, la identidad nacional, la calidad de vida y el patrimonio ambiental.

Estos principios deben ser evidentes en los contenidos comunicativos que circulan en los medios, especialmente públicos. La radio y la televisión en Colombia tienen, por su parte, un importante acumulado (no lo suficientemente reconocido) de experiencias y proyectos que nos han ayudado a los colombianos a pensarnos y a mirarnos de maneras diferentes. Además de la experiencia de los

medios, es importante resaltar la importancia de la participación de los comunicadores en procesos de discusión pública sobre políticas de comunicación, como el proceso de formulación del Plan Nacional de Medios que se originó desde el Consejo Nacional del área.

El gran reto en torno a los contenidos tiene que ver con los desarrollos tecnológicos en la sociedad. La disminución de los costos y el aumento en el acceso a las nuevas tecnologías facilitan la apertura de nuevas oportunidades para las comunidades, tanto a nivel económico como en el establecimiento de un diálogo social y político.

Cada día existen muchos más canales de TV (que se multiplicarán por tres con la Televisión Digital Terrestre [TDT]), se usa más el Internet y convergen tecnologías como la telefonía celular y el video. Todos los avances tecnológicos generan más canales para transmisión de contenidos, pero si la sociedad no tiene una fuerte capacidad de creación de contenidos culturales propios para ponerlos a circular en esos diversos medios, los canales acudirán seguramente a contenidos de otros, o a contenidos de baja calidad, con consecuencias negativas para el fortalecimiento de las expresiones culturales de los colombianos.

Por este motivo, la apuesta estratégica de la política de comunicación para la inclusión es el fomento a la creación de contenidos propios de los colombianos, en todos los medios, pertinentes para contribuir a la superación de la exclusión y para evidenciar nuestra diversidad cultural como una gran riqueza.

COMPRESIONES BÁSICAS

LA COMUNICACIÓN

Entendemos la comunicación como el proceso de producción, circulación y puesta en juego de sentidos. Esta definición exige el reconocimiento de la diversidad, en tanto la comunicación estaría dada por la posibilidad de todos los actores sociales de poner en circulación sus intereses, mensajes y sentidos. Esto quiere decir que nunca se comunica sólo un mensaje. Siempre el contenido de la comunicación es de sentidos, porque el mensaje va acompañado del contexto en el cual es interpretado y reeditado. Este contexto es la cultura.

Si comprendemos la comunicación como un proceso complejo de construcción colectiva de sentidos, estamos superando la comprensión generalizada de comunicación que la asocia con un proceso simple, técnico, de entrega y recepción de mensajes. La experiencia, tanto como la academia, nos ha enseñado que no basta entregar datos a los receptores, si estos datos no tienen sentido para ellos.

Esta comprensión de la comunicación nos remite igualmente al concepto de comunidades de sentido: grupos de personas que comparten ciertas percepciones

del mundo y de sus posibilidades de actuación y transformación. En una sociedad fortalecida culturalmente existen muchas y muy diversas comunidades de sentido, que se fortalecen internamente gracias a la comunicación y se transforman comunicándose con fuerza con otras comunidades.

LO CULTURAL

A través de la comunicación se activa el intercambio social entre los seres humanos. La comunicación es la plataforma donde se erige la vida en sociedad. Desde esta perspectiva, la cultura actúa como el contexto que determina la comunicación y por tanto los mensajes entre los sujetos. Los sentidos son medios a través de los cuales se expresa la producción cultural. En términos más coloquiales, cuando hablamos de comunicación es inevitable hablar de cultura: son maneras de ser y de estar juntos en una sociedad.

EL PAPEL DE LOS MEDIOS

El proceso que adelanta el Ministerio de Cultura pretende superar una visión mediática de la comunicación y entenderla más como un proceso social que como un procedimiento técnico; es decir, suponemos que los medios no son un objetivo. Adicionalmente, consideramos la comunicación como un proceso complejo de interacción social más que como un procedimiento simple de emisión y recepción de mensajes.

Sin embargo, las anteriores afirmaciones no deben entenderse como rechazo a los medios masivos y la amplia cobertura; por el contrario: la masificación de los mensajes y la ampliación de cobertura en la recepción deben incrementar el impacto de los proyectos. El Ministerio de Cultura, por tanto, no sólo trabaja con medios de comunicación estatales y no sólo tiende a fortalecer emisores, sino organizaciones sociales de comunicación y productores. El Estado entiende que hoy la cultura no sólo pasa por los medios de comunicación, sino que ellos son constructores de sentido, gestores culturales que proponen a los ciudadanos maneras de percibirse, relacionarse y actuar en el mundo.

Adicionalmente, los avances tecnológicos aumentan la posibilidad de incremento de canales y emisores en todos los medios, lo que genera una mayor demanda de contenidos, pero tiende a su vez a afectar negativamente la calidad de los mismos. Es obligación del Estado promover la existencia de contenidos comunicativos propios de los colombianos, que recreen nuestra cultura, expresen la diversidad del país y representen a las diversas comunidades de sentido.

Por las razones expuestas, la política de comunicación hace énfasis en la necesidad de apoyar y fortalecer los procesos de producción de contenidos culturales

y a los productores mismos, entendiendo a los productores como personas que crean en diferentes formatos y para diversos medios de comunicación: libretistas, diseñadores de proyectos, gerentes, directores, animadores, escritores, locutores.

El Estado no solo promueve la producción de mensajes de interés público en los medios estatales, públicos o sin ánimo de lucro. Igualmente, consciente del enorme poder de los medios masivos para incidir sobre las culturas, el Estado colombiano, a través del Ministerio de Cultura, en el marco del innegociable respeto a la libertad de expresión y a la libertad de prensa, ofrece apoyo a todos los medios de comunicación de los colombianos para fortalecer procesos que favorezcan la inclusión social y contribuyan al fortalecimiento del sentido de lo público.

INCIDENCIA DE LA COMUNICACIÓN SOBRE LA CULTURA

La relación entre comunicación y cultura evidencia el poder de legitimación que tienen los medios de comunicación; es decir, su capacidad para hacer percibir mensajes como ciertos, necesarios o pertinentes. Aunque es muy importante avanzar en la comprensión acerca de la forma como los medios hacen percibir los mensajes como legítimos, el Estado debe proponer a los medios, principalmente de interés público, caminos para fortalecer el sentido de lo público, construir el país desde la diversidad, reconocer y valorar el patrimonio, estimular la expresión artística, formar para la contemplación y la sensibilidad estética, fortalecer procesos de inclusión y convivencia, y favorecer la construcción de sentidos de interés público.

La comunicación incide sobre la cultura, no solamente cuando potencia el diálogo intercultural, sino cuando propicia la creación y la memoria mediante la cual la sociedad se dota de sentidos.

La comunicación incide con fuerza sobre las culturas, no sólo cuando difunde información, sino también y principalmente cuando fortalece identidades, ofrece reconocimiento social a ciertos personajes o actitudes, castiga socialmente ciertos comportamientos, valida acciones como legítimas, permite que los ciudadanos y las comunidades se expresen y se hagan visibles, potencia la construcción de narrativas y la recreación permanente de esas narrativas y, especialmente, cuando propone imaginarios que impactan con fuerza en la sociedad.

INCLUSIÓN A TRAVÉS DE LA COMUNICACIÓN

La comunicación/cultura que el Estado colombiano promueve está asociada a los principios y propósitos que el Procem recomienda a los medios de comunicación, entre los cuales se encuentran el fortalecimiento de la identidad cultural, la diversidad y la memoria, permitir ver y oír múltiples voces, rostros, temas y puntos de

vista, abrir escenarios para la expresión de la calidad artística, respetar y promover los espacios de participación de las minorías culturales, garantizar la interacción de lo local, lo regional, lo nacional y lo internacional.

La comunicación, como dimensión de la inclusión, permite el acceso de diversas voces y actores al escenario de lo público, la creación y el uso de múltiples sistemas de interpretación de las realidades, la construcción del bien común, el estímulo a la aparición de puntos de vista contrastantes y la expresión poderosa de las minorías.

NIVELES DE LA COMUNICACIÓN

Los niveles de problemas de sentido y de operación en comunicaciones son importantes en la formulación de la política, dado que los proyectos en cada nivel operan con lógicas y modelos diferentes y por ello deberán considerarse.

INFORMACIÓN

La información es una de las formas de circulación de sentidos, definida por la relación entre datos que establecen los actores del proceso comunicativo. La información es pública (pertenece a todos) y debe ser pública también su transformación. Un adecuado uso de la información afecta positivamente a la sociedad y le permite construir conocimiento.

OPINIÓN

Se refiere a la circulación de reflexiones racionales sobre temas de interés. Es papel del Estado fortalecer procesos ciudadanos de cualificación de opinión pública, incluyendo el fortalecimiento de medios y canales de las comunidades. Una sociedad con criterio de opinión o con la capacidad de acceder a ésta tiene elementos de juicio para formarse ideas.

EXPRESIÓN

Alude a formas de comunicación generalmente no racionales, emotivas, que con frecuencia se evidencian en relatos y eventos más que en discursos. Este nivel de la comunicación incluye la expresión artística. Es papel del Estado potenciar la expresión de las diversas comunidades de sentido en el país, a través de distintos medios.

CONSTRUCCIÓN DE SABERES

Nivel mediante el cual se dota de conocimiento a los destinatarios de la comunicación o se construye un conocimiento nuevo a partir del intercambio entre emisores y receptores. Es papel del Estado velar para que estos procesos sucedan y apoyarlos para que el conocimiento sea pertinente y los procesos eficaces.

Aunque las responsabilidades recaen sobre diversas entidades del Estado, los usos de los medios y los procesos de interacción han demostrado estar muy cerca de procesos culturales y se requiere, por tanto, coordinación entre las distintas instituciones para estos propósitos.

MOVILIZACIÓN

El Estado tiene la obligación de convocar a los ciudadanos para que tomen decisiones que favorezcan intereses públicos. El Ministerio de Cultura asume como responsabilidad en el área de comunicaciones la tarea de sensibilizar a los ciudadanos acerca de la necesidad de superar la cultura de la exclusión, en consecuencia con los planteamientos formulados en el Plan Decenal de Cultura.

PROPÓSITOS Y TEMAS ESTRATÉGICOS

En desarrollo de lo expuesto, el Estado, a través de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura, fortalece su apoyo a los actores de la comunicación en Colombia, en temas y proyectos relacionados con la inclusión, apuesta esencial de la comunicación/cultura, que comprende propósitos como la multiculturalidad, la expresión de la diversidad, el fortalecimiento de información para el desarrollo local y de poblaciones excluidas, el reconocimiento y promoción de culturas juveniles y de poblaciones en riesgo, la cualificación de opinión pública, la oferta de comunicación pertinente y de calidad y la promoción de imaginarios que fortalezcan una cultura de la civilidad democrática.

En el centro de esta política se encuentra el reto evidente de hacer de Colombia un país incluyente, tarea que no sólo compete a la comunicación, pero en la cual ella pueda hacer un gran aporte, especialmente en la comprensión de comunicación con la cual empieza este documento. Esta comprensión se diferencia de otras en lo siguiente: no se define por los medios que usa; ni por la cobertura, ni por el público, y muy especialmente no se le define por uno de sus objetivos específicos: la información o el desarrollo, sino por su función social: lo social de la comunicación está determinado por la contribución que haga a la construcción de la sociedad.

Esta función de la comunicación nos lleva al otro elemento central de la política: el fomento a la creación de contenidos culturales de calidad en todos los medios de comunicación.

La apuesta por la “creación” propone a la sociedad que entienda a los realizadores de contenidos para medios de comunicación como creadores y no sólo como comunicadores, pero especialmente propone a los realizadores que agreguen valor con sus narraciones a los relatos y acontecimientos culturales de los colombianos.

La política entiende “calidad” en comunicación cultural no sólo como la exigencia de un alto nivel técnico, estético y narrativo, sino también como pertinencia:

que los contenidos de la comunicación tengan que ver con la vida real de los colombianos, sean respetuosos con los derechos de los ciudadanos y con la diversidad de la sociedad.

La apuesta por los distintos medios de comunicación busca, intencionalmente, superar la idea nociva de que el aporte a la cultura compete únicamente a los medios estatales. El Ministerio es consciente del enorme impacto cultural que tienen todos los medios de comunicación y por ello considera como un aporte a la construcción de lo público la difusión de contenidos culturales propios de los colombianos en todos los canales de televisión (privados, públicos, comunitarios, regionales, por suscripción), en todas las emisoras (comunitarias, de interés público, indígenas, universitarias, comerciales o públicas), en todos los medios impresos, alternativos o de nuevas tecnologías.

LINEAMIENTOS DE LA POLÍTICA

La intervención estatal por parte del Ministerio de Cultura, en aplicación de los criterios antes expuestos, se organizará en torno a los siguientes lineamientos de política, de manera que en cada uno se ejecuten diferentes proyectos (en algunos casos se mencionan los proyectos actualmente en ejecución).

FOMENTO A LA CULTURA DIGITAL

Las nuevas tecnologías de la comunicación han generado profundas transformaciones culturales en todo el mundo y este proceso sigue en curso a velocidades asombrosas. Tal es el impacto de esta revolución cultural centrada en los medios y en las comunidades, que el Ministerio de Cultura ha diseñado una política específica en este campo: la política de cultura digital, también a cargo de la Dirección de Comunicaciones y que se debe entender en sintonía con la política de comunicación.

FORTALECIMIENTO DE LAS EMISORAS COMUNITARIAS Y CIUDADANAS

La sociedad colombiana ha construido un exitoso modelo de asignación de frecuencias de radio que permite la propiedad de emisoras por parte de grupos comerciales, universidades, grupos étnicos, comunidades y el mismo Estado. Solamente en el caso de las emisoras comunitarias existen 700 licencias asignadas y 29 para comunidades indígenas. Sin embargo, estas emisoras requieren de la producción de contenidos propios de las comunidades, definidos con participación de las mismas, para conservar su naturaleza de servicio público comunitario. Todas las emisoras, independientemente de sus propietarios o de su naturaleza, pueden jugar un papel muy importante en la formación de ciudadanos.

- Proyectos en ejecución: radios ciudadanas y fortalecimiento de emisoras indígenas.
- Componentes: enfatizar en la cualificación de la opinión pública, en la producción de mensajes propios desde el Ministerio de Cultura, en el estímulo a la producción de mensajes con participación comunitaria, y en la formación y la sostenibilidad de las emisoras representativas de las comunidades.

FORTALECIMIENTO DEL SISTEMA DE TV PÚBLICA

El modelo de televisión colombiana permite la explotación comercial de la TV por parte de grupos empresariales, pero a su vez con una parte de sus utilidades se financia la televisión pública educativa, cultural, institucional, comunitaria y regional. Avances tecnológicos como la TDT le permitirán al país ver en un corto plazo más canales de televisión propios. Sin embargo, si no se amplía proporcionalmente la capacidad creadora de los realizadores para generar programación, las parrillas de todos los canales seguramente acudirán a programación extranjera o a formatos de televisión que no consultan realmente con las más profundas motivaciones de los colombianos.

- Proyecto: fortalecimiento del sentido de lo cultural en el Sistema Nacional de Televisión Pública.
- Componentes:
 - Diseñar y poner a circular modelos de creación de televisión cultural de calidad.
 - Desarrollar habilidades y competencias sociales para el diseño de TV cultural de calidad, específicamente en comunidades excluidas: regiones o comunidades étnicas o infantiles.
 - Estimular la producción de contenidos audiovisuales y multimediales desde las comunidades en distintos canales.
 - Fortalecer la producción de contenidos culturales en TV como proyecto cultural de los colombianos.

- Diseñar y hacerle seguimiento a las políticas y procedimientos de programación y producción de TV cultural en Señal Colombia y en canales regionales.
- Fortalecer franjas culturales en canales de TV de interés público.
- Fortalecer la organización de coproducciones de productores de TV cultural.
- Crear y/o desarrollar políticas, legislación y proyectos para conservación y uso de archivos de televisión.

FORTALECIMIENTO DEL SECTOR DE COMUNICACIÓN COMUNITARIA

La comunicación comunitaria ha cobrado fuerza en el modelo de televisión internacional de fácil acceso a los televidentes, porque está relacionada directamente con las comunidades, toca sus problemas y hace referencia a sus necesidades reales y cotidianas. Por eso resulta vital seguir trabajando en su ejecución, para que sus mensajes culturales consulten las motivaciones de sus habitantes.

- Componentes:
 - Afirmar el proceso de formulación participativa del Plan Nacional de Medios.
 - Asesorar a las regiones en modelos, proyectos y procesos de comunicación de interés público, con un fuerte arraigo territorial y a partir de concertaciones locales.
 - Asesorar la creación y el fortalecimiento de espacios de representación y/o consejos de medios.
 - Generar incentivos desde la cultura para los medios comunitarios.

GESTIÓN ANTE MEDIOS DE AMPLIA COBERTURA PARA LA REALIZACIÓN DE PROYECTOS CULTURALES

Los medios de amplia cobertura son los que mayor influencia tienen en la sociedad gracias a su nivel de impacto y a su capacidad de difusión de los mensajes. Es prioritario trabajar con ellos para lograr una difusión pertinente de propuestas culturales.

- Componentes:
 - Asesorar y concertar con los medios de comunicación masivos de alto impacto para realizar proyectos de promoción de la diversidad y de la cultura de la inclusión, así como del respeto por la diferencia.
 - Apoyar procesos de formación en periodismo y comunicación cultural.
 - Diseñar y ejecutar un programa de fortalecimiento del periodismo cultural colombiano.

ESTRATEGIAS Y MODELO DE GESTIÓN

El modelo de gestión tiene los retos de fortalecer la articulación entre instituciones y mantener el estándar de calidad de la dirección, fortalecer relaciones con socios estratégicos, incluyendo los socios en las regiones, y poner en marcha un modelo de cooperación para la comunicación por la inclusión, que incluye el contar con socios operadores regionales en los diversos proyectos. Se da continuidad y se fortalece así, en este modelo, la relación con cooperantes internacionales y el fortalecimiento de relaciones internacionales.

RETOS

El principal reto que esta política enfrenta para ser realidad en la sociedad colombiana es el de superar los prejuicios que la sociedad tiene sobre la comunicación. En efecto, es muy fácil confundir a la comunicación con los medios, especialmente en un tiempo en el cual los avances tecnológicos deslumbran y evitan ver el fondo y el sentido verdadero de la comunicación.

El segundo gran reto es para la sociedad colombiana: tomar la decisión de convertirnos en una sociedad de creadores de contenidos culturales para el mundo implica no sólo superar viejas creencias sobre los medios, sino también impulsar con fuerza las industrias de creación en diversos medios.

El tercero, y tal vez el reto más significativo, es comprender y aplicar la apuesta por la inclusión: dar la voz y el espacio en los medios a aquellos que han sido tradicionalmente excluidos no sólo de los beneficios del desarrollo, sino también y principalmente de la posibilidad de proponer su propio modelo de desarrollo.

Los próximos años las formas de comunicación en Colombia van a sufrir una enorme transformación generada por la TDT. Aunque ésta es solamente un sistema diferente de transmisión de la señal de TV que tiene como propósito entregar una mejor calidad técnica de imagen y sonido al televidente, su implementación trae varias consecuencias que impactan todas las áreas de la comunicación:

- Nuevos canales, mejores contenidos: al desocuparse el espectro, existen enormes retos de regulación del nuevo espacio disponible y existirán muchos más canales de televisión. La propuesta desde el Ministerio de Cultura consiste en garantizar que esos canales contengan gran cantidad de producción de TV colombiana, propia, pertinente, que incida positivamente sobre nuestras maneras de percibir el mundo. El impacto del reordenamiento del espectro se vivirá sobre la radio, la TV y la prensa, en un nuevo escenario de convergencia mediática.
- Contenidos digitales: la naturaleza técnica de la TDT permite mayor interactividad y una relación distinta del televidente con el medio. Esta tendencia modificará nuestra percepción y se puede usar para propósitos de fomento cultural significativos, si los productores y creadores conocen las dinámicas del medio y se apropian de él.
- Reorganización de la industria: las formas de la publicidad, los recursos y sus destinatarios sufrirán grandes cambios también. Es impensable una dinámica de industria cultural de la TV que no esté vinculada a la industria cultural de la comunicación. El Ministerio de Cultura propone fuertemente que esta industria esté anclada en la creación y circulación de relatos propios de las diversas comunidades en Colombia.

CONCLUSIÓN

La inclusión es posible en la medida en que el país comprenda que la diversidad es parte de su esencia y de su identidad, y para ello resulta vital que se visibilicen los esfuerzos de las comunidades, sus costumbres, simbologías y sentidos, y se abran espacios para la difusión de sus expresiones culturales.

La actual política propone que a la par de fortalecer a Colombia como un país incluyente que visibiliza a sus poblaciones a través de la función social de la comunicación, se fomenten contenidos culturales en todos los medios y se haga una apuesta por la creación, para que la sociedad entienda a los realizadores de contenidos como creadores que aportan su visión narrativa y artística a los acontecimientos culturales de los colombianos.

Esa mirada más amplia de la inclusión está acompañada de un incremento en la calidad técnica y de mayor calidad en los contenidos de estos creadores. La pertinencia con las necesidades de los colombianos y la valoración de la diversidad de nuestra sociedad complementan la búsqueda de esta política. También se

busca dejar de lado el preconcepto de que la cultura atañe sólo a los medios del Estado, y plantea gestionar espacios en todos los ámbitos de la comunicación, dándole relevancia a los medios digitales y a su interactividad.

Así, la comunicación para la inclusión amplía la cobertura de las emisoras comunitarias, fortalece el sistema de la TV pública y se abre a las nuevas tecnologías, como la TDT, para propiciar la retroalimentación con las comunidades en los distintos escenarios, darles voz y espacio a los grupos poblacionales que han sido tradicionalmente excluidos y fortalecer el verdadero sentido de la comunicación: transformar a la sociedad fortaleciendo su identidad y resaltando sus valores.



POLÍTICA DE CULTURA DIGITAL

INTRODUCCIÓN

Las nuevas tecnologías y las nuevas lógicas de la comunicación ofrecen múltiples posibilidades de acceso a la información, pero especialmente les brindan a los ciudadanos la oportunidad de superar su condición de receptores de información para convertirse en productores de contenidos y en creadores culturales. Estas tecnologías imponen retos impostergables a las entidades responsables de las políticas culturales de todos los países. Colombia, por supuesto, no es la excepción, y ya se han realizado abordajes al tema a través del Ministerio de Cultura, la entidad que tiene la responsabilidad de decidir, entre otros aspectos, el énfasis de los proyectos que liderará en el territorio nacional.

El Ministerio ha abordado el tema y ha entendido que el asunto no es sólo de tecnologías o de consumo, sino que alrededor de los usos de estos medios se ha construido una nueva cultura, una serie de nuevas maneras de estar juntos: la cultura digital. Por ese motivo, el Ministerio formuló una política pública en cultura digital y ha puesto en marcha procesos asociados con las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación en distintos campos del arte y la cultura. El documento que se presenta aquí recoge los avances en esta materia, luego de haber sometido un primer borrador a un debate en el cual participaron más de 300 personas entre expertos, comunicadores, instituciones y ciudadanos.

ANTECEDENTES

La sociedad colombiana viene desarrollando varios procesos relacionados con las Tecnologías de Información y Comunicación. Algunos de ellos son: Compartel,

La tecnología remite hoy no a nuevas máquinas o aparatos, sino a nuevos modos de percepción y de lenguaje, a nuevas sensibilidades y escrituras.

Jesús Martín-Barbero

un programa que ayuda a resolver el problema de conectividad; Computadores para Educar, proyecto que entrega computadores para uso educativo; Agenda de Conectividad, que orienta los énfasis y prioridades que el Gobierno debe tener para promover el acceso a Internet; Gobierno en Línea, una herramienta clave para impulsar la transparencia de la gestión pública y diferentes proyectos de capacitación técnica impulsados desde el Sena, las universidades y el Ministerio de las Tecnologías de Información y Comunicaciones. La Ley de Tecnologías de Información y Comunicaciones es el marco regulatorio más reciente que agrupa estos procesos, recoge la experiencia y la proyecta al futuro.

Al revisar estas experiencias, queda claro que ya se está haciendo mucho de lo que hay que hacer en dotación tecnológica, conectividad, difusión de información y cualificación en el uso de estas nuevas tecnologías. Pero en términos culturales, eso es insuficiente, pues los usos de éstas no sólo son formas de circulación de datos, sino que están generando una enorme revolución cultural en todo el mundo. Incluso, las experiencias sugieren que los procesos de dotación de computadores y conectividad, sin respeto ni estímulos a procesos culturales pueden fragmentar las identidades culturales de las sociedades o comunidades.

Cifras de 2009¹ estiman que Latinoamérica posee 560 millones habitantes, de los cuales un 30% es usuario de Internet. Los latinoamericanos representan el tercer conglomerado a nivel mundial en el número de usuarios de Internet (172 millones), después de China (298 millones) y EE.UU. (227 millones de usuarios). Se estima que para el 2011 la penetración de Internet en Latinoamérica alcanzará el 43%. Para el 2014, las proyecciones prevén que los usuarios hispanoparlantes de la región superarán los 200 millones de personas. Estos datos son alentadores en términos de conectividad y acceso, teniendo en cuenta que en los países desarrollados el porcentaje de penetración es del 70%. Sin embargo, este crecimiento en el acceso no ha ido aparejado con un desarrollo en el uso y apropiación de estas nuevas tecnologías en la región, especialmente en Colombia.

El 70% de la información que circula en Internet se produce en países desarrollados. También el 70% de los contenidos de la red está en inglés, a pesar que, como se dijo más arriba, somos el tercer conglomerado de usuarios a nivel mundial. Según los estudios, enviar y recibir correo electrónico (85,5%), buscar información (81,6%) y chatear (68,8%) son las actividades que encabezan la lista de usos de Internet en el continente. Tan sólo un 8% de los usuarios latinoamericanos desarrolla, crea y syndica contenidos. Según el Índice Relativo de Uso de Internet², entre los catorce países que conforman la región, Colombia ocupa la novena posición de acuerdo al desarrollo de Internet en el continente³. En materia de penetración, el país se encuentra en el promedio de la región. Lo que

1 Cifras de la investigación "Estudios hábitos y usos de Internet en Latinoamérica 2009", en *Tendencias Digitales*, disponible en <http://www.tendenciasdigitales.com/2.0>

2 Las siguientes son las dimensiones que conforman el Índice Relativo de Uso de Internet: *penetración* (penetración de Internet con relación al país líder de la región); *intensidad* (cantidad de horas de navegación con relación al país líder de la región); *diversidad* (cantidad de usos de Internet por usuario con relación al país líder de la región); *complejidad* (proporción de personas que se autocalifican como usuarios avanzados y expertos con relación al líder de la región); *transacciones* (proporción de compradores en el total de usuarios, con relación al país líder de la región); *contenido* (proporción de los sitios de Internet locales entre el total de sitios que conforman el listado por país).

3 Igualmente, según el Índice Relativo de Uso de Internet, se distinguen tres segmentos en el continente. El más avanzado está encabezado por Chile y Brasil; en un nivel medio se ubican países como Argentina y Venezuela, y en el nivel bajo se encuentra Colombia.

rezaga a Colombia en relación con los demás países del continente en cuanto al desarrollo de Internet es la dimensión *contenido* y es obvio que este asunto constituye el reto principal que debe asumir la sociedad colombiana desde el punto de vista cultural. Allí es donde está la diferencia entre los usuarios colombianos y los usuarios latinoamericanos que encabezan la lista.

En la misma línea, cifras presentadas durante la XI Reunión sobre Uso y Penetración del Internet en Colombia muestran que el 52% de los niños y jóvenes usa el computador para videojugar⁴ y que en Colombia el 82% de la navegación está orientada al entretenimiento, pues apenas un 15 % se dedica a actividades educativas y productivas⁵. Es evidente que nuestra relación con la red ha sido una relación de consumidores y no de creadores.

Aún más, la empresa Everis (consultores internacionales) diseñó un indicador llamado Indicador de la Sociedad de la Información (ISI) que consiste básicamente en cruzar las variables penetración, equipamiento, infraestructura, usuarios y conectividad, normalmente consideradas para las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC), con variables del entorno social y económico como el PIB. El ISI muestra que para Colombia el incremento es más bajo en la región (solo 4,13 sobre 10 puntos posibles, donde 9 es el promedio alto esperado en Europa y EE.UU., y el puntaje más alto en la región es el de Chile, con 5,5). Esta cifra evidencia que el avance tecnológico tiene enormes retos en poblaciones social o económicamente vulnerables y que el desarrollo tecnológico debe asumir políticas más agresivas de inclusión.

Esta ubicación del país en el contexto de la región demuestra la necesidad de acompañar los procesos de acceso y dotación con estrategias de cualificación de los usuarios y, muy especialmente, con una agresiva política de fomento a la creación de contenidos propios y pertinentes por parte de los distintos sectores de la sociedad.

El Ministerio de Cultura, por lo tanto, ha ubicado y analizado unas experiencias específicas y paradigmáticas en el uso de TIC, para el fortalecimiento y el desarrollo cultural, a partir de las cuales se formulan lineamientos de políticas para fortalecer aciertos y evitar los errores, en un trabajo que continúa de forma permanente. Estas prácticas nos han sugerido que no siempre la dotación tecnológica es positiva y que es necesario promover la cultura digital de manera integral.

COMPRESIONES BÁSICAS

Entendemos la cultura digital como una forma de las relaciones entre las personas, con mediación tecnológica. Ésta se diferencia de la cultura análoga y de la manera más tradicional de comunicarnos en los siguientes aspectos:

- 4 "Generaciones interactivas, niños y jóvenes frente a las pantallas", estudio presentado por Claudia Aparicio Yáñez, directora de gestión social de Telefónica Colombia.
- 5 "Comportamiento de los usuarios en Internet", estudio presentado por el ingeniero Wilmar Alonso Camargo.

- En la cultura digital se enfatiza más el sentido y el propósito de la comunicación que la construcción del mensaje.
- La forma tradicional de comunicación análoga exige una estructura única, lineal, que no se puede fragmentar o desordenar, mientras que el mensaje digital se construye con planos, íconos e imágenes que se pueden relacionar de múltiples maneras y con muchos órdenes, todos válidos.
- En una cultura digital se desdibujan las funciones de emisor y receptor, que en las formas más tradicionales de la comunicación son claramente diferentes. Esta característica de la cultura digital es especialmente importante en el campo cultural porque ofrece la posibilidad de convertir a los ciudadanos en productores de contenidos y no sólo en consumidores de información.
- La cultura digital ofrece enormes posibilidades de innovación y productividad a la sociedad, mientras que la forma análoga de asumir las tecnologías —que hemos venido haciendo en Colombia—, nos relega en el plano del desarrollo y la competitividad a nivel internacional, pues nos asigna el papel de consumidores de contenidos de Internet.
- Una cultura digital exige el desarrollo de nuevas destrezas, de nuevas formas de lectura no sólo de textos, sino de íconos, imágenes y signos.
- En una cultura digital se tienden a acercar la comunicación masiva y la dirigida, el entretenimiento y el acceso al saber, la recepción y la construcción de mensajes. Estos acercamientos imponen nuevos retos a las formas tradicionales de relaciones entre las personas, que no son sólo los del acceso a las tecnologías, sino principalmente la comprensión de otras maneras de construcción de cultura.
- La cultura análoga tiende a reducir los objetivos e instrumentos de la comunicación a procesos de entrega de mensajes, con demoras en la recepción, complicadas listas de datos, muy pocos formatos y con énfasis en la racionalidad como instrumento único para la decodificación. La cultura digital, por el contrario, permite procesos complejos y diversos de construcción de contenidos con sentido, inmediatez en la recepción y la respuesta, bases de datos que agilizan el proceso de búsqueda de información, conectividad que genera redes de conocimiento y socialización,

consumo o lectura en diversos formatos, convergencia de formatos, desarrollo de habilidades comunicativas de los ciudadanos, en un entorno que asocia sin conflicto la razón con la diversión, la creación, el goce y la recreación.

- Las reglas del juego en la cultura digital rompen con la linealidad y la racionalidad de lo análogo y están marcadas por la interactividad, la fragmentación, la movilidad, la portabilidad y la reedición de contenidos de múltiples fuentes por parte del receptor.

No se trata, entonces, de aceptar generosamente que la cultura pasa por los medios: estamos ante un mundo en el cual es claro que los medios de comunicación son determinantes en la creación de sentido y generadores de cultura: las nuevas maneras de ser de la especie, de percibir el mundo, de relacionarnos, de establecer prioridades, las nuevas estéticas, las formas de hacer el amor o la guerra están hoy determinadas por los contenidos de los medios y por las formas como hemos decidido usar esos contenidos.

Si pretendiéramos descomponer la cultura digital, tendríamos que decir que el último componente, el menos importante, es el de la tecnología, pues los componentes principales para moverse en este universo cultural tienen que ver con la postura, las comprensiones, la claridad en las intenciones y muy especialmente la fortaleza cultural de la comunidad para usar la tecnología a favor de sus propósitos. Una definición de tecnología, en la perspectiva de cultura digital, sería la “capacidad de una sociedad para usar los medios que necesite para resolver sus problemas”.

Los medios ofrecen enormes posibilidades para el fortalecimiento de procesos culturales en las sociedades, pero igualmente pueden dificultar el desarrollo de las mismas culturas, dependiendo de muchos factores. Uno de ellos es el nivel de comprensión que tengamos sobre lo siguiente: en comunicación (digital o no) es la intención la que determina el medio y el mensaje, el tiempo y el espacio, el emisor y el receptor de la comunicación.

En el marco de la política, la cultura digital no se trata entonces sólo de garantizar conectividad, sino de fortalecer el capital simbólico de la sociedad y sus comunidades, para lo cual se requiere que ese capital exista, sea visible, llegue a ser percibido por otros, que esa percepción sea positiva, ofrezca modelos a seguir, se transforme y se recree por acción de los creadores.

En este sentido, la misión del Ministerio de Cultura está asociada por lo tanto con la promoción del uso de los medios con propósitos de desarrollo cultural y social y no tanto con la dotación tecnológica. Se trata de promover que los

ciudadanos y sus organizaciones produzcan mensajes (tanto hacia su comunidad como hacia la sociedad) a través de los medios sobre la base de estas comprensiones. Es necesario un trabajo pedagógico de adentro hacia fuera del Ministerio para superar algunos prejuicios como los que confunden a la cultura digital con:

- El uso de Internet.
- Procesos de dotación o conectividad.
- Creación de sistemas de información pública.
- Consumo de mensajes virtuales.
- Textos o mensajes en soportes digitales.

La política de cultura digital, como todas las del Ministerio, es integral, se aplica a todos nuestros proyectos y áreas de trabajo, a todas nuestras acciones y en todos los campos.

PUNTOS CRÍTICOS DE LA CULTURA DIGITAL

Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación están causando profundas y permanentes transformaciones en nuestras maneras de comunicarnos, hacer negocios, participar en política, informarnos, divertirnos, aprender, expresarnos, crear. Los alcances y límites de esta revolución digital aún son insospechados. Se trata de un tema en permanente evolución y reacomodo, en el que hay que reconocer que nadie tiene la última palabra. Cualquier legislación o política que intente poner *orden* o hacer proyecciones en este terreno debe por tanto ser consiente de que se trata de un tema inacabado, con dinámicas internas que se escapan de las voluntades de los Estados, en el que aún siguen estando pendientes muchas precisiones y tareas que deberán concretarse a medida que los acontecimientos lo permitan.

INCLUSIÓN O HEGEMONÍA

En este nuevo escenario, asuntos como la identidad, la diversidad, la inclusión y la expresión cultural han generado interesantes retos y preguntas: ¿es acaso perentorio inducir a todas las comunidades y sujetos para que se sumerjan y participen en estas nuevas dinámicas? ¿Cuál es el tipo de ciudadanía digital que es urgente promover y cómo es preciso hacerlo? Para el Ministerio de Cultura es vital dar continuidad a este debate, en el cual nuestra postura sigue siendo la de

promover no tanto el consumo de Internet como el diálogo intercultural, con profundo respeto por las decisiones de las comunidades.

DERECHOS DE LOS AUTORES

El Ministerio de Cultura ratifica su compromiso con el respaldo público a los derechos de los creadores sobre sus obras. Pero esta postura no es ajena al evidente hecho de que las nuevas tecnologías, al masificar las posibilidades de creación, han generado nuevos retos a la legislación sobre derechos de autor: ¿sobre qué premisas se debe rediseñar la legislación cuando incluso los mismos creadores están empezando a cambiar sus posturas tradicionales sobre estos asuntos? Muchas de las transacciones culturales han vuelto a la lógica del truke gracias a las posibilidades tecnológicas y a las redes sociales de intercambio de contenidos (videos, música, fotografías, textos y licencias, entre otros). Además de permitir “vender y comprar” bienes culturales, los usuarios intercambian sin la mediación del mercado, o al menos sin la mediación de las industrias culturales como las habíamos entendido hasta el momento. Más complejo es aún el asunto sobre cuando se diluyeron las fronteras entre creadores y consumidores: cualquier persona fácilmente puede crear piezas musicales, producir videos, o elaborar textos aparentemente académicos, compartirlos con otros u ofrecerlos “gratis” a cambio de nada más que la satisfacción propia. En este marco es evidente que nuestra concepción y legislación sobre derechos de autor merece, por lo menos, ser revisada, así como el concepto de industria cultural.

CONVERGENCIAS

Cuando apareció con fuerza Internet ya se habían masificado los computadores personales, y múltiples hipótesis auguraban una especie de fusión de todos los medios de comunicación en esta nueva herramienta. Una errada comprensión de la convergencia predijo equivocadamente el final de la fotografía, la radio, el cine, la TV, el video y el surgimiento de un único y nuevo universo mediático audiovisual en cuyo centro estaban el computador y la red. Incluso algunos expertos hoy defienden la convergencia audiovisual como la fusión del cine, el video, la TV e Internet gracias a la Televisión Digital Terrestre y a una imaginada combinación de ésta con Internet. Lo cierto es que este imaginario no sucedió: cada medio se volvió más fuerte al aprender de los otros. Internet supo ganarse un espacio como un medio nuevo diferente y espectacular sin necesidad de destruir al cine, la TV, el video o la fotografía. La televisión es más interactiva, pero cada vez se diferencia más de Internet, el cine puede producirse en formatos digitales, pero sigue contando maravillosas historias que Internet sabe que no puede contar, la gente sigue yendo a lo museos y las galerías a dejarse encantar por la fotografía y la

pintura pues sabe que Internet puede sorprender pero difícilmente embelesar. Y la red se ufana con razón de haber creado maneras de acercarnos como especie a través de las redes sociales, los sistemas de información y otros medios. La convergencia parece ser más bien la habilidad que los creativos y creadores en todos los medios desarrollan para aprender de los otros medios y formatos. En este tema, parece evidente que no es necesario ni pertinente promover o permitir que todos los medios por los que tradicionalmente nos hemos expresado, como la radio, la televisión y el cine, se ajusten a las dinámicas y formatos de Internet: se trata más bien de estar atentos al reacomodo que cada uno de ellos está experimentando en el actual escenario de convergencia. Desde el punto de vista de la cultura, el Ministerio está mucho más interesado en otra forma de convergencia: la convergencia entre los ciudadanos gracias a la mediación de los medios. Sin embargo, el tema de la convergencia sigue apareciendo en los debates sobre la cultura digital y las TIC y es necesario desatar procesos que faciliten la observación social sobre las dinámicas de los medios.

REGULACIÓN

Ante riesgos como la homogenización cultural, la hegemonía de algunos países y empresas en el flujo de información, o los nuevos delitos y peligros que surgen en la red, ¿deben los Estados regular el flujo de información? ¿Promover ciertos contenidos y vetar otros? ¿Una regulación se debe dejar en manos del mercado o al criterio de los ciudadanos? La tendencia generalizada en los gobiernos es fomentar el uso ‘sano’ de los medios y la detección de nuevos delitos informáticos para incluirlos en la legislación penal.

El Ministerio de Cultura es consciente de que estos puntos críticos forman terrenos en los que todavía se requieren precisiones y cualquier postura definitiva es inaplicable, pues las transformaciones están en pleno auge. Lo que se requiere entonces es una actitud abierta y de permanente reflexión y análisis. Mientras tanto, el Ministerio ha adoptado un principio orientador para todos sus planes y acciones en este campo. Este principio es el de aprovechar y fortalecer los medios de comunicación con la intención de promover los valores democráticos y favorecer la convergencia entre ciudadanos. Es decir, exaltando la expresión de las diversas culturas, el diálogo, la inclusión y el reconocimiento de nuestras distintas maneras de ser.

HABILIDADES COMUNICATIVAS

Para los ciudadanos, el desarrollo de habilidades de lectoescritura y comunicativas es un código clave de acceso a la modernidad. Pero las habilidades comunicativas pueden ser diferentes e incluso opuestas, según el proyecto social. Es común que se consideren como habilidades comunicativas la recepción de mensajes, la

obediencia, la aparición en medios, o las destrezas técnicas. Un cierto tipo de habilidades es aún más necesaria: la habilidad para establecer relaciones entre íconos y planos (montaje audiovisual), la destreza para leer imágenes en movimiento, las habilidades narrativas y la construcción coherente de discursos... Pero es muy importante además considerar habilidades comunicativas que son determinantes en el fortalecimiento del proyecto democrático: la capacidad de interlocución, la habilidad para argumentar y dejarse convencer, y la capacidad para construir relatos propios y ponerlos a interactuar con los de otros, provocando el surgimiento de nuevos sentidos.

El uso de medios en términos culturales exige desatar procesos de uso, pero también de producción de contenidos en tecnologías diversas.

MODELO DE GESTIÓN

Frecuentemente se entiende el término cultura digital como el uso de computadores conectados a Internet y el desarrollo por parte de los usuarios de las destrezas técnicas para la navegación. Ese es el modelo usado en Colombia y en el mundo para el fomento del uso de TIC pero, como vimos atrás, estos elementos no necesariamente fomentan una cultura digital. El uso de TIC en cualquier escenario público incrementa su posibilidad de impacto positivo si además de fomentar el uso de las tecnologías busca propiciar la creación de contenidos; es decir, si ponemos en el centro a las personas y a su capacidad de creación, en vez de las máquinas. Desde esa perspectiva, un posible modelo de fomento a la cultura digital en comunidades, instituciones y diversos grupos de ciudadanos exige el desarrollo sincronizado de los siguientes elementos:

1. **Capacitación técnica:** para facilitar la recepción, consumo, uso y apropiación de contenidos.
2. **Formación en comunicaciones:** desarrollo de habilidades, destrezas y conocimientos para la creación de relatos y los mensajes que los usuarios decidan poner a circular o de habilidades, destrezas y conocimientos requeridos para el proyecto de comunicación. La formación incluye tanto las destrezas técnicas en el manejo de los equipos como las habilidades comunicativas y las destrezas narrativas que el proyecto requiere.
3. **Planeación:** claridad en los propósitos comunicativos, pues se deben incluir detalles sobre el papel específico de cada medio y de la tecnología. La intención comunicativa es el verdadero ordenador de todas las otras decisiones: configuración y naturaleza del hardware y el software y la

forma de organización requerida para el éxito del proyecto, así como su posterior financiación.

4. **Gestión:** recursos necesarios para la sostenibilidad del propósito y las formas de ordenamiento de esos recursos. Los recursos no sólo son financieros, sino también involucran al tiempo y el espacio, el saber social, la infraestructura, las patentes, el personal y las formas de organización (formas de relación entre los actores involucrados en los procesos y muy especialmente de los productores de contenidos).
5. **Tecnología:** entendida como la capacidad de la sociedad para resolver problemas usando la mediación de las máquinas. Exige el diseño de la tecnología pertinente de acuerdo con el propósito del proyecto. No sólo se refiere a los computadores, aunque con frecuencia es el tipo de “maquinaria” más usada en cultura digital, pues también incluye tecnología para la creación: escáneres, cámaras, celulares, etc.
6. **Conectividad:** capacidad de mantener relaciones estables con otras personas distantes o con contenidos virtuales alojados en la red. No todo acceso a Internet ofrece la conectividad que los proyectos requieren: el tipo de proyecto de la organización o institución es el que permite definir el perfil de la conectividad requerida. El tipo de conectividad que se requiere para procesos pedagógicos o para subir contenidos con frecuencia es mucho más exigente que la conectividad estándar para el avance de Internet.

El Ministerio de Cultura considera como el más importante de los elementos del modelo y propósito del mismo la capacidad de los ciudadanos para consumir y, en especial, para producir contenidos usando las tecnologías de la comunicación, de manera que los otros componentes están al servicio de esa capacidad y no tienen sentido en sí mismos.

Según la clasificación ya aceptada universalmente, las comunidades (grupos de personas que comparten propósitos y sentidos), que usan medios con frecuencia, pueden atravesar por tres niveles:

1. **Comunidades de resistencia:** aquellas que usan los medios para resistir al Estado, su normatividad e institucionalidad y que normalmente se expresan agresivamente. El proceso de expresión con frecuencia cohesiona internamente a las comunidades fortaleciendo identidades y sentidos compartidos.



2. **Comunidades de proyectos:** usan los medios para propósitos que les beneficien y no solamente para protestar. Con frecuencia este tipo de comunidades proyecta sus sentidos a la sociedad, a otras comunidades, evidenciándolos como maneras propias de hacer o ser y entrando en comunicación con otras identidades que comparten sentidos diversos.
3. **Comunidades de legitimación:** usan los medios para expresarse con fuerza, en clara legitimación de sí mismas dentro de la sociedad, con el propósito de ayudarla a construir, con disposición a interactuar y enriquecerse con otras culturas, sin temor a perder la ‘identidad’ propia.

Mediante la implementación de esta política, el Ministerio de Cultura busca que las diversas comunidades de ciudadanos colombianos usen la tecnología con la lógica de la legitimación.

CRITERIOS DE OPERACIÓN DESDE EL MINISTERIO DE CULTURA

La política de cultura digital ha ubicado cuatro tipos de procesos según su propósito:

1. **Modernización del Ministerio de Cultura:** proyectos internos, que tienen como objetivo habilitar al Ministerio para proceder con las TIC en la sociedad: dotación del Ministerio y sus entidades, financiación y formación de funcionarios. En este grupo se encuentran los procesos permanentes de dotación tecnológica que coordina el Grupo de Sistemas, el proyecto de Telefonía IP y el mantenimiento a las redes. Entre este grupo de proyectos están las metas relacionadas con la disminución del uso del papel y la modernización en general del Ministerio.

2. **Desarrollo de sistemas de información:** proyectos cuyo propósito consiste en poner a disposición del sector cultural información útil para la toma de decisiones. La esencia de este grupo de proyectos es generar usos sociales de la información mediante las nuevas tecnologías. En todos los casos se usa información técnica densa y no masiva destinada a expertos o trabajadores del sector. En este grupo se encuentran los sistemas de información: el Sistema Interno de Información sobre la Gestión, el SINIC y los sistemas de datos en general.

3. **Difusión masiva e interactiva de la gestión:** proyectos cuyo propósito consiste en difundir información cultural e institucional usando nuevas tecnologías, con el propósito de llegar a amplios sectores de la población. En este grupo de proyectos se encuentra la página web del Ministerio y sus entidades, los micrositiros de proyectos específicos y los contenidos alojados en ellos. La tendencia de este grupo de proyectos es la Web 2.0, que ofrece la posibilidad de subir contenidos dirigidos a gestores culturales y ciudadanos.

4. **Fomento a la cultura digital:** proyectos cuyo propósito es generar la apropiación social de la cultura digital y de la creación a través del uso de nuevas tecnologías entre los ciudadanos y muy especialmente los del sector cultural. No solamente se implementan estos proyectos en comunidades ubicadas en un territorio físico determinado, sino también en grupos del sector cultural (cineastas, artistas, graficadores, realizadores de radio y video, etc.). Es satisfactorio para el Ministerio verificar que existen proyectos en ejecución en distintos campos del arte y la cultura: el Plan Audiovisual Nacional fomenta la creación cinematográfica en comunidades; los Laboratorios LASO estimulan la creación musical por parte de grupos de jóvenes; los laboratorios de creación incluyen el uso de TIC en expresiones artísticas; los Centros de Memoria estimulan el uso de tecnologías para crear contenidos asociados a la memoria de los municipios; los archivos digitales ofrecen usos sociales de la memoria colectiva de la nación y el proyecto específico de fomento a la cultura digital implementa el modelo en comunidades organizadas en distintas regiones del país y entre los creadores de contenidos en medios de comunicación. Este grupo de proyectos busca fomentar el uso de tecnologías digitales que fortalezcan en las comunidades y en la sociedad:

- La participación de los ciudadanos en la decisión de sus propósitos comunicativos.
- La producción de contenidos más allá del consumo.
- El uso de medios articulados a los procesos de desarrollo cultural.
- Las habilidades para adelantar producción y lectura de imágenes en movimiento y de relaciones entre íconos.
- El uso de medios y tecnologías coherentes con los propósitos comunicativos.
- La articulación de uso de medios con proyectos de beneficio para las comunidades (medios para la construcción de lo público).
- Las habilidades narrativas de la población colombiana en diferentes formatos.
- La capacidad de la comunidad para expresar una imagen de sí misma.
- La capacidad para compararse (emotiva y racionalmente) con otros.
- El conocimiento crítico de su historia.
- El uso y la interpretación compartidas del lenguaje, los códigos no verbales, el tiempo y el espacio.
- Los sistemas de valores aceptados socialmente.
- La capacidad narrativa.
- Las destrezas técnicas en el uso de las tecnologías.

En este tipo de procesos el Ministerio de Cultura considera determinante la aplicación de los siguientes principios:

- **Reconocimiento de la diferencia:** no se diseñan intervenciones, planes o proyectos estandarizados a los que deban sujetarse las distintas

comunidades. Cada comunidad tiene necesidades particulares que es necesario conocer y detectar para atenderlas con intervenciones ajustadas a sus requerimientos específicos.

- **Autonomía y autodeterminación:** el Ministerio es sólo un facilitador y acompañante de la comunidad en el logro de sus objetivos. La definición de los propósitos y sentidos de los proyectos siempre deben estar en manos de la propia comunidad.
- **Fomento de la independencia:** todas las acciones deben estar encaminadas a impulsar en la comunidad las herramientas que les permitan hacer sostenibles sus iniciativas sin que sea necesaria la presencia y asistencia permanente del Ministerio.
- **Fomento de la participación:** las acciones deben hacer posible que todos los ciudadanos, sectores y grupos organizados de la sociedad se comprometan y participen en la generación de espacios de participación y convivencia.
- **Inclusión social:** la comunicación debe permitir el acceso de diversas voces y actores al escenario de lo público, la creación y uso de múltiples sistemas de interpretación de las realidades, la construcción del bien común, el estímulo a la aparición de puntos de vista contrastantes y la expresión poderosa de las minorías. La inclusión se debe entender como la construcción de la sociedad desde la diversidad. Este concepto exige pasar del respeto por la diversidad a una valoración positiva de la diferencia, para construir la sociedad con otros.
- **La diversidad como riqueza:** las acciones deben propiciar el reconocimiento y el diálogo intercultural entre los diversos grupos, sectores e instituciones de manera que se reconozca y valore la diversidad y pluralidad de miradas y prácticas en torno a las distintas formas de ser de los colombianos.

CONCLUSIÓN

La política de cultura digital busca que Colombia pase a convertirse en creadora de contenidos antes que en usufructuaria de la información suministrada. Partiendo del hecho de que habitamos en una nación diversa, los contenidos que surjan de la misma comunidad, y en los que el Ministerio de Cultura será sólo un

facilitador, deberán incrementar entre los ciudadanos su capacidad de identificar al otro y de crecer a partir de la diferencia. Las nuevas tecnologías de la información posibilitan el acceso a la información y a la difusión del talento, y le dan un espacio a la innovación, el fomento de la independencia entre los ciudadanos y la sostenibilidad y visibilidad de sus proyectos o propuestas. Como tecnologías que son, las TIC se encuentran en permanente condición de cambio. Así que antes que regular el medio como tal, el propósito de la política es avanzar en la consolidación de una ciudadanía integrada gracias al uso de este medio, que antes que la dotación tecnológica permita el desarrollo cultural y social y promulgue una cultura digital de manera integral.



POLÍTICA CINEMATOGRAFICA¹

INTRODUCCIÓN

La política cinematográfica se basa en el reconocimiento de que “el cine constituye una expresión cultural generadora de identidad social”². Este reconocimiento es simple y directo, pero sobre su elaboración y desarrollo han convergido y convergen una serie de elementos que se hacen más relevantes en estos momentos, cuando el cine colombiano enfrenta una serie de retos coyunturales y particulares y otros estructurales como los que enfrenta el cine a nivel mundial.

En los últimos años, el cine colombiano se ha hecho más visible y se ha hecho necesario abrir espacios de discusión acerca de la política pública y en especial acerca de la Ley de Cine que fue aprobada en 2003. Esta normatividad fue resultado de un esfuerzo conjunto entre el sector cinematográfico y el sector público que han apostado a un reto fundamental: el aumento de la calidad de las películas colombianas.

Seis años después de puesta en marcha la Ley de Cine, las películas colombianas han logrado una presencia cada vez más significativa en las secciones oficiales de festivales internacionales que seleccionan las películas participantes con criterios de calidad e innovación. Estos resultados de la Ley han estado acompañados de una estrategia de internacionalización del cine colombiano, del Programa Ibermedia y del proyecto de Comisión Fílmica. Durante este período se han estrenado 52 largometrajes, con un promedio de nueve películas al año, mientras en los años anteriores a la expedición de la Ley el promedio era de cuatro estrenos anuales.

Como complemento a los objetivos de la Ley de Cine, en los últimos dos años el Ministerio de Cultura ha reunido en el Plan Audiovisual Nacional (PAN) una serie de iniciativas de larga data y nuevos procesos de formación de la cultura audiovisual a nivel regional a través de los cuales se impulsa el desarrollo social de las comunidades.

La consolidación de nuestra capacidad de contar historias a través de lo audiovisual descansa en gran parte en nuestra habilidad para conocernos y conservar nuestra memoria.

María Consuelo Araujo Castro

¹ Alberto Navarro, Franklin Patiño y Ximena Ospina han tenido a su cargo la redacción de diferentes versiones de este documento. Se ha escrito con aportes de Javier Machicado, Jorge Mutis, Cira Mora, Marina Arango, Yenny Chaverra, María Cristina Díaz y David Melo. Recoge observaciones de miembros del Consejo Nacional de Cine, de las ministras Paula Marcela Moreno y María Consuelo Araujo, y de comentaristas anónimos en su mayoría a través de foros presenciales y virtuales habilitados para discutir versiones anteriores, en los que participaron más de 500 personas del sector en más de 15 ciudades del país.

² Decreto 358 de 2000.

Aunque hay avances, son muchos los retos pendientes y las discusiones que se han abierto. Este documento de política pretende servir para explicar los fundamentos de las políticas estatales y generar discusiones para continuar retroalimentando el diálogo entre el Estado, el sector cinematográfico y la ciudadanía en general.

El documento se ha organizado en seis apartados. El primero presenta un marco de referencia en el que se analizan las condiciones de la realización cinematográfica, algunas definiciones básicas, las relaciones del cine con otros ámbitos del universo audiovisual y la situación de la cinematografía como arte e industria en medio de la transformación digital; el segundo ofrece un panorama de las políticas cinematográficas en Colombia, desde sus antecedentes en 1938 hasta la actualidad; el tercero describe las principales instituciones que lideran la gestión de las políticas públicas; el cuatro contextualiza algunos indicadores del estado actual del cine colombiano; el quinto define las líneas de acción prioritarias de la política cinematográfica en Colombia; y el sexto finaliza con la presentación de algunos de los principales desafíos futuros para el cine nacional.

Se trata de un texto que tiene que seguir adecuándose a las fluctuaciones de los contextos que han permitido establecer los actuales lineamientos de las políticas y que irán definiendo los ajustes para identificar nuevas prioridades de las políticas cinematográficas.

MARCO DE REFERENCIA

En 1949, Georges Sadoul escribió:

Los diez años que siguieron a la primera guerra mundial fueron para el cine norteamericano un período de prosperidad conquistadora. Los filmes extranjeros fueron eliminados de las 20.000 salas de los Estados Unidos. En el resto del mundo, los filmes norteamericanos ocupaban a veces del 60 al 90% de los programas [...] [los] millones de dólares invertidos en el cine lo habían transformado en una empresa comparable, por sus capitales, con las mayores industrias norteamericanas: automóviles, conservas, acero, petróleo, cigarrillos [...]³.

Lo anterior ya no es cierto para el acero, tampoco para los automóviles, pero lo sigue siendo para el petróleo e, indudablemente, para el cine.

La conquista de las pantallas por parte del cine estadounidense fue particularmente exitosa en casi todos los países de América Latina. En Colombia, en las tres primeras décadas del siglo pasado, los filmes estadounidenses remplazaron a los italianos y a los franceses, los primeros en llegar, y en los cincuentas excluyeron

3 Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, México, Siglo XXI, 1972.

del mercado a los mexicanos y a los argentinos que, por razones de idioma, habían logrado mantener una presencia dentro de la oferta cinematográfica⁴.

En el último medio siglo las industrias filmicas del subcontinente han tenido un propósito común: ganar —en el caso de Argentina y México, recuperar— las audiencias locales para un cine nacional. Los realizadores e importantes sectores forjadores de opinión han coincidido en la importancia que, para la defensa y la promoción de la identidad nacional, tiene una cinematografía propia y esto ha llevado a la formulación e implementación de diversas políticas e iniciativas de apoyo a las industrias locales, algunas de ellas temporalmente exitosas pero que no han tenido continuidad o han sucumbido frente a las fuerzas del mercado.

Por mucho tiempo la presencia del cine colombiano en las pantallas del país ha sido marginal. Esto fue así a través de casi todo el siglo pasado, pero ahora nuevos paradigmas políticos y culturales han cambiado la perspectiva y, por más de una década, el cine ha sido objeto de políticas de Estado a largo plazo.

Elemento fundamental para la nueva perspectiva ha sido la concepción de país cristalizada con la Constitución Política de 1991, que afirma que Colombia es una república pluralista, reconoce la diversidad étnica y cultural, y da especial protección a la cultura como derecho fundamental y factor de desarrollo⁵.

Las concepciones de alta cultura y baja cultura, donde la primera se circunscribe a los gustos y saberes de las clases altas y relegaba los de otros grupos sociales, ya no son parte del discurso oficial. La cultura es definida

[...] como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social.
[...] engloba [...] los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias⁶.

El cine, el primer arte de masas, es ahora apreciado cómo lo que ha sido desde un inicio: un espacio para la construcción de memoria común y vehículo para la expresión y representación de la diversidad.

Ciertos conceptos, introducidos en los diálogos globales adoptados universalmente en el ámbito de las políticas culturales, hacen parte del discurso cultural nacional. Dentro de estos conceptos es particularmente importante el de “industrias culturales”, y todo lo que éste ha llegado a implicar. Empleado originalmente con una connotación negativa⁷, en los años sesenta se usó para describir las obras sujetas a ser reproducidas y los soportes que permitían la difusión de las reproducciones. Por lo tanto, en “industrias culturales” (cine, publicidad, radio, televisión, industrias discográfica y editorial, publicidad) se combinan dos

4 El lenguaje era importante dada la alta tasa de analfabetismo existente, que impedía a buena parte del público leer los subtítulos. Además, con la aparición del cine parlante Argentina y México desarrollaron industrias cinematográficas, fabricas de películas con estudios, laboratorios, y su propio Star System.

5 Constitución Política de 1991, artículos 70 y 71.

6 Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*, México D.F., 26 de julio-6 de agosto de 1982.

7 Theodor Adorno y Max Horkheimer, “Industria cultural. Ilustración como engaño de masas”, en Theodor Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1998.

procesos: el industrial, para hacer los bienes, y el creativo, para concebir sus contenidos. En 1982 aparece una definición:

Existe una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando estrategias de carácter económico⁸.

Y se vincula el derecho de autor a esa definición:

Las industrias culturales son aquellas que reproducen a escala industrial, utilizan como materia prima creaciones protegidas por el derecho de autor y producen bienes y servicios culturales fijados sobre soportes tangibles o electrónicos⁹.

Su producción “está asociada con el concepto de creación y creatividad en una perspectiva amplia”¹⁰, abarcando todos aquellos productos que tienen influencia sobre nuestro entendimiento del mundo.

La comunidad internacional ha continuado construyendo sobre ese concepto y, en 2001, la Unesco, mediante los artículos 9, 10 y 11 hizo de las industrias culturales parte fundamental de su Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural¹¹. Esta Declaración, es particularmente importante para Colombia en razón a dos principios contenidos en los artículos 1 y 5: “La diversidad cultural es, para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos”, y, “los derechos culturales son parte integrante de los derechos humanos, que son universales, indisociables e interdependientes [...]”, que también hacen parte de nuestro ordenamiento constitucional.

El texto del artículo 10 de la Declaración deja claro que a escala mundial hay importantes asimetrías en los intercambios entre el norte y el sur o, más claramente, entre los países desarrollados y los países en desarrollo:

Reforzar las capacidades de creación y de difusión a escala mundial. Ante los desequilibrios que se producen actualmente en los flujos e intercambios de bienes culturales a escala mundial, es necesario reforzar la cooperación y la solidaridad internacionales para que todos los países, especialmente los países en desarrollo y los países en transición, puedan crear industrias culturales viables y competitivas en los planos nacional e internacional.

Esto es algo particularmente cierto para el cine, donde, en el caso colombiano, se presenta una situación de dominio cuasi-monopólico de la oferta. El artículo

8 Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*, México D.F., 26 de julio-6 de agosto de 1982.

9 *Ibid.*

10 Ministerio de Cultura, Convenio Andrés Bello, *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura, CAB, 2003, p. 21.

11 Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural, 2 de noviembre de 2001.

11 reconoce que el mercado no puede resolver esa asimetría y que corresponde a las políticas públicas —en consenso, eso sí, con el sector privado— establecer los fundamentos para la producción de bienes y servicios culturales mediante industrias sostenibles:

Establecer relaciones de asociación entre el sector público, el sector privado y la sociedad civil. Las fuerzas del mercado no pueden, por sí solas, garantizar la preservación y promoción de la diversidad cultural, condición de un desarrollo humano sostenible. Desde este punto de vista, conviene fortalecer la función primordial de las políticas públicas, en colaboración con el sector privado y la sociedad civil.

Para ello, el artículo 9 establece que el Estado puede utilizar los medios que considere más adecuados, sean ellos apoyos directos o marcos reglamentarios.

Las políticas culturales, catalizadoras de la creatividad. Las políticas culturales, en tanto que garantizan la libre circulación de las ideas y las obras, deben crear condiciones propicias para la producción y difusión de bienes y servicios culturales diversificados, gracias a industrias culturales que dispongan de medios para desarrollarse en los planos local y mundial. Cada Estado debe, respetando sus obligaciones internacionales, definir su política cultural y aplicarla, utilizando para ello los medios de acción que juzgue más adecuados, ya se trate de apoyos concretos o de marcos reglamentarios apropiados.

Todo lo anterior es un reconocimiento de que las imperantes leyes del mercado favorecen las empresas en posición de dominio. Entonces hay que dejar de considerar al cine tan sólo como un producto industrial; además y fundamentalmente se le debe dar un valor como hecho cultural.

Este concepto y sus desarrollos sirvieron para reunir a los artistas con los economistas en la ejecución de diversos estudios. En Colombia tuvo importante repercusión la publicación, en 2003, de *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*, trabajo adelantado por el Ministerio de Cultura y el Convenio Andrés Bello, que sirvió para establecer que la cultura era una inversión con beneficios tangibles, además de los intangibles previamente aceptados.

Un entorno caracterizado por la globalización de la economía, de las comunicaciones y de la cultura, llevó a Colombia a reformular su proceso de construcción de nación y a reconsiderar sus políticas culturales. Se vio como necesario establecer que las industrias culturales eran transcendentales para la promoción y el

mantenimiento de la diversidad cultural y para facilitar el acceso a la cultura al grueso de la población. Lo establecido en los convenios internacionales suministraba el fundamento para formular normas y establecer las herramientas necesarias.

El cine, expresión artística y actividad industrial, conjuga dos dimensiones de industria y creación que contribuyen al desarrollo social, económico y cultural del país. Por una parte, el acto creativo, en sus distintas manifestaciones, ofrece posibilidades de cambiar, renovar y enriquecer la realidad social. Por otra, el aporte económico de la industria del cine se refleja no sólo en la generación de empleo, sino en que agrega valor a los insumos por utilización de trabajo y capital, importación y adopción de nuevas tecnologías y exportación de derechos¹².

Entonces, al formular una política para el cine, el Estado consideró múltiples aspectos, algunos inherentes al hecho mismo de la realización y el fortalecimiento de la cadena de creación, producción y exhibición, y otros asociados, los que se han dado en llamar temas transversales, como la preservación y la investigación. Todo ello necesario para establecer la sólida base de una política integral a largo plazo donde el cine nacional ocupe el espacio que le pertenece en las pantallas propias (ante sus propios públicos).

EL CINE EN EL UNIVERSO AUDIOVISUAL

Desde mediados del siglo XX se planteó la aparición de una sociedad audiovisual, es decir, una sociedad donde el audiovisual es una de las principales posibilidades para la comunicación y la expresión del pensamiento, y una herramienta generalizada para la educación y el arte.

La cámara de video y la ampliación de las posibilidades de acceso a la formación universitaria han traído un aumento de la producción de obras cinematográficas. La aparición de otras técnicas, junto con otros lenguajes audiovisuales y la tecnología digital, convergen y diversifican el acceso a la cultura audiovisual conformando “un gran supermercado audiovisual”¹³ donde cada vez es más difícil reconocer la especificidad del lenguaje cinematográfico. En muchos casos, el hecho audiovisual se ha instrumentalizado para actividades comunicativas y pedagógicas, o se ha subordinado a otras actividades artísticas. La política pública reconoce todos estos procesos de transición y, en medio de su complejidad, busca priorizar la producción, circulación y apreciación de las obras y actividades en las que lo audiovisual sea una finalidad, aunque otorga también importancia a todo hecho relacionado con el audiovisual (una película, una sala de cine, un festival, un libro de historia del cine) reconociendo su funcionalidad frente a la comunicación, la pedagogía, u otras actividades artísticas.

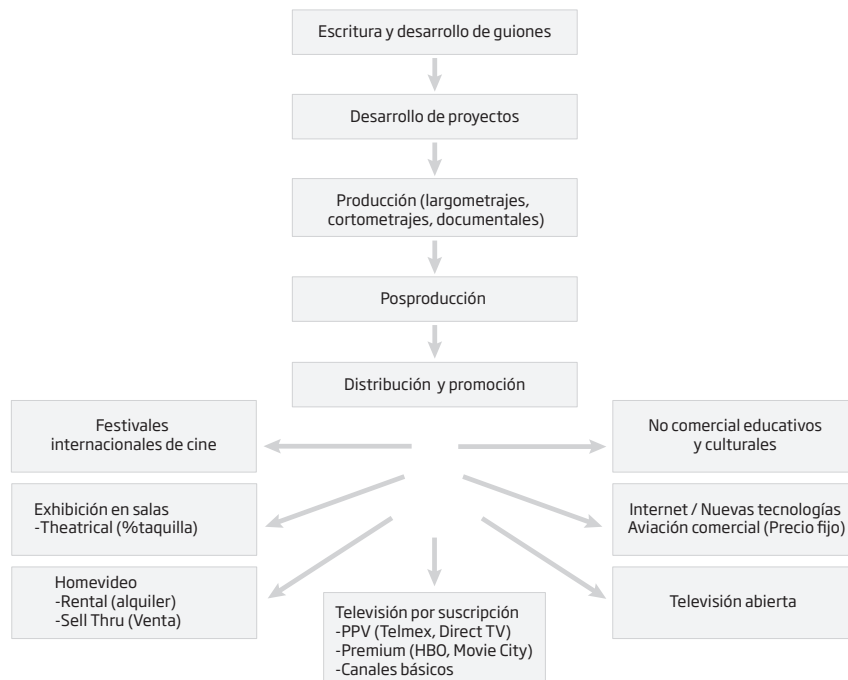
Se pueden contemplar distintas fases del hecho cinematográfico: la producción, que comprende la creación y realización de las obras, desde la escritura de

12 Ministerio de Cultura y Convenio Andrés Bello (CAB), *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*, Bogotá, Fedesarrollo, Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento, 2003, p. 57.

13 Pedro Adrián Zuluaga, *Acción: ¡cine en Colombia!*, Bogotá, Ministerio de Cultura-Museo Nacional de Colombia, 2007.

las historias hasta la posproducción de las películas; la circulación, que incluye la distribución y exhibición de esas obras en una diversidad de espacios, escenarios y eventos; y la apreciación, la cual contempla distintos niveles de recepción, y va desde la creación de nuevos públicos hasta la interacción con públicos especializados.

El gráfico siguiente presenta un resumen —inevitablemente incompleto— que pueden adoptar las políticas públicas para el estímulo de diferentes ámbitos que pueden llegar a conformar una cadena desde la creación y producción hasta la circulación y recepción del cine.



El proceso cinematográfico puede explicarse también desde algunos procesos transversales: la formación de profesionales y técnicos, la preservación de los acervos, la investigación sobre el proceso mismo, la generación de sistemas de información y la organización del sector. Todos ellos tienen interés para la formulación de la política pública puesto que potencian el fortalecimiento de una cultura y una industria cinematográfica. El proceso entero se puede entender como una cadena industrial en torno a la cual se va configurando una cultura.

Respondiendo a la amplia definición de la actividad cinematografía de la Ley de Cine, continuando con la filosofía enunciada desde su creación y tomando en consideración las nuevas circunstancias, la Dirección de Cinematografía

y Proimágenes en Movimiento ejecutan sus mandatos en un variado número de áreas en un entorno cada vez más complejo.

Dentro de sus ámbitos se encuentran factores económicos, culturales, y de desarrollo donde confluyen niveles y perspectivas. Además, el buen funcionamiento de la cadena requiere de la participación de los sectores que la componen, sectores que en ocasiones responden a intereses diversos, por lo que es necesario buscar su concurso en torno a un objetivo común: consolidar un cine de calidad en Colombia.

EL CINE FRENTE A LA TECNOLOGÍA DIGITAL Y LAS TENDENCIAS MUNDIALES DE LA INDUSTRIA

Durante las últimas tres décadas el cambio tecnológico ha influido en el desarrollo de la industria cinematográfica. La llamada era digital, además de establecer diferentes métodos de producción, está creando nuevos patrones de consumo y ha puesto varios procesos en marcha: la gradual sustitución del material cinematográfico (película) como soporte de las obras audiovisuales¹⁴ por el digital; la disminución del público que asiste a las salas de cine, y el declive del comercio relacionado con el alquiler y la venta física de videos debido a que la nuevas tecnologías permiten enviar el material directamente a distintos equipos receptores (“plataformas”) como televisores, computadores y teléfonos celulares¹⁵.

Aunque el cambio a digital no se ha dado a la velocidad con que se anunció¹⁶, pues el alto costo de reposición de equipos (el de proyección digital tiene todavía un costo tres veces superior al de proyección cinematográfica), y la diferencia sobre quién lo financiará (los productores o los exhibidores) lo han demorado, hoy existen cerca de 8.000 pantallas¹⁷ equipadas con facilidades de proyección digital alrededor del mundo. Esto ofrece nuevas posibilidades pues la proyección digital, bien sea por medio de discos codificados o a través de satélite, permite realizar estrenos mundiales, reduciendo así el riesgo que significa la piratería¹⁸, y hacer una programación diaria, según el número de espectadores, a las salas. De hecho, se espera que la implementación de la tecnología digital, que también elimina costos de hechura de copias y transporte de las mismas, signifique solamente para los grandes estudios internacionales un ahorro anual de más de dos mil millones de dólares. De ahí su interés en promocionarla, para lo cual han empleado varias estrategias, entre ellas la reciente reaparición del sistema 3D (que además ha resultado ser, hasta ahora, inmune al copiado a video) en filmes de alto presupuesto ampliamente publicitados. Otra estrategia ha sido implantar grandes formatos, como el IMAX, buscando aumentar el impacto visual de la película. El antecedente del IMAX, tanto en cuanto al incremento del tamaño de la imagen como al contexto histórico en que se da, es el sistema Cinemascope, desarrollado hace

14 Aunque aun hay directores, que prefieren seguir filmando y exhibiendo sus filmes de manera tradicional. David Denby, “Big Pictures, Hollywood Looks for a Future”, en *The New Yorker*, 8 de enero de 2007.

15 YouTube adelanta negociaciones con los grandes estudios para la distribución de películas por Internet. Sarah McBride, Jessica E. Vascellaro y Sam Schechner, “Studios Discuss Ways to Rent Films Over YouTube”, en *Wall Street Journal*, 3 de septiembre de 2009. Las tarifas de alquiler estarían alrededor de US\$4.00.

16 En 1992 se dijo que para fines de la década de los noventa la transmisión satelital podría suministrar a los teatros con las películas a ser exhibidas. U.S. Department of Commerce, Entertainment Industry Overview. En 1999, *The Economist*, en su edición del 3-9 de abril, anunció la muerte del celuloide durante el siguiente lustro.

17 Globalmente hay alrededor de 120.000 pantallas de proyección.

18 Según cifras de la Motion Picture Association of America (MPAA), los grandes estudios pierden US\$6.100 millones de dólares anuales debido a la piratería. William Triplett, “El plan de Hollywood para sobrevivir en la era digital”, en *Wall Street Journal*, 6 de agosto de 2009.

más de medio siglo para enfrentar el desafío que en ese momento representaba la televisión. El IMAX, que puede combinarse con el 3D, ha tenido hasta ahora un crecimiento limitado y en Colombia existe tan sólo una sala comercial¹⁹. Más recientemente la proyección digital ha permitido a los teatros mostrar, en directo y con imágenes de alta calidad, algo diferente a películas, como conciertos, operas, y eventos deportivos o políticos.

En cuanto a la asistencia de público, a nivel mundial el número de boletas que se vende en los teatros ha venido disminuyendo, con algunas variaciones estacionarias. En los Estados Unidos, en donde la asistencia a cine “ha estado estancada o en declive por veinte años”²⁰, este descenso ha sido compensado con un aumento en el precio de la boletería. En contraste, las “plataformas” para visualizar la obra audiovisual se han multiplicado y ya no es necesario ir a un teatro para ver un filme de estreno, o buscar un proyector para ver el corto hecho en video por los compañeros de clase. Las películas pueden descargarse por Internet para verse o copiarse y mostrarse en una pantalla de televisión. Se cuenta con servicios de descarga que ofrecen películas, y nuevos títulos empezarán a aparecer a través tanto del Internet como de los canales de cable, los que pueden ser vistos en pantallas de todo tamaño, desde las del teléfono celular hasta las de nuevas pantallas de televisión digital que ocupan la mitad de una pared.

Existen además los movimientos asociados al *copyleft* (en oposición al *copyright* — derecho de autor—) y los *creative commons* (bien común creativo), que enuncian una transferencia de uso gratuito siempre y cuando se dé crédito al autor original y no se establezca limitación a los usos o modificaciones posteriores. Es posible que esto signifique la aparición de nuevos contenidos audiovisuales, aumentando la oferta. A todo lo anterior se suma al enorme desafío que significa la piratería en red, que prácticamente doblegó a la industria discográfica y ahora tiene en su mira a la industria cinematográfica.

Todo lo anterior tiene repercusiones en la actividad cinematográfica en Colombia. Así como ofrece posibilidades para la democratización del suministro y el acceso a los contenidos, presenta también riesgos de mayor concentración de la oferta. Además, la piratería afecta las condiciones económicas requeridas para la financiación de la producción nacional.

A pesar de la construcción de nuevas salas o la remodelación de antiguas en formato multiplex, que se ha traducido en una cantidad importante de nuevas pantallas²¹, el número de sillas existente en el país es muy inferior al que había hace poco menos de dos décadas. De esas pantallas, a la fecha existen 17²² con formato digital, que emplean las especificaciones de la Digital Cinema Initiatives (DCI)²³. Probablemente, dada la estructura del mercado, no sólo nacional sino mundial, el sistema DCI se impondrá, pues a pesar de la existencia de un

19 En el Centro Comercial Plaza de las Américas, en Bogotá.

20 Willian Triplett, “El plan de Hollywood para sobrevivir en la era digital”, *op. cit.*

21 Además de planes para futura expansión. En 2010 las cadenas exhibidoras construirán 61 nuevas pantallas, repartidas así: 6 de Cinemark, 16 de Cinépolis y 37 de Cine Colombia. *Variety*, 15 de mayo de 2009.

22 Cine Colombia tiene 8, Cinemark 6 y Procinál y Cinépolis 1 cada uno. Además hay otra en el Centro Maloka.

23 DCI es una empresa conjunta de los siete principales estudios de Hollywood para establecer un estándar uniforme de calidad para la proyección digital en las pantallas comerciales.

competidor en la región, Rain Network²⁴ de Brasil, que llega a casi 400 pantallas en ese país e incluso surte algunas en Estados Unidos, los distintos mercados locales no tienen aun la profundidad suficiente para hacer atractiva una inversión de esta envergadura en un sistema de proyección alternativo.

En Colombia se venden 0,5 boletas por habitante, una octava parte de las que se vendían hace cuarenta años, cifra que ha permanecido estable, con repuntes ocasionales, durante la última década²⁵. Esta tendencia ha sido enfrentada por la industria mediante numerosas estrategias, algunas de ellas exitosas, como la mencionada 3D²⁶, pero el fenómeno es universal y se refleja también en las cifras de otros países²⁷.

La llamada era digital ha implicado también un cambio en la estructura así como en la economía de la producción de películas. Ha conllevado, en el corto plazo y tanto en los países desarrollados como en aquellos en desarrollo, un aumento en la oferta de filmes gracias a la reducción de costos. Esto también sucede en Colombia, donde además del crecimiento en el número de largometrajes de ficción destinados a las salas comerciales se ha visto un notable incremento en la cantidad de documentales, tanto en cortometraje como en largometraje, y de cortometrajes de ficción, y otros tipos: animación, experimentales y cine-arte. Algunos de estos encuentran salida a través de los canales de las televisiones institucionales y regionales, y muchos recurren a festivales, que se han multiplicado en el país, o a espacios alternativos enfocados en audiencias jóvenes o del ámbito universitario. Sólo unos pocos son exhibidos en las salas de cine comerciales.

Dado el incremento en el precio de la boleta por la adopción del sistema digital y de la multiplicidad de oportunidades de acceder a contenidos a través de distintas plataformas, es de prever que en el país los espectadores de las salas de cine, el espacio tradicional del uso cinematográfico, continúe siendo similar al reportado. Sin embargo, a pesar de las reiteradas predicciones sobre lo mismo, las salas de cine no parecen estar en peligro de desaparecer pues ofrecen la oportunidad de una experiencia estética y visual que no puede replicarse en la pantalla de un computador; mucho menos en la de un teléfono celular; además el rito social de ir a la sala de cine sobrevive, a pesar de las nuevas formas de acceso a contenidos, y seguramente continuará existiendo un público masivo para la exhibición en pantalla grande.

PRINCIPALES INSTRUMENTOS DE LA POLÍTICA CINEMATOGRAFICA EN COLOMBIA

El Estado se hizo presente por primera vez en la actividad cinematográfica en 1938 con un programa de cine educativo ambulante patrocinado por el Ministerio de Educación. Un par de años más tarde se expidió la Primera Ley de Fomento al Cine Colombiano, la Ley 9ª de 1942, orientada a la creación de empresas de producción

24 Véase www.cinestel.com (consultada el 16 de julio de 2009). En Colombia, la sala Cinema Paraíso, en Bogotá, cuenta con un proyector con tecnología Kinocast, de Rain Network.

25 Desde 1998 hasta la fecha las cifras de asistentes a las salas de cine han estado alrededor de 18 millones por año, con un mínimo, en 2005, de 16 millones y un máximo de 21,5 millones en 2008.

26 Durante 2009 en julio se dio un incremento del 19,5% en el número de espectadores en relación con el mismo periodo del año pasado, crecimiento impulsado principalmente por títulos en 3D.

27 En 2005, Estados Unidos y los 25 países de la Unión Europea vendieron 247 millones de boletas menos que en 2004: un 8,7% menos en Estados Unidos, 11,4% menos en la Unión Europea, 21,7% menos en Brasil, 10,2% menos en Australia y 5,7% menos en Japón. Véase Pedro Adrián Zuluaga, "Tendencias mundiales de la cinematografía", en Universidad Externado de Colombia, *Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, Dirección de Cinematografía, 2006, p. 77.

mediante beneficios aduanales y exenciones de impuestos nacionales a los teatros que exhibieran filmes colombianos en formato de 35 mm. Por un breve período se produjeron unos pocos largos de ficción que copiaron modelos extranjeros.

En los sesenta, las condiciones generadas por la Revolución Cubana dieron surgimiento a un movimiento cinematográfico con características políticas y sociales: películas en formatos no comerciales²⁸ difundidas a través de universidades y sindicatos.

Un relativo resurgimiento en la producción de largometrajes y el interés por parte de algunos sectores industriales y los medios, llevó a que, en 1971, se expidieran nuevamente normas sobre el cine. Se estableció una cuota de pantalla, la eliminación de los impuestos nacionales para los largometrajes colombianos y una exención del 25% sobre el total del impuesto a los espectáculos públicos por la exhibición en salas comerciales de cortometrajes nacionales. Se autorizó la creación de un fondo para préstamos a largo plazo para la industria cinematográfica²⁹. La Superintendencia de Industria y Comercio fijaba un “precio especial o aumento de la tarifa” para cada boleta vendida al espectador en los teatros que exhibían “largometrajes y cortometrajes colombianos”³⁰. La norma del sobreprecio no propició muchos largometrajes pero sí una bonanza de cortometrajes³¹. Esto, sumado a que las cuñas publicitarias, incluyendo las de televisión, eran producidas en película cinematográfica, trajo la aparición de empresas y puestos de trabajo, así como la consolidación de varios gremios.

En 1976 se trasladó el manejo de los asuntos del cine al Ministerio de Comunicaciones³² y un año después otro decreto³³ creó el Fondo de Fomento Cinematográfico, “destinado exclusivamente a financiar la industria cinematográfica nacional” sustentado con partidas del Gobierno Nacional y “[...] el valor de los sobreprecios que para ese efecto fijará el Ministerio de Comunicaciones”. A continuación se constituyó una entidad industrial y comercial del Estado denominada Compañía de Fomento Cinematográfico (Focine), cuyo mandato fue administrar el Fondo. Focine empezó a funcionar en 1979 e inicialmente operó como una entidad de crédito, aunque posteriormente dividió los créditos en regulares y especiales; para estos últimos el negativo constituía la garantía. Dado que ninguno de los créditos otorgados pudo hacer amortizaciones, en 1983 el Decreto 319 facultó a Focine para producir y coproducir largometrajes y cortos. Junto con su primer largometraje, Focine instauró un proyecto llamado Cine en TV para la realización de obras de 25 o 50 minutos para ser emitidas por uno de los canales nacionales. Durante los diez años siguientes prácticamente la totalidad de la producción cinematográfica del país corrió por cuenta de la compañía³⁴.

Sin embargo, el sistema hacía agua desde el comienzo, pues el sector de exhibición, que recaudaba el sobreprecio del que dependía la financiación del Fondo,

28 16 y 8 mm.

29 Decreto 879 de 1971.

30 De ahí el término “sobreprecio” que da nombre al período. El “sobreprecio” se repartía entre el productor, el exhibidor y el distribuidor.

31 En 1976 se produjeron 103 cortometrajes.

32 El Decreto 950 de 1976 retoma los asuntos del Decreto 879. Fija, para los años 1977 y 1978, en treinta días la cuota de pantalla para los largometrajes, incrementándola a cuarenta para 1979, y a sesenta para 1980 y subsiguientes. Por un decreto posterior, ese número se reduciría a veinte días.

33 Decreto 2288 de 1977. Éste, como los anteriores, reglamentario de la Ley 9ª.

34 Sin participación de Focine sólo se produjo un filme de largometraje.

siempre cuestionó el porcentaje con destino a éste y entorpeció el pago de la contribución sometándolo a cuestionamientos legales. En 1985 se tramitó una Ley ante el Congreso³⁵ que incluyó un gravamen para el Fondo administrado por Focine, lo que se esperaba fuera una solución de largo plazo. La Ley resultó sólo un paliativo y la primera señal de que el esquema estaba resquebrajándose es el Decreto 183 de enero de 1988, que liberó del control estatal los precios de los boletos para cine. Más tarde, la Reforma Tributaria de 1990 estableció: “A partir del primero (1°) de enero de 1991, elimínese el gravamen a que se refiere el artículo 15 de la Ley 55 de 1985”. A pesar de que la norma dejó vigente un gravamen del 12%, el cual era “para el Fondo de Fomento Cinematográfico que administra la Compañía de Fomento Cinematográfico, Focine”, la medida resultó inocua pues el 6 de julio del siguiente año una nueva Constitución Política³⁶ estableció en su artículo 359: “No habrá rentas nacionales de destinación específica”. Por lo tanto, sin recuperar el capital invertido en los filmes producidos, y sin contar con el gravamen del Fondo, la única alternativa fue liquidar Focine mediante el Decreto 2125 de 1992.

A pesar de todos estos avatares, el periodo entre 1983 y 1989 fue fructífero no sólo en cantidad sino también en calidad. La producción de largometrajes creció hasta cuatro anuales, entre ellos algunos ganadores de premios en festivales internacionales.

El sector cinematográfico no desapareció con el cierre de Focine. Se continuó produciendo gracias a esfuerzos individuales, pero sin el respaldo de una política que garantizara continuidad, y los realizadores y productores estuvieron condicionados por las fuerzas del mercado. Por otra parte, el cierre de Focine coincidió con la aparición de las televisiones regionales y la irrupción del video, y los realizadores se fueron a esas ventanas para seguir contando sus historias.

La nueva Constitución daba al Estado colombiano una responsabilidad directa sobre la cultura³⁷. Por consiguiente, los distintos estamentos de la cultura nacional, entre ellos los del cine, tomaron esto en cuenta y se organizaron para dar al sector el lugar y alcance que la nueva norma proveía. Interpretando ese sentimiento y respondiendo a un compromiso electoral —adquirido en un Foro de la Cultura abierto a todos los actores del sector— la administración que asumió en 1994 laboró hasta lograr que en 1997 el Congreso promulgara la Ley General de Cultura, mediante la cual se creó el Ministerio de Cultura como instancia responsable de la política estatal.

La Ley General de Cultura³⁸ determina que

[...] el Estado [...] fomentará la conservación, preservación y divulgación, así como el desarrollo artístico e industrial de la cinematografía

35 La Ley 55, que estableció para el fomento del cine un gravamen del 16% del valor neto de la boleta, con un 8.5% destinado a la cuenta especial del Fondo de Fomento Cinematográfico. El porcentaje restante se asignó al productor, distribuidor y exhibidor. Para los largometrajes, el 16% iba al productor. En 1986 el Consejo de Estado anula esta parte de la norma considerando que los particulares no pueden beneficiarse de un impuesto. Otras medidas incluidas, entre ellas incentivos económicos para los productores según número de espectadores, y para los exhibidores por la proyección “de largometrajes de cine-arte”, resultan imposibles de aplicar dadas las dificultades de recaudo del gravamen. No hay los fondos necesarios para hacerlas efectivas.

36 Aprobada en 1991.

37 “[...] en adelante y a partir de la Constitución de 1991, la cultura no es asunto secundario... por constituir uno de los fundamentos de la nacionalidad su promoción, desarrollo y difusión es asunto que ha de gozar de la especial protección del Estado”. Corte Constitucional, Sentencia C-671 de 1999.

38 Ley 397 de 1997, artículo 40.

colombiana como generadora de una imaginación y una memoria colectiva propias [...].

Dentro del Ministerio de Cultura se constituye entonces la Dirección de Cinematografía, a cargo de implementar las políticas públicas para el sector. La Ley autoriza además la creación del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, una entidad autónoma regida por el derecho privado cuyo objetivo es el fomento y la preservación del patrimonio colombiano de imágenes en movimiento, así como de la industria cinematográfica colombiana. Este nuevo Fondo recibe los bienes que fueron de Focine y para sus actividades, añade a su nombre la denominación Proimágenes en Movimiento.

La Dirección de Cinematografía se configura desde un principio alrededor de aspectos considerados fundamentales: la capacitación del sector, la formación de públicos, la infraestructura técnica, el desarrollo de proyectos, el apoyo a la producción, la promoción del territorio nacional como escenario de rodaje para películas extranjeras, la divulgación y exhibición del cine colombiano en circuitos comerciales y culturales, y la conservación, preservación y recuperación del patrimonio fílmico y la memoria audiovisual. Una de sus primeras labores, adelantada junto con el Fondo Mixto, es armonizar y reglamentar toda la normatividad sobre cine dictada desde el año 1942³⁹, centrando en el Ministerio de Cultura lo concerniente a reglamentación y supervisión para la concesión de estímulos y beneficios previstos en las normas existentes o las que se vayan a dictar.

Posteriormente, la Dirección y el Fondo acometen la tarea de lograr, en el Congreso de la República, una Ley de Cine⁴⁰. La labor toma cuatro años y dado que su objetivo principal es obtener de la actividad comercial cinematográfica los recursos requeridos para hacer realidad los compromisos establecidos, se negoció y concertó con los principales actores del sector.

La Ley de Cine se plantea como una política para “propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de la cinematografía nacional y, en general, promover la actividad cinematográfica en Colombia” donde la cinematografía nacional es definida como

[...] conjunto de acciones públicas y privadas que se interrelacionan para gestar el desarrollo artístico e industrial de la creación y producción audiovisual y de cine nacionales y arraigar esta producción en el querer nacional, a la vez apoyando su mayor realización, conservándolas, preservándolas y divulgándolas.

Refleja así la concepción inicial formulada desde el Ministerio.

39 Decreto 358 de 2000.

40 Ley 814 del 2 de julio de 2003.

EL FONDO PARA EL DESARROLLO CINEMATOGRAFICO (FDC)

El FDC es el más conocido de los instrumentos creados por la Ley de Cine. Este Fondo se nutre de los dineros provenientes de una contribución parafiscal creada por la Ley para que los recursos generados por el cine vuelvan al sector. La contribución parafiscal se genera cada vez que un ciudadano paga una entrada a una exhibición pública de cine, y se calcula asignando un porcentaje del pago sobre ese ingreso a ser efectuado por los productores, distribuidores y exhibidores, respectivamente. La contribución no ingresa al presupuesto nacional y se maneja directamente desde una cuenta especial administrada por el Fondo Mixto, bajo la conducción del Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía (CNACC)⁴¹.

La Ley determina que los recursos van a la concesión de estímulos, incentivos y subsidios determinados por la Ley de la Cultura, pero por lo menos el 70% deben dirigirse a la creación, producción, coproducción y, en general, la realización de largometrajes y cortometrajes colombianos. El Fondo financia —a través de convocatorias anuales, y en forma no reembolsable— proyectos cinematográficos colombianos en diferentes etapas, desde el desarrollo de guiones y proyectos; hasta la producción, posproducción y promoción de las películas. Las convocatorias comprenden también la formación de realizadores y de públicos, y otros componentes de la cadena.

ESTÍMULOS TRIBUTARIOS

Un aspecto innovador de la Ley de Cine es la concesión de estímulos tributarios para inversiones y donaciones a proyectos cinematográficos y la posibilidad de titularización de esas inversiones. Éste es un intento para resolver el principal escollo que ha encontrado la producción de cine en Colombia: la falta de empresas y capitales. Los estímulos tributarios incentivan la inversión o donación de contribuyentes del impuesto de la renta, quienes pueden deducir hasta el 125% de lo invertido o donado en proyectos cinematográficos. Este mecanismo constituye un incentivo al mecenazgo cultural, pionero en el ámbito colombiano, con referentes importantes en países de cultura sajona, y más recientemente en Brasil o México.

La Ley de Cine faculta al Gobierno Nacional para dictar normas sobre porcentajes mínimos de exhibición de títulos nacionales y a la Comisión Nacional de Televisión (CNTV) para fijar anualmente un porcentaje de emisión de obras cinematográficas nacionales.

Todo este nuevo marco legal se basa en la experiencia adquirida y corresponde a la evolución del concepto de industria cultural. Se considera que el papel del Estado debe ser de promotor y, además de apoyar la producción, su acción debe dirigirse sobre aquellos sectores que el mercado no atiende.

⁴¹ Conformado desde el año 2001, el CNACC fue reglamentado nuevamente mediante el Decreto 2291 de 2003.

Como complemento a los instrumentos creados por la Ley de Cine, el Ministerio de Cultura desarrolla, con recursos del presupuesto general de la nación, iniciativas complementarias, entre las que sobresalen el aporte del Fondo Iberoamericano de Ayuda (Ibermedia), la Comisión Fílmica y el PAN.

EL FONDO IBERMEDIA

El Fondo Ibermedia fue creado en Madrid en noviembre de 1997 como un fondo multilateral de fomento de la actividad cinematográfica. Su antecedente fue el Convenio de Integración Cinematográfica y el consecuente Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica, suscritos en Caracas el 11 de noviembre de 1989, los que dieron origen a la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI). Ibermedia opera a través de ayudas financieras (préstamos reembolsables) orientadas al desarrollo, coproducción, distribución y promoción de películas iberoamericanas, así como a la formación de los profesionales de la región. El programa hace parte de la política audiovisual de la CAACI, entidad conformada por 18 países miembros y observadores⁴² y de la cual Colombia hace parte desde 1998.

COMISIÓN FÍLMICA

En marzo de 2007 se aprobó el Documento Conpes 3.462, que procura impulsar la cinematografía en Colombia y proveer instrumentos que fortalezcan y complementen las políticas que se han venido desarrollando en el sector cinematográfico mediante una actividad estratégica de relación comercial con el exterior. Para ello el Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento lideran la Comisión Fílmica, instancia de promoción del país como destino para la realización de producciones audiovisuales. Se espera que este proyecto tenga un positivo impacto social y económico mediante nuevas oportunidades de empleo y la venta de bienes y servicios relacionados con la producción cinematográfica en Colombia.

EL PLAN AUDIOVISUAL NACIONAL (PAN)

Es una estrategia de fomento de la cultura audiovisual a nivel regional cuyo principal propósito es desarrollar o apoyar procesos de formación. Tiene como antecedentes los programas de la Dirección de Cinematografía Cine en el Cerebro Social, Imaginando Nuestra Imagen, Vacunación contra la Amnesia Audiovisual y las Maletas de Películas.

El PAN tiene como objetivo estratégico hacer una apuesta por la diversidad, porque las comunidades puedan ver, pensar y hacer obras audiovisuales y porque este desarrollo de la cultura audiovisual sirva como herramienta de desarrollo social. El PAN tiene varias líneas de acción:

42 Argentina, Bolivia, Brasil, Costa Rica, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, España, Guatemala, México, Panamá, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

1. *Convocatorias públicas a través del programa de estímulos del Ministerio de Cultura:* apoya procesos de formación de públicos, formación de nuevos realizadores, gestión de archivos y centros de documentación, e investigación y publicaciones.
2. *Investigación:* realiza el seguimiento y el análisis de los proyectos que reciben recursos a través de las convocatorias públicas y apoya la creación de observatorios audiovisuales en diferentes regiones en alianza con centros académicos y/o de investigación.
3. *Formación de formadores en realización y en apreciación:* procesos dirigidos a organizaciones que han participado en las convocatorias del PAN, con el fin de incrementar la calidad de los procesos formativos que estas organizaciones imparten en municipios del país que, por lo general, no cuentan con una oferta de educación formal en este campo.
4. *Participación:* formación en gestión de proyectos a organizaciones que no han participado en las convocatorias y demuestran potencial para involucrarse en los procesos de formación que promueve el PAN.

Seis años después de su puesta en marcha, el resultado más notable de la Ley de Cine y sus mecanismos es el aumento y la diversificación en la producción de películas de largometraje y también la significativa participación en el número de espectadores de los largometrajes estrenados en las salas de cine del país, además de la producción de un número considerable de documentales y cortometrajes tanto en el entorno universitario como alrededor de grupos de producción independiente y canales de televisión, en algunos casos gracias a fuentes de financiación internacionales. Gradualmente los largometrajes, documentales y cortometrajes colombianos alcanzan reconocimientos en los festivales internacionales que seleccionan las mejores películas del mundo. En 2009, seis largometrajes de producción o coproducción colombianos llegaron a las secciones oficiales de los festivales de Cannes, Venecia, San Sebastián, Toronto, Tokio o Pusán.

La Ley de Cine es actualmente el eje principal de las políticas cinematográficas, complementado con estrategias como la Comisión Fílmica, el Programa Ibermedia o el PAN. El planteamiento y las definiciones que se encuentran en esa Ley constituyen un compromiso que obliga a los principales entes institucionales ejecutores, la Dirección de Cinematografía y Proimágenes en Movimiento, a actuar en numerosas áreas, pues las políticas formuladas se orientan a apoyar un cine que aborde la realidad nacional y sus muchos matices; un cine que de cuenta

de la capacidad creativa y de las muchas historias que quieren contar nuestros artistas audiovisuales y que, por su calidad y relevancia, se inscriba en la memoria cultural del país. El consenso que existe dentro del sector sobre la utilidad y la bondad de la Ley de Cine, como herramienta para la construcción de una cinematografía propia, facilita la tarea, pero no reduce su dimensión.

INSTANCIAS DE GESTIÓN DE LA POLÍTICA CINEMATOGRÁFICA

En este aparte se destacan los principales agentes institucionales que se han conformado para responder al desafío que significa el diseño, la ejecución y la evaluación permanente de las políticas vigentes en materia cinematográfica.

EL CONSEJO NACIONAL DE LAS ARTES Y LA CULTURA EN CINEMATOGRAFÍA (CNACC)

La Ley de Cine otorga al CNACC la función de dirigir el FDC y servir de apoyo al Ministerio de Cultura en la definición de las políticas cinematográficas. Como instancia encargada de dirigir el FDC, el Consejo decide sobre la destinación de los recursos recaudados a través de éste, aprueba el presupuesto del FDC para cada vigencia anual y establece los porcentajes, montos, límites, actividades y modalidades de las convocatorias.

El CNACC está integrado por el Ministro de Cultura, el Director de Cinematografía, dos representantes con trayectoria en el sector designados por el ministro, y un representante para cada uno de los siguientes sectores: consejos departamentales o distritales de cine, exhibidores, distribuidores, y productores de largometraje. La Secretaría Técnica está a cargo de Proimágenes en Movimiento. Un delegado del CNACC participa en el Consejo Nacional de Cultura, la máxima instancia asesora del Ministerio de Cultura en la definición de las políticas culturales.

LA DIRECCIÓN DE CINEMATOGRAFÍA DEL MINISTERIO DE CULTURA

Desde su creación en 1997, tiene a su cargo el diseño y concertación de las políticas, los programas y planes en lo relacionado con la producción, circulación, investigación y preservación patrimonial del cine y la cultura audiovisual del país. Recibe asesoría del CNACC y trabaja en conjunto con Proimágenes en Movimiento en diversos programas y acciones. Ha venido desarrollado su labor durante el período de cambio contemplado en este documento ajustando sus políticas y acciones de acuerdo con las nuevas necesidades.

PROIMÁGENES EN MOVIMIENTO

El Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica (Proimágenes en Movimiento) se encarga del fomento y la promoción de la industria del cine, administra los

recursos del FDC y lidera la Comisión Fílmica. En Proimágenes tienen representación los ministerios de Comunicaciones, Educación y Cultura, la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales, la Universidad Nacional de Colombia, Colciencias, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (FPFC), Cine Colombia, la Asociación de Distribuidores de Películas, y Kodak Américas Ltda., así como voceros designados por los productores y realizadores nacionales.

FUNDACIÓN PATRIMONIO FÍLMICO COLOMBIANO (FPFC)

Entidad de participación mixta creada en 1986, tiene como principal objetivo la conformación de un archivo nacional audiovisual. Para ello realiza labores de búsqueda, preservación y difusión tanto de registros visuales y sonoros como de los demás elementos que conforman el patrimonio audiovisual colombiano. De la Junta Directiva de la Fundación hacen parte el Ministerio de Cultura, Radio y Televisión de Colombia (RTVC), la Fundación Rómulo Lara, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, Cine Colombia, el Cine Club de Colombia y los benefactores.

CONSEJOS DEPARTAMENTALES Y/O DISTRITALES DE CINEMATOGRAFÍA

Como reconocimiento de la importancia de la descentralización y la participación ciudadana en el desarrollo de un sector específico, y bajo el esquema de la Ley General de Cultura, que establece la conformación de consejos nacionales y regionales en las distintas áreas de la actividad cultural, se ha promovido la constitución de consejos departamentales o distritales de cinematografía. Hasta el momento se han conformado alrededor de dos decenas, los cuales asesoran a las entidades departamentales y distritales y al CNACC sobre las políticas en materia audiovisual y cinematográfica que se ajustan a las realidades de cada departamento o distrito⁴³.

Los consejos están integrados por gestores del sector cinematográfico que representan diferentes estamentos de la cadena. Con el acompañamiento del Ministerio de Cultura los consejos han realizado diagnósticos y formulado planes de acción, aunque todavía falta mucho para lograr desarrollar los procesos originados en sus recomendaciones, en particular por la falta de compromiso de algunas autoridades territoriales para la puesta en marcha de políticas audiovisuales en sus regiones y, a la vez, por la insuficiente cobertura e impacto de los mecanismos de estímulo que provienen del ámbito nacional.

COMITÉ DE CLASIFICACIÓN DE PELÍCULAS

Este organismo asesor está integrado por un grupo de profesionales conformado por un representante de las asociaciones de padres de familia, un abogado

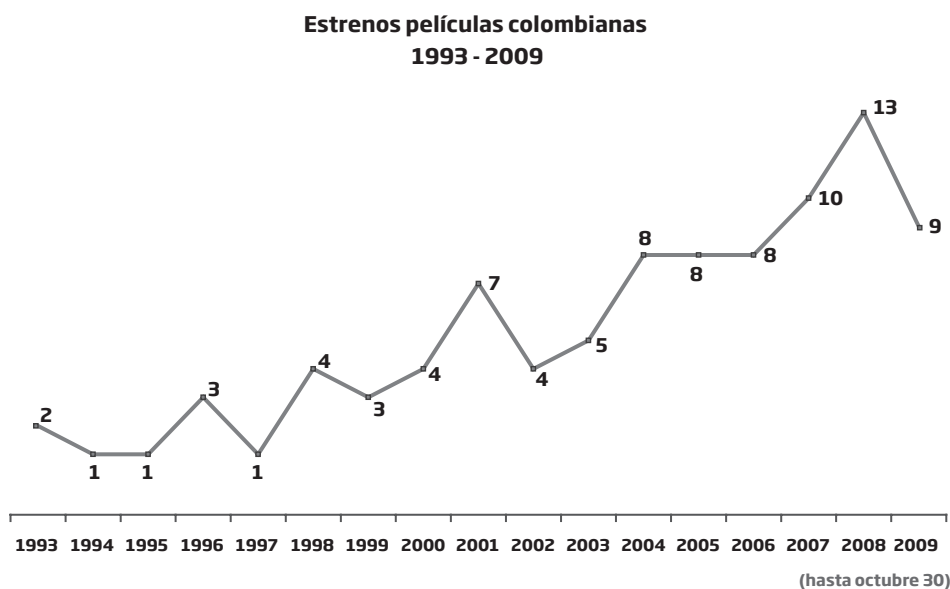
43 Hasta el momento se han constituido 21 consejos distritales y departamentales de cinematografía y audiovisuales en Antioquia, Arauca, Atlántico-Barranquilla, Bogotá, Caldas, Caquetá, Cartagena, Casanare, Cauca, Córdoba, Chocó, Cundinamarca, Meta, Nariño, Quindío, Risaralda, San Andrés y Providencia, Santa Marta, Santander, Tolima y Valle del Cauca.

especialista en derechos de los niños, un psicólogo, un experto en cine y un representante de las entidades académicas. Cada uno de ellos, desde sus distintas disciplinas profesionales y representatividad, aporta sus percepciones particulares para generar conceptos que sustenten la clasificación etárea de las películas a ser exhibidas en los espacios abiertos al público teniendo en cuenta el interés de los niños y jóvenes, y la representación de un país complejo y diverso.

PRINCIPALES INDICADORES DE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL CINE COLOMBIANO

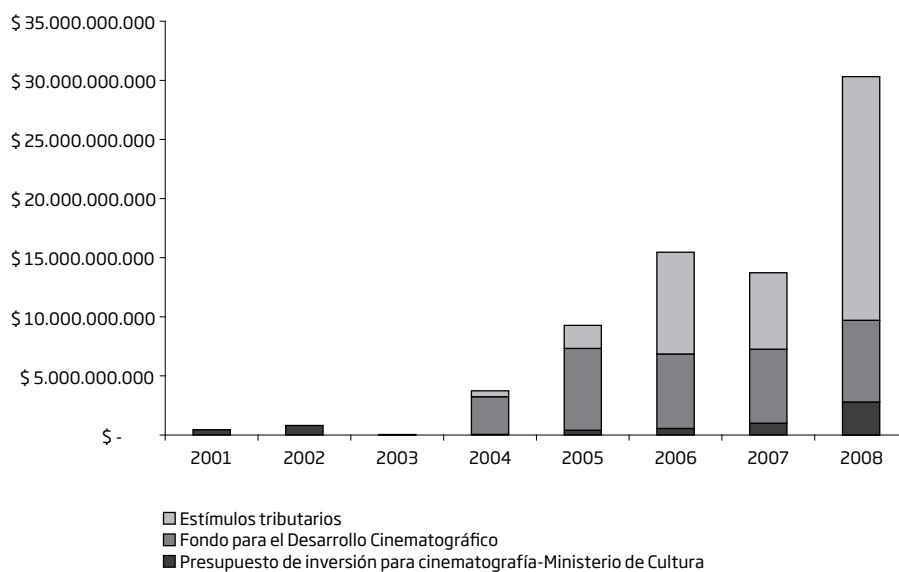
Seis años después de puesta en marcha la Ley de Cine, el cine colombiano ha alcanzado el que probablemente sea el mejor reconocimiento a su apuesta por lograr una cinematografía de calidad, al llegar a las secciones oficiales de los festivales de Cannes, Venecia, Toronto, San Sebastián, Tokio, o Pusán, con películas como *Los viajes del viento* de Ciro Guerra, *La sangre y la lluvia* de Jorge Navas o *El vuelco del cangrejo* de Óscar Ruiz.

Durante los últimos seis años se han estrenado 52 largometrajes, para un promedio de 8 estrenos anuales, antes de la aprobación de la Ley de Cine se contaba con un promedio de 4 estrenos anuales.



En los últimos años se pasó de una inversión total de 50 millones en 2003 a 30 mil millones en 2008, incluidos recursos del Ministerio de Cultura, del FDC e inversiones privadas a través de los estímulos tributarios creados por la Ley de Cine.

FINANCIACIÓN DE LA ACTIVIDAD CINEMATOGRÁFICA



A través del PAN el Ministerio de Cultura ha incrementado la atención de las necesidades de municipios con menor formación y capacidad de gestión, en un país con demandas crecientes para ver y hacer cine, que han estado en su mayoría atendidas solamente en los grandes centros urbanos. Con un número cada vez mayor de egresados de centros educativos que cuentan con carreras en audiovisuales y en medio de un mayor uso de la tecnología digital, hoy en nuestro país se han incrementado las necesidades de realizar y apreciar el cine de nuevas maneras.

INTERNACIONALIZACIÓN DEL CINE COLOMBIANO

Aunque sería ideal contar con otras formas de evaluación más comprensivas, el análisis de la participación en festivales internacionales de importancia constituye una forma para establecer tendencias sobre la calidad y relevancia del cine producido en Colombia.

El cine colombiano alcanzó en 2009 las secciones oficiales de algunos de los mejores festivales del mundo: *Los viajes del viento* de Ciro Guerra en Cannes, Toronto y San Sebastián; *La sangre y la lluvia* de Jorge Navas en Venecia; *El vuelo del cangrejo* de Óscar Ruiz Navia en Toronto y *La pasión de Gabriel* de Luis Alberto Restrepo en Guadalajara.

En años anteriores un número más reducido de largometrajes de ficción había llegado a festivales de este nivel de reconocimiento internacional, tales como *Perro come perro* de Carlos Moreno, el primero en llegar a la competencia oficial del prestigioso Festival de Sundance; *Sumas y restas* de Víctor Gaviria en la

competencia oficial del Festival de San Sebastián; *PVC-1* de Spiros Stathoulopolus en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes; y otros que alcanzaron festivales de interés como *Yo soy otro* de Óscar Campo; *La sombra del caminante* de Ciro Guerra; *Apocalipsur* de Javier Mejía; *Perder es cuestión de método* de Sergio Cabrera y *Satanás* de Andi Baiz. Y a pesar de no haber alcanzado festivales del mismo reconocimiento internacional, hay un grupo significativo de largometrajes colombianos que han estado en festivales de importancia, festivales especializados en cine latinoamericano o que han obtenido buenas críticas a nivel local, como *El colombiano dream* de Felipe Aljure, *La historia del baúl rosado* de Libia Stella Gómez, *Paraíso travel* de Simón Brand, *Los actores del conflicto* de Lisandro Duque o *Nochebuena* de Camila Loboguerrero.

La presencia internacional del cine colombiano se ha visto reforzada por la estrategia de coproducción con países latinoamericanos, apoyada de manera especial por el Programa Ibermedia. *Del amor y otros demonios* de la costarricense Hilda Hidalgo, película seleccionada en Pusán (Corea), el festival más importante para el mercado asiático; *Rabia* del ecuatoriano Sebastián Cordero, seleccionada en Toronto y Tokio, y *Contracorriente* del peruano Javier Fuentes-León, seleccionada en Horizontes Latinos del Festival de Cine de San Sebastián son algunos de los ejemplos recientes más sobresalientes de coproducciones realizadas con participación de artistas, técnicos y empresas productoras colombianas.

Hacia el futuro también se identifican señales interesantes para nuestros largometrajes de ficción, en tanto que guiones colombianos sido seleccionados en eventos internacionales de relevancia: *La sociedad del semáforo* de Rubén Mendoza, seleccionado para participar en Cannes y ganador en World Cinema Fund de Alemania; *El gancho* de Sandra Higueta de Vision Sud Est de Suiza y en Fonds Sud Cinema de Francia; *Latinos* de Víctor Gaviria en Guadalajara; *Espérame en el cielo capitán* de Rodrigo Triana y *Anna* de Jacques Toulemonde seleccionados en el Taller de Sundance en Oaxaca y Gijón; y *La sirga* de William Vega y *Saudó* de Jhonny Hinestroza en el Foro de Valdivia en Chile, entre otros.

Desde 2003 el FDC ha otorgado apoyos a cerca de 80 guionistas colombianos, la mayoría de los cuales debe combinar su labor como escritores para el cine con otras actividades académicas y como escritores en otros campos como el de la televisión, dado el precario desarrollo industrial del cine en el país y la limitada valoración que persiste sobre las necesidades de este gremio que, en opinión de la mayoría, constituye uno de los pilares para que nuestra cinematografía alcance una mayor madurez.

El documental y el cortometraje colombianos han sido protagonistas en el desarrollo de la cinematografía colombiana reciente, lo cual se puede evidenciar también en el aumento de la presencia internacional de estos géneros o formatos,

son ejemplos sobresalientes documentales como *Un tigre de papel* de Luis Ospina, *Corazón* de Diego García-Moreno, *Paraíso* de Felipe Guerrero, *Bagatela* de Jorge Caballero Ramos, *16memorias* de Camilo Botero; y los cortometrajes *Rojo Red* de Juan Manuel Betancourt, *Como todo el mundo* de Franco Lolli o *Sin decir nada* de Diana Montenegro.

Aunque, por lo general, los balances del cine colombiano se centran en el desempeño de los largometrajes de ficción, tanto el documental como el cortometraje en Colombia cuentan con mucho mayor dinamismo, logran una mejor representación de las intenciones de los directores de diferentes regiones del país, ofrecen mejores ejemplos de experimentación e innovación y son realizados en mayor proporción con independencia de los apoyos públicos para el fomento del cine, en la mayoría de los casos gracias al esfuerzo de sus realizadores y en algunos otros gracias al apoyo de instituciones universitarias, centros culturales y organizaciones no gubernamentales del orden internacional, nacional y local.

La presencia internacional de guiones y películas colombianas se está articulando con la promoción de nuestro país como escenario para rodajes extranjeros que lidera la Comisión Filmica, proyecto de Proimágenes y el Ministerio de Cultura, con el apoyo de la vicepresidencia, Proexport, la Cancillería y las alcaldías de Bogotá, Cartagena y Medellín. En la actualidad se realiza acompañamiento y gestiones con 38 producciones internacionales en etapa de desarrollo con alguna probabilidad de rodar en Colombia.

Cada una de estas producciones puede dejar inversiones de diferentes dimensiones en el país. En el caso de *El amor en los tiempos del cólera* fueron invertidos en Colombia 15 millones de dólares con un impacto positivo de más de 14.000 noches de ocupación hotelera. Este rodaje involucró 85 actores, 6.000 mil extras y un personal técnico de aproximadamente 1.000 colombianos.

El balance del último año de la Comisión Filmica incluye 6 rodajes internacionales realizados en Colombia y 7 coproducciones realizadas con productoras colombianas. Sobresale la realización en Bogotá de la serie *Mental* para la televisión de Estados Unidos, producida por la alianza de Fox con la empresa colombiana Telecolombia. Recientemente se han producido también las alianzas de Sony y Disney con empresas productoras nacionales.

Colombia participó en 2009, por segunda vez, en el Marché du Film del Festival de Cine de Cannes. El stand de nuestro país recibió 515 profesionales del cine mundial, interesados en coproducciones, distribución internacional de películas colombianas o el rodaje en Colombia de películas extranjeras. La participación en mercados como éste ha propiciado que películas como *El vuelco del cangrejo* sea distribuida por M-appeal de Alemania, o que *Los viajes del viento* sea representada a nivel europeo por Elle Driver de Francia, agente de ventas

que ya negoció los derechos de esta película para proyección en salas de cine en Brasil y Portugal y que cerró trato con Film Movement de Estados Unidos para la distribución y explotación en este país.

LOS ESTÍMULOS DE LA LEY DE CINE PARA LAS PELÍCULAS COLOMBIANAS
Con la aprobación de la Ley de Cine se planteó inicialmente la necesidad de organizar el sector para ampliar su participación en las decisiones. Con este propósito se han realizado, desde 2003, cuatro procesos de convocatoria pública para la conformación bienal del CNACC con la representación de directores, productores, distribuidores, exhibidores y consejos departamentales y distritales de cine.

Aunque todavía no se cuenta con organizaciones gremiales fuertes que den mejor sustento a estas convocatorias, en la mayoría de los procesos de elección se ha contado con participación importante de los sectores que cuentan con representación en el CNACC. Otros sectores, en especial los guionistas, los documentalistas, los realizadores de cortometraje, los animadores, los técnicos, los críticos y las escuelas de formación han reclamado representación en el CNACC.

El CNACC ha orientado los recursos del FDC de manera que se acompañan diferentes eslabones de la cadena del cine, desde la creación de las historias hasta la distribución de las películas, pasando por los estímulos a la producción de largometrajes, documentales y cortometrajes. A través del FDC, entre 2004 y 2009, casi 600 proyectos cinematográficos han recibido recursos cercanos a los 36 mil millones de pesos.

En la búsqueda de la mayor pluralidad y transparencia en los procesos de selección del FDC, se han convocado más de 175 profesionales del cine de Colombia y de más de 15 países, en su mayoría latinoamericanos y europeos; sobresalen los nombres de los directores de películas ganadoras en festivales internacionales como Carlos Sorín (Historias mínimas), Lucrecia Martel (La niña santa) o Ariel Rotter (El otro) de Argentina, Fernando Pérez (Suite Habana) de Cuba, Andrés Wood (Machuca) o José Luis Torres Leiva (El cielo, la tierra y la lluvia) de Chile; los guionistas Senel Paz de Cuba (Fresa y chocolate), Alicia Luna de España (Te doy mis ojos), Giovanna Pollarolo de Perú (guionista de Francisco Lombardi) o Paz Alicia García Diego de México (guionista de Arturo Ripstein); los seleccionadores de festivales internacionales, como Daniel Weber del Festival de Cine de Berlín, Sergio Wolf del BAFICI-Argentina, Paulo de Carvalho del Festival de Cine de Locarno-Suiza, Ángel Santos del Festival de Cortometrajes de Huesca-España; entre muchos otros nombres de importancia en la cinematografía internacional.

ESTÍMULOS ENTREGADOS POR EL FDC 2004-2009			
	Número de proyectos recibidos	Número de proyectos premiados	Monto
ESTÍMULOS POR CONCURSO	3.595	332	\$24.047.573.346
Desarrollo de guiones	1.053	80	\$861.000.000
Desarrollo de largometrajes	167	19	\$549.250.000
Producción de largometrajes (rodaje y postproducción)	496	44	\$14.393.362.500
Producción de largometrajes para terminación en digital	14	2	\$400.000.000
Postproducción de largometrajes	76	22	\$2.451.600.000
Realización de documentales	520	49	\$ 2.085.000.000
Realización de cortometrajes	1.085	57	\$2.014.000.000
Formación especializada para el sector cinematográfico*	184	59	\$1.293.360.846
ESTÍMULOS AUTOMÁTICOS	301	261	\$ 4.638.950.973
Promoción de largometrajes **	54	46	\$3.878.804.261
Participación de proyectos en eventos y festivales internacionales	81	66	\$ 382.528.313
Participación de proyectos de largometrajes en encuentros	2	64	\$189.116.427
Participación de largometrajes en mercados cinematográficos	24	18	\$ 29.764.407
Participación en talleres internacionales de formación	69	66	\$142.654.899
Distribución	1	1	\$16.082.666
OTROS PROYECTOS			\$7.780.907.635
Asesoría de proyectos			\$ 856.875.418
Fundación Patrimonio Fílmico			\$4.170.390.000
Sirec			\$520.322.290
Proyecto antipiratería			\$1.700.000.000
Promoción internacional			\$363.459.278
Investigación del sector			\$169.860.649
TOTAL ESTÍMULOS	3.896	593	\$ 36.467.431.954

* Formación especializada para el sector cinematográfico pertenecía a la modalidad global de formación de públicos antes de 2009.

** Promoción de largometrajes en las convocatorias 2004-2005 pertenecía a estímulos por concurso.

El segundo mecanismo de financiación de la Ley de Cine es el estímulo tributario a inversionistas en proyectos cinematográficos. Hasta la fecha, la empresa privada colombiana ha invertido cerca de 39 mil millones de pesos que han financiado parcialmente 56 películas nacionales; sobresalen el Fondo Dynamo y los canales de televisión como los mayores beneficiarios de los estímulos tributarios de la Ley.

CERTIFICADOS DE INVERSIÓN Y DONACIÓN OTORGADOS, PERIODO 2004-AGOSTO DE 2009				
Año	Número de certificados otorgados		Monto (pesos)	Número de proyectos beneficiados
	Inversión	Donación		
2004	16	0	\$505.000.000	2
2005	93	1	\$1.955.989.520	12
2006	81	2	\$8.609.542.124	15
2007	54	1	\$6.466.032.979	22
2008	85	0	\$20.613.562.750	21
2009	13	0	\$1.073.500.000	5
Totales	342	4	\$39.223.627.373	56*

Datos a agosto de 2009.

* Número de proyectos beneficiados teniendo en cuenta que algunos de ellos han obtenido certificados en años diferentes.

El número de espectadores que ha ido a ver películas colombianas tuvo un aumento significativo a partir de la expedición de la Ley de Cine, pues de representar menos del 5% del total de espectadores antes 2003, ascendió a más del 10% en el período 2004-2008. Aunque en los primeros años después de la aprobación de la Ley la tendencia fue creciente hasta 2006, a partir de ese año la tendencia ha sido decreciente, seguramente tendrá el valor más bajo en 2009 y se espera que se establezca alrededor del 8% a partir del año 2010.

Como lo muestra el cuadro siguiente, el indicador de participación del cine nacional en el total del mercado tuvo hasta 2008 un desempeño competitivo frente al comportamiento de otras cinematografías latinoamericanas con mayor capacidad de producción —Argentina, Brasil o México—. Se espera una fuerte reducción de este indicador en 2009 y un repunte a partir de 2010, aunque no parece muy probable recuperar las tendencias obtenidas durante el período de novedad después de la aprobación de la Ley.

PARTICIPACIÓN EN EL MERCADO VERSUS ESTRENOS 2008		
País	Participación (%)	Número de estrenos
España	15,4	173
Argentina	11,9	85
Colombia	10,3	13
Brasil	9,8	82
Chile	7,9	22
México	7,0	70
Uruguay	4,5	10
Venezuela	2,4	14

EL PLAN AUDIOVISUAL NACIONAL

El PAN ha contado durante 2008 y 2009 con la participación por convocatoria de poco más de 800 organizaciones de diferentes municipios del país; al terminar el 2009 cerca de 200 organizaciones habrán recibido el apoyo del Ministerio de Cultura para desarrollar, en proporción mayoritaria, procesos de formación en realización y de formación de públicos, con los que se espera impactar cerca de 1.800.000 colombianos que de otra manera tendrían muy pocas opciones de acercarse a la cultura cinematográfica.

El objetivo prioritario del PAN ha sido el de atender a municipios del país en sus procesos de formación en realización y apreciación, para aportar a la consolidación de una cultura cinematográfica que refleje la diversidad cultural del país y que contribuya a su desarrollo social y económico.

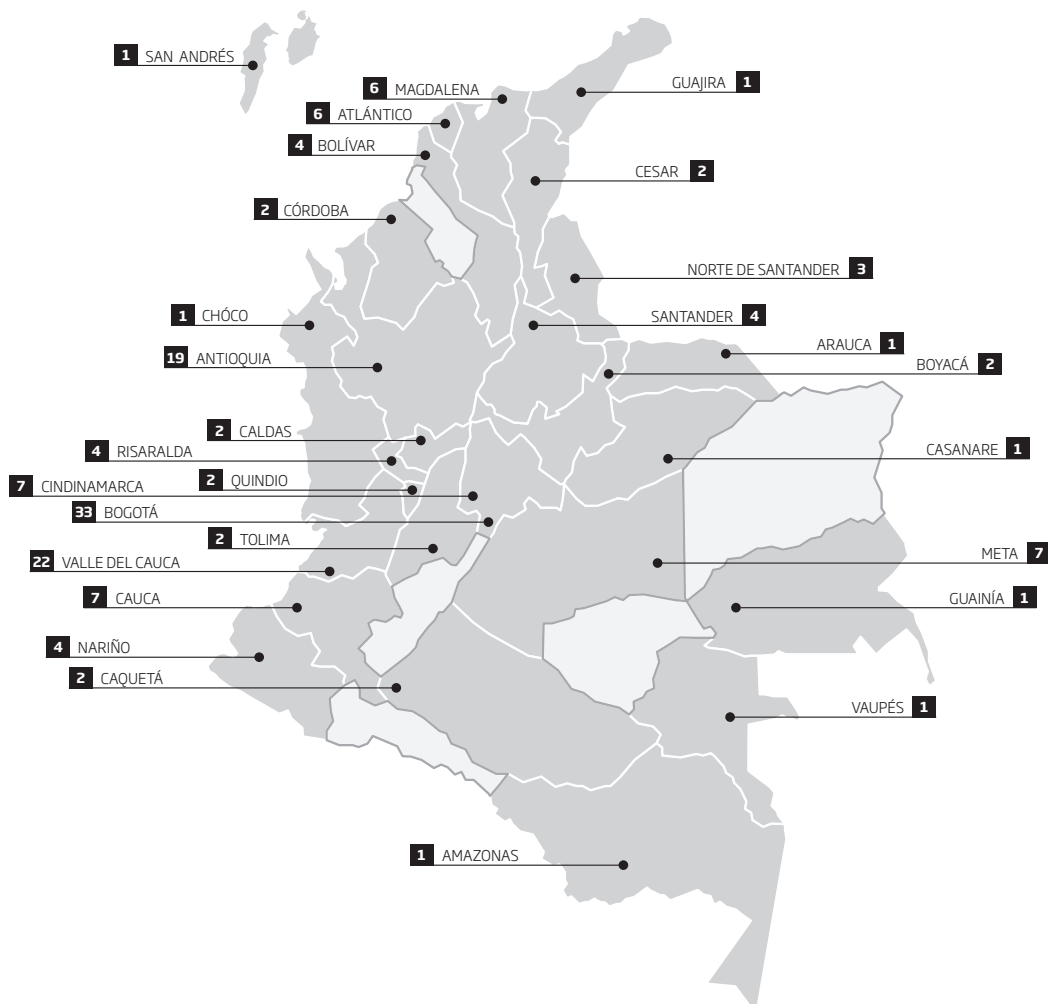
El PAN tuvo en 2008 una inversión de 1.300 millones de pesos y en 2009 de 1.746 millones de pesos. A través de convocatorias públicas se han abierto cuatro modalidades: formación en realización, formación en apreciación, investigación y archivos audiovisuales.

Modalidad	Monto
Formación en realización	\$620.000.000
Investigación	\$70.000.000
Formación en apreciación	\$510.000.000
Archivos audiovisuales	\$140.000.000
Total	\$1.340.000.000

En total se han presentado en los dos últimos años 880 proyectos, de los cuales se han apoyado 192, provenientes de 28 departamentos y distritos. Es evidente que el desafío del PAN no es menor, frente a la gran cantidad de municipios del país que no cuentan con estímulo del Estado para la promoción de una cultura cinematográfica más pertinente.

PROYECTOS PAN 2008-2009		
	Presentados	Apoyados
2008	353	43
2009	535	149
Totales	880	192

Distribución por departamentos del PAN en 2009



El PAN ha iniciado dos observatorios audiovisuales regionales, en las zonas del Caribe (Observatorio del Caribe) y del Pacífico (Universidad del Valle), que realizan procesos de investigación acerca de las prácticas del audiovisual en estos territorios.

El PAN ha contado con la participación de organizaciones y colectivos que en su quehacer contemplan el uso del audiovisual, ya sea con fines estéticos o con fines sociales. El audiovisual ha sido para los participantes una herramienta para desarrollar procesos de índole comunicativa, social, cultural, educativa y artística. Las comunidades han visto en las imágenes en movimiento, un mecanismo de autorepresentación, memoria, reconocimiento, construcción de identidad y de ciudadanía activa. En ese sentido, el audiovisual, por su impacto mediático, se ha constituido en una ventana para dar a conocer el sentir y el pensar de ciertas comunidades.

A través del lenguaje audiovisual se han dinamizado procesos de producción, de formación para la producción, de formación de audiencias y de generación de espacios de reflexión y crítica a los procesos de recepción de imágenes. Los beneficiarios del PAN han podido, a través de talleres de producción, de espacios de exhibición y de la producción de documentales y ficciones, impactar comunidades que antes no habían tenido acceso a la expresión audiovisual. Así mismo, han articulado las herramientas que brindan hoy las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación (blogs, páginas web, redes sociales) con el fin de construir, en torno a la expresión audiovisual, sus propios grupos de intereses. El PAN ha permitido entonces:

1. Una distribución y un acceso más equitativo y descentralizado de la información sobre los mecanismos de fomento al acercamiento de la cultura audiovisual que tiene el Estado.
2. Una distribución y un acceso más equitativo y descentralizado de los recursos destinados al fortalecimiento de procesos que promueven el acercamiento a las imágenes en movimiento.
3. La investigación continua de diversas prácticas audiovisuales regionales y no industriales que desarrollan distintos sujetos y comunidades, con el fin de determinar el tipo de destinatarios a quienes van dirigidos los estímulos a experiencias de esta índole.
4. Una oferta cualificada de material audiovisual y herramientas pedagógicas que favorezcan tanto la producción como el consumo crítico y consciente de las imágenes en movimiento.

Los mecanismos de fortalecimiento del PAN han permitido a los gestores y destinatarios de los diversos discursos y prácticas audiovisuales del país, en

sus distintos niveles y propósitos, potenciar un acercamiento a las imágenes en movimiento que les ha posibilitado no tanto instrumentalizar y reproducir los modelos ya existentes de producción y consumo de imágenes, sino una apropiación activa y crítica de los mismos a partir de la exploración y de la búsqueda de narrativas propias, locales y alternativas que permiten reevaluar y reconfigurar las visiones y los sentidos que tienen las comunidades para sí mismas y para los otros.

OTROS PROYECTOS IMPORTANTES

El proceso de internacionalización, la puesta en marcha de la Ley de Cine o el PAN son los procesos más visibles de las políticas culturales desde la aprobación de la Ley de Cine. Pero es posible pensar en una diversidad de procesos de menor visibilidad relativa que han sido promovidos durante este tiempo, entre los que merecen ser mencionados:

Programa de Fortalecimiento del Patrimonio Fílmico Colombiano

A través del FDC se han entregado 4.170 millones de pesos para la FPFC, entidad que realiza de manera silenciosa una juiciosa labor de mantenimiento de más de 180.000 elementos que conforman el patrimonio audiovisual del país. La FPFC se esfuerza por propiciar el conocimiento de sus colecciones de cine colombiano a través de iniciativas como la Colección de Cine Silente Colombiano, recientemente publicada, o la exposición *¡Acción!: cine en Colombia*, realizada en 2007 en asocio con el Museo Nacional de Colombia para celebrar los 110 años de la llegada del cine al país, con la participación de 25 mil asistentes en Bogotá, que ahora realiza una itinerancia por diferentes ciudades del país en la búsqueda de nuevos públicos.

En materia de preservación sobresale también la construcción de la primera fase de las bodegas en predios que fueron de Inravisión y que están siendo adecuados para albergar las películas colombianas en mayor riesgo de deterioro. Este proyecto ha sido posible gracias la alianza entre Radio Televisión de Colombia (RTVC) y la FPFC, con el apoyo financiero del FDC.

Conformación de la Red Kaymán

Por iniciativa de salas como la Cinemateca Distrital, el Museo de Arte Moderno de Bogotá o el Centro Colombo Americano de Medellín, entre otros, el FDC ha venido apoyando la Red Kaymán, en la que participan 12 salas de cine de 8 ciudades del país, comprometidas con la exhibición de películas colombianas e independientes del cine mundial, así como con la formación de nuevos públicos que demandan cine de calidad.

Festivales de cine en Colombia

El Ministerio de Cultura ofrece apoyo financiero a los principales festivales de cine del país, que han venido diversificándose, creciendo y consolidando una oferta de películas de calidad, que no tendrían otras opciones para presentarse formalmente en el país. El Festival de Cine de Cartagena, el Festival de Cine de Bogotá, el Salón del Autor Audiovisual en Barranquilla, el Festival de Cine de Santafé de Antioquia, la Muestra Internacional Documental o el Festival de Cortometrajes El Espejo, entre más de 30 iniciativas en todo el país, constituyen oportunidades para ver y reflexionar sobre lo mejor del cine nacional e internacional.

Especial apuesta se ha hecho por lograr una mejor programación en la competencia iberoamericana y colombiana del Festival de Cine de Cartagena, así como por la creación de un espacio profesional de productores, distribuidores y programadores de festivales internacionales.

Red de investigadores en cine colombiano

En asocio con el Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia se ha iniciado un proceso de inventario de investigaciones sobre el cine colombiano, a partir del cual se espera estructurar una alianza con Colciencias para aprovechar los beneficios de la nueva Ley de Ciencia y Tecnología. Hasta el momento, el Ministerio de Cultura ha financiado: en 2004, las investigaciones *Imágenes de una nación melancólica* de Alejandra Jaramillo y *Estatus del documental en Colombia: la irrealidad de lo real* de Sandra Patricia Téllez; en 2006, *Cinembargo Colombia* de Juana Suárez; en 2007, *Tendencia y problemáticas en los largometrajes de ficción colombianos entre 2004 y 2006* de Juan Iván Clavijo, *El documental en la historia del audiovisual colombiano* de Sandra Carolina Patiño, *Mecanismos de financiación para proyectos cinematográficos en Colombia* de Daniel Ruiz y *Realidad y cine colombiano 1900-2006* de Oswaldo Osorio; en 2008, *Diagnóstico de los mecanismos de fomento del sistema de distribución audiovisual en Colombia* de Yurani Rojas, *Cuadro a cuadro: historia de la animación en Colombia* de la Fundación para el Desarrollo del Cine y la Cultura Cinecultura y *Cine y literatura en Colombia. Recuento histórico y estado del arte* de César Alzate Vargas y, en 2009, *Diez películas y cinco años de narrativa en el cine colombiano: una investigación sobre el impacto de la aplicación de la Ley 814 en el periodo 2005-2009* de Lucía Victoria Torres, *Encuentros y desencuentros entre el cine colombiano y los espectadores: exhibición, públicos y procesos sociales* de Maritza Ceballos y *De-formaciones: miradas al otro y a lo popular en el cine colombiano* de Juana Suárez. En 2009 se realizó el Encuentro Internacional de Investigadores en Cine Colombiano con la apuesta de crear una red de investigadores en el país y de articularse a las redes continentales.

Sistema de Información y Registro Cinematográfico (Sirec)

Se trata de una base de datos con más de 1200 artistas, técnicos y empresarios del cine colombiano, que ofrece además, desde 2009, información semanal confiable sobre el comportamiento de la taquilla y los espectadores que asisten a las salas de cine nacional.

LÍNEAS DE ACCIÓN

Para efectos de presentar de manera más estructurada los propósitos de las políticas cinematográficas, la Dirección de Cinematografía ha planteado siete líneas de acción que obedecen a procesos de la cadena cinematográfica o a algunos de sus principales procesos transversales: producción, formación, circulación, preservación, investigación, información y organización.

ESTÍMULOS A LA CREACIÓN Y A LA PRODUCCIÓN DE CINE COLOMBIANO

Desde la creación del Ministerio de Cultura las mayores inversiones de recursos públicos en el área cinematográfica se han dirigido a apoyar, proteger y expandir la creación y la producción de películas colombianas.

El FDC es el instrumento más reconocido para el fomento de la producción cinematográfica. Desde su creación en 2003 ha recibido algo más de 38.000 millones, de los cuales ha destinado 18.000 a 227 proyectos en desarrollo de guiones, producción y posproducción de largometrajes y realización de documentales y cortometrajes.

Para la mayor parte de las modalidades del FDC, el CNACC ha mantenido un esquema de asignación de recursos a través de convocatorias públicas, que ofrece condiciones de mayor transparencia e igualdad de oportunidades para los aproximadamente 3.600 participantes que hasta la fecha han confiado sus proyectos a consideración de casi 40 comités diferentes de evaluación, conformado cada uno de ellos por grupos de profesionales del cine colombiano e internacional, de diferentes disciplinas y tendencias —guionistas, directores de diferentes géneros cinematográficos, productores, críticos, seleccionadores de festivales, académicos—. Este sistema ha sido bien reconocido por especialistas nacionales y extranjeros, aunque no exista un mecanismo que elimine ciertos grados de subjetividad que aparecerán siempre que se deba evaluar una obra artística, como en el caso del cine.

El FDC ha buscado encontrar un punto de equilibrio entre películas de calidad como propuestas de autor de valor estético, artístico o social y películas de buen desempeño en su exhibición en las salas de cine nacionales. A veces se consigue lo uno y lo otro, aunque inclusive las experiencias internacionales muestran lo difícil que resulta mantener estos propósitos, más aun en el caso colombiano en el que el volumen de películas producidas es pequeño en términos relativos.

La modalidad de estímulo del FDC para la producción de largometrajes se ha mantenido desde 2005 y entrega anualmente recursos para aproximadamente 8 películas que deben terminarse en 35 mm con miras a su estreno en las salas de cine del país. Desde 2004 se ha ofrecido además un número más reducido de estímulos (dos o máximo tres anuales) a la posproducción de largometrajes para su terminación en 35 mm.

En 2009 el CNACC abrió, por primera vez, una modalidad de producción de largometrajes para terminación en digital, con el propósito de buscar alternativas de costo más reducido, facilitar el desarrollo de propuestas cinematográficas de mayor riesgo estético y empezar a promover de manera más clara formatos acordes con los procesos de adecuación tecnológica que vive la industria.

Además del apoyo con estímulos del FDC a la producción y la posproducción, en Colombia los creadores y productores de cine cuentan con la posibilidad de emprender la búsqueda de otras fuentes de financiación, como la inversión privada —gracias a los estímulos tributarios de la Ley de Cine ya mencionados—, la coproducción con otros países (además, las coproducciones con los países miembros del Programa Ibermedia tienen la oportunidad de participar en sus líneas de financiamiento), los emplazamientos de publicidad de manera discreta en las películas y la financiación de fondos internacionales⁴⁴, entre otros.

En el caso de la inversión privada, desde 2004 se han otorgado certificados de inversión o donación a 140 personas naturales o jurídicas por más de 39.000 millones de pesos; sobresalen el Fondo Dynamo y el canal RCN como los mayores beneficiarios de los estímulos tributarios creados por la Ley de Cine. Las inversiones privadas han servido para el financiamiento de 56 películas, 48 largometrajes y 8 cortometrajes. Veinticinco de los largometrajes han sido ya estrenados comercialmente en las salas de cine del país.

En atención a las demandas de los productores de cine, el Ministerio de Cultura ha modificado recientemente la reglamentación respectiva para flexibilizar las condiciones de acceso de los inversionistas a los estímulos tributarios, aunque todavía evalúa las solicitudes para ampliar los topes máximos o cupos de inversión, dadas las limitaciones de nuestro mercado para el retorno de las inversiones. Desde la aprobación de la Ley, ninguna de las más de 50 películas colombianas estrenadas ha obtenido ingresos suficientes para retornar las inversiones por encima de los topes establecidos. Adicionalmente, los topes permiten controlar el impacto fiscal del estímulo tributario, invitan a los productores a mantener sus presupuestos dentro de límites aceptables para los precios promedio del mercado colombiano, desestimulan la entrada de capitales de dudosa procedencia e incentivan el uso de otras fuentes de financiación

⁴⁴ Entre los fondos que han financiado proyectos colombianos se incluyen el World Cinema Fund del Festival de Cine de Berlín; el Fond Sud Cinema del gobierno francés; Visión sud est de Suiza y el Hubert Bals Fund de Holanda.

de menor riesgo financiero, como los recursos del FDC, los aportes en especie, las coproducciones, el uso de fondos internacionales o el emplazamiento de productos.

En cuanto al Programa Ibermedia, entidades, empresas y productores colombianos han recibido recursos del orden de 3,2 millones de dólares para proyectos de formación, desarrollo, coproducción y distribución. Desde la creación del programa en 1997, éste ha ayudado a financiar 55 películas nacionales coproducidas en asocio con empresas mexicanas, peruanas, venezolanas, panameñas, brasileñas y españolas.

Este grupo de estímulos financieros a la producción de cine colombiano ha permitido incrementar el número de estrenos comerciales de películas nacionales, el cual pasó, como ya se ha mencionado, de cuatro películas anuales antes de la aprobación de la Ley de Cine a ocho anuales en promedio entre 2004 y 2008. Durante este período la taquilla para el cine colombiano tuvo una participación superior al 10% del mercado, pero en 2009 estará cerca de la mitad del comportamiento anterior.

Es importante reiterar que, más allá de los indicadores cuantitativos, es importante analizar indicadores que permitan evaluar aspectos cualitativos de las películas que han utilizado los instrumentos de financiación con los que cuenta la política cinematográfica. En medio de no poco debate a este respecto, la selección de películas colombianas en festivales de reconocimiento internacional se ha adoptado como un indicador de relativa confiabilidad para establecer tendencias sobre la calidad de los resultados obtenidos por los instrumentos de financiación de la política cinematográfica colombiana.

El estímulo del FDC a la producción no se limita a largometrajes de ficción. Desde su creación ha abierto convocatorias para desarrollo de guiones, y realización de cortometrajes y de documentales. Se aborda así de modo más integral la cadena de la creación cinematográfica estimulando eslabones de la industria que tienen más dificultades. Esto es importante porque entre sus múltiples búsquedas el documental ha sido una memoria audiovisual crítica, y el cortometraje una oportunidad para la creación de mayor riesgo y experimentación al tiempo que un semillero de los nuevos realizadores.

Además de los cerca de 80 estímulos en dinero entregados para financiar la escritura de guiones, por recomendación de los comités de evaluación, el CNACC ha ofrecido asesoría especializada a un grupo de los ganadores. Se ofrecen dos tipos de asesorías: en el primer caso, los guionistas participan durante una semana en talleres con asesores de amplia experiencia internacional que recomiendan ajustes al guión en desarrollo; en el segundo caso, los guionistas reciben asesoría virtual de los expertos internacionales durante un período aproximado de

seis meses. Gradualmente el CNACC ha aumentado el número y el valor de los estímulos a la escritura de guiones en su búsqueda por ofrecer mejores probabilidades para la dedicación del escritor al proceso y de ampliar las posibilidades de encontrar guiones de calidad que puedan convertirse en buenas películas.

Por otra parte, el CNACC apoya el desarrollo de guiones que cuenten con productores comprometidos con la gestión de un diseño de producción para concretar el proyecto cinematográfico. En este caso el apoyo se ha canalizado en algunas oportunidades a través de convocatorias públicas para el desarrollo de proyectos, aunque en términos generales se ha encontrado mayor efectividad en la línea de estímulos automáticos que financia la participación de los proyectos en eventos de formación o en encuentros profesionales.

La Asociación de Guionistas Colombianos le ha propuesto al CNACC realizar una reflexión conjunta para fortalecer las políticas de fomento a la escritura de guiones; reconocer la labor del guionista no solamente en el momento de la escritura sino también al estimular el desarrollo de los proyectos y la producción de las películas; ampliar los programas de formación para guionistas; generar mecanismos para proteger los derechos de autor de los guionistas; apoyar espacios de encuentro entre guionistas y potenciales productores de sus proyectos, y ajustar los procedimientos de las convocatorias del FDC, entre otras iniciativas que buscan darle mayor pertinencia e impacto a las políticas de la materia.

El CNACC ha mantenido, desde 2004, los estímulos para la realización de documentales de mínimo 52 minutos de duración, ha incrementado el número de estímulos y ha conseguido apoyar un grupo de casi 50 películas de buena calidad con una diversidad de temas y enfoques. Los realizadores de documentales pueden participar también en las modalidades de desarrollo de investigación documental; de producción de largometrajes para terminación en 35 mm; de posproducción de largometrajes para terminación en 35 mm, y de realización de cortometrajes de entre 7 y 70 minutos de duración. Cuentan así con una diversidad de posibilidades de estímulo, dependiendo de los intereses y las intenciones del realizador.

Aun así, la mayor parte de los realizadores de documentales ha participado en la modalidad específica, que exige una duración mínima de 52 minutos, pues en teoría este formato debería ofrecer mejores probabilidades de emisión en televisiones locales o internacionales. Sin embargo, hasta la fecha, son pocos los documentales que han conseguido emisión, por lo que la mayoría se ha limitado a presentarse en muestras especializadas nacionales e internacionales.

A pesar de su limitada difusión, probablemente la de realización de documentales sea la modalidad que ha producido las películas de mayor calidad y pertinencia, en donde se cuenta con realizadores con mayor trayectoria y

profundidad y en la que se presentan los mayores desafíos para encontrar una mayor circulación entre públicos potenciales.

Una alternativa de resultados interesantes ha sido el modelo DOCTV (documentales de autor para la emisión en televisiones públicas) promovido por la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI), a partir de la experiencia de la Secretaría del Audiovisual de Brasil. Consiste en una convocatoria pública para la realización de documentales de autor, que son prevendidos a las televisiones públicas de los 16 países participantes. Este modelo está en su segunda edición internacional y cuenta con dos ediciones nacionales convocadas por el Ministerio de Cultura y la CNTV, en asocio con los canales regionales de televisión.

También, desde 2003, el CNACC ha mantenido los estímulos para la realización de cortometrajes de cualquier género con una duración de entre 7 y 70 minutos. Se trata de apenas cinco estímulos anuales, en una convocatoria que busca la realización de cortometrajes de calidad y que recibe ficción, animación, documental y experimental.

Mientras los estímulos del FDC para la producción de largometrajes para estreno en salas de cine en 35 mm representan el principal fundamento para la realización de estas películas, un buen número de los documentales producidos en el país y la casi totalidad de los cortometrajes colombianos son producidos de manera independiente, con los recursos propios de los realizadores o con apoyos de centros de producción universitaria, organizaciones no gubernamentales e instituciones públicas de apoyo a la cultura del orden municipal, entre otros.

FORMACIÓN TÉCNICA Y PROFESIONAL

La formulación de políticas para la formación de los profesionales y técnicos del cine es uno de los desafíos más importantes que deben enfrentar las cinematografías en proceso de desarrollo —como la nuestra—, en especial frente a los retos que plantea la adopción de nuevos medios, lenguajes, soportes, formatos, pantallas, tecnologías y géneros de lo audiovisual. La política debe reconocer discusiones sobre la exploración artística o la fundamentación teórica de los procesos de realización cinematográfica, así como asuntos relacionados con las dinámicas industriales de la producción y comercialización de las películas; porque la creación audiovisual implica apropiarse de unas técnicas, pero a la vez, y tal vez más importante, implica desarrollar una sólida formación humanística que permita realizar proyectos cinematográficos con cada vez mayor pertinencia dentro de valoraciones de diversos ámbitos o contextos políticos, culturales y sociales. Por lo anterior,

[...] es deseable que la academia ofrezca a los artistas de la imagen [...] un concienzudo y detenido estudio, no sólo del cine como medio artístico, sino de las relaciones sociales y políticas en que se mueve el cine, en general, y los intentos cinematográficos en diferentes países o regiones del mundo⁴⁵.

En nuestro país la oferta académica de la formación audiovisual está asociada, en su mayoría, a los campos de la comunicación social y de las artes visuales. Ante la escasez de una formación especializada, lo más frecuente es la formación que integra diversas disciplinas y que prioriza los lenguajes que cuentan con una producción industrial. Ejemplo de ello ha sido el desarrollo de productos televisivos hechos desde la universidad, cuyo reconocimiento e historia son referentes importantes.

La ausencia de escuelas dedicadas a los estudios cinematográficos ha implicado para el sector una limitación significativa. En la mayor parte de los más de 50 programas de formación audiovisual que hay en Colombia en universidades y centros educativos, las materias específicas relacionadas con el audiovisual no se imparten con una intensidad horaria necesaria o no tienen la cantidad de créditos suficientes dentro del ciclo básico curricular. Son muy pocos los programas de perfil específico centrado en lo audiovisual y que ofrezcan un título o acreditación técnica, tecnológica o profesional⁴⁶.

Las estrategias de formación de los cinematografistas pueden analizarse desde tres niveles complementarios: formación profesional; formación técnica o tecnológica, y educación no formal o informal.

La formación profesional

Si bien la atención de estos temas es competencia del Ministerio de Educación y de sus entidades adscritas (ICFES e Icetex), la Dirección de Cinematografía ha entendido que es necesario trabajar de la mano con las entidades académicas interesadas en la formación profesional de los creadores y gestores de proyectos audiovisuales. Por ello, en 2005 propició el desarrollo de un estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia, trabajo realizado por la Universidad Externado de Colombia con aportes de un grupo importante de centros de educación superior.

Esta investigación identificó varias de las principales dificultades de la formación audiovisual en el país. Señaló, en términos muy generales, la dispersión de enfoques y niveles de calidad de los cuatro programas con énfasis en cine y del grupo más amplio con énfasis en comunicación social y artes visuales. Subrayó la notoria falta de programas de posgrado en oficios y técnicas del cine y las

45 Carlos Álvarez, ponencia presentada en el XVIII Congreso y Asamblea General del CILECT, Oatepec, México, agosto de 1976.

46 Algunos de los programas de cine existentes son los de la Corporación para las Artes Audiovisuales Black María, la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad del Magdalena y la Corporación Universitaria Unitec.

deficiencias en la formación humanística de los egresados de estos programas, con algunas excepciones.

Con el fin de avanzar en la discusión de los resultados del estudio prospectivo, la Dirección de Cinematografía, la Asociación de Facultades de Comunicación (Afacom) y la Asociación de Facultades de Artes (Acofartes) organizaron en 2007 un encuentro nacional de representantes de programas de formación audiovisual en el país. De este evento surgió la idea de conformar una Red de Escuelas y Programas de Formación Audiovisual, la cual podría facilitar el intercambio de experiencias y la identificación de estrategias para estimular la calidad en la formación de los profesionales y técnicos del cine en Colombia. La conformación de esta Red es todavía una tarea pendiente que exige un proceso de concertación y de definición de responsabilidades entre los actores implicados.

Mientras se establecen criterios y estrategias compartidas con el Ministerio de Educación, el CNACC ha ofrecido, a través del FDC, un conjunto de incentivos financieros mediante convocatorias públicas dirigidas a programas de educación continuada en el campo audiovisual que han sido impartidos por instituciones educativas reconocidas por el ICFES y que han atendido estudiantes en diferentes zonas del país.

Una de las apuestas más significativas que ha formulado el CNACC, en materia de formación profesional, ha sido el ofrecimiento de becas para estudiantes de la maestría de escrituras creativas de la Universidad Nacional de Colombia. Con esta decisión el CNACC apuntó a atender una de las necesidades recurrentes dentro de la comunidad interesada en el cine colombiano: mejorar las competencias en la escritura de guiones a través de un proceso educativo de alto nivel.

Formación técnica y tecnológica

En este campo se cuenta con un antecedente de relevancia en el Documento Conpes 3.462 de 2007 a partir del cual se crea la Comisión Filmica. El Conpes señala la importancia de atraer producciones extranjeras que generen procesos de transferencia tecnológica, profesionalización del sector e ingresos de capitales extranjeros. Esta estrategia requiere no sólo escenarios pertinentes, servicios hoteleros, competitividad en términos de costos y esquemas de seguridad, sino el fortalecimiento en el país de la oferta de servicios cinematográficos (creativos, técnicos, logísticos) que puedan apoyar una filmación o las acciones de procesamiento técnico. El Conpes propone la creación de una agenda intersectorial que potencie una política integral para el desarrollo de la cinematografía en Colombia y el aprovechamiento de su potencial para generar desarrollo económico y social.

El propósito de atraer el trabajo audiovisual extranjero debe tener en cuenta limitaciones competitivas actuales con otros países. Para ello, el documento plantea varias estrategias entre las cuales se encuentra

[...] promover estrategias de capacitación técnica y tecnológica en la actividad cinematográfica en instituciones de educación superior y el Sena para contribuir a que el porcentaje del equipo contratado por producciones internacionales sea en gran medida colombiano, logrando así un mayor impacto sobre el empleo.

Para desarrollar esta estrategia la Dirección de Cinematografía inició un trabajo con el Servicio Nacional de Aprendizaje (Sena) para formular una caracterización de los oficios relacionados con el cine y el audiovisual. Esta caracterización permitirá sustentar la apertura de programas de capacitación técnica, tecnológica y de especialización, en asocio con la industria y/o de manera autónoma, a partir de un estudio sobre las necesidades de formación de la demanda laboral realizado con el Centro Nacional de Consultoría. Tanto el mapa sectorial como el de necesidades de capacitación del sector son la base para la definición de una norma de calidad que reconocerá y permitirá certificar los distintos oficios, de manera adecuada a las necesidades de la producción audiovisual.

Educación no formal e informal

En este campo el país cuenta con una diversidad de iniciativas de diferentes niveles de calidad y pertinencia, que intentan dar respuesta a la popularización y el interés creciente en el audiovisual en nuestro país. Dado que el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura no han avanzado en la definición de estándares de calidad de la educación en el campo audiovisual, no es posible realizar un diagnóstico preciso sobre el estado de estos procesos de formación.

Desde 1998 el Ministerio de Cultura ha desarrollado Imaginando nuestra Imagen (INI), un programa de educación informal que busca generar semilleros de realizadores a escala regional e integrar sectores de jóvenes a una opción educativa audiovisual, bajo la figura de asocio con entidades locales. Este programa se ha propuesto ampliar las oportunidades para aquellos habitantes de diferentes regiones del país interesados en narrar audiovisualmente. Este esfuerzo se ha integrado con otras iniciativas de educación no formal como las becas de coproducción regional de cortometrajes de ficción y documental y más recientemente a través de las convocatorias para formación audiovisual “aprendiendo y haciendo”.

Estas alternativas de financiación de procesos de educación no formal se han integrado, desde 2008, en el PAN, uno de cuyos objetivos principales es la

formación en realización dirigida a zonas del país que no tienen una oferta suficiente desde la educación formal. No es una solución ideal, pero se debe trabajar con el Ministerio de Educación y con los centros de educación superior del país para que paulatinamente crezca la oferta de educación formal en estas regiones y así también gradualmente se pueda ajustar la intervención de las iniciativas no formales que apoya el PAN.

Además de los avances adelantados desde el PAN, la Dirección de Cinematografía reconoce la necesidad de desarrollar capacidades de organización empresarial que permitan mejorar las condiciones de viabilidad de la producción cinematográfica. En articulación con el programa de emprendimiento del Ministerio de Cultura, se busca dar respuesta a esta necesidad mediante el diseño y la puesta en marcha de procesos de cualificación dirigidos a mejorar las competencias de los agentes del sector cinematográfico como empresarios culturales.

CIRCULACIÓN

En este aparte se abordarán tres esferas de la circulación de contenidos cinematográficos: la formación de públicos, la exhibición y la distribución. También se hace una presentación de dos de las discusiones más importantes respecto a la circulación del cine: el asunto del acceso a contenidos audiovisuales con autorización de los titulares de los derechos de autor y las políticas para promover la presencia del cine nacional en los canales de televisión abierta del país.

Formación de públicos

Con la llegada del cinematógrafo al país se hicieron los primeros ejercicios de formación de públicos. En la prensa escrita se encuentran diversos testimonios de las exhibiciones iniciales de imágenes en movimiento en Colombia⁴⁷. Existe además una larga tradición cineclubística en la que se destacan las experiencias del Cineclub Colombia, el Cineclub de Cali, que generaría además la revista *Ojo al cine* y el movimiento de realizadores conocido como Caliwood, y los procesos cineclubísticos que confluyeron en la creación del Festival de Cine de Cartagena.

Este panorama ha cambiado con las transformaciones en la tecnología: las salas de arte y ensayo, los cineclubes y las publicaciones sobre cine siguen contribuyendo de manera importante a la formación de públicos, pero los soportes digitales han permitido una mayor diversidad de medios para acceder a los contenidos y, además, han permitido la creación de nuevos públicos en territorios sin acceso a las imágenes en movimiento.

La formación de públicos significa [...] aportar en la cualificación de los espectadores, en el desarrollo de su sentido crítico, en el modelado de

47 Carlos Álvarez, "Los orígenes del cine en Colombia", en *Memorias de la XII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado: versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano: investigaciones recientes*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2008.

sus gustos, en la concientización de sus derechos como consumidores de productos audiovisuales y en la calidad de la información que reciben de las pantallas⁴⁸.

Éste es un proceso que la política pública debe estimular reconociendo que en el mismo hay niveles de apreciación, desde la exhibición de obras a públicos que no tienen acceso a las salas, hasta la elaboración teórica sobre el cine.

A través de las convocatorias del PAN, el Ministerio de Cultura ofrece estímulos dirigidos a fortalecer el desarrollo de esas actividades que cualifican los distintos niveles de la recepción y apreciación de obras audiovisuales: estímulos a la exhibición y a la gestión de programación alterna, estímulos al desarrollo de eventos académicos, muestras y festivales, y financiación de publicaciones sobre cine.

Entre las estrategias del Ministerio de Cultura para la formación de públicos ha tenido particular impacto la biblioteca fílmica denominada Maleta de Películas, que fue iniciada y consolidada desde la Dirección de Cine. Conformada como una colección de 164 títulos de cine colombiano, latinoamericano, documental e infantil que, entre 2003 y 2007, fue distribuida a más de 800 bibliotecas y centros culturales de 650 municipios del país, la segunda fase de este proyecto se desarrolla ahora en el marco del PAN.

El PAN, a través de sus convocatorias, ha abierto modalidades para brindar una oferta de títulos con las Maletas de Películas que serán acompañadas de un proceso de formación a formadores dirigido a las entidades beneficiarias a partir de 2010.

En últimas, lo que se pretende es aumentar la exhibición con fines culturales y educativos y adelantar una formación para la apreciación cinematográfica que se traduzca en públicos con nuevos intereses y actitudes; una mayor asistencia a las salas; mayor consumo del cine colombiano, y presencia de gestores y realizadores audiovisuales en diversos sitios del país. Todo ello con el apoyo de las entidades gubernamentales locales para las iniciativas en favor de proyectos audiovisuales.

Exhibición

En el país existen cuatro grandes exhibidores que representan el 71% de la oferta de pantallas en todo el país y 76 pequeños o medianos, entre los que se cuentan salas alternas, entidades que hacen formación de públicos, muestras y festivales.

En Colombia el número de pantallas llega a 593, con un promedio de 70.979 personas por pantalla. La infraestructura de exhibición está en un 68% en las grandes ciudades del país: Bogotá (40%), Medellín (12%), Cali (10%) y Barranquilla (6%). Tan sólo el 4% de los municipios del país (43) tiene al menos una sala de cine.

⁴⁸ Ramiro Arbeláez, "El arte de la exhibición cinematográfica", en Dirección de Cinematografía, *Manual de gestión de salas alternas de cine*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2004, p. 19.

Las inversiones en infraestructura de exhibición cuentan con un incentivo según el cual [...] los productores, exhibidores y distribuidores que capitalicen o reserven las utilidades de un año fiscal para reinversiones nuevas en las mismas actividades tienen derecho a una exención tributaria del 50% sobre las sumas reservadas para reinversiones nuevas en las mismas actividades tienen derecho a una exención tributaria del 50% sobre las sumas reservadas⁴⁹.

Además, los exhibidores pueden descontar un 6,5% sobre su contribución parafiscal si se acogen voluntariamente a la reglamentación vigente sobre exhibición de cortometrajes colombianos⁵⁰. De alguna manera esta medida ha dado continuidad a la controvertida política de sobreprecio creada desde la década de los setenta, aunque no resultan claros los beneficios de su aplicación ni para los realizadores de cortometrajes de mayor calidad, que rara vez logran que sus producciones sean adquiridas por los circuitos comerciales, ni para los exhibidores, que parecen recibir esta medida como un requisito sin un propósito claro más allá de la reducción en su contribución al FDC.

La política pública ha ofrecido apoyo a la exhibición alterna y a las entidades que organizan muestras y festivales, especialmente desde el Programa de Concertación y más recientemente a través del PAN.

La exhibición alterna consiste en la divulgación de películas independientes o de autor, cine arte o cine periférico que [...] habitualmente no ocupa las principales carteleras, que es realizado bajo condiciones de producción diferentes a las de la gran industria estadounidense, y que por tanto puede tener diferencias con relación a los parámetros estéticos, narrativos e ideológicos del cine industrial⁵¹.

Tipo de cine que recibe especial atención en muestras y festivales especializados, o en salas alternas donde priman, como criterios de exhibición, los propósitos culturales, artísticos o educativos.

Con el fin de lograr su fortalecimiento, desarrollo y modernización, desde hace alrededor de 10 años se han venido adelantando estrategias de fortalecimiento de las salas alternas. Al presente, después de un inventario de salas alternas y de un diagnóstico sobre su funcionamiento, seguido posteriormente de un proceso de capacitación de los gestores de éstas, se está prestando apoyo a la conformación de un circuito de exhibición alternativo. El FDC ha dado impulso a este proceso apoyando el proyecto de la Fundación Red Nacional de Salas Alternas, Red Kaymán. Dicha propuesta consiste en apoyar la gestión interna de la Red y desarrollar

49 Ley 397 de 1997, artículo 46, y Ley 814 de 2003, artículo 15.

50 Ley de Cine, artículo 14.

51 Ramiro Arbeláez, "El arte de la exhibición cinematográfica", en Dirección de Cinematografía, *Manual de gestión de salas alternas de cine*, op. cit., p. 15.

estrategias de mercadeo y fidelización de públicos, procesos de formación en torno a las artes audiovisuales y sistematización de taquillas para contribuir al Sirec. Además, las posibilidades que abren la distribución y la exhibición digital, tanto en salas como en los diferentes soportes, ofrecen una oportunidad de aprovechamiento mediante el fomento de redes de distribución y exhibición que pueden suponer una eficaz estrategia cultural y económica para la difusión del cine nacional e internacional de calidad.

Distribución

Desde el punto de vista industrial, la dificultad de distribución del cine colombiano coincide con la dificultad de todos los países de la región para distribuir sus cines nacionales, tanto en los mercados internos como en los globales. Los factores que explican esta dificultad están ligados, entre otros, con la presencia de grandes empresas distribuidoras representando la industria de Hollywood y su capacidad de negociación con los exhibidores. Existen además, conformados a través de muchos años, hábitos de consumo y factores culturales y, peculiarmente, idiomáticos, que se ajustan con las expectativas de la audiencia respecto a la obra audiovisual. Por lo tanto, como respuesta ante esa distorsión del mercado, en Colombia existe una cuota de pantalla en televisión y se evalúa la posibilidad de hacer efectiva la existente para el cine.

El FDC apoya la participación de las producciones nacionales en espacios de difusión y comercialización del cine, en especial en los festivales especializados de mayor relevancia internacional. Una vez se termina la producción de una película, la participación en festivales constituye la primera apuesta para conseguir mejores resultados de distribución y comercialización, tanto en los mercados propios como eventualmente en los mercados internacionales.

Pasado el recorrido por festivales internacionales —que no siempre resulta posible, pues depende del tipo de película—, el lanzamiento de filmes colombianos en las salas de cine del país cuenta con estímulos del FDC dirigidos al productor para gastos de producción de copias y *trailers*, afiches y pauta en medios impresos, radiales y audiovisuales.

En cuanto a la distribución de películas colombianas en otras ventanas, varias han conseguido agentes de ventas que han empezado a generar recursos por ventas internacionales a un grupo de películas que corresponden a los criterios más frecuentes de programación de cine latinoamericano a nivel mundial.

Proimágenes en Movimiento es propietaria de un catálogo de películas y mediante varias estrategias promociona la filmografía colombiana en mercados internacionales y nacionales; entre las diversas iniciativas, que ha desarrollado para promocionar su catálogo, sobresale la colección de cine colombiano en DVD que

está conformada por cerca de 40 títulos producidos desde la década de los ochenta hasta la actualidad. Además, Proimágenes en Movimiento promueve actividades de investigación, formación y coordinación de encuentros, muestras y festivales relacionados con el cine y el intercambio de tecnologías y recursos humanos.

Los productores y distribuidores cuentan también con la línea del Programa Ibermedia para el alistamiento de las películas para distribución internacional (proceso conocido como *delivery*) y estímulos para la distribución de películas latinoamericanas entre los países miembros del Programa.

Derechos comerciales y derechos culturales

La aparición de nuevas ventanas como alternativas a las salas de cine —televisión cerrada y abierta, venta y alquiler de películas en DVD e Internet, entre otras— ha transformado la circulación de contenidos cinematográficos afectando la plataforma tradicional de entidades y agentes —exhibidores con o sin ánimo de lucro, entidades académicas o culturales, u organizaciones dedicadas al desarrollo de muestras y festivales, entre otros— que facilitan el acceso a contenidos audiovisuales.

La piratería ha sido una consecuencia negativa del surgimiento de esas ventanas. Su costo para la industria se estima en 6.100 millones de dólares anuales⁵² en todo el mundo. En Colombia equivale a aproximadamente 94 millones por año, pues representa entre el 75% y el 85% de las ventas de video. Lo anterior sin incluir las descargas desde Internet.

La piratería atenta contra los derechos de autor, que, el caso de la obra cinematográfica [...] está constituido por el conjunto de prerrogativas y facultades de orden moral y patrimonial que abriga a los autores de este género de producción intelectual, así como a su productor y a los artistas que intervienen en él, y se encuentra plenamente regulado en diversos tratados internacionales que se aplican en el país⁵³.

Por lo anterior, parte de los recursos del FDC se destinan a emprender “acciones contra la violación de los derechos de autor en la comercialización, distribución y exhibición de obras cinematográficas”⁵⁴. Desde 2005, con estos aportes, y por iniciativa de los principales actores de la industria cinematográfica, se ha desarrollado el Programa Antipiratería de Obras Cinematográficas (Praci)⁵⁵, que trabaja en cuatro líneas de acción: investigación e inteligencia, judicialización, capacitación y divulgación, y prevención.

Con la masificación de los soportes digitales, el tema de la violación de los derechos patrimoniales de autor se ha convertido en un problema central de la

52 Willian Triplett, “El plan de Hollywood para sobrevivir en la era digital”, *op. cit.*

53 Gonzalo Castellanos, “Los derechos de autor en la cinematografía”, en *Cine en Colombia: siéntalo, entiéndalo y hágalo*, Bogotá, Proimágenes en Movimiento, 2006.

54 Ley de Cine, artículo 11.

55 Financiado por representantes de distribuidores, videotiendas, exhibidores, cableoperadores, organizaciones gremiales e instancias gubernamentales relacionadas con la industria cinematográfica y del video.

circulación de contenidos audiovisuales, en especial entre quienes históricamente se han dedicado a procesos de formación de públicos en cineclubes y salas alternas. La situación es más grave en las ciudades que no cuentan con una oferta distinta de la que ofrecen las salas de los grandes circuitos, o en aquellas en las que la exhibición informal es la única opción de acceso a la producción audiovisual. La discusión gira en torno al derecho patrimonial de quienes se dedican a la producción, distribución y exhibición de las películas, y los derechos culturales de las comunidades de acceder a las obras audiovisuales a través de procesos que no tienen fines de lucro. Es un debate abierto y la política pública tiene el reto de buscar alternativas en la legislación que puedan regular en forma adecuada la exhibición cultural sin afectar la actividad de los titulares de los derechos patrimoniales de autor.

La emisión de cine colombiano en los canales de televisión

Las televisiones públicas y privadas, colombianas y extranjeras, se han constituido en una de las principales ventanas para el cine, tanto para aquellas películas que han tenido un buen desempeño en taquilla como para las que han pasado desapercibidas. La Ley de Cine ha facultado a la CNTV para crear una cuota de pantalla para el cine colombiano, la cual fue establecida en 10%⁵⁶. Recién empiezan a conocerse los primeros resultados de la aplicación de esta medida, que debe ser analizada periódicamente para lograr impactos positivos en el futuro, en especial en lo que respecta a la diversificación de opciones de programación para ampliar la presencia de documentales y cortometrajes. En la actualidad, el Ministerio de Cultura y la CNTV estudian la posibilidad de modificar la reglamentación existente, reducir el porcentaje de la cuota e identificar estímulos para promover la participación de los canales de televisión como productores de material audiovisual.

Con base en experiencias internacionales exitosas, el Programa Ibermedia promueve la presencia de contenidos cinematográficos en las televisiones, a través del DOCTV o del recientemente formulado Programa Ibermedia TV, que a partir de 2010 ofrecerá una programación anual de 52 títulos de largometrajes de ficción de los 18 países iberoamericanos que conforman el programa para ser emitidos en las respectivas televisiones públicas.

PRESERVACIÓN

Hay un número significativo de películas y fragmentos de películas colombianas que requieren ser preservadas. La cinta cinematográfica en nitrato de celulosa, primer soporte cinematográfico, tenía un ciclo vital que nacía y terminaba en las pantallas de exhibición, después de 25 o treinta pasadas. Debido al desgaste

56 Acuerdo 007 de 2006.

natural a través de su paso por el proyector y a la naturaleza autocombustible del material, muchas películas y registros desaparecieron; más del 50% de la producción fílmica en la primera mitad del siglo XX se extinguió, no sólo en Colombia. En la actualidad tampoco existen certezas, pues con la aparición del video y los formatos digitales, los constantes cambios tecnológicos generan incertidumbre a la hora de tomar decisiones sobre el soporte en el que se deben guardar. Lo que hasta la fecha se ha constatado es que la cinta cinematográfica es la más estable, siempre que se tengan en cuenta condiciones técnicamente controladas de almacenamiento y cuidados en su manipulación.

Queda mucho por hacer sobre todo debido a la incipiente o inexistente cultura de preservación en el sector, a la falta de conciencia de la importancia de la preservación, a la ausencia de reglamentos, procedimientos, espacios apropiados de almacenamiento, a la carencia de formación especializada de las personas que administran los materiales, a las crecientes necesidades insatisfechas en el ámbito tecnológico, a la fragilidad y la obsolescencia de los soportes y a que, en la mayoría de los casos, los materiales ya llegan degradados cuando son entregados para su conservación.

Las iniciativas más importantes de preservación del patrimonio fílmico colombiano surgieron a la mitad del siglo XX con la Cinemateca Colombiana, luego con el Cine Club de Colombia y más adelante, a finales de los setenta, desde la Fundación Cinemateca Colombiana, quienes se ocuparon de recolectar películas y registros históricos cinematográficos.

La Cinemateca Distrital se creó, en 1971, como un espacio de proyección de películas clásicas y nuevas en donde los cineclubes pudieron programar y formar un público con un cine de calidad. Poco a poco fue recibiendo y adquiriendo materiales para la conformación de su acervo que, entre otros, contiene una importante colección de cortometrajes de sobrepeso y el archivo audiovisual de Jorge Enrique Pulido. Tiene una biblioteca especializada en cine con gran flujo de consulta y desarrolla una sólida línea de investigaciones y publicaciones a través de los *Cuadernos de Cine Colombiano*. A lo largo de su historia ha tenido administraciones que desarrollaron acciones de preservación y otras no. En los últimos años esta tarea se ha llevado a cabo a través de la cooperación con la Fundación Patrimonio Fílmico.

En 1986 el desarrollo del tema dio un salto trascendental para nuestro país debido al nacimiento de la FPFC, de alcance nacional, y de la Fundación Cinemateca del Caribe, regional. Ambas comprendieron la necesidad de compartir la responsabilidad entre la empresa privada y las entidades públicas. Así se crearon estos dos archivos de conformación mixta, que se rigen por el derecho privado pero que cumplen una función pública.

En sus años fundacionales, la Cinemateca del Caribe se constituyó en un verdadero archivo audiovisual que primero realizó una campaña por todo el Caribe recogiendo materiales audiovisuales y después una fuerte gestión de cooperación internacional. En los últimos años sus esfuerzos han sido focalizados a la formación de públicos, mientras FPFC desarrolla la política archivística de una manera integral, desde el principio y hasta la actualidad. Esta entidad ha preservado y administra importantes colecciones y acervos como el cine silente (1915-1937), el archivo histórico cinematográfico de los Acevedo (1916-1955) y, en general, obras de corto y largo metraje, tanto documentales como de ficción, producidas lo largo del siglo XX y lo que va del XXI. Sus colecciones contienen imágenes y sonidos de diferentes rincones del país.

Es de resaltar el trabajo desarrollado desde principios de los noventa por Martha Elena Restrepo en la creación y puesta en marcha del archivo del canal de televisión Caracol en el que se diseñó una política integral de gestión.

Desde la creación de la Dirección de Cinematografía se ha trabajado en esta línea a través del programa de Vacunación contra la Amnesia Audiovisual, en donde se realizaron proyectos como la digitalización del acervo audiovisual de Focine, el programa País Portátil emitido por *La Franja* a través de Señal Colombia y el diseño de la Maleta de Películas que incluyó la digitalización de las matrices de todos los títulos. Por otra parte, el Programa de Concertación del Ministerio de Cultura cofinanció proyectos tanto de la FPFC como de la Cinemateca del Caribe.

Preservar contempla el ciclo de gestión de archivos que comienza con la localización, el inventario, la verificación técnica, el análisis documental y la catalogación, la restauración, la duplicación, la remasterización, el copiado y la divulgación. El sentido de la preservación es el de la apropiación social, es decir, poner a disposición de la sociedad, las obras, colecciones o fondos audiovisuales. La Ley General de Archivos (Ley 594 de 2000) marca una clave para el desarrollo de la política y se constituye en la brújula que ofrece un marco de futuro. Es necesario reglamentarla en lo relativo al audiovisual.

La promulgación de la Ley de Cine en 2003 ha permitido que la política se aborde de una manera integral y que la intervención sobre el acumulado histórico en todos los frentes haya mostrando avances importantes. Las estrategias en la actualidad son, en primer lugar, el Programa de Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano, desarrollado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano con recursos del FDC, a través del cual se adelantan acciones que propenden por la salvaguardia de los acervos almacenados y conservados por la Fundación.

El Programa se desarrolla a través de las líneas de preservación, conservación, divulgación y fortalecimiento del Sistema de Información del Patrimonio

Audiovisual Colombiano (Sipac) en coordinación con la Dirección de Cinematografía. En los años que lleva vigente el Programa de Fortalecimiento se han repatriado películas, preservado los elementos de tiraje de clásicos colombianos y restaurado y copiado múltiples obras que, gracias a esta estrategia, podemos hoy ver a través de la televisión o en festivales y muestras. Por otra parte, se han realizado varias publicaciones de importancia como el *Catálogo de largometrajes en cine y video 1915-2004*, que anualmente se va actualizando en la web, la Colección de Cine Silente Colombiano cuya musicalización faltante realizó la Universidad de los Andes, el *Catálogo de documentales colombianos 1915-1950*, la *Guía de organización del centro de documentación y biblioteca*, así como el *Catálogo de publicaciones periódicas de cine y video en Colombia 1908-2007*. La Fundación actualmente coopera con la Biblioteca Nacional de Colombia en el tema del depósito legal de obras cinematográficas colombianas, reconocidas a través de resolución por la Dirección de Cinematografía.

En 2006 la RTVC entró a la junta y a la asamblea de la FPFC, aportando el lote del campo deportivo en donde se está construyendo la primera fase del Archivo Nacional Audiovisual (ANA) con recursos del FDC, que pretende ser finalizado en 2010.

En 2004 la FPFC realizó un censo a través del cual se ubicaron en el país más de 600 personas e instituciones que producen, administran, emiten y proyectan, entre otros, material audiovisual. Con diecinueve de ellas, en 2004, se conformó el Sipac, una estrategia de desarrollo de la política en la búsqueda de la descentralización y la corresponsabilidad en la salvaguardia de este valioso patrimonio documental, priorizando la formación de los socios y la defensa de la dignidad del archivista audiovisual. Archivos, cinematecas, canales de televisión, centros de documentación, realizadores, videotecarios, bibliotecarios, investigadores, laboratorios, universidades, productoras, entre otros, conforman en la actualidad este grupo de 150 personas de dieciséis departamentos.

Sipac es un espacio de diálogo y formación donde confluyen estos elementos para desarrollar la política trazada por el Ministerio de Cultura, el Archivo General de la Nación y las entidades internacionales como Unesco, la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) y la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT/IFTA), entre otros, que dedican esfuerzos para la salvaguardia de las imágenes en movimiento y, en general, de los registros audiovisuales editados e inéditos.

En Colombia no existen escuelas ni entidades que se dediquen a la formación de técnicos ni profesionales especializados en la gestión de archivos audiovisuales, por ello la FPFC, el Ministerio de Cultura y la CNTV han dedicado esfuerzos importantes para dar continuidad a un proceso de formación

de los socios a través de talleres, seminarios, cursos y encuentros. Estos eventos han redundando en la cualificación de decenas de personas que se sienten más preparadas para aportar en la salvaguarda del patrimonio audiovisual.

Otra estrategia clave en el desarrollo de la política pública son las Becas de Gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual del PAN, modalidad diseñada por la Dirección de Cinematografía en 2005. Esta novedosa herramienta ha permitido intervenir 19 colecciones, fortalecer el trabajo en equipo, crear metodologías y tener resultados concretos.

En 2007 la Dirección de Cinematografía, con el apoyo de la FPFC, diseñó el Plan de Preservación del Patrimonio Audiovisual de la Televisión Pública, el cual fue acogido por la CNTV, entidad que ha financiado cuatro proyectos piloto en Telepacífico, Telecaribe, Telecafé y Teleislas. Aunque el archivo audiovisual de la RTVC, en particular el archivo histórico cinematográfico de Inravisión, ha sido una preocupación del Sipac desde el Manifiesto de Barranquilla que, en 2004, planteó la urgencia de mirar hacia esos soportes, muchos de los cuales ya sufren “el síndrome del vinagre” lo que significa una peligrosa degradación que atenta contra los registros de los primeros años de nuestra televisión. Aunque existe un convenio de cooperación con la FPFC para su intervención, en tres años ni la RTVC ni la CNTV han aportado recursos para este fin. Lo único avanzado es el traslado de casi la totalidad de los rollos de 35 mm a la FPFC. En la videoteca de RTVC se ha avanzado en la catalogación del material de producción nueva y en el ordenamiento topográfico de materiales encontrados a lo largo y ancho del edificio en los últimos años. En 2009, el Sipac volvió a llamar la atención en el mismo sentido, ya que se trata de un asunto urgente.

Por otra parte, se ha venido desarrollando en los últimos años el Plan de Preservación del Acervo Audiovisual del Ministerio de Cultura, entidad que cuenta con importantes colecciones, tanto de televisión pública de producciones de espacios como *Aluna*, *Imaginario*, *Señales de Vida*, *La Franja* y *Diálogos de Nación*, entre otros, de la época en que Colcultura y después el Ministerio fueron directamente productores, así como las películas que se reciben por depósito legal a través de la Biblioteca Nacional. Por ahora se ha logrado migrar una parte de soportes en desuso y, sobre todo, garantizar la conservación y administración del material.

Como puede verse, las estrategias que se están adelantando componen un mapa en donde intervienen personas, instituciones privadas y públicas, en donde convergen diferentes eslabones de la política cinematográfica que se reproduce de nuevo hacia el interior del subsector. La preservación es transversal.

La Ley de Archivos (Ley 594 de 2000), la Ley de Cine (Ley 814 de 2003), la Ley de Patrimonio (Ley 1185 de 2008), la Ley de Bibliotecas que está cursando

en el Congreso, y las normas, que sobre archivística audiovisual surgirán en los próximos dos años, definen lineamientos de la gestión de los archivos audiovisuales en Colombia en donde ya existe un grupo identificado de personas que quieren su oficio y son conscientes del legado que están dejando y dejarán a las generaciones venideras en archivos audiovisuales disponibles para la humanidad.

INVESTIGACIÓN

El cine es uno de los principales aportes del siglo XX a la cultura. Hoy resulta casi imposible hablar de historia contemporánea sin recurrir a las imágenes en movimiento y si bien, cada vez más, las películas se convierten en referentes obligados que permiten ejemplificar y explicar las sociedades que las producen, sigue existiendo una gran desproporción entre el volumen de cintas realizadas y la reflexión que se hace sobre ellas.

En la actualidad, lo que tradicionalmente se ha entendido como investigación cinematográfica ha sufrido importantes transformaciones. Desde la década de los ochenta las academias europea y norteamericana incluyeron programas especializados en estudios fílmicos dentro de su oferta curricular, profesionalizando el oficio de investigador cinematográfico, nutriendo esta disciplina de un sistema de herramientas teóricas y metodológicas propias y separándola de la producción audiovisual o de la crítica periodística de carácter más coyuntural.

Aunque en Colombia no existen programas académicos de este tipo y aunque los resultados de las investigaciones provienen de esfuerzos independientes, aislados y casi siempre desarticulados unos de otros, puede percibirse un aumento gradual en la preocupación por el hecho cinematográfico como objeto de estudio entre investigadores provenientes de diversas ramas del saber, especialmente desde la historia del arte, las ciencias sociales y los estudios culturales.

El Ministerio de Cultura contribuye a la financiación de procesos investigativos en cine y medios audiovisuales en Colombia por medio de las becas convocadas anualmente a través del portafolio de estímulos del PAN. Son dos categorías de apoyo: una al desarrollo o la terminación de investigaciones y otra a la coedición de proyectos editoriales.

Adicionalmente, el Ministerio de Cultura, en colaboración con el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, se encuentra realizando un diagnóstico sobre el estado del arte de la investigación cinematográfica en el país. El objetivo fundamental de este estudio es el de definir el perfil de los investigadores colombianos que han hecho del cine y del audiovisual su objeto de análisis y poder determinar quiénes y cómo son estos investigadores, cómo es el ejercicio de esta profesión en el contexto colombiano, cuáles son las condiciones económicas en las que se realizan las investigaciones y

cuál es la perspectiva académica y laboral para los futuros investigadores. Se espera que los resultados de estudio permitan implementar acciones conjuntas con Colciencias y con las universidades que faciliten la profesionalización y la sostenibilidad de la investigación y la reflexión sobre cine colombiano, entendiendo éstas como los estudios históricos, teóricos y críticos del hecho cinematográfico, en sus diferentes momentos de producción —investigación y escritura de textos, proceso editorial y divulgación de los mismos—.

Paralelamente, estas dos entidades organizaron, en octubre de 2009, el Encuentro Colombiano de Investigadores de Cine como prolongación de la experiencia de la exposición temporal “Acción: ¡cine en Colombia!” y la Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado: “Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano: investigaciones recientes”, realizadas en 2007 por la Dirección de Cinematografía, el Museo Nacional y la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano en el Museo Nacional. Se pretende que este evento, al igual que su predecesor recoja un panorama de las investigaciones recientes más sobresalientes sobre nuestra cinematografía. Como resultado central del encuentro, se espera que el Ministerio de Cultura y la Universidad Nacional de Colombia lideren una red de los investigadores en cine colombiano, que contribuya a darle sostenibilidad y visibilidad a los estudios especializados sobre nuestra cinematografía.

INFORMACIÓN

Con la idea de producir información suficiente, oportuna, relevante y adecuada sobre el trabajo que desarrollan los distintos actores de la cadena cinematográfica nacional, la Ley de Cine estableció el mecanismo denominado Sirec.

En 2004 se elaboró un diagnóstico de las necesidades de dicho sistema, y en 2005 el FDC financió su montaje y puesta en marcha, centralizando la información de los agentes, los sectores y las actividades que hacen parte de la industria, y también para hacer el seguimiento de la cuota correspondiente al FDC y de la ejecución de esos recursos. En la actualidad, el Sirec ofrece una base de datos de agentes del sector enlazada con el Sistema de Información Cultural (Sinic) del Ministerio de Cultura, que permite que cualquier usuario tenga acceso al directorio básico de agentes. Desde 2009 el Sirec está produciendo reportes semanales de taquilla y espectadores que asisten a las salas de cine nacionales, gracias a la información que envían los contribuyentes al FDC.

La Dirección de Cinematografía y Proimágenes en Movimiento han publicado libros y cartillas de información para analizar aspectos como el impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana, difundir las herramientas de la Ley de Cine, explicar la legislación sobre derechos de autor y difundir textos básicos sobre formación de públicos y formación de realizadores. La información

también circula mediante el envío de los boletines *Claqueta* de la Dirección de Cine, *Pantalla Colombia* de Proimágenes y *Locación Colombia* del proyecto de la Comisión Fílmica, que llegan por correo electrónico a más de 11.000 suscriptores. En la actualidad, se cuenta con instrumentos efectivos para la divulgación de información pertinente para el sector como las páginas web del Ministerio de Cultura, de Proimágenes y de la Comisión Fílmica, actualizadas periódicamente con estadísticas, información de convocatorias y programas de fomento del cine colombiano, entre otros.

ORGANIZACIÓN DEL SECTOR

El cine colombiano ha contado con una variedad de espacios de representación de los empresarios, profesionales y técnicos del sector, algunos de los cuales han servido como escenarios para la discusión y gestión de los intereses de sus respectivos gremios. Aunque, por lo general, no tienen un gran número de afiliados y cuentan con una limitada capacidad financiera, varios han formalizado marcos apropiados para analizar las principales necesidades de sus asociados y fuerzas efectivas de cabildeo. Cada vez con mayor frecuencia presentan propuestas a consideración del Ministerio de Cultura o del Consejo Nacional de Cine, en algunos casos a través de miembros elegidos en su representación.

En la actualidad, estas agremiaciones agrupan productores de cine y video, directores, documentalistas, guionistas, técnicos, exhibidores independientes y cineclubes. Algunas adelantan actividades profesionales y académicas, ciclos de cine y eventos relacionados.

La existencia de agremiaciones es fundamental porque el CNACC depende de sus propuestas e insumos para el desarrollo y la consolidación de su labor en el diseño y evaluación permanente de las políticas de fomento del cine nacional. Entre las organizaciones más activas se encuentran:

1. Asociación de Documentalistas de Colombia (Alados). Es la organizadora de la Muestra Internacional de Cine Documental, evento que ha llegado a su undécima edición con una reconocida trayectoria de programación de documentales nacionales e internacionales de calidad y una sólida actividad académica. Alados reúne a algunos de los más importantes realizadores del género en el país y en su interior se han concertado propuestas que han sido presentadas a la consideración del Consejo Nacional de Cine.
2. Asociación de Guionistas Colombianos. Una de las más recientes, está conformada por un grupo de los principales guionistas con experiencia

en la escritura de largometrajes colombianos. Ha adelantado dos ediciones del evento académico de reflexión, “Los guionistas cuentan”, y ha presentado al CNACC diversas propuestas encaminadas a consolidar la labor de los profesionales de la escritura de guiones en Colombia.

3. Asociación de Cinematografistas Colombianos (ACCO). Creada en 1971, es la agremiación más antigua del sector. Sus objetivos son la protección, el desarrollo y la promoción de la industria cinematográfica colombiana. Propende por la unidad y cooperación entre los cinematografistas nacionales.
4. Asociación Colombiana de Productores de Cine y Video (CV Colombia). Desde la promulgación de la Ley de Cine, esta organización ha presentado candidatos para el puesto que tiene este grupo de profesionales en el Consejo Nacional de Cine. CV Colombia representa al país en la Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales (FIPCA).
5. Asociación Colombiana del Cine (Acocine). Reúne a las principales empresas exhibidoras, defendiendo sus intereses a través de su representante en el Consejo Nacional de Cine. Desde la promulgación de la Ley de Cine, sus asociados han dado un importante impulso al Praci.
6. Red de Salas Alternas “Kaymán”. Creada en 2008, esta red está constituida por 12 salas que ofrecen una programación de cine independiente. Entre sus propósitos figura: programar muestras de cine itinerante entre los diferentes miembros de la red, desarrollar actividades académicas conjuntas y avanzar en el aprovechamiento de nuevas tecnologías de administración y proyección en sus salas.
7. Asociación Colombiana de Cineclubes “La Iguana”. A pesar de la disminución de la presencia de estos escenarios de exhibición en el país, La Iguana ha promovido el encuentro y el fortalecimiento de los principales cineclubes en actividad buscando su fortalecimiento como espacios de reflexión y formación de públicos.
8. Cooperativa de Trabajo Asociado Tecnicine. Organización de técnicos del cine nacional, de reciente creación, que busca ofrecer condiciones de mayor estabilidad laboral a sus asociados. Entre sus planes futuros se

encuentra la consolidación de estrategias de formación y actualización técnica de sus miembros.

9. Asociación de nuevos realizadores “El Triciclo”. Un grupo de aproximadamente 40 nuevos realizadores y productores se ha venido encontrando en los últimos años para propender por el desarrollo del cine colombiano, incidiendo así mismo en la elección de los representantes de directores y productores en el CNACC y diseñando periódicamente propuestas de política pública que han sometido a consideración de ese Consejo.

No se cuenta aun con una línea específica de apoyo a los procesos de organización del sector, aunque varias de las iniciativas de estas agremiaciones han recibido financiamiento del FDC, del PAN o del Programa de Concertación del Ministerio de Cultura, en especial eventos académicos o muestras organizadas por algunas de ellas. En la medida en que ha crecido la oferta pública de apoyos al sector, se vuelve cada vez más urgente desarrollar una política clara de estímulos a las agremiaciones del sector.

ALGUNOS DESAFÍOS DEL CINE COLOMBIANO

A pesar de los caminos emprendidos, es posible detectar una serie de ajustes y de nuevas rutas por iniciar, ya que son muy diversas las opciones que puede adoptar el Estado para crear una cultura audiovisual más representativa de la diversidad de nuestro país.

Tal como lo señala un estudio reciente realizado por Fedesarrollo⁵⁷ por encargo del Ministerio de Cultura, se han obtenido resultados positivos de las políticas aplicadas desde la promulgación de la Ley, pero las dinámicas de transformación del sector plantean desafíos importantes en materia de calidad, pertinencia, cobertura, financiación y sostenibilidad del proceso, que exigen la reflexión permanente para identificar ajustes o nuevas iniciativas para el fomento del cine nacional. Algunos de los temas que pueden considerarse son:

EQUILIBRIOS ENTRE CALIDAD Y CANTIDAD

Se han logrado algunos reconocimientos importantes de la calidad del cine colombiano en festivales internacionales, aunque todavía hay un grupo significativo de las películas que no ha tenido el reconocimiento de la crítica nacional e internacional. En términos cuantitativos, después de cinco años con una participación en el mercado por encima del 10%, las películas, que debían contribuir al desempeño en taquilla en el 2009, fracasaron, probablemente por la falta de experiencia de sus productores, por problemas en la calidad de

⁵⁷ El estudio *Impacto económico del sector cinematográfico colombiano* fue terminado en abril de 2009 por Fedesarrollo con la participación de los investigadores Mauricio Reina, Sandra Zuluaga y Camila Salamanca.

algunas de ellas o por el desgaste de algunas fórmulas que funcionaron mucho mejor en el pasado.

Se puede prever que en 2010 se logrará un mejor equilibrio entre el cine de autor, el cine de mejor desempeño comercial y las películas que podrían tener buenos resultados tanto en festivales como en taquilla. Uno de los desafíos más importantes y, a la vez, más difíciles de conseguir en el mediano y largo plazos es el de mantener y, en lo posible, ampliar la presencia del cine colombiano en festivales importantes y recuperar y sostener una participación para la taquilla nacional por encima del 8% del mercado total.

AJUSTES A LAS POLÍTICAS DEL FONDO PARA EL DESARROLLO CINEMATOGRAFICO (FDC)

Ante los aumentos en el número de películas producidas listas para estrenarse y las dificultades de financiación que enfrentan muchas de ellas, resulta deseable realizar ajustes a las estrategias de asignación de los fondos del FDC para estar en condiciones de ampliar el valor de los estímulos para la producción de largometrajes y para su estreno en salas de cine, así como para mantener o elevar los estímulos dirigidos a los demás eslabones de la cadena. Resulta fundamental discutir con el sector y al interior de CNACC los criterios de selección de los comités de evaluación de las convocatorias, para garantizar la calidad y la viabilidad de los proyectos seleccionados.

Si bien, en 2009, los recaudos del FDC tendrán un incremento importante gracias a los nuevos públicos creados por la tecnología 3D, es importante empezar a identificar estrategias para incrementar más sustancialmente la capacidad de financiación del FDC, que implicarán una cuidadosa concertación a largo plazo de un nuevo proyecto de Ley de Cine, para decidir si resulta conveniente crear nuevas condiciones de los aportes de los actuales contribuyentes o encontrar nuevos aportantes, entre los que podrían estar los canales de televisión, las empresas de televisión por cable o las empresas prestadoras asociadas a la comercialización en el entorno digital.

AJUSTES AL SISTEMA DE INCENTIVOS TRIBUTARIOS PARA LA INVERSIÓN PRIVADA

Se ha preparado una nueva resolución para facilitar la gestión de inversiones privadas en el cine, ajustarse a las realidades de precios del mercado —en especial de las coproducciones— y preservar la confianza en el sistema. Hay que ser cautelosos, pues el tamaño de nuestro mercado y el comportamiento de nuestras películas en los mercados internacionales no justifican aumentos muy grandes en los presupuestos ni logran justificar todavía la puesta en marcha de la estrategia

de titularización, mecanismo creado en la Ley para proyectos de envergadura internacional, mayor solidez financiera y menores niveles de riesgo esperado. Es importante continuar, con la Superintendencia Financiera, las gestiones que conduzcan al reconocimiento de los certificados de inversión cinematográfica como valores, lo que a su vez permitirá la desmaterialización de los certificados y facilitará su comercialización en los mercados primarios y secundarios de valores. El Ministerio de Cultura debe estudiar fórmulas que permitan fortalecer el control y el seguimiento al uso apropiado de los recursos que se benefician del estímulo tributario.

SOSTENIBILIDAD DE LA ESTRATEGIA DE INTERNACIONALIZACIÓN

Ya se han empezado a percibir los resultados de la presencia de Proimágenes en Movimiento en los principales mercados internacionales, acompañando a nuestros productores y distribuidores en la gestión de coproducciones, ventas internacionales y servicios de producción a rodajes extranjeros. En concordancia con las recomendaciones del estudio de Fedesarrollo, se debe dar particular importancia a evaluar y consolidar esta estrategia, fortalecer las coproducciones, incrementar la participación de proyectos colombianos en fondos internacionales de financiación, aumentar los aportes al Fondo Ibermedia y consolidar el espacio de mercado en el Festival de Cine de Cartagena, entre muchas otras iniciativas que pueden adelantarse. La estrategia internacional demanda la articulación con diversas instituciones, entre las que sobresale Proexport, entidad que ya identifica éste como un sector de talla mundial, es decir, con alto potencial exportador.

ADOPCIÓN DE LAS TECNOLOGÍAS DIGITALES

En Colombia se cuenta ya con una infraestructura de producción digital que ha sido reconocida por primera vez, en 2009, mediante la adopción de una convocatoria del FDC que premió dos proyectos de largometraje en esta categoría. También se cuenta con cerca de 20 salas de exhibición digital, proceso de transformación que gradualmente impactará un mayor porcentaje de las salas de cine que existen en el país. El futuro del cine en Colombia pasará necesariamente por una mejor apropiación de la producción y la circulación en medios digitales, tal como ha venido sucediendo con otras industrias culturales, como la música o la edición de libros.

CONCERTACIÓN ENTRE EL CINE Y LA TELEVISIÓN

Como ha ocurrido ya en la Unión Europea, en Brasil y comienza a suceder en muchos otros países, es necesario buscar mayor convergencia entre las políticas de fomento del cine y la televisión en Colombia. Particularmente en la medida en que

se concrete la adopción del estándar digital terrestre y se produzca mayor convergencia tecnológica, cada vez se hará más urgente construir relaciones armónicas de retroalimentación entre el cine y la televisión. El reto es fortalecer los campos de coincidencia, sin menoscabar los ámbitos de diferenciación de los dos lenguajes.

FORMACIÓN TÉCNICA Y PROFESIONAL

El Sena y el Ministerio de Educación han adoptado algunas políticas específicas en el campo audiovisual, en el que se han identificado más de 50 programas de educación superior. Falta, sin embargo, mucha mayor interacción entre las entidades públicas (Ministerios de Cultura y Educación, Sena, ICFES, Icetex), los programas y entre estos y la industria.

MODIFICACIÓN DEL ESQUEMA DE EXHIBICIÓN DE CORTOMETRAJES EN SALAS DE CINE COMERCIAL

Si bien la intención inicial parecía virtuosa, la realidad es que la exhibición de cortometrajes colombianos en las salas de cine comercial no convence ni al Ministerio, ni a los productores, ni a los exhibidores ni al público. Lo ideal sería encontrar, en el proceso de concertación de una nueva Ley de Cine, una fórmula más efectiva para promover la producción y exhibición de cortometrajes de calidad, reformulando además el esquema de contribuciones de los exhibidores al FDC. Necesariamente esta estrategia tomará tiempo y deberá respetar los intereses de los diferentes actores involucrados y generar mecanismos de compensación, por ejemplo, eliminando cargas impositivas inconvenientes como el impuesto a los espectáculos públicos de la Beneficencia de Cundinamarca.

ORGANIZACIÓN DEL SECTOR

Se requiere de agremiaciones sectoriales fuertes que, de igual manera, fortalezcan el CNACC y se necesita, por otra parte, un mayor reconocimiento de los consejos distritales y/o departamentales de cinematografía y audiovisuales que en la práctica son la forma de agremiación del sector en más de 20 ciudades del país. Si bien ya hay diversas iniciativas de gobiernos locales (Bogotá, Medellín, Cartagena, Barranquilla, Nariño y Antioquia) para la promoción del cine colombiano, cada vez se hace más necesario integrar el fomento del cine en las políticas culturales de todos los entes territoriales del país.

VISIBILIDAD Y FORTALECIMIENTO DE LOS PROCESOS QUE PROMUEVEN EL CINE DE CALIDAD

El público en general y los medios de comunicación no conocen la mayor parte de lo que pasa en el cine colombiano. Con excepción de unas pocas películas

bien promocionadas en los medios, la mayor parte de los largometrajes, documentales y cortometrajes colombianos son desconocidos casi por la mayoría, inclusive por los mismos cineastas y académicos del cine en Colombia. El Estado debe continuar todas las iniciativas a su alcance para formar públicos, generar investigación y reflexión, preservar el patrimonio fílmico, procesos silenciosos que contribuyen a la calidad del cine nacional.

En formación de públicos es necesario aumentar la oferta de títulos con derechos para ser exhibidos por las entidades formadoras en el país y en distribución y exhibición nos enfrentamos a la necesidad de ampliar los circuitos comerciales y alternos en el país, al surgimiento de salas que exhiben en digital tanto en el sistema DCI como las que proyectan desde el DVD. La formación en crítica y teoría del cine es otro reto, pues no existe una oferta formal para los mediadores en apreciación, que han sido los cineclubes y las salas alternas. Una tarea pendiente es llevar el conocimiento de los lenguajes audiovisuales a la educación básica, pues los estudiantes están cada vez más expuestos a una diversidad de pantallas. De igual manera, la investigación se debe fortalecer tanto en fomentar los procesos que se hacen en universidades como los de los investigadores individuales, pero además debe estar acompañada de mayores posibilidades de publicación.

En cuanto a la preservación y conservación del patrimonio la tarea principal es continuar con la gestión de iniciativas para la apropiación social del patrimonio fílmico, el fortalecimiento del Sipac, desarrollar la legislación que cursa para archivo y patrimonio, ampliar el apoyo a los procesos regionales, y dotar de infraestructura los esfuerzos que están en marcha para la salvaguardia de nuestro patrimonio audiovisual.

UNA MIRADA INTEGRAL

No hay duda que la calidad del cine colombiano ha mejorado y en el último lustro algunas producciones han despertado el interés de la crítica especializada y de los programadores o distribuidores internacionales, que antes rara vez buscaban cine colombiano para llevarlo a los festivales y mercados del mundo; algunas otras de nuestras películas han estado entre las de mayor taquilla, con promedios que superan a las de origen extranjero. A pesar de esto, nuestro cine debe asegurar todavía una diversidad de factores que le permitan mantener o incrementar la producción continua de películas, y que contribuyan a consolidar propuestas de calidad de los directores de mayor trayectoria y a la vez abrir espacio para nuevos realizadores y nuevas propuestas. El cine colombiano debe seguir apostándole a proyectos que incorporen una calidad artística reconocida por la crítica especializada y que a su vez puedan encontrar los espectadores a quienes se dirigen.

Otros retos para afrontar en el futuro próximo los constituyen la creciente convergencia de los distintos medios y lenguajes audiovisuales, la diversificación de las posibilidades de circulación de las obras audiovisuales, el mayor apoyo a los procesos regionales relacionados con la realización y apreciación de películas, y la continuación de la tarea de salvaguardar nuestro patrimonio audiovisual.

El buen funcionamiento de toda la cadena requiere de la colaboración de los diferentes sectores que la componen, muchos de ellos con intereses diversos y a veces encontrados. Es por eso que, prestando oído a sus propuestas y preocupaciones, la formulación de la política cinematográfica debe seguir encontrando mecanismos para tener en cuenta sus planteamientos e integrarlos dentro de su desarrollo.

El cine y el audiovisual pueden aportar a la construcción de ciudadanía a través de la práctica cultural y contribuir al desarrollo y diálogo de las comunidades. El cine colombiano ha narrado las historias de este país diverso, sus conflictos y sus carencias, sus paisajes y sus personajes anónimos; pero aún faltan muchos lugares, épocas y situaciones que contar, visiones que abordar y lenguajes que explorar. Es necesario generar, a través del arte y la cultura, una ciudadanía más crítica y más creativa, y estimular un debate para continuar identificando, mediante consultas permanentes con el sector y con la ciudadanía en general, los siempre cambiantes contextos que van determinando variaciones dentro de las prioridades de la política cinematográfica.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor y Horkheimer Max, *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1998.

Álvarez, Carlos, ponencia presentada en el XVIII Congreso y Asamblea General del CILECT, Oatepec, México, agosto de 1976.

_____, “Los orígenes del cine en Colombia”, en Memorias de la XII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado: Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano: investigaciones recientes, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2008.

Arbeláez, Ramiro, “El arte de la exhibición cinematográfica”, en Dirección de Cinematografía, *Manual de gestión de salas alternas de cine*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2004.

Castellanos, Gonzalo, “Los derechos de autor en la cinematografía”, en *Cine en Colombia: siéntalo, entiéndalo y hágalo*, Bogotá, Proimágenes en Movimiento, 2006.

Fundación para la Educación Superior y el Desarrollo Económico (Fedesarrollo), Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento, *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*, Bogotá, Fedesarrollo, Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento, 2003.

Hesmondgalgh, David, *The Cultural Industries*, Londres, Sage, 2002.

Ministerio de Cultura, Convenio Andrés Bello, *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura, CAB, 2003.

Sadoul, Georges, *Historia del Cine Mundial*, México, Siglo XXI, 1972.

Universidad Externado de Colombia, *Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, Dirección de Cinematografía, 2006.

Zuluaga, Pedro Adrián, *¡Acción! Cine en Colombia!*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2007.

_____, “Tendencias mundiales de la cinematografía”, en Universidad Externado de Colombia, *Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, Dirección de Cinematografía, 2006.

NORMATIVIDAD

Decreto 358 de 2000.

Ley 9 de 1942.

Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura).

Ley 594 de 2000 (Ley de Archivos).

Ley 814 de 2003 (Ley de Cine).

Ley 1185 de 2008.



POLÍTICA PARA EL EMPRENDIMIENTO Y LAS INDUSTRIAS CULTURALES

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, tanto el concepto *industrias culturales y creativas*, como la percepción del mismo en América Latina, han experimentado severos y positivos cambios, que se derivan de su desarrollo y que, a su vez, inciden en su crecimiento. Hoy en día, los países latinoamericanos han superado, en parte, la tendencia reinante de los años ochenta que concentró sus acciones en defenderse de la amenazante “invasión de las industrias culturales” extranjeras, por medio de un discurso contestatario, más no, de acciones concretas como la generación de contenidos y medios de circulación propios.

En nuestros días, la tendencia regional encuentra que fomentar y fortalecer las industrias culturales y creativas propias, basadas en la valoración y valorización de los activos culturales locales, caracterizados por la pluralidad en las manifestaciones, es una oportunidad para alcanzar el desarrollo sostenible de la población de cada país. Hacemos parte de una aldea global cuya economía ha migrado hacia la producción intelectual.

Este cambio de perspectiva trae nuevas oportunidades, retos y desafíos para el sector. En Colombia, particularmente, se inicia una nueva etapa con la creación del Comité Técnico de Competitividad para las Industrias Culturales, un espacio en el que los actores de los sectores público y privado de la cultura encuentran, por fin, un punto de convergencia y debate, que permitirá trazar los lineamientos y políticas para dichas industrias. El país avanza en acciones que tienen un impacto real para los grandes, medianos y pequeños empresarios de la cultura

en Colombia. Desde el año 2008, el Ministerio de Cultura viene desarrollando un importante proceso con las personas vinculadas a las industrias culturales y creativas y con emprendedores culturales, a través de una política para el emprendimiento cultural y las industrias y del trabajo desarrollado por el Grupo de Emprendimiento Cultural. En este sentido, nos hemos propuesto diseñar lineamientos metodológicos que permitan a los empresarios de la cultura formalizar sus actividades a partir de procesos de crecimiento y sostenibilidad económica, que a la vez protejan la propiedad intelectual de los artistas y generen impacto social, mejorando la calidad de vida de los ciudadanos, mediante el fortalecimiento de la identidad cultural y el desarrollo del potencial creativo, la educación, la cultura y la integración social.

El nuestro es, a todas luces, el tiempo de las industrias culturales y creativas. Y por tanto, el tiempo del emprendimiento cultural. Hoy se abre un abanico de retos para todos aquellos que buscamos alcanzar el desarrollo sostenible de la población, por medio de la consolidación de las industrias culturales y creativas como sector de la economía de talla mundial.

DEFINICIÓN DE INDUSTRIA CULTURAL

Aunque toda definición adolece de un inevitable componente de arbitrariedad, en aras de homogeneizar la concepción y el lenguaje de los diversos especialistas que intervendrán en este programa, se propone adoptar la descripción de *industrias culturales* admitida internacionalmente por los Estados miembros de la Unesco:

Todas las definiciones coinciden en considerar que las *industrias culturales* representan sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, generalmente protegidos por el derecho de autor. También son denominadas en algunos países "*industrias creativas*" (*creative industries*) y conocidas en ámbitos económicos como "*industrias de futuro*" (*sunrise industries*) o, en medios tecnológicos, como "*industrias de contenido*" (*content industries*).

Las industrias culturales incluyen la edición impresa y multimedia, la producción cinematográfica y audiovisual, la industria fonográfica, la artesanía y el diseño. Ciertos países extienden este concepto a la arquitectura, las artes plásticas, las artes del espectáculo, los deportes, la manufactura de instrumentos musicales, la publicidad y el turismo cultural¹.

¹ Unesco, *Cultura, comercio y globalización. Preguntas y respuestas*, Bogotá, Unesco-Cerlalc, 2000.

También es importante considerar que:

Sin negar las interrelaciones y sinergias que pueden darse entre todos estos segmentos de actividad, nos referimos aquí a aquellas que, a partir de la generalización de la imprenta, se basan en unos contenidos, crean unos usos sociales y desarrollan un modelo de financiación que permita su expansión y aplicación masiva. Son las que, como ya intuyera Walter Benjamín hace años, tienen como eje un trabajo simbólico en un proceso industrial basado en la inversión de capital y en la división del trabajo, que permite su conversión en mercancía. Pero no en una mercancía cualquiera.

Las industrias culturales aportan así un valor añadido a los contenidos al tiempo que construyen y difunden valores culturales de interés individual y colectivo. Son por ello esenciales para promover y difundir la diversidad cultural así como para democratizar el acceso a la cultura ya que, con la generalización de los bienes y servicios culturales el hecho cultural pierde el carácter presencial que lo hacía históricamente elitista. Abocadas a fomentar y apoyar la creación que constituye su “materia prima” fundamental, las industrias culturales tienen también una imperiosa necesidad de innovación constante y una estructura económica particular; el núcleo ineludible de su negocio consiste en transformar contenidos culturales valores simbólicos en valor económico. La indisoluble dualidad cultural y económica de las industrias culturales se extiende obligadamente a sus productos que, por esa misma razón, no pueden ser considerados como meras mercancías de consumo o entretenimiento².

De acuerdo a estos planteamientos, la política de emprendimiento e industrias culturales del Ministerio de Cultura, abarcará y apoyará todos los procesos de industrias de contenidos culturales que se desarrollen bajo estas lógicas.

CONTEXTUALIZACIÓN Y LINEAMIENTOS CONCEPTUALES

La creación y la producción cultural y artística han jugado un papel primordial en la conformación de la identidad colectiva en los Estados-nación contemporáneos, han aportado a la construcción de las bases de la cohesión social y la condición de ciudadanía, han proporcionado elementos para reflexionar sobre el origen de la nación, el carácter distintivo de cada cultura, y para elaborar los signos de la identidad nacional³. Este carácter integrador de la cultura y constitutivo de la condición básica de ciudadanía ha sido reconocido en las últimas décadas cada vez con mayor fuerza en el contexto de la emergencia de los derechos culturales, las constituciones políticas multiculturalistas y el movimiento mundial por la defensa de la diversidad cultural⁴.

2 Disponible en http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/documentos/analisis_hacia_nuevas_politicas_milagro_del_corral.pdf

3 Néstor García Canclini, “Por qué legislar sobre industrias culturales”, en *Nueva Sociedad*, septiembre-octubre de 2001.

4 Unesco, *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*, París, Unesco, 2 de noviembre de 2001.

En cuanto vehículo de la nacionalidad y constructora de la identidad colectiva, la producción cultural y artística no ha sido ajena a las transformaciones profundas que han atravesado a las sociedades occidentales durante el último siglo. Sus lógicas se han transformado radicalmente, al incorporar la tecnología, la producción industrial y el despliegue de los mercados locales e internacionales como principales medios de producción y distribución. Ya desde comienzos del siglo XX, y más decididamente después de la Segunda Guerra Mundial, una creciente proporción de estos contenidos culturales y artísticos empezó a producirse de manera masiva (literatura, música, cine) y a circular por los medios de comunicación de amplia circulación como la radio, la prensa y la televisión.

Por otro lado, los medios de comunicación permitirían facilitar la difusión y circulación de esta nueva producción a nuevos grupos de ciudadanos. Todo esto implicaba un cambio profundo en el régimen de significación cultural de las sociedades occidentales, en las que el papel del arte se transforma, trascendiendo los espacios limitados de acceso a la *obra* de arte por parte de una elite culta y permeando las prácticas sociales al involucrar la experiencia estética en la vida cotidiana.

Con el crecimiento de las economías de mercado que siguió a la Segunda Guerra Mundial, las dinámicas de industrialización y comercialización de los contenidos culturales se profundizaron a pasos vertiginosos. Ya para principios de la década de los noventa, para dar un ejemplo, las operaciones de la industria musical a escala mundial alcanzaban los 40.000 millones de dólares al año⁵ y, por su parte, las exportaciones de la industria audiovisual norteamericana —la economía más grande del mundo— se constituían en el segundo renglón de ventas en el exterior. Como tal, industrias culturales, vistas por la política cultural como objeto de legislación y regulación, y más claramente, como tema de debate por los organismos internacionales ligados a la discusión de la cultura y el desarrollo, se hace presente a principios de la década de los ochenta. Tanto la Unesco como la UNCTAD han introducido el tema de manera cada vez más profunda y transversal en los distintos foros y congresos mundiales de cultura. Este creciente interés por plantear lineamientos sobre las industrias culturales, que primero estuvo marcado por el protagonismo económico de los medios masivos de comunicación y el comercio de bienes y servicios culturales, se vio impulsado por la emergencia de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación con su vinculación a los procesos productivos, así como por la profundización de los procesos de globalización económica que esta vez insertaron la producción cultural como uno de los renglones de comercio más importantes. La inclusión de la informática en los procesos productivos y la aparición de la web como un nuevo espacio de comunicación a escala mundial, generaron una transformación

5 Néstor García Canclini, "Por qué legislar sobre industrias culturales", *op. cit.*, p. 2.

importante en la manera de organizar todos los procesos económicos, y abrieron nuevas posibilidades de circulación y comercialización de los contenidos y productos culturales. El término *sociedades de la información* se acuñó para señalar la preponderancia que asumieron en las economías contemporáneas el conocimiento, la creatividad y los nuevos medios digitales de comunicación.

En el caso de la producción artística, la creatividad es el principal insumo, puesto que el producto está vinculado estrechamente al mensaje o concepto que el artista ha querido expresar y condensar en su producción. Además, este mensaje es también generado en procesos de experimentación que pueden implicar modificaciones del contenido en el desarrollo mismo de la creación. Esto acarrea particularidades en el proceso de producción⁶ como, por ejemplo, la dificultad de planearlo detalladamente, de ajustar cronogramas y herramientas de costeo a la elaboración, la necesidad de guardar la autonomía del creador para que se pueda desenvolver en el proceso de experimentación, la altísima incertidumbre sobre la aceptación que pueda tener entre el público lo generado por el artista, los plazos más largos de maduración de las inversiones iniciales hechas en esta actividad.

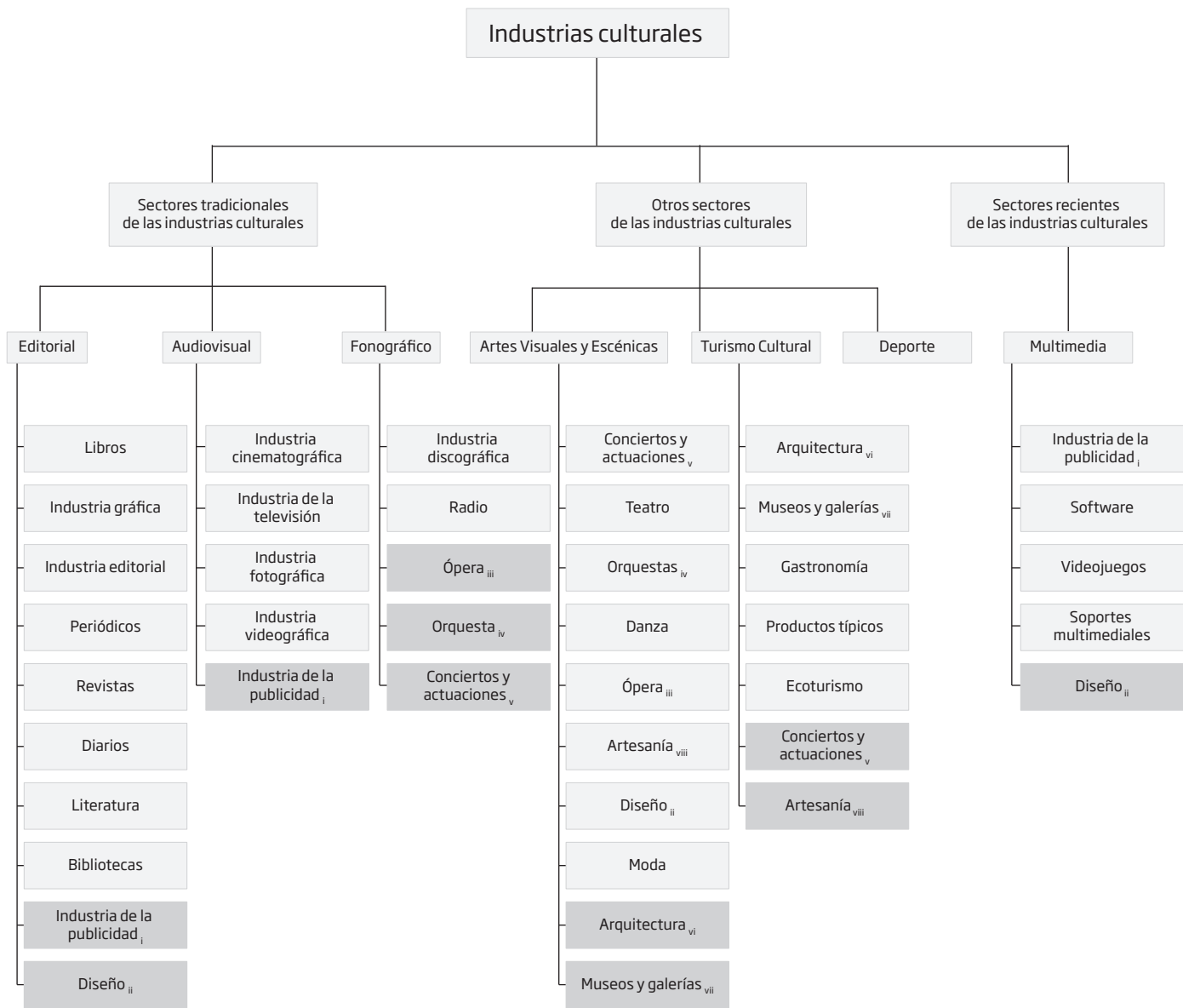
Éstas son particularidades del proceso creativo que implican una gestión particular de la empresa para lograr la generación de productos culturales estéticamente valiosos y la sostenibilidad de la actividad productiva en el tiempo. Si bien, durante las últimas décadas la producción de todos los bienes y servicios se ha visto influenciada por la lógica de la incorporación creciente de creatividad y conocimiento al proceso de agregación de valor, existen algunas actividades donde su utilización ha sido más intensiva y su especificidad profesional se encuentra mucho más desarrollada⁷. Al conjunto de estas actividades se les ha denominado *industrias creativas*. Ellas han llegado a constituirse en un concepto aún más amplio que el de *industrias culturales*, al incluir no sólo aquellas actividades que tradicionalmente se ubicaban en el campo de regulación de las políticas de la cultura (artes escénicas y visuales, literatura, música, cinematografía, patrimonio y, más recientemente, medios masivos de comunicación), sino también otras actividades cuyos productos comparten las características de intangibilidad, uso intensivo del conocimiento en su proceso de producción y la sujeción a la regulación sobre los derechos de propiedad intelectual (publicidad, arquitectura, artesanía, diseño, moda, video, programas informáticos interactivos de ocio, artes de interpretación y ejecución, fotografía y servicios informáticos).

MARCO POLÍTICO Y LINEAMIENTOS GENERALES

La Constitución Política de 1991, que resalta la importancia de la diversidad cultural de Colombia, inspiró la Ley General de Cultura de 1997. Por su parte, el Plan Nacional de Cultura 2001-2010: “Hacia una ciudadanía democrática

6 Como señala Diego Ordóñez: “La remuneración de un artista va más allá de una compensación económica. Para un artista, la proyección de su obra como realización estética, el reconocimiento de su comunidad de colegas y el reconocimiento del público, forman parte de su compensación. Por esto cada bien creativo tendrá un componente de ‘el arte por el arte’, con implicaciones que pueden afectar la relación del artista con el comercio. Por un lado es difícil enmarcar una obra en los cronogramas absolutos que requiere la planeación de proyectos cuya rentabilidad depende del tiempo. La conclusión de una obra en un intervalo de tiempo definido puede ser completamente incierta: la visión de una obra cambia, se detiene, se replantea. ‘La obra se hace en el camino’, y no es producto de un prediseño o de una preconcepción que permita presupuestar cuánto durará su ejecución. Por otro lado, es difícil definir previamente las características de una obra. Es más, el artista pretenderá mantener independencia creativa en su trabajo y, muchas veces, sus contrapartes comerciales tendrán que confiar en la realización de un producto que en el momento de ser comisionado, probablemente, ni siquiera el creador habrá visualizado en su totalidad. En conjunto, los altos niveles de incertidumbre y la relación del artista con su producto generan un impacto en la organización funcional de las industrias creativas y en la relación entre individuos y organizaciones”. Diego Ordóñez, “La singularidad de los bienes creativos: aterrizando las diferencias”, en *Arte y parte: manual del emprendimiento en artes e industrias creativas*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Cámara de Comercio de Bogotá y British Council, 2006.

7 *XI Reunión de la UNCTAD*, São Paulo, UNCTAD, 2004.



i La industria de la publicidad pertenece primariamente al sector multimedia y secundariamente a los sectores editorial y audiovisual.
 ii El diseño pertenece primariamente al sector de las artes visuales y escénicas y secundariamente a los sectores editorial y multimedia.
 iii La ópera pertenece primariamente al sector de artes visuales y escénicas y secundariamente al sector fonográfico.
 iv las orquestas pertenecen primariamente al sector de artes visuales y escénicas y secundariamente al sector fonográfico.
 v Los conciertos y actuaciones pertenecen primariamente al sector de artes visuales y escénicas y secundariamente al sector fonográfico.
 vi La arquitectura pertenece primariamente al sector de turismo cultural y secundariamente al sector de las artes visuales y escénicas.
 vii Los museos y galerías pertenecen primariamente al sector de turismo cultural y secundariamente al sector de las artes visuales y escénicas.
 viii Las artesanías pertenecen primariamente al sector de artes visuales y escénicas y secundariamente al sector de turismo cultural.

cultural” expresó el compromiso explícito del Estado de vincular las políticas sociales y económicas con el campo cultural. Como instrumentos de planificación, el Documento Conpes 3.162 de 2002: “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010”, y el proceso de la agenda interna iniciado en 2004, identificaron frentes de refuerzo y políticas de competitividad y productividad enfocados a los sectores de las industrias creativas y el emprendimiento cultural. Finalmente, el Enfoque de Gestión 2007-2010: “Cultura para todos”, de la ministra Paula Moreno Zapata, hace del *emprendimiento cultural* uno de los cuatro grandes ejes de acción del Ministerio de Cultura.

LINEAMIENTOS GENERALES

Las ideas y las manifestaciones artísticas (música, artes plásticas, literatura, imágenes fijas y en movimiento) nacen de la creatividad humana. Un principio, reconocido como fundamental, consagra al mismo tiempo el derecho que tiene el autor de vivir de su obra y el que tiene la sociedad de disfrutar de los beneficios de las creaciones de la mente humana (Declaración de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas, artículo 27).

En ello radica el papel estratégico de las industrias culturales: propician el reconocimiento cultural y económico de los creadores y demás agentes que intervienen en el proceso de producción. Las industrias creativas tienen una doble naturaleza: por una parte sus productos (bienes o servicios) transmiten ideas, valores, modos de vida y contenidos simbólicos que reflejan el perfil espiritual de una comunidad, preservando así el sentido de pertenencia a su identidad; por otra, obedecen a las reglas económicas de la producción y el comercio y pueden llegar a ser poderosos motores de desarrollo económico y social.

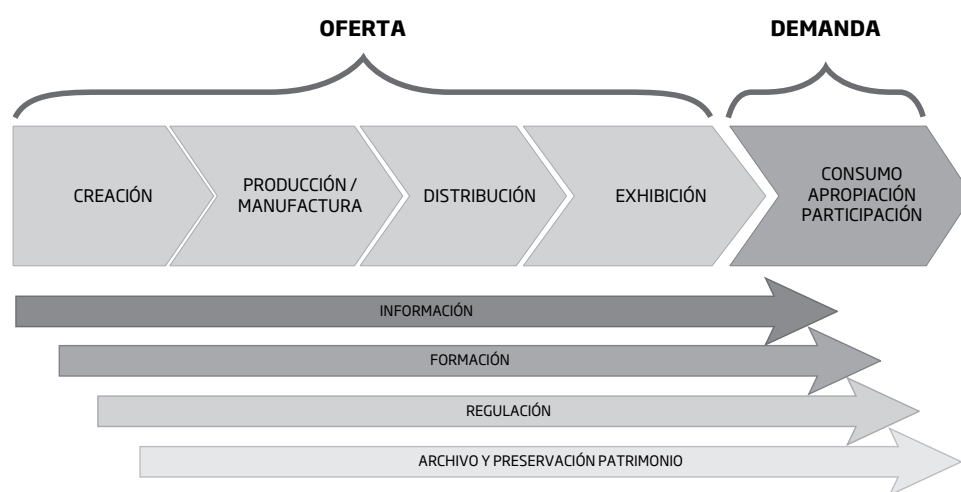
Por otra parte, a partir de los productos y servicios culturales y de las dinámicas de su distribución o difusión, se generan procesos culturales donde se conjugan las nociones de *cultura* y *economía* que reclaman apoyo del Estado. La función del Ministerio de Cultura, en el contexto de una sociedad abierta y democrática, es la de promover una política de Estado que apoye la *creatividad*, que propicie las *medidas* legales o administrativas y los *incentivos* a la inversión privada; que promuevan la interrelación de cada uno de los eslabones de la cadena productiva de las industrias culturales, y además faciliten la operación de los procesos culturales y el acceso de la población a dichos bienes y servicios.

Para ello es necesario profundizar el conocimiento que hoy se tiene de las dinámicas internas de las cadenas sectoriales y los procesos o prácticas productivas que en los distintos eslabones generan y articulan los bienes y

servicios artísticos y culturales. De igual forma, se precisa intensificar el diálogo entre los sectores público y privado para identificar marcos legislativos adecuados que permitan activar la oferta, la demanda interna y la exportación de bienes y servicios culturales.

En este complejo programa es necesario contar con la colaboración de socios estratégicos tanto entre las agencias del Estado como entre los mecanismos privados de financiamiento, emprendimiento, formación y cooperación técnica bilateral y multilateral, y, por supuesto, es necesario contar con un sector cultural organizado y representado gremialmente.

La siguiente gráfica presenta una cadena de valor de las industrias culturales:



A nivel del Estado la atención y oferta de servicios institucionales a los diversos eslabones y procesos de soporte de la cadena de valor de las industrias culturales, se encuentra disperso entre diversas instituciones:

- Todo lo concerniente a los estímulos y preservación de la **creación** es competencia del Sistema Nacional de Cultura liderado por el Ministerio de Cultura, así como la concertación con colectivos culturales para el ejercicio y preservación de las prácticas culturales a nivel nacional.
- La **producción** que se concentra en contenidos, arte y manifestaciones culturales es actualmente competencia del Ministerio de Cultura, mientras que otra parte de la producción, que se asocia a varios de los servicios de soporte, es competencia del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. Tal es caso por ejemplo, de la industria gráfica la

cual es un soporte del sector editorial y del sector de las artes visuales y gráficas, o de la industria del turismo, la cual es un soporte para el turismo cultural.

- La **manufactura** y la **distribución** involucra a entidades como la Dirección Nacional de Derechos de Autor, adscrita al Ministerio del Interior y de Justicia, y al Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, así como a tres entidades del sector: Proexport, Artesanías de Colombia y el Fondo de Promoción Turística.
- En la **exhibición**, además del Sistema Nacional de Cultura, cuyas capacidades institucionales y financieras son cada vez más exiguas para generar una demanda cultural competitiva en el país⁸, otros dos actores con funciones públicas, uno de naturaleza pública y otro de naturaleza privada, juegan un rol preponderante para este eslabón: la subgerencia cultural del Banco de la República, que gerencia una red de bibliotecas y una red de museos y colecciones, y el Sistema de Compensación Familiar que a través de las cajas ofrece a la comunidad espacios competitivos para la interacción y el consumo cultural.
- En cuanto a los procesos de soporte y complementarios de las industrias culturales, la **información** es competencia tanto del Ministerio de Cultura a través del Sistema Nacional de Información Cultural (Sinic), como del Departamento Nacional de Estadística (DANE) a través de la Cuenta Satélite de Cultura y de otras instituciones como la Dirección Nacional de Derechos de Autor, las universidades, cámaras de comercio y otras instituciones.
- La **formación** compete a entidades como el Ministerio de Educación, universidades, escuelas de arte de educación no formal y Servicio Nacional de Aprendizaje (Sena).
- La **regulación**, el **archivo** y la **preservación** del patrimonio son competencia misional del Ministerio de Cultura.
- Existen otras instancias de Gobierno que adelantan acciones en diferentes eslabones y procesos de la cadena de valor, como la Comisión Fílmica presidida por la Vicepresidencia de la República y dirigida a la exportación de bienes y servicios cinematográficos y el Comité Técnico de Competitividad para las Industrias Creativas.

⁸ El DANE presentó en 2008 la Encuesta sobre Prácticas de Consumo Cultural en Colombia. Una demanda competitiva a nivel local es un elemento fundamental para contar con un sector cultural de clase mundial. La formación de públicos se interesa por este aspecto, y busca enseñar al consumidor las características y valores de la cultura para que éste la consuma de manera responsable y activa. En todas las economías exportadoras de contenidos, el primer sello de calidad es una demanda local conocedora y culta, cuya capacidad de criterio sobre la innovación del producto o servicio ofrece al consumidor foráneo un aval sobre el disfrute que podrá obtener del mismo.

Con este escenario se pretende resaltar que la cooperación público/ privada es casi la principal y mejor alternativa para desarrollar un sector de industrias culturales de clase mundial.

EL EMPRENDIMIENTO CULTURAL EN LA LEGISLACIÓN COLOMBIANA

La preocupación por el fortalecimiento de las industrias culturales ya se encuentra presente en la regulación cultural de nuestro país, desde el mismo marco que establece la Ley General de Cultura de 1997. La ley, al tiempo que desarrolla el reconocimiento de la cultura como un derecho de carácter universal, y que reconoce que como tal implica un compromiso explícito del Estado en términos de financiación y gasto social, caracteriza también el cultural como un sector productivo capaz de aportar al desarrollo económico de la nación, generando crecimiento y empleo en condiciones de equidad, tanto para los agentes y organizaciones de la actividad cultural como para toda la sociedad. Este doble y complementario carácter de la cultura como derecho universal y como potencial productivo es desarrollado ampliamente por el Plan Nacional de Cultura 2001-2010: “Hacia una ciudadanía democrática cultural”, cuando hace referencia directa a las industrias culturales como creadoras de nuevas expresiones y símbolos, y como generadoras de canales de comunicación que tejen la red de significaciones de la sociedad⁹.

El Plan, en su interés por gestionar una agenda intersectorial entre economía y cultura, establece estrategias de impulso a las industrias culturales. Tales estrategias hacen énfasis en la vinculación de las políticas sociales y económicas del Estado a las organizaciones del campo cultural, mediante el fomento de las micro, pequeñas y medianas empresas, el diseño de líneas especiales de crédito, la implementación de programas de capacitación empresarial, el incentivo a las experiencias exitosas y la creación de viveros e incubadoras empresariales especializadas en el sector¹⁰.

Por su parte, el Documento Conpes 3.162 de 2002: “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010”, en concordancia con dicho Plan, caracteriza a las industrias culturales como vehículos del diálogo intercultural, del conocimiento, la creatividad, la información, los procesos educativos, el entretenimiento y la construcción de sociedades más democráticas¹¹. En consecuencia, recomienda fomentar seis frentes:

1. El desarrollo de incentivos fiscales y tributarios.
2. La implementación de líneas de fomento financiero.

9 Al respecto, el Plan Nacional de Cultura señala: “La diversidad de medios expresivos a través de la música, las artes plásticas y escénicas, la literatura, la poesía y la producción mediática, conforman espacios de creación cultural y de formación de sensibilidades, a la apreciación crítica de las diversas producciones culturales y al goce creativo de todas las manifestaciones. En esta tarea no se debe olvidar el papel central que tienen las industrias culturales, que con sus producciones [...] crean y controlan espacios de expresión y comunicación y generan nuevos elementos simbólicos que entran a alimentar una compleja red de significaciones”. Ministerio de Cultura, *Plan Nacional de Cultura 2001-2010: “Hacia una ciudadanía democrática cultural”*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002, p. 47.

10 *Ibid.*, p. 44.

11 Departamento Nacional de Planeación, Documento Conpes 3.162 de 2002: “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura”.

3. El fortalecimiento de las asociaciones de creadores, productores y distribuidores.
4. La formación artística y técnica de los actores del sector.
5. La protección de los derechos de autor.
6. La búsqueda y apertura de mercados internacionales¹².

De igual manera, y partiendo de estos lineamientos comunes, el Plan para las Artes 2006-2010, se ha propuesto como objetivo el reconocimiento de las prácticas artísticas como *factor de desarrollo sostenible*, de renovación de la diversidad cultural y principio de la ciudadanía cultural¹³. Como tal, la economía creativa se ha incluido como uno de los principios del enfoque sobre el cual se erigen las estrategias y acciones de la Política Pública para las Artes, en cuanto se manifiesta que el desarrollo profesional de las vocaciones y talentos artísticos es un derecho que implica la consolidación del arte como un subsector socioeconómico con características específicas¹⁴. Para ello se ha planteado articular las políticas culturales con las demás políticas económicas de fomento¹⁵, haciendo mención explícita de la legislación que promueve el desarrollo integral de las Mipymes, atendiendo las necesidades y las particularidades del sector con el propósito de mejorar la calidad de vida de los artistas y demás agentes que conforman este campo.

Las referencias normativas citadas muestran que toda agenda de impulso a las industrias culturales y creativas debe estar estrechamente vinculada a la regulación y a las políticas de impulso del emprendimiento, las Mipymes y la competitividad de los sectores productivos. En nuestro país, este marco de regulación está constituido principalmente por la Ley 590 de 2000 (de Desarrollo de las Mipymes), la Ley 1014 (de Fomento de la Cultura del Emprendimiento), el Sistema Nacional de Competitividad —que asume la implementación de la Agenda Interna para la Productividad y la Competitividad— y por el actual Plan de Desarrollo “Estado comunitario, desarrollo para todos”.

Cada uno de estos marcos regulatorios establece instrumentos que pueden y deben ser implementados para el desarrollo de las industrias del campo cultural. La Ley 590 de 2000¹⁶, que tiene por objeto promover el desarrollo integral de las Mipymes en consideración de sus aptitudes para generar empleo, el desarrollo regional y la integración de sectores económicos¹⁷, establece responsabilidades en torno a la promoción de la participación de las Mipymes en las compras públicas, la realización de ferias y exposiciones para facilitarles el acceso a mercados y la creación del Fondo Colombiano de Modernización y Desarrollo Tecnológico

¹² *Ibíd.*, p. 25.

¹³ Ministerio de Cultura, *Plan Nacional para las Artes 2006-2010*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2005, p. 53.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 34.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 36.

¹⁶ Esta Ley Mipyme ha sido modificada por la Ley 905 de 2004 y la Ley 1151 de 2007 (por medio de esta última se expidió el Plan de Desarrollo 2006-2010). En esta ley se establece que “Para todos los efectos, se entiende por micro—incluidas las famiempresas—, pequeña y mediana empresa, toda unidad de explotación económica realizada por persona natural o jurídica, en actividades empresariales, agropecuarias, industriales, comerciales o de servicios, rural o urbana, que responda a dos (2) de los siguientes parámetros: 1. Mediana empresa: a) planta de personal entre cincuenta y uno (51) y doscientos (200) trabajadores, o b) activos totales por valor entre cinco mil uno (5.001) a treinta mil (30.000) salarios mínimos mensuales legales vigentes. 2. Pequeña empresa: a) planta de personal entre once (11) y cincuenta (50) trabajadores, o b) activos totales por valor entre quinientos uno (501) y menos de cinco mil (5.000) salarios mínimos mensuales legales vigentes. 3. Microempresa: a) planta de personal no superior a los diez (10) trabajadores o, b) activos totales, excluida la vivienda, por valor inferior a quinientos (500) salarios mínimos mensuales legales vigentes”

¹⁷ Ley 590 de 2000, Capítulo 1, artículo 1, “Objeto de la Ley”.

de las Mipymes (Fomipyme), con miras a financiar programas, proyectos y actividades para el desarrollo empresarial y tecnológico de las Mipymes y aplicar instrumentos no financieros dirigidos al fomento y promoción de las Mipymes mediante cofinanciación no reembolsable de programas, proyectos y actividades.

Por su parte, la Ley 1014 de Fomento a la Cultura del Emprendimiento, establece responsabilidades institucionales en torno a la promoción de los vínculos entre la formación para el emprendimiento y el sistema formal de educación en todos sus niveles, así como mecanismos para facilitar la creación de nuevas empresas articuladas con las cadenas y *clusters* productivos relevantes para la región y con un alto nivel de planeación y visión a largo plazo. Esta ley prescribe la obligación de asignar recursos públicos para el apoyo a redes de emprendimiento debidamente registradas en el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, así como la gestión de acuerdos con las entidades financieras para hacer que los planes de negocios de los nuevos empresarios sirvan como garantía para el otorgamiento de créditos y la generación de condiciones para que en las regiones surjan fondos de inversionistas, fondos de capital semilla y fondos de capital de riesgo para el apoyo a las nuevas empresas¹⁸.

El Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010 establece una política de competitividad y productividad basada en el proceso de agenda interna, que inició en 2004 y ha permitido a las regiones y sectores partícipes identificar sus apuestas productivas y estrategias competitivas. El Ministerio de Cultura lideró la construcción de la Agenda Interna para el Sector Cultura, Medios y Publicidad, en concertación con varios actores privados del campo cultural, recogiendo las demandas y apuestas del sector y proponiendo una respuesta institucional orientada a hacer frente a los retos que plantea, en términos de política pública, el desarrollo de las industrias culturales en el país.

El Plan Nacional de Desarrollo propone una estrategia de competitividad basada en el desarrollo empresarial y tecnológico, con miras a una creciente inserción en los mercados internacionales y una competencia eficiente en el mercado local. El desarrollo empresarial implica, para el Plan, establecer programas de fomento a la innovación y estrategias específicas de productividad y competitividad para las microempresas y para las Pymes¹⁹, centradas en:

- La promoción de la formalización empresarial.
- El incremento de la productividad y la competitividad de las empresas.

18 Ley 1014 de 2006, Capítulo 1, artículo 4, "Obligaciones del Estado".

19 Plan Nacional de Desarrollo: "Estado comunitario, desarrollo para todos", Capítulo 4, numeral 4.2.1.5.

- La eliminación de barreras de acceso a mercados financieros, tecnológicos y de información.
- Los componentes no financieros de desarrollo empresarial.
- El fomento de la asociatividad empresarial.
- El acceso a las compras estatales.
- La promoción y el apoyo a la cultura del emprendimiento.

En el Plan, al Ministerio de Comercio, Industria y Turismo se le asigna la tarea de promover y apoyar el desarrollo y fortalecimiento de *clusters* industriales mediante la colaboración entre empresas, y entre éstas y entidades de investigación. El Plan también señala la necesidad de regionalizar la política de competitividad mediante la conformación de consejos regionales de competitividad vinculados al Sistema Nacional de Competitividad liderado por la Alta Consejería para este fin.

Todos estos instrumentos deben ser articulados con las organizaciones del campo artístico y cultural, lo que implica visibilizarlo como generador de empleo y motor de crecimiento ante la sociedad y ante las instituciones encargadas de liderar la implementación de las políticas descritas, en particular, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, el Sena, el Sistema Nacional de Competitividad y las entidades territoriales (municipios y departamentos), quienes participaran de manera significativa en los consejos regionales de competitividad, espacios locales vitales para el desarrollo de las industrias culturales en nuestro país.

Sin duda, la Agenda Interna para la Productividad y la Competitividad del Sector Cultura, Medios y Publicidad será la carta de navegación para la implementación de todas las acciones de fomento de las industrias culturales, incluidas las del campo artístico. La propuesta institucional cristalizada en este documento debe permitir el acercamiento a los demás actores de la Política Pública de Fomento de la Competitividad, el Emprendimiento y el Desarrollo de las Mipymes, y es la base de la construcción de las agendas intersectoriales, lo cual implica el despliegue de una política de apoyo a las industrias culturales en nuestro país.

OBJETIVOS Y RETOS DE LA POLÍTICA PARA EL EMPRENDIMIENTO Y LAS INDUSTRIAS CULTURALES

Todos los actores, agregan valor para que un producto cultural haga parte del patrimonio de una comunidad. Desarrollar el potencial productivo de los agentes y

organizaciones que participan en la cadena de valor de las industrias culturales, anteriormente descrita, necesariamente implica fortalecer todos eslabones y actividades transversales, y el diseño de estrategias orientadas hacia la generación o la consolidación de relaciones y entramados de prácticas, circuitos, agentes, organizaciones e instituciones del campo concebido como una totalidad²⁰.

En este contexto, la política de fomento a las industrias culturales debe propender por la articulación de las organizaciones y agentes que hacen parte de las cadenas de valor, con las políticas de desarrollo económico y social del Estado colombiano y con las oportunidades de inversión y asistencia técnica que ofrece tanto el sector privado como la cooperación internacional.

En este sentido se deben privilegiar las acciones dirigidas a tratar con los obstáculos que impiden el despliegue de la mayoría de agentes y organizaciones culturales del campo artístico, dirigiendo especial atención a aquellas Mipymes y organizaciones sin ánimo de lucro con potencial creativo con miras a elevar la calidad y sostenibilidad de sus productos. No obstante, la política no debe invisibilizar a las más grandes y rentables empresas culturales, por el contrario, debe incorporarlas al debate de la política pública y perfilar las condiciones de una articulación virtuosa con la base del sector.

Los retos que debe asumir la política de fomento a industrias culturales, y para los cuales se deben desarrollar estrategias específicas, son los siguientes:

- Visibilizar las industrias culturales como motor de desarrollo, frente a la institucionalidad del Estado, el sector privado y los organismos de cooperación internacional, y la sociedad civil en general, para promover la inversión.
- Vincular las organizaciones productivas culturales a la política pública de fomento financiero y asistencia técnica concebida para las Mipymes (Ley 590 de 2000, modificada mediante la Ley 950 de 2004) y buscar nuevas fuentes de financiación para el sector.
- Promover la generación de conocimiento y la investigación sobre las cadenas productivas de la cultura, de manera que se puedan identificar obstáculos y oportunidades para el desarrollo de sus eslabones, las organizaciones y los agentes.
- Fortalecer el Sistema de Formación Profesional para la Creación Artística y Cultural, garantizando su articulación a la cadena productiva del sector.

²⁰ Ministerio de Cultura, *Plan Nacional para las Artes 2006-2010*, op. cit., p. 36.

- Impulsar la calificación técnica, administrativa y de gestión de los actores de la cadena, con miras a mejorar la calidad y eficiencia —cuando haya lugar— de sus productos.
- Fomentar la asociatividad entre creadores, productores, gestores e intermediarios, con miras a facilitar su acceso a canales de financiamiento y la inserción en nuevos mercados locales e internacionales, fortalecer su poder de negociación y promover el ejercicio de sus derechos como creadores y trabajadores de la cultura.
- Promover la formalidad en las organizaciones y en las relaciones laborales del campo artístico, con miras a facilitar el acceso a las políticas de fomento del Estado y potenciar la calidad de vida en el sector.
- Impulsar canales alternativos de distribución y circulación que incorporen y valoren la creación y la producción local y faciliten su acceso a mercados locales, regionales y mundiales.
- Construir un marco de regulación de las actividades culturales proclive al desarrollo del sector, que dé cuenta de los incentivos fiscales y tributarios necesarios para impulsar todos y cada uno de los eslabones de la cadena productiva (creación, producción, distribución, exhibición y consumo), así como las actividades transversales que le dan sustento (información, formación, investigación y conservación).

A continuación se presentan con detalle los componentes y estrategias, los actores involucrados, los beneficiarios que se busca impactar y el plan de acción para desplegarlas.

COMPONENTES Y ESTRATEGIAS DE LA POLÍTICA

GENERACIÓN DE INFORMACIÓN Y CONOCIMIENTO

Este componente busca construir una plataforma de información que permita el análisis sobre las cadenas productivas del campo artístico, para caracterizar las organizaciones y agentes que en ellas participan; sus comportamientos, sus procesos de producción, sus fortalezas y sus debilidades técnicas, así como el tipo de relaciones que desarrollan entre sí. Esto con el objeto de realizar una mejor planeación, evaluación y ajuste de las políticas públicas. Con el fin de suministrar mayores herramientas a los actores del campo, que les permitan optimizar

sus decisiones de inversión, mejorar sus procesos técnicos y administrativos y, finalmente, vincularse de mejor manera a las oportunidades de desarrollo que les ofrece la institucionalidad pública, privada y de cooperación internacional.

La información y el análisis que tienen que producirse deben incluir todos los niveles de aproximación económica (macro y micro) de la actividad productiva de la cultura, articulando en primer término los sistemas de contabilidad nacional (Cuenta Satélite, Sistema de Registros Administrativos, planes nacionales de estadísticas), lo cual permitiría la construcción de mapeos de cada una de las cadenas productivas de los sectores de la cultura y facilitaría la generación de los directorios de agentes y organizaciones del sector.

Las principales estrategias por desarrollar en este sentido son las siguientes:

1. **Articulación de la información sobre industrias culturales y del campo artístico al Sinic:** es preciso identificar, inventariar y caracterizar a los agentes y organizaciones que participan en la cadena de valor de cada una de las áreas de los sectores culturales. Para ello se utilizarán varios mecanismos de levantamiento de información, en particular:

- El registro voluntario en línea de agentes y organizaciones a través del Sinic y de la encuesta allí activada.
- El registro de los usuarios líderes del sistema que hacen parte de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, aportando la información que surge en cada uno de los procesos de implementación de política que llevan a cabo en el sector.
- El registro vía convenios con otras entidades públicas y privadas —como cámaras de comercio, entidades de educación superior, entidades financieras— para que compartan sus bases de datos y puedan ser incorporadas al sistema²¹.

Esto debe conducir a la configuración de una base de información de emprendedores de las industrias culturales, que sea transversal a cada una de las áreas del campo y que agrupe toda la información sobre dichos agentes y organizaciones, con el objetivo de construir una Red de Emprendimiento. Esta Red potenciará la difusión de información en torno a acceso a créditos, fuentes de inversión, asesoría técnica, etc.

2. **Construcción de diagnósticos socioeconómicos para la cadena de valor:** con miras a determinar acciones de política acertadas, es necesario

21 No basta con subir esta información al Sinic si no es objeto de un debido tratamiento y sistematización, que la haga útil tanto para la toma de decisiones de política pública como para que los actores del sector tengan acceso a oportunidades. Por ello, la información recopilada debe ser clasificada a partir de una perspectiva de cadena productiva y sistematizada según el tipo de actor y los servicios. De ahí que se necesite procesar la información ingresada al Sinic y ponerla a disposición del público mediante herramientas específicas de difusión, como directorios virtuales de oportunidades de financiamiento, de asistencia técnica y administrativa, manuales de experiencias exitosas, y otros productos que pueden surgir del tratamiento adecuado de la información incorporada al Sinic.

establecer el estado de desarrollo de la cadena productiva en cada una de las áreas artísticas (artes escénicas y visuales, literatura y música). Esto pasa por determinar al menos los siguientes agregados económicos:

- El aporte del área específica al valor agregado del sector como un todo y a la economía nacional.
- La distribución de dicho valor agregado en los actores de la cadena.
- El monto total y discriminado de ventas y compras en cada eslabón.
- La estructura de la oferta y la organización industrial que se da por eslabón.
- Las condiciones ocupacionales y el nivel de empleo generado.
- Los recaudos tributarios que se dan en el sector.
- El gasto público dirigido a los actores de la cadena y su modo de asignación.
- Las condiciones de recaudo por concepto de derechos de autor y su asignación.

Esta información es vital en el momento de planear la intervención sobre la cadena y evaluar el impacto de las políticas públicas sobre el desarrollo del sector. Para ello, se deben implementar estudios que diseñen y arrojen líneas de base sobre indicadores clave en cada uno de los conceptos señalados. En este sentido la alianza con el DANE es primordial con miras a discutir metodologías conjuntas, a definir de manera concertada las baterías de indicadores y a llevar a cabo una amplia recolección de los datos que permita el seguimiento y la evaluación de las políticas implementadas.

3. **Observatorios para las industrias culturales y grupos de investigación**²²: fomentar la creación y operatividad de equipos de trabajo interdisciplinarios dedicados a la obtención, el procesamiento y la elaboración de información cuantitativa y cualitativa sobre las industrias creativas. El objetivo de estos observatorios y grupos de investigación es contribuir al conocimiento del sector y a su visualización como factor de desarrollo,

²² Disponible en http://www.buenosaires.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/quienes.php?menu_id=7227

lo que supone dar cuenta de la incidencia económica y social de las industrias culturales en el país, mapear los sectores, los actores y cadenas de valor que las conforman analizando su evolución y perspectivas. Sus objetivos principales son:

- Establecer un sistema estadístico de las industrias culturales en las regiones generando alianzas con los distintos organismos estadísticos públicos y con organizaciones privadas sectoriales.
- Realizar y difundir análisis cualitativos del sector, estimulando la investigación al respecto por parte de los sectores académicos.
- Analizar las problemáticas específicas de cada sector mediante investigaciones y generar propuestas para su desarrollo.
- Analizar la demanda y el consumo de los bienes y servicios culturales.
- Generar una cartografía de las industrias culturales del país.
- Generar medios de difusión de la información (impresos y digitales).
- Apoyar y realizar eventos académicos para generar conocimiento en el sector.

Utilizar la web 2.0 como herramienta de difusión de la información que se genere.

Para alcanzar tales objetivos se propone la obtención y sistematización de datos secundarios (estadísticas existentes), el seguimiento de las noticias vinculadas al sector y de documentos de análisis y estudios cualitativos, así como la realización por cuenta propia o de terceros de investigaciones sectoriales.

Las principales fuentes de información de los observatorios son los estudios e investigaciones del sector, los medios de comunicación electrónicos (versiones digitales de los diarios locales e internacionales, boletines especializados, etc.) encuestas de consumo cultural y datos estadísticos provistos por el DANE a través de la Cuenta Satélite, organismos e instituciones públicas, cámaras, sindicatos y asociaciones relacionadas.

FORMACION PARA EL EMPRENDIMIENTO

Es la formación empresarial y apoyo técnico para el emprendimiento y el fortalecimiento de las organizaciones, ya que es importante fortalecer y fomentar las competencias empresariales, administrativas y de gestión de las organizaciones y agentes que participan en la cadena, para permitir una mejor organización de sus procesos de producción y comercialización, de manera que se logren mejores condiciones de sostenibilidad y autonomía en su quehacer.

Desde el Ministerio de Cultura se hace necesario apoyar a la formación y cualificación del talento humano con miras al fortalecimiento de la capacidad productiva del campo cultural. Con tal fin se identifican cuatro vectores de intervención:

1. Profesionalización de los agentes del sector.
2. Cualificación técnica de los agentes que desempeñan oficios de soporte o producen bienes conexos.
3. Aporte al sistema de formación artística y cultural.
4. Formación de los futuros administradores de empresas y gestores de negocios.

En particular, la política de emprendimiento e industrias culturales se apoyará en los dos últimos vectores mediante el *aporte al sistema de formación artística y cultural* de metodologías, contenidos y cátedras tendientes a desarrollar las capacidades emprendedoras y empresariales de los agentes que harán parte de las cadenas productivas de la cultura, con miras a identificar talentos y capacidades de gestión que impulsen la productividad y la competitividad y la *formación de los futuros administradores de empresas y gestores de negocios* del país con contenidos relativos al valor e impacto de la industrias culturales, con miras a generar expectativa y conocimiento sobre las oportunidades de negocios que en este campo se encuentran y atraer nuevos agentes dinamizadores de la gestión y la producción cultural y agentes del campo.

De acuerdo con ello, se han definido dos estrategias de intervención:

1. *Diseño e implementación de procesos de capacitación para el emprendimiento y construcción de planes de negocios.* Junto con la formación para la creación, es necesario dotar a todos los actores del campo artístico —haciendo énfasis en los productores y gestores— de capacidades

suficientes para asumir la administración y gestión de sus organizaciones con miras al logro de la calidad y la eficiencia que exige la inserción en los mercados locales y externos. De igual forma, se precisa incorporar en sus mecanismos administrativos y financieros herramientas para facilitar el acceso de los proyectos artísticos a las oportunidades de financiamiento, lo que se pretende lograr mediante la construcción de planes de negocio que especifiquen la viabilidad de las propuestas y señalen estrategias claras de inserción en los mercados.

2. *Diseño e implementación de una cátedra de formación empresarial en las facultades de formación artística del país.* Esta cátedra debe fomentar el desarrollo de la mentalidad empresarial para la formación de estudiantes de todas las carreras técnicas, tecnológicas y profesionales en la creación de empresas con impacto nacional y futuro internacional. Uno de sus principales objetivos es permitir la sostenibilidad y competitividad de las empresas que se constituyen. Se propone llevar esta cátedra a las distintas facultades y carreras técnicas en las que se forma buena parte de los actores de la cadena de valor, lo cual implica establecer una acción consensuada tanto con los ministerios de Comercio, Industria y Turismo y de Educación, como con universidades del ámbito regional y departamental.

El Ministerio de Cultura deberá proponer estándares mínimos de calidad para llevar a cabo la implementación de la cátedra, así como orientaciones temáticas que permitan adecuar su implementación al contexto de las industrias culturales y la creación artística. En esta cátedra se pueden abordar temas tales como derechos de autor y conexos, mercado cultural, legislación cultural y seguridad en el medio artístico, entre otros. El resultado de la cátedra será el diseño de un plan de negocios que incorpore los conceptos y herramientas de conocimiento que vinculan y distinguen a las empresas culturales de aquellas pertenecientes a otros sectores económicos.

DESARROLLO Y SOSTENIBILIDAD DEL EMPRENDIMIENTO CULTURAL

Implementación de las políticas públicas dirigidas a fortalecer el emprendimiento cultural, organizar el sector, establecer un marco de regulación apropiado y disponer fuentes de financiación para el desarrollo de la cadena productiva, que permitan la sostenibilidad del mismo.

El apoyo a las cadenas productivas del sector cultural involucra a otras instituciones y actores con quienes es necesario concebir y llevar a cabo acciones

mancomunadas. Como señala el Plan para las Artes, en este eje se realizan las acciones tendientes a garantizar y movilizar la participación, desarrollar la legislación relativa al sector (la cadena productiva) e identificar y viabilizar nuevos recursos que pueden invertirse en el campo artístico. En este sentido, es necesario fortalecer la agremiación, la asociatividad, y la creación de redes, las relaciones entre la institucionalidad pública de los órdenes nacional, regional y local y, por último, el acompañamiento del sector privado. Para esto es fundamental la configuración y aplicación de un marco de regulación apropiado en el que cada actor cuente con los incentivos necesarios para desempeñar un papel proactivo en el desarrollo de la cadena y se puedan generar las respectivas sinergias institucionales.

Las estrategias para el desarrollo y la sostenibilidad de los procesos de emprendimiento se enmarcan en los siguientes vectores:

1. **Regulación y normatividad:** el sector cultural requiere de una permanente actualización del marco legislativo para la promoción de las industrias culturales que se articule con otras políticas de Estado, en especial con las del Ministerio de Industria, Comercio y Turismo que protegen, regulan y promueven la propiedad intelectual y el desarrollo de las industrias culturales. Este marco de regulación implica no sólo un conjunto de desarrollos legislativos que incorporen la visión de lo artístico como campo de la vida social, en tanto productivo y diverso, sino también el fortalecimiento de la institucionalidad pública y privada, y su despliegue mediante herramientas concretas de apoyo al sector, en términos de asistencia técnica y oportunidades de financiamiento, que promuevan entre los actores de la cadena productiva la identidad del campo, los conduzca a formalizarse, a aliarse y a expresarse como fuerza económica y cultural viva, para que de esa manera dinamicen el compromiso del Estado y de la sociedad con su desarrollo.

2. **Asociatividad y agremiación:** el sector cultural presenta muy bajos niveles de representación gremial y organización comunitaria como tales. Carece, por otra parte, de agremiación y representación colectiva, lo que, además de dificultar la implementación de las políticas públicas, limita su participación en la definición de las normas que regulan sus actividades y también impide la visibilización del impacto económico de las industrias culturales. Por otro lado, la asociatividad puede permitir la aparición de sinergias y posibilidades de producción, disminución de costos y apertura de nuevos mercados, que las organizaciones de manera individual y atomizada no podrían realizar. Por estas razones, la política de fomento

de las industrias y el emprendimiento cultural contempla como uno de sus objetivos estratégicos la incubación, el impulso y fortalecimiento de *redes asociativas* que sean base de la agremiación de cada cadena productiva y del sector cultural como un todo. Con miras a ello, la política debe apoyar la creación y el perfeccionamiento de los esfuerzos de asociación, la generación de planes estratégicos y modelos de gestión con vocación productiva, así como su interlocución con las autoridades públicas.

3. **Creación y fortalecimiento de redes:** la creación y el fortalecimiento de redes se concibe a partir de una doble estrategia de acción: *Bounding* (hacia adentro) *and Bridging* (uniéndose por medio de puentes). Se trata del fortalecimiento y la creación de redes a nivel local (intranets) que posteriormente se articulan entre sí. Para esto se precisan entidades públicas y privadas que se comprometan con el desarrollo de la industria cultural en las regiones, de organizaciones comunitarias empoderadas, de producción de contenidos, de liderazgo en las redes locales y de una herramienta de comunicación que permita el intercambio, la circulación de contenidos e información y la interacción entre emprendedores, creadores, productores y usuarios.

Con miras a desarrollar y fortalecer el emprendimiento cultural a nivel regional se propone la implementación de un Programa de Laboratorios Sociales de Cultura y Emprendimiento (Laso) que se concibe como un proyecto para ser desarrollado en las regiones, a partir de la de organización estratégica y comunicacional para jóvenes, basado en el concepto de emprendimiento en red, con un fuerte componente de impulso a la formación técnica en producción de contenidos artísticos, a la utilización de TIC y al emprendimiento cultural.

Los Laso se desarrollan de acuerdo a las necesidades particulares de la población y la región, a través de cuatro componentes: (1) Formación (formación de formadores, formación de emprendedores, producción artística y liderazgo comunitario), (2) Organización y vínculos, (3) Circulación y (4) Sostenibilidad.

4. **Articulación con otras políticas de Estado:** se destacan tres grandes propósitos transversales, comunes a todos los ejes de acción de la política: la *innovación*, la *descentralización* y la *responsabilidad social* empresarial.
 - *Descentralización:* es en lo local donde tiene oportunidad de concretarse una Política nacional de emprendimiento cultural, porque

le permite a cada comunidad caracterizarse con relación a sí misma y a otros grupos. De ahí que el Ministerio de Cultura requiera construir de forma conjunta, con los entes del ámbito regional, aspectos estratégicos que aseguren su implementación. En este sentido, *descentralizar* la política es el principio fundamental y el mayor reto. Se propone participar, apoyar y acompañar proyectos piloto de inserción regional en escenarios representativos del panorama público y privado, que se caractericen por su diversidad cultural y su creatividad, y por la existencia de realidades empresariales, sociales y políticas que reflejen problemáticas comunes en el territorio nacional. Éste es el gran aporte a la diversidad como componente del desarrollo económico del país.

- *Innovación*: la cultura es el más amplio e incluyente ámbito para la innovación en una sociedad. La creatividad es un proceso innato en los seres humanos y es en la cultura en donde encuentra, de forma incondicional, los medios conceptuales y técnicos para desarrollarse. El emprendimiento cultural es una invitación a que la capacidad del creativo se convierta en un producto o servicio deseado por la sociedad, que puede transarse en el mercado, más no exclusivamente allí. Toda industria, sea o no cultural, requiere hoy de la innovación como pilar para su pervivencia; sin embargo, no siempre la sociedad logra sostener una *cultura* de innovación que conduzca a sus ciudadanos a desarrollar y valorar la creatividad. De ahí que se proponga al Ministerio de Cultura como la institución responsable de garantizar que en un país diverso como Colombia perdure el ideal de la innovación desde sus manifestaciones sociales más comunes o tradicionales hasta las más modernas e internacionales. En resumen, las industrias culturales tienen la virtud de *“democratizar” la tendencia innovadora* en una economía regional o nacional.
- *Responsabilidad social empresarial*: las inversiones que se hacen en cultura no suelen ser en primera instancia rentables, desde el punto de vista contable. Sólo cuando la producción y el mercado alcanzan un determinado punto de maduración se puede obtener una remuneración adecuada a la inversión. El desarrollo de bienes y servicios culturales diferenciados y de alta calidad es una oportunidad —y un deber— que no sólo el Estado puede manejar, pues en realidad es *la empresa el mayor beneficiario del desarrollo cultural*.

Por eso la política propone incorporar los conceptos de *responsabilidad social* como oportunidad para el desarrollo de conceptos de diferenciación, trazabilidad e identidad de otros bienes y servicios. Un buen ejemplo es la *cultura cafetera* que, mediante símbolos culturales, ha logrado posicionar la marca Colombia en el mercado internacional del café.

FORTALECIMIENTO A LAS INDUSTRIAS CULTURALES

GENERACION DE EMPRESAS CULTURALES FORMALIZADAS

Fortalecer la *producción* de las organizaciones culturales implica concebir acciones dirigidas tanto al mejoramiento del proceso creativo y sus condiciones técnicas, como a la gestión de las empresas culturales, con base en el uso de las nuevas tecnologías que fomenten el desarrollo de nuevos modelos de negocio en las diferentes áreas artísticas y creativas.

En este sentido, la política para el emprendimiento y las industrias culturales, articulará las redes de asesoría y apoyo técnico y empresarial ya existentes, y tradicionalmente dirigidas a otros sectores, con el fin de dotarlas de metodologías y mecanismos. Estas herramientas serán el resultado de proyectos piloto implementados en asocio con incubadoras, Cajas de Compensación, centros de formación y desarrollo empresarial, las cuales se difundirán con el objeto de visibilizar nuevos modelos de gestión, así como nuevas estrategias para la generación de planes de negocios creativos. Todo esto deberá dar soporte, en el mediano plazo al mejoramiento técnico de los procesos productivos que permita la conformación de una clase empresarial de la cultura *formalizada*.

Dentro de las estrategias para la generación de empresas culturales formalizadas se plantea el fortalecimiento de las líneas de Emprendimiento Cultural en el Sistema Nacional de Incubadoras. A través del Convenio Marco con el SENA y la implementación de estrategias regionales como el programa LASO y los proyectos de redes institucionales en ciudades a manera de clústers para la cultura, se realizarán alianzas con el Sistema Nacional de Incubadoras, que permitan fortalecer líneas del emprendimiento regional por medio de la formación de formadores y emprendedores y de la transferencia de modelos de incubación de proyectos, el emprendimiento y el empresarismo.

FINANCIACIÓN

Búsqueda de canales y oportunidades de financiamiento para la cadena productiva de las artes. En nuestro país sigue siendo considerablemente baja la proporción de organizaciones culturales que acceden a crédito para financiar

sus actividades productivas. En cualquier sector económico, la creación, desarrollo inicial y fortalecimiento de empresas implica mecanismos de financiación apropiados en términos de costos, plazos y garantías. Para el caso de los proyectos productivos del sector cultural, debido a los plazos de maduración de las inversiones, el riesgo y la incertidumbre que implican, así como el proceso creativo del cual resultan sus productos, se precisan *canales de financiación con un acercamiento y adaptación específicos*, así como metodologías particulares de evaluación de proyectos.

En este sentido, la clave para atraer recursos frescos al sector consiste en la convergencia de fuentes públicas y privadas con mecanismos y fondos de cofinanciación que mitiguen el riesgo del inversionista y generen confianza sobre los posibles retornos frente a los recursos aportados. Se requiere gestionar y divulgar nuevas fuentes de financiación como fondos de capital de riesgo, capital semilla, microcréditos, etc. De igual forma, es preciso impulsar *mecanismos tributarios* (exenciones tributarias e incentivos fiscales) que permitan dirigir recursos nuevos al sector e, igualmente, impulsar la responsabilidad social empresarial (RSE) en cultura, con miras a valorar socialmente y generar una identidad de participación de los empresarios del país en la financiación y el fortalecimiento de la producción cultural.

CIRCULACIÓN Y MERCADOS

La creación tiene como finalidad última su circulación, más allá del contexto local, así como la apropiación de la misma por todos los ciudadanos. La apertura de *canales de circulación y nuevos mercados* para los productos culturales nacionales es una iniciativa que reviste una especial complejidad y que precisa de muy diversos tipos de acciones estratégicas dirigidas a cinco objetivos:

- Formación de públicos para la producción artística y cultural.
- Generación de espacios de exhibición y comercialización de los productos culturales.
- Impulso a la circulación en medios masivos de comunicación.
- Introducción de TIC y acceso a la Web para la creación, producción, gestión, difusión y circulación de los productos y contenidos culturales
- Fomento a la generación de mercados y ruedas de negocios culturales, espacios de exhibición, ferias y eventos, etc.

PROTECCIÓN Y DIFUSIÓN DEL DERECHO DE AUTOR Y LA PROPIEDAD INTELECTUAL

Las creaciones del ingenio humano son la “materia prima” de los procesos que cristalizan en productos, servicios y manifestaciones culturales, cuya importancia para la sociedad se mide tanto en función de los valores simbólicos que representan como en la dinámica económica de producción y comercialización que ellas generan. El carácter intangible de esas creaciones hace que su uso comercial esté reglamentado a escala mundial por una serie de normas específicas que regulan su protección y su utilización sobre los diversos soportes físicos, electrónicos o digitales en los que se materializan los bienes y servicios de las industrias culturales.

La protección de la propiedad intelectual está ligada al bienestar de los creadores y por lo tanto a la sostenibilidad de los procesos creativos. La política de fomento de las industrias y del emprendimiento cultural incluye entre sus objetivos estratégicos contribuir a la más amplia difusión de las normas de protección del derecho de autor vigentes en Colombia. Los programas de formación e información en materia de derecho de autor serán integrados a las actividades de capacitación de los protagonistas de las cadenas productivas y de los emprendedores culturales. Con el fin de impulsar el conocimiento y el respeto del derecho de autor, la política buscará alianzas estratégicas de acción común con los organismos especializados del sector público y con las organizaciones privadas de gestión de los derechos en las diversas cadenas productivas del sector cultural, tanto en sus programas de enseñanza del derecho de autor y su difusión, como en la lucha contra la reproducción ilícita de las creaciones protegidas.

EJES DE PROGRAMA

La política para el emprendimiento y las industrias culturales se estructura alrededor de tres grandes *ejes de programa* determinados por el diferente grado de desarrollo de *industrias, empresas y emprendimiento* culturales:

1. **Eje de programa 1: la gran industria cultural.** Sólidamente arraigada en el país, de capital nacional, extranjero o mixto, dotada de mecanismos de distribución o difusión de cobertura nacional y transnacional. (grupos editoriales, multimedia, producción cinematográfica, producción de fonogramas, audiovisual, edición de programas de computador, etc.).
2. **Eje de programa 2: las empresas culturales.** Algunas autodenominadas “independientes” organizadas en estructuras de producción y comercialización de dimensión nacional o regional, sin nexos de pertenencia con la

industria cultural multinacional. Con frecuencia este tipo de industria, de dimensiones más modestas, más cercanas a la búsqueda de talento nacional, le otorga una alta prioridad a la calidad de los contenidos del producto cultural y a la innovación en contenidos y prácticas.

3. **Eje de programa 3: el emprendimiento cultural.** Una intensa labor de asociación proactiva con la estructura del emprendimiento que se ha desarrollado ya en Colombia: incubadoras de empresa, proyectos de desarrollo sectorial, universidades, gobernaciones, ONG, fuentes de cooperación técnica internacional, bilaterales y multilaterales, con el fin de suscitar programas de emprendimiento en el área específica de las industrias culturales, ya sea en el aspecto de la creación, la producción o la distribución o difusión de bienes y servicios culturales y de la cultura viva. Hasta ahora las exigencias económicas de los programas de emprendimiento no han incluido suficientes contenidos de carácter cultural en su nutrida experiencia. El Programa de Emprendimiento del Ministerio de Cultura deberá ayudar a que la producción de bienes y servicios culturales se inserte en la cultura del emprendimiento y tenga una amplia cobertura nacional.

Ahora bien, estos tres ejes de la política están encaminados a mantener vivas las prácticas artísticas y culturales, lo que implica garantizar la sostenibilidad de los procesos de creación, producción, circulación, exhibición, distribución, apropiación y consumo de la producción cultural de nuestro país, comprendiendo que *no todas las lógicas tienen una vocación mercantil* directa sino que también hay tramos de la práctica de corte comunitario, académico y simbólico que son vitales para el sostenimiento de las cadenas productivas. La finalidad de la política, en sus tres ejes, es, pues, *el fortalecimiento de las iniciativas culturales*, con miras a generar las condiciones para que su ejercicio sea sostenido en el tiempo, para que de esta manera puedan trazarse caminos de cualificación y desarrollo de los proyectos culturales planteados en los diversos eslabones de las cadenas productivas del arte y la cultura.

Estos tres ejes se desarrollarán a partir de dos categorías:

- *Acciones de mediano y largo plazo:* para generar un entorno favorable para el desarrollo de las pequeñas, medianas y grandes empresas culturales, principalmente con la creación de infraestructura a través de: *investigación, realización o puesta al día de diagnósticos sectoriales y análisis de*

competitividad, formulación de una política de fomento sectorial y creación de marcos regulatorios.

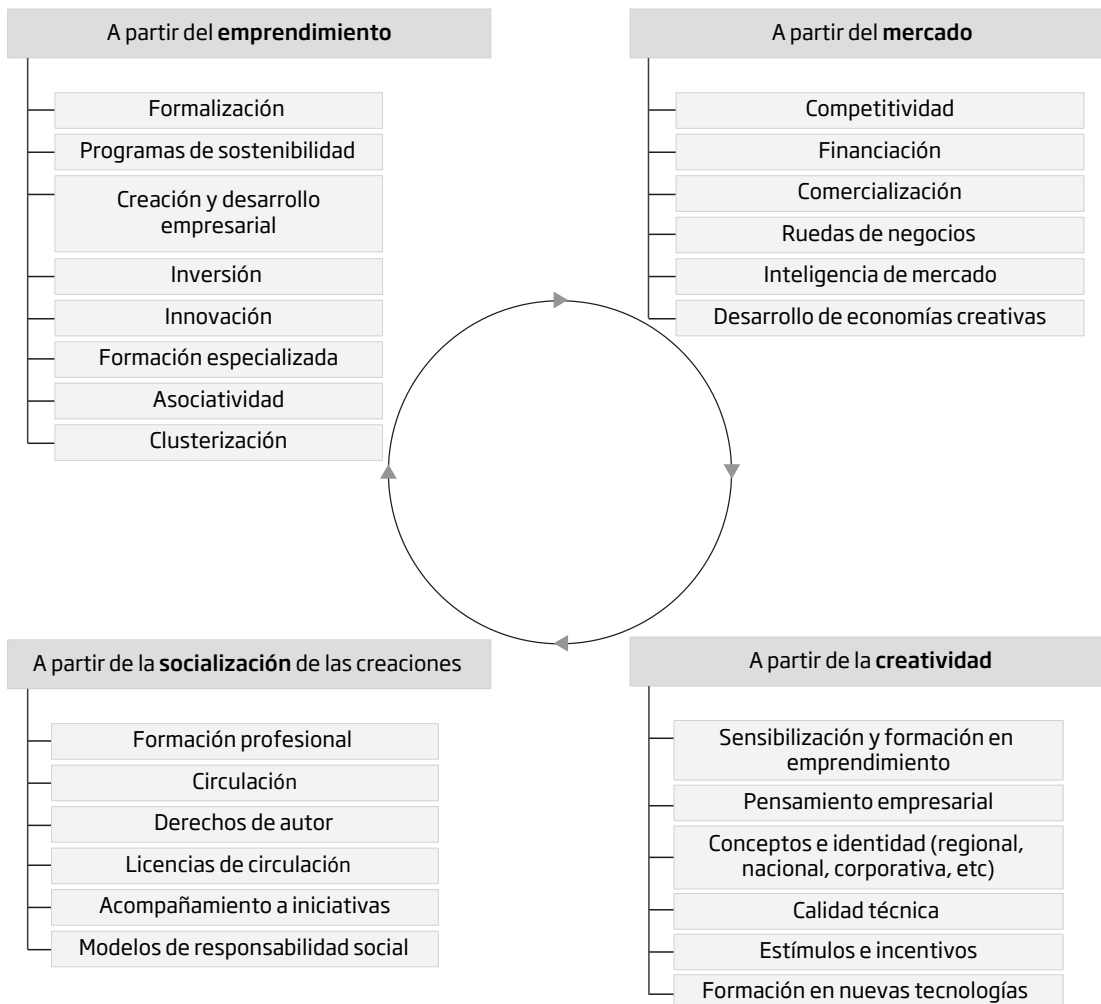
- *Acciones de corto plazo:* para socializar la visión y la misión del Ministerio de Cultura y crear, en los operadores de las industrias culturales, la imagen de que el Ministerio es su interlocutor privilegiado dentro del Estado, un espacio abierto para el análisis de la problemática cultural y económica de cada sector y un aliado en la búsqueda de soluciones legales y administrativas que sólo las distintas instancias culturales, económicas y fiscales del Estado pueden propiciar.

En conclusión, por medio de esta política para el emprendimiento y las industrias culturales, se pretende desarrollar un modelo que en el largo plazo permita:

1. Posicionar las industrias culturales como un sector que contribuye significativamente al PIB, a la generación de empleo y a las exportaciones del país.
2. Posicionar las industrias culturales como un sector generador de utilidades y canalizador de inversión público privada para su crecimiento, el mejoramiento de la infraestructura, y la implementación de zonas francas para el desarrollo de los diferentes subsectores de la cultura.
3. Hacer del sector cultural un eje estratégico del desarrollo sostenible y competitivo de nuestros países para transformarlo en un sector de talla de mundial.
4. Promover la generación de conocimiento e investigación para la eficiente toma de decisiones de política pública.
5. Generar una mentalidad empresarial dentro del sector artístico para la creación de industria cultural.
6. Mejorar los procesos de educación e inversión en el uso de nuevas tecnologías para generar nuevos modelos de negocio que hagan de las industrias culturales una actividad rentable.
7. Articular las políticas del Ministerio de Cultura con otras políticas del Estado.

8. Consolidar una política de circulación y desarrollo de mercados.
9. Participar constantemente en el debate sobre el uso de derechos de autor frente al uso de las nuevas tecnologías.
10. Consolidar una política y un programa de emprendimiento cultural en red para las regiones.

Círculo del emprendimiento cultural: acciones y oferta institucional



[SECCIÓN 4]

En esta sección se recogen tres políticas que buscan caminos para promover la cultura generada en diferentes lugares y por distintos actores. Ya sea la política de estímulos, que resalta la excelencia de los creadores colombianos en diferentes campos del arte y de la cultura, la política de concertación que apoya a las instituciones a través de la asignación de dineros públicos para fortalecer sus objetivos misionales o la política de infraestructura que, de acuerdo con los contextos y las necesidades locales, promueve el diseño, construcción y adecuada gestión de los equipamientos culturales. Todas estas definiciones afirman la necesidad de apoyar la creatividad, así como los procesos sociales y culturales en las diferentes regiones del país.

Las políticas presentadas en esta sección no solamente recogen los conceptos a través de los cuales se entienden los estímulos, la concertación y la infraestructura cultural, sino que concilian las demandas y necesidades de la sociedad, con criterios y procedimientos públicos para una asignación justa de los recursos económicos y técnicos. Los ciudadanos, las instituciones y las organizaciones culturales pueden tener, de esta manera, una visión lo más clara posible de sus propósitos y sus modos de acción que, por supuesto, pueden ser mejorados y renovados a partir de la iniciativa social.



POLÍTICA DE CONCERTACIÓN

INTRODUCCIÓN

Uno de los pilares del desarrollo de la cultura en el país es la concertación, que a su vez, es uno de los componentes fundamentales de la sostenibilidad cultural. El apoyo del Estado, al fortalecimiento de instituciones y organizaciones culturales, es una labor que permite la afirmación del tejido cultural de la sociedad, la promoción de determinadas áreas de la cultura entendidas como prioritarias y el reconocimiento de proyectos con influencia positiva en las comunidades.

En el presente documento se hace una exploración de los antecedentes de la política de concertación, su marco legal, y una conceptualización que permiten entender las ideas que durante años han sustentado una tarea que es operativamente muy significativa y a la que han accedido miles de organizaciones culturales de diferentes niveles geográficos, objetivos institucionales y modalidades de acción. También se plantean los objetivos de la política, sus principios, sus grandes líneas de estrategias, y el contenido ó tipo de proyectos que pueden ser apoyados.

Esta política debe ser particularmente sensible a los cambios que experimenta la sociedad, a las iniciativas que se producen en lo local, lo regional y lo nacional y a la necesidad de procesos de asignación de recursos públicos que cuenten con criterios claros, simetría y equidad. El seguimiento de lo que durante estos años ha posibilitado la ejecución de esta política nos permite elaborar una cartografía de la vitalidad y el compromiso de miles de organizaciones e instituciones culturales que conforman una de las bases más sólidas del desarrollo cultural de nuestro país.

MARCO LEGAL

- **Constitución Política de Colombia, artículo 355:**

[...] El gobierno, en los niveles nacional, departamental, distrital y municipal podrá, con recursos de los respectivos presupuestos, celebrar contratos con entidades privadas sin ánimo de lucro y de reconocida idoneidad con el fin de impulsar programas y actividades de interés público acordes con el plan nacional y los planes seccionales de desarrollo. El gobierno nacional reglamentará la materia.

- **Decretos 777 y 1403 de 1992:** reglamentarios del artículo 355 de la Constitución Política de Colombia.
- **Ley 489 de 1998:** por la cual se dictan normas sobre la organización y funcionamiento de las entidades del orden nacional. Su artículo 6 reza así:

PRINCIPIO DE COORDINACIÓN. En virtud del principio de coordinación y colaboración, las autoridades administrativas deben garantizar la armonía en el ejercicio de sus respectivas funciones con el fin de lograr los fines y cometidos estatales. En consecuencia, prestarán su colaboración a las demás entidades para facilitar el ejercicio de sus funciones y se abstendrán de impedir o estorbar su cumplimiento por los órganos, dependencias, organismos y entidades titulares.

- **Ley General de Cultura, artículo 1, numeral 3:** “El Estado impulsará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la nación colombiana”.
- **Ley General de Cultura, artículo 1, numeral 13:**

El Estado, al formular su política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los colombianos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades, concediendo especial tratamiento a personas limitadas física, sensorial y síquicamente, de la tercera edad, la infancia y la juventud y los sectores sociales más necesitados.

- **Ley General de Cultura, artículo 17:**

El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.

- **Ley General de Cultura, artículo 26:**

El Ministerio de Cultura orientará y apoyará a las gobernaciones, las alcaldías municipales y distritales, y a los cabildos indígenas en la realización de convenios con instituciones culturales sin ánimo de lucro que fomenten el arte y la cultura, con el objeto de rescatar, defender y promover el talento nacional, democratizar el acceso de las personas a los bienes, servicios y manifestaciones de la cultura y el arte, con énfasis en el público infantil y juvenil, tercera edad y discapacitados físicos, psíquicos y sensoriales; así como consolidará las instituciones culturales y contribuirá a profundizar su relación interactuante con la comunidad.

- **Ley 1185 de 2008, “Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997, Ley General de Cultura”, artículo 8:**

[...] El patrimonio cultural inmaterial está constituido, entre otros, por las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva. Es transmitido y recreado a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

- **Decreto 763 de 2009:** “Por el cual se reglamenta parcialmente las leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material”.

ANTECEDENTES: LA CONCERTACIÓN Y LOS CAMBIOS DE LA ARQUITECTURA INSTITUCIONAL DE LA CULTURA

La cultura ha estado siempre asociada al apoyo público. Sin embargo, muchas de las experiencias culturales aparecidas en Colombia desde la Colonia, partieron de la iniciativa y el mantenimiento de instituciones religiosas, educativas o políticas. Pero al generarse la institucionalidad cultural propiamente dicha, en el siglo pasado, el Estado entró a participar de una manera mucho más sistemática y continua en la financiación y sostenibilidad de las entidades, proyectos, instituciones, organizaciones y actores de la cultura. A través primero del Ministerio de Educación, después del Instituto Colombiano de Cultura y finalmente del Ministerio de Cultura, el Estado ha asumido su responsabilidad de promover y estimular las diferentes manifestaciones culturales del país. La historia de esta presencia del Estado aún está por hacerse, aunque ya existen notables investigaciones sobre nuestra historia cultural que ofrecen elementos muy valiosos no solo para considerar el pasado, sino también para encontrar sus vínculos con las comprensiones del presente y los posibles diseños del futuro.

A medida que la arquitectura institucional evolucionó y que la cultura fue encontrando nuevos campos de expresión y desarrollo, han variado los enfoques tanto de la presencia del Estado en el campo cultural, como de sus modelos de sostenibilidad y de financiación, los modos de relación con la sociedad, los criterios de asignación de recursos, el estilo y alcances de la gestión pública y el orden de las prioridades en el apoyo a la cultura misma. También, por supuesto, el sentido de la participación del Estado en la cultura que es de promoción y facilitación para la expresión libre de la diversidad cultural y de ningún modo de orientación de los contenidos artísticos o culturales. Este planteamiento está firmemente arraigado en la defensa y promoción de las libertades civiles contenidas en la Constitución Política de 1991, así como en el papel fundante de la cultura en la configuración de la nación presente en la misma carta constitucional. De un enfoque vertical en que se privilegiaba la actuación del Estado, se ha pasado a uno más horizontal, en que el Estado se relaciona de una manera más activa con la sociedad civil, las organizaciones sociales, los gremios, movimientos sociales, empresas, fundaciones y entidades del tercer sector. De un enfoque de preeminencia de la visión estatal, asimilada además indebidamente a lo “público”, se ha girado hacia un enfoque de “concertación”, es decir, de interacción entre el Estado y las instituciones, organizaciones, proyectos y experiencias de la sociedad, en un plano simétrico, transparente y responsable.

Los modelos de sostenibilidad también han ido cambiando. De una sostenibilidad que generaba dependencias y que no asimilaba criterios técnicos para la escogencia y la asignación de los recursos públicos, se ha pasado a una comprensión

de la sostenibilidad cultural como participación en un proceso en que la autonomía de las instituciones y las organizaciones culturales se hace cargo de la ejecución de los proyectos, de su continuidad y de su relación proactiva con la sociedad, sea ésta local, regional o nacional y en el que el Estado reconoce su responsabilidad pública con ellos. La sostenibilidad ya no se agota simplemente en lo financiero y en lo económico, sino que recurre a otras condiciones para hacerla viable como la coherencia interna de los proyectos, su vinculación y respaldo comunitario, su capacidad de generar impactos evaluables, su tradición como también su capacidad de innovación y cambio. De esta manera, la concertación se construye no a partir de la dádiva sino de los méritos, no de la arbitrariedad sino de las capacidades, los resultados y los efectos positivos de los proyectos sobre la sociedad.

Los modos de relación del Estado con la sociedad también han ido modificándose a medida que los estados se han modernizado y tornado más próximos a los ciudadanos y la sociedad ha encontrado un papel mucho más activo y participativo en las decisiones y en los rumbos colectivos. Mientras en algunos países la sostenibilidad cultural se fundamenta en la filantropía y la inversión de la empresa privada y las fundaciones, en otros, como es el caso de Colombia, ha existido un protagonismo mayor del Estado aunque es creciente la vinculación de la empresa privada y del tercer sector. La responsabilidad social empresarial ya se nota en las acciones de algunas empresas que han colocado el estímulo a la cultura entre el orden de sus prioridades de inversión social y el enfoque empieza a basarse en la cooperación, las alianzas y los logros de las sinergias. Una política de concertación debe ayudar a fortalecer nuevos caminos para la sostenibilidad cultural que, junto a los indeclinables compromisos públicos, fortalezca los de la iniciativa empresarial y fundacional. Así mismo, debe promover la administración eficiente de los recursos y la formación para encontrar nuevas oportunidades de sostenibilidad.

La definición de políticas culturales es un camino para ordenar la gestión pública de la cultura según procesos, sectores, regiones y actores, de una manera tal que los recursos públicos, siempre escasos, sean aplicados de manera adecuada y puedan lograr cambios significativos en la sociedad. Como se observará más adelante, progresivamente el Estado colombiano ha logrado hacer tales definiciones y la política de concertación fundamenta de manera transversal la ejecución de muchas de las políticas culturales existentes. La sociedad —en su diversidad— es la que debe decidir hacia donde quiere que se dirija la cultura, cuáles son sus tendencias más importantes y sus urgencias más reconocidas, de tal modo que esos rumbos de país definan, a su vez, los propios rumbos de la concertación.

En síntesis, el país ha vivido entre el siglo pasado y el comienzo de éste un cambio muy destacado en sus modelos de gestión pública de la cultura que, a su

vez, han generado otras maneras de relación con la sociedad y otra clase de concertación con los actores, las instituciones y las organizaciones culturales. Tener presentes estos antecedentes es fundamental para definir una política consistente de concertación.

En el año 2009 se registró la mayor participación de proyectos, 2.851 mientras que también fue el año con la participación de más municipios: 628. De los 3.861 proyectos apoyados entre el 2007 y el 2009, la mayor participación fue de las instituciones del sector privado, seguidas por las del sector público —casi la mitad del anterior— y 163 del sector indígena. Los proyectos apoyados, tales como festivales, carnavales y encuentros en las diferentes áreas artísticas; programación de museos, casas de cultura, salvaguardia del patrimonio inmaterial; procesos de formación artística, y fortalecimiento cultural a grupos étnicos y a población en situación de discapacidad, dan la posibilidad de que las organizaciones culturales del país y los gestores se vinculen al desarrollo local, regional ó nacional, se articulen diferentes sectores, se generen capacidades, se fortalezca el Sistema Nacional de Cultura y se aporte a la convivencia y al crecimiento con equilibrio, equidad y sostenibilidad.

CONCEPTUALIZACIÓN: LA CONCERTACIÓN COMO UN EJERCICIO DE LA DEMOCRACIA Y LA CIUDADANÍA CULTURAL

La cultura representa un eje del desarrollo social y económico del país, que parte de la consolidación de una identidad colectiva que reconoce la diversidad cultural como fundamento del avance social y como un proyecto de país incluyente. La gestión del Ministerio de Cultura se caracteriza por la reflexión constante sobre las identidades culturales, sustentada en la integración de los procesos históricos de los diferentes grupos poblacionales que han derivado en una serie de valores culturales y modos de vida que requieren ser identificados y reconocidos colectivamente. Buscar visibilizar y articular el afianzamiento de dichas identidades, dando una alta participación a las dinámicas regionales, permitirá reducir la brecha en el acceso a bienes y servicios culturales como estrategia para promover una identidad cultural que mejore la autoestima de los colombianos y motive la autogestión del desarrollo. El Ministerio de Cultura debe ser el principal promotor de la comprensión e inclusión de la multiculturalidad de la nación y de iniciativas de promoción de la interculturalidad. Por lo cual, los planes y programas se evaluarán a la luz de los contextos poblacionales específicos, para afianzar un enfoque diferencial que garantice la igualdad de oportunidades y que favorezca las expresiones culturales diversas de nuestro país.

Una de las dimensiones que fundamenta y a la vez consolida el sentido público de una sociedad es la cultura, que es el lugar del encuentro y de la diferencia, del

intercambio y de la creación. Por eso, la política de concertación del Ministerio de Cultura, promueve el apoyo público a aquellas instituciones y organizaciones sociales que trabajan en diferentes campos de la cultura, con criterios de calidad, participación activa y logros comprobados en la sociedad. Así, el Estado impulsa procesos, proyectos y actividades culturales, en el marco del reconocimiento y el respeto por la diversidad cultural de la nación colombiana.

El campo de la cultura es cada vez más heterogéneo, complejo y exigente. Tiene actores muy diversos, agendas e intereses variados y contrastantes y necesidades crecientes. Esta caracterización es fundamental para diseñar y poner en marcha una política de concertación. Por una parte, los recursos públicos deben tender a responder a tal diversidad y por otra, no son una simple asignación de dinero sino una promoción intencional de procesos y actores de la cultura. La concertación es mucho más que la mera reacción del Estado a las necesidades culturales de las comunidades y los grupos; es especialmente una política pública que se anticipa, que bajo una estrategia visionaria y de futuro, jalona procesos de cambio, afirma tendencias nuevas y da cabida a expresiones no siempre visibles que revitalizan el dinamismo cultural. La concertación, lejos de restringirse a una operación mecánica de distribución de recursos, es una de las oportunidades que tiene el Estado y la sociedad para percibir las transformaciones que se están dando en el entorno cultural, los trazados de porvenir más interesantes, los grupos y comunidades con una mayor vitalidad y compromiso. También es un laboratorio para observar la aplicación real de las políticas públicas, que es una de las mayores preocupaciones de los ciudadanos, las metodologías más exitosas y los procesos más consistentes que merecen la pena de ser apoyados.

En general existen dos modelos que tienen impacto en el funcionamiento de la concertación: el primero de demanda, externo al Estado y sus entidades y otro de oferta institucional, que corresponde a dinámicas regionales y a esquemas de organización propios. La concertación cultural, tal como se propone en esta política, combina los dos modelos, puesto que responde a las prioridades de las políticas lideradas por el Estado y tiene en cuenta, a la vez, los intereses, expectativas y demandas de las organizaciones e instituciones de la sociedad. La uniformización de los intereses se contradice con la naturaleza misma de la cultura que es a la vez, conservación e innovación, conflicto y consenso, consistencia y tensión. El Ministerio de Cultura no puede, entonces, asumir una postura pasiva frente a las comunidades y entidades con las que interactúa ni generar proyectos y acciones de acuerdo a diagnósticos anticipados para cubrir fragmentaria e improvisadamente, demandas de tipo social y cultural. La concertación combina propósitos de las políticas con realidades de las organizaciones,

prioridades sociales con metas institucionales, generando continuidades que logren que se mantengan en tiempo y se desarrollen los proyectos de mayor calidad, que las organizaciones encuentren otras fuentes de sostenibilidad, que los temas culturalmente relevantes para la sociedad existan, que las expresiones culturales que no circulan comercialmente en el mercado puedan tener sus propios nichos y sus propios desarrollos y que la diversidad cultural sea una realidad.

Complementada con la política de estímulos, la política de concertación trabaja fundamentalmente con instituciones y organizaciones culturales de diverso nivel de desarrollo, cobertura y ubicación geográfica. Ésta es una de sus características centrales. Su objeto más inmediato y directo son los grupos e indirectamente los individuos. Las sociedades necesitan instituciones y organizaciones viables, flexibles y que respondan con creatividad a las demandas de su comunidad. Una de las fortalezas de la cultura es la de contar, precisamente, con entidades que puedan realizar su misión, que se articulen con los procesos culturales y que promuevan la participación, en ellos, de diferentes sectores de la sociedad. Se espera que las instituciones y las organizaciones culturales provean estabilidad frente a lo simplemente coyuntural, que faciliten su presencia a través de estructuras organizativas y procedimientos de funcionamiento reconocidos, que establezcan lazos más permanentes con las comunidades y que lleven a cabo acciones que respondan a mecanismos de planeación y de evaluación rigurosos. La política de concertación, a la vez que apoya a las instituciones culturales, promueve la institucionalidad en el sector y, en general, en la sociedad.

De esta manera, se produce una interacción muy fructífera y de subsidiariedad entre el Estado —en este caso el Ministerio de Cultura— y diversas organizaciones de la sociedad civil, que actúan en el campo cultural. Es fundamental que en la creación, promoción, divulgación y preservación de la cultura, participen sus diversos actores institucionales, como son los gremios, las organizaciones culturales, los grupos de creadores, y los movimientos socioculturales, entre otros.

La Constitución Política de Colombia y, en general, su ordenamiento legal establecen la posibilidad de celebrar contratos con personas jurídicas, con el propósito de impulsar programas y actividades de interés común acordes con el plan nacional y los planes seccionales de desarrollo. Esta conjunción entre concertación y desarrollo significa que la política se preocupa por estimular iniciativas culturales que se vinculan con el desarrollo local, regional o nacional, que ratifican la articulación entre la cultura y otras dimensiones de la vida de la sociedad y que reafirman su aporte a la convivencia, el crecimiento con equilibrio y equidad.

LA CONCERTACIÓN: TRANSVERSALIDAD, EQUIDAD Y DIVERSIDAD CULTURAL

Concertar significa ponerse de acuerdo, buscar intersecciones comunes y definir propósitos y metas consensuados. Es un ejercicio activo y no simplemente la respuesta pasiva a unos requerimientos y procedimientos formales o a unos marcos reglamentarios rígidos. La definición de una política pública de concertación tiene en cuenta las reglas utilizadas por los participantes para ordenar sus relaciones, las características materiales y simbólicas del contexto social y las particularidades culturales propias de las comunidades en las que actúan las instituciones y organizaciones que participan en la concertación.

La política de concertación es transversal a todas las políticas culturales lideradas por el Ministerio de Cultura, ya que genera interacciones entre ellas, proporciona información muy valiosa que nace del seguimiento de las experiencias apoyadas y facilita la realización de los objetivos de las otras políticas con las que se complementa.

Por eso, la concertación es fundamentalmente incluyente puesto que tiene en cuenta todas las modalidades de expresiones culturales y, sobre todo, respalda los procesos culturales que se viven a lo largo del país. Garantiza y apoya la creación y la circulación de bienes y servicios culturales pero también la formación, la gestión, la investigación y la apropiación social de la cultura. Tiene múltiples ámbitos geográficos y niveles de influencia y sensibiliza a los integrantes del sector en la identificación y problematización de temas que inciden en su vida cultural. Una política de concertación tiene un campo de operación que ofrece insumos fundamentales para que se desarrollen las capacidades de análisis y acción de las instituciones y organizaciones culturales locales, regionales y nacionales y para que se produzca un intercambio de experiencias que puede contribuir a la cualificación del trabajo cultural de las diferentes organizaciones de la cultura.

El tejido de experiencias que conforma el radio de acción de la política de concertación configura un acumulado social y cultural de enorme valor por sus posibilidades de replicabilidad, su potencial de diagnóstico, el resaltamiento de las tendencias emergentes más promisorias e incluso por la oportunidad de alianzas y sinergias. También es un estímulo para la renovación del análisis y el pensamiento en cultura, siempre y cuando se realice un seguimiento riguroso de las concertaciones adelantadas, una medición cuantitativa y cualitativa de la efectividad de sus procesos y resultados como política, y un distanciamiento crítico frente a la carga operativa que precisa su ejecución.

Una dimensión central de la política de concertación es la búsqueda de la equidad, que no es solamente un problema de acceso justo a los recursos, sino también de calidad del acompañamiento, de equilibrio de las áreas de la cultura

apoyadas, de logros en la participación de las comunidades y los actores culturales y de promoción de las capacidades de las instituciones culturales.

Si bien la política de concertación, como ya se ha señalado, apoya actividades de instituciones y organizaciones culturales, su objetivo fundamental es permitir el fortalecimiento de procesos y de proyectos, más que de acciones esporádicas. De este modo, se garantiza que la gestión cultural tenga persistencia y continuidad y que se comprometa también con procesos a mediano y largo plazo.

Una política de concertación es, a la vez, un instrumento de intervención social, un campo de tratamiento y resolución de conflictos culturales, un escenario de expresión de la diferencia y la diversidad cultural, y un lugar de promoción de la creación artística, las culturas locales y el emprendimiento cultural.

Los seguimientos que se han hecho durante los últimos años al Programa de Concertación del Ministerio de Cultura que concreta esta política, así como la revisión de los contenidos de sus líneas de acción y los proyectos presentados a lo largo de todo el país, muestran que en la concertación se expresan los diferentes intereses y agendas a veces antagónicos de los actores culturales, así como la amplia gama y complejidad de los acervos culturales en los cuales converge la riqueza múltiple de lo cultural procedente de todo el país, tanto de sus regiones como de sus núcleos urbanos.

La cultura no es ajena a los conflictos. Está inmersa en ellos y en ocasiones estos se producen alrededor de asuntos que les son propios como, por ejemplo, la discriminaciones étnicas o las exclusiones vividas por grupos poblacionales particulares. Los acuerdos culturales, por su parte, son siempre relaciones entre agentes culturales que se confrontan a partir de sus particulares nociones de lo cultural, que buscan su legitimidad en el campo de la cultura y que intentan convertir en realidad el ejercicio de sus derechos culturales. La concertación es precisamente un resultado del reconocimiento de que todos los colombianos y colombianas son sujetos de derechos y que los derechos culturales forman parte del conjunto de los derechos humanos. La ciudadanía cultural, que hoy forma parte activa de la imaginación de la democracia, se expresa en una concertación en condiciones de igualdad, que rinde cuentas a la comunidad y que incentiva la participación de todos los sectores culturales de la sociedad.

Una política de concertación, que tenga en cuenta los diferentes campos y procesos de la cultura, es una política que aporta a la diversidad cultural. Las instituciones receptoras del apoyo público, a través de la concertación, están ubicadas en diferentes regiones del país, dirigen sus acciones a diversos ámbitos de la sociedad y tienen heterogéneas estructuras y formas de operar. Todas ellas poseen un reconocimiento de sus comunidades y una legitimidad que nace de su compromiso con la cultura y la comunidad. Así mismo, en la política de concertación,

se busca promover aquellos procesos culturales y artísticos que contribuyan a brindar espacios de encuentro y convivencia de sus comunidades.

Es una realidad del país que los actores culturales, ya sean productores o consumidores de cultura, acceden a ella en condiciones muy difíciles y en ocasiones precarias con relación a los recursos económicos. No son muchos los proyectos y experiencias que cuentan con una estructura aceptable de financiación y en general de sostenibilidad que les permita una actuación consistente, estable y continua. La política de concertación busca disminuir estas dificultades, aunque aún habrá que hacer muchos más esfuerzos por parte del Estado y de la sociedad, para lograr mejores y más adecuados niveles de sostenibilidad cultural.

La política de concertación es, de este modo, uno de los pilares, más no el único de la sostenibilidad de la cultura en el país. En ella participan otras políticas culturales lideradas por el Ministerio de Cultura como por ejemplo las de estímulos, cooperación e infraestructura; los esfuerzos realizados por los gobiernos departamentales y locales a través de su propias políticas culturales y la participación de la cultura en sus respectivos planes de desarrollo; los proyectos de responsabilidad social y la inversión social en cultura de las empresas nacionales y extranjeras; el apoyo de los organismos internacionales y las agencias de cooperación; las estrategias de comercialización y de mercado promovidas por los emprendimientos culturales desde los más grandes hasta los medianos y pequeños y, en general, todas las iniciativas de apoyo de las comunidades.

La política de concertación reconoce, a su vez, la calidad —que es uno de los criterios fundamentales de asignación de los recursos— de los procesos que promueven el arte, la recuperación de la memoria, el acceso y circulación de los bienes culturales, el reconocimiento de las trayectorias vitales dedicadas a la cultura, las expresiones de la cultura popular, la formación, el patrimonio y la investigación cultural. La concertación precisa de procesos de selección sistemáticos y rigurosos, de un seguimiento cuidadoso de los usos de los recursos públicos, de los efectos culturales que se han producido en la institución favorecida, así como en las propias comunidades en las que actúa. La responsabilidad y el compromiso son valores que fundamentan la tarea de la concertación.

Finalmente, la política de concertación es uno de los mecanismos que aportan a la consolidación del Sistema Nacional de Cultura. La distribución de recursos a las diferentes regiones del país, la apuesta por el fortalecimiento de las instituciones y el apoyo a una diversidad de manifestaciones, actores y expresiones culturales locales son factores que permiten fortalecer este sistema.

La duración temporal y el grado de cohesión de las instituciones son factores importantes en el proceso de concertación. Así como se promueven actividades de duración limitada, que tienen repercusiones culturales significativas en las

comunidades, como son las fiestas, se apoyan otras de carácter más permanente y que forman parte de procesos más densos. La concertación también ayuda a que instituciones culturales se fortalezcan progresivamente y que otras que son más fuertes y consolidadas continúen, amplíen y cualifiquen su acción.

La política de concertación ha adoptado un enfoque diferencial, es decir, se propone el apoyo y fortalecimiento cultural de actores y contextos que pertenecen a comunidades étnicas y poblaciones específicas. Una especial atención deben recibir las comunidades indígenas y afrodescendientes, las poblaciones vulnerables y en riesgo, y la población en situación de discapacidad, entre otros.

OBJETIVO GENERAL DE LA POLÍTICA DE CONCERTACIÓN

La política de concertación, acorde con la Constitución Política, la Ley General de Cultura y con el plan nacional y los planes municipales de desarrollo, busca impulsar, estimular y hacer visibles procesos, proyectos y actividades culturales de interés común, en el marco del reconocimiento y el respeto por la diversidad cultural de la nación colombiana, que contribuyan a democratizar el acceso de las personas y las instituciones a los diferentes bienes, servicios y manifestaciones culturales. Apoyar iniciativas culturales le permite vincularlas al desarrollo local, regional ó nacional, articular diferentes sectores, generar capacidades, fortalecer el Sistema Nacional de Cultura y aportar a la convivencia y al crecimiento con equilibrio, equidad y sostenibilidad.

Para lograr lo anterior las organizaciones culturales del país de diverso nivel de desarrollo, cobertura y ubicación geográfica, presentan proyectos culturales, respondiendo a una convocatoria anual que precisa procesos de selección sistemáticos, de seguimiento al uso de los recursos públicos y de evaluación de sus efectos culturales, tanto en las instituciones favorecidas, como en las propias comunidades en las que se actúa, a través del apoyo financiero a los proyectos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA POLÍTICA DE CONCERTACIÓN

- Construir criterios incluyentes de reconocimiento de la diversidad y de las diferentes manifestaciones culturales y artísticas, optimizando la entrega de recursos que permitan un mayor impacto en los procesos locales, regionales, y aportar al desarrollo social y económico de la población beneficiada.
- Impulsar, estimular y hacer visibles procesos, proyectos y actividades culturales a través de la construcción de reglas claras de participación, evaluación, selección y distribución equitativa de recursos presupuestales. Construyendo e implementando, adicionalmente mecanismos y

procedimientos sobre control, seguimiento y supervisión a los proyectos apoyados por el Programa Nacional de Concertación.

- Fortalecer los sistemas de cultura como un conjunto de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación e información articulados entre sí, entregándoles información sobre el Programa Nacional de Concertación, su forma de operación, sus convocatorias, sus resultados y retroalimentando su modelo para futuras convocatorias, contribuyendo de este modo a generar diálogos entre la institucionalidad, los agentes culturales y las comunidades.
- Planear y preparar el contenido de las diferentes convocatorias con la participación de las diferentes direcciones del Ministerio de Cultura, con el fin de articular y complementar los diferentes planes y programas y sus lineamientos y políticas específicas.
- Fortalecer espacios culturales como casas de cultura, bibliotecas, museos, archivos, teatros, salas de cine, generando procesos culturales a su interior que permitan democratizar el acceso a bienes, servicios y manifestaciones culturales y a crear espacios que le aporten a la convivencia y al reconocimiento de la diversidad cultural.
- Fomentar la promoción y circulación de bienes y servicios culturales, en el ámbito nacional e internacional, tendientes a convertir las iniciativas de creatividad artística en producción y mercadeo de bienes y servicios culturales que apunten a ser sostenibles y competitivos.
- Adelantar acciones de evaluación, impacto y percepción sobre proyectos apoyados por el Programa Nacional de Concertación e implementar un mecanismo de evaluación e investigación periódica del Programa que le permita tomar decisiones frente a contenidos y operación. Crear elementos de análisis, seguimiento y medición cualitativa y cuantitativa de la efectividad del programa, visualizando las maneras o modos en que su accionar impacta las estructuras sociales y la producción, circulación y consumo de los bienes y servicios culturales que se producen a nivel local, regional y nacional. El Programa Nacional de Concertación debe constantemente preguntarse por las metodologías de seguimiento y evaluación de sus políticas y construir planes de mejoramiento y, de ser necesario, apuntar a proponer nuevas políticas públicas.

PRINCIPIOS

- **Participación:** promover la vinculación de todas las áreas del Ministerio de Cultura, a los representantes de las organizaciones culturales y de las diferentes instancias que conforman los sistemas de cultura, en la toma de decisiones que orienten el desarrollo del Programa y el contenido de las diferentes convocatorias que realiza.
- **Sostenibilidad:** orientado al desarrollo de la política de optimización y distribución de recursos a partir de procesos culturales que permitan vincular a las diferentes organizaciones culturales al desarrollo local, regional ó nacional, articular diferentes sectores y generar capacidades.
- **Coordinación:** generar lineamientos, procedimientos y esquemas de organización para que todas las áreas del Ministerio de Cultura y sus correspondientes planes, programas y proyectos actúen en forma coordinada en el ejercicio de sus funciones.
- **Concertación:** las decisiones y actividades del Programa Nacional de Concertación se fundamentarán en acuerdos para asumir responsabilidades, esfuerzos y recursos entre los diferentes agentes comprometidos, tanto del Gobierno, como del sector privado nacional e internacional, para el logro de los objetivos comunes que beneficien y logren un mayor impacto sobre las comunidades.
- **Equidad:** incentivar procesos y proyectos, no sólo con las personas jurídicas que cumplan los requisitos establecidos en cada convocatoria, sino reconocer e incentivar aquellas regiones con menos recursos y procesos con mayor calidad.

LÍNEAS ESTRATÉGICAS

- **Fortalecer, a través de la concertación, los procesos, proyectos y actividades de instituciones y organizaciones de la sociedad, que contribuyen al reconocimiento y el desarrollo de la diversidad cultural de la nación y a vigorizar las instituciones y organizaciones locales, regionales y nacionales de la cultura.** La política de concertación no es una simple asignación de dinero, sino sobre todo, una contribución a la afirmación, diversificación y crecimiento del tejido institucional de la cultura

en el país. Por eso es fundamental el seguimiento de las transformaciones que se producen en las entidades apoyadas, sus logros y dificultades, su capacidad para responder a las demandas de sus comunidades, el impacto de sus acciones en la sociedad, las propuestas culturales emergentes, entre otros temas. Por tanto, la concertación debe ir evolucionando a la apertura de nuevos espacios para las organizaciones culturales con convocatorias de otras entidades del Estado e internacionales como, por ejemplo, el Ministerio de Educación, los operadores de educación no formal, y la Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional, entre otros.

- **Estimular e incentivar, mediante la concertación, el desarrollo cultural en las diferentes regiones y municipios del país.** La política de concertación tiene una amplia cobertura puesto que llega a todas las regiones, tiene en cuenta los contextos locales e interactúa con una gran diversidad de actores culturales en todo el país. Por tanto, debe observar, de manera analítica y permanente la distribución geográfica de los recursos, los cambios culturales que se están auspiciando en las diferentes regiones y los sectores sociales involucrados en los proyectos.

La presencia cierta e inmediata del Ministerio de Cultura en el país se da preferentemente a través de la ejecución de la política de concertación. Un altísimo porcentaje de proyectos aprobados se surten en los espacios públicos municipales. En las alcaldías de municipios remotos, el Programa de Concertación, que concreta la política aquí enunciada, ha ayudado a instalar el concepto y la importancia de la cultura en los diálogos y en los planes de desarrollo municipales. La concertación puede contribuir, entonces, a lograr la institucionalización y consolidación del Sistema Nacional de Cultura y a la afirmación de las estructuras administrativas y de fomento cultural en los municipios y poblaciones del país. Además a través de la concertación se pueden monitorear y respaldar proyectos que busquen fortalecer esta infraestructura cultural local.

- **Generar las condiciones que permitan la democratización del acceso a los recursos públicos para la cultura en un contexto de igualdad, transparencia y corresponsabilidad.** Esta línea de la política busca ordenar los procesos y procedimientos para el acceso a los recursos públicos a partir de criterios de igualdad, transparencia y corresponsabilidad. Busca, así mismo, la equidad en la distribución de los recursos, teniendo en cuenta diferencias, características sociales y culturales así como prioridades de desarrollo.

- **Fomentar la creación, circulación y apropiación social de bienes y servicios culturales.** El fomento público a la movilidad artística es una de las estrategias de política cultural más relevantes en la actualidad para la generación de innovación y creación artística y el desarrollo de las industrias creativas. Se hace necesario afianzar la democracia cultural y ver a sus organizaciones, gestores y artistas impactar tanto el territorio nacional como el escenario internacional. El país debe propender por el fortalecimiento de sus mecanismos de movilidad (circulación y promoción) de bienes artísticos y culturales, beneficiando de manera directa la oferta cultural y artística de las organizaciones y de manera indirecta la demanda de los públicos al permitir la socialización del acto creativo para lograr su finalidad última que consiste en el encuentro con el público, la inclusión y promoción de prácticas invisibles o marginales, la apertura de mercados nacionales e internacionales para las producciones artísticas, la promoción el dialogo intercultural y la diversidad y la ampliación del acceso a los públicos. Como estrategia permanente se deben observar mecanismos efectivos de circulación, portafolios, espacios e información que permitan fomentar y fortalecer la circulación de bienes y servicios culturales.
- **Contribuir al fortalecimiento cultural en contextos poblacionales y promover y equiparar, en oportunidades culturales, a la población en situaciones específicas o niveles de vulnerabilidad.** La política de concertación al proceder, según criterios de simetría, democratización e igualdad en el acceso al apoyo público, debe tener en cuenta que en el país existen poblaciones que históricamente han sido excluidas de las oportunidades económicas, políticas y sociales, como también de las culturales. Colombia es un país megadiverso en cuyo proceso histórico no se ha entendido la diferencia como una fortaleza o riqueza sino como una debilidad. La inclusión de las comunidades étnicas depende de la comprensión de su historia y parámetros culturales. La política, al reconocer esta situación, hará especiales esfuerzos para lograr que dichas poblaciones sean reconocidas y valoradas y que las expresiones que les son propias y les confieren identidad reciban el apoyo de la sociedad y el Estado, buscando no que la comunidad se adapte a los lenguajes de la convocatoria sino a construir puentes para el reconocimiento efectivo de su diversidad y a fortalecer sus identidades.
- **Generar herramientas y mecanismos de conocimiento y control ciudadano presentando los proyectos apoyados a la comunidad.** Permitir

que la población beneficiada, las autoridades culturales y las organizaciones comunitarias conozcan los diferentes proyectos, resultados esperados, actividades, impactos y procesos que retroalimenten su quehacer, su gestión y su posibilidad de proyección basados en un diálogo intercultural y de cualificación de los diferentes agentes culturales.

- **Difundir y promocionar los proyectos y procesos culturales apoyados.** Dar a conocer, a través de diferentes medios tradicionales, comunitarios y del uso de nuevas tecnologías, procesos y proyectos que estén generando un reconocimiento a la diversidad cultural, a la inclusión social, a la sana convivencia y que le permitan a las organizaciones fortalecer relaciones con socios estratégicos y hacer visibles, a través de la sistematización de experiencias de su capacidad de aprendizaje y lecciones aprendidas, procesos organizacionales.

PROYECTOS QUE PUEDEN SER APOYADOS

Bajo una lógica en donde los procesos y los eventos se complementan y los eventos se convierten en el espacio para hacer visibles los procesos, para lograr este fortalecimiento se promueven e incentivan proyectos, procesos y actividades, tales como:

1. *Actividades artísticas y culturales de duración limitada:* proyectos que tienen como objetivo la realización de actividades de carácter artístico y cultural cuya duración es limitada, como por ejemplo festivales, carnavales, fiestas tradicionales, encuentros, mercados culturales, congresos, seminarios, festivales, muestras audiovisuales, muestras de artes escénicas, literatura, oralitura, reuniones y encuentros de las redes de bibliotecas públicas. Estos eventos se constituyen en espacio de encuentro comunitario, reuniones de agremiación y reflexión, muestras que visibilizan un proceso o la vigencia de una tradición y un diálogo cultural como nuevo elemento de reconocimiento y rescate de las diferentes manifestaciones culturales.
2. *Actividades culturales de carácter permanente:* proyectos de mayor duración en el tiempo, que generalmente incluyen una serie de actividades que se desarrollan de manera continuada o a lo largo del año, y que permiten el desarrollo de actividades de creación, posicionamiento y renovación de los espacios culturales, tales como:

- Actividades relacionadas con museos: investigación, documentación y conservación de colecciones, programación cultural, exposiciones y trabajo con comunidades.
- Actividades relacionadas con bibliotecas públicas: programación cultural, programas de promoción de lectura, fortalecimiento de colecciones, proyectos de recuperación, registro y difusión de memoria local.
- Procesos culturales que se desarrollen al interior de casas de la cultura, centros de memoria, archivos y academias de historia.
- Programación artística de escuelas de arte, música, danza, coros, teatros nacionales, departamentales ó municipales, laboratorios de artes visuales permanentes.
- Procesos en archivos audiovisuales: inventario, verificación técnica, análisis documental, catalogación, restauración, migración de formatos y divulgación.
- Difusión de contenidos culturales a través de proyectos de televisión, series audiovisuales, sonoras e impresas, medios digitales y medios de comunicación comunitaria ó sin ánimo de lucro (productoras de televisión, emisoras, medios impresos, nuevas tecnologías y productoras audiovisuales universitarias).
- Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: identificación, documentación, investigación, fortalecimiento, recuperación, preservación, protección, promoción, valoración, transmisión, y divulgación de manifestaciones culturales de carácter colectivo tales como la lengua y tradición oral; los sistemas tradicionales de organización social; los juegos y deportes tradicionales; las artes populares tradicionales y contemporáneas, en especial, la música, la danza, la poesía, el teatro popular y las expresiones gráficas; los sistemas tradicionales de construcción de viviendas y manejo del hábitat, y la gastronomía. Lo esencial de este campo es el carácter colectivo de las manifestaciones.
- Industrias culturales y/o creativas: procesos que desarrollen organizaciones culturales tendientes a convertir las iniciativas de creatividad

artística en producción y mercadeo de bienes y servicios culturales que apunten a ser sostenibles y competitivos (diagnósticos, planes estratégicos, ruedas de negocios, estudios de mercado), en coordinación, entre otros, con cámaras de comercio, consejos de competitividad y redes de emprendimiento.

3. *Programas de formación artística y cultural:* proyectos encaminados a la formación en los diversos campos de la cultura y las artes, a través de programas continuados de educación informal (no conducente a certificación) para el trabajo y el desarrollo humano (antes denominada educación no formal), con calidad, que permitan un desarrollo de la actividad cultural con mayores contenidos y técnicas. Los programas deben estar dirigidos especialmente a la formación de formadores, niños y/o jóvenes en las áreas integradas (creación artística), la música, el teatro, la danza, la literatura, las artes audiovisuales, la cultura digital aplicada a las artes y el emprendimiento cultural. Así como talleres dirigidos a la organización y fortalecimiento de las redes de bibliotecas públicas y la formación de bibliotecarios municipales.
4. *Fomentar la promoción y circulación de bienes y servicios culturales:* proyectos que fomenten, promocionen y divulguen las manifestaciones del arte y la cultura, la creación, la investigación y la participación de los artistas ó gestores culturales en el ámbito nacional ó internacional (giras, intercambios, presentación de grupos de proyección, encuentros, ruedas de negocio, mercados nacionales e internacionales y ferias relacionados con industrias culturales y emprendimiento cultural), entre otros.
5. *Proyectos sobre creación, memoria, formación, procesos de recuperación, transmisión de saberes y prácticas culturales, producción y circulación artística y cultural, dirigidos a grupos étnicos:* comunidades indígenas, comunidades negras afrocolombianas, rom y raizal.
6. *Proyectos encaminados a fomentar el reconocimiento, la inclusión social y la participación de la población en situación con discapacidad a través de proyectos artísticos y culturales.* Un país con 6,3% de población en situación de discapacidad, según el reporte del DANE, encuentra en la cultura un gran componente para mostrar la contribución e integración de estas condiciones diferentes a la comunidad. Por esto se incentiva a

las organizaciones a realizar un esfuerzo especial por integrar, incluir y desarrollar metodologías específicas que permitan atender con calidad a estos ciudadanos.

La política de concertación contribuye, de este modo, a la sostenibilidad cultural de organizaciones e instituciones nacionales, regionales y locales y al hacerlo busca promover la diversidad y fortalecer el desarrollo cultural de experiencias ubicadas en diferentes ámbitos de la cultura, en un contexto de descentralización y participación social. De esta manera, y obedeciendo a criterios de igualdad y transparencia, se busca lograr un sector dinámico, responsable y sobre todo profundamente vinculado a las demandas sociales y culturales del país.



POLÍTICA DE ESTÍMULOS

INTRODUCCIÓN

La creación es una de las dimensiones fundamentales de la cultura. Unida íntimamente a la libertad, la creación es un proceso que incorpora numerosas áreas de la vida humana, desde el conocimiento y la sensibilidad, hasta los intereses y las motivaciones humanas; pero también, se relaciona muy estrechamente con la historia, la tradición, las identidades y los diseños de futuro de las personas y los grupos humanos. De esta manera, la creación combina lo individual con lo social, el pasado con el futuro. La creación, a su vez, se expresa de múltiples maneras y está presente en la amplia gama de las manifestaciones culturales y artísticas de un pueblo. Una sociedad se identifica así misma alrededor de los procesos de creación que se producen desde todos sus ámbitos y actores, a través de diferentes soportes, procedimientos e instrumentos.

Durante siglos el apoyo a la creación ha sido de los factores dinamizadores de la cultura. Se ha llevado a cabo mediante diferentes medios, desde el mecenazgo a los artistas, hasta la conformación de organizaciones de creadores o la generación de fundaciones e instituciones sociales para su estímulo y promoción. También ha sido larga y diversa la historia de la participación del Estado en el estímulo de la creatividad y la innovación. Se han ensayado diversos modelos, que se han ido consolidando alrededor de principios como la equidad, la corresponsabilidad, el enfoque diferencial, y el valor del intercambio de experiencias, entre otros.

Estimular la cultura significa afirmar el potencial de la diversidad, reconocer el talento y la creatividad de ciudadanos y ciudadanas, apostarle a proyectos de mediano y largo plazo que repercutirán en la renovación de las tendencias del arte o en el fortalecimiento y transformación de los procesos simbólicos de una sociedad.

El Estado colombiano reconoce, en el acto creador y en los procesos de investigación y formación, fuentes primordiales del desarrollo cultural, y se compromete a fomentarlos, estimularlos y apoyarlos con acciones afirmativas, como las que, desde hace años, ha puesto en marcha el Ministerio de Cultura, a través del Programa Nacional de Estímulos (PNE), que lo consolida como un canal descentralizado de reconocimiento e incentivo al sector y a la diversidad cultural del país.

La política de estímulos busca que los creadores, desde sus múltiples visiones y desde todas las regiones, contribuyan a construir un país diverso, multicultural y pluriétnico. La labor del Ministerio de Cultura es fortalecer esos procesos de creación, investigación, circulación y apropiación social de la cultura, para evidenciar el mapa latente y vivo de la diversidad nacional, con su autenticidad y características, proponiendo una nueva perspectiva que fortalezca nuestra identidad¹.

Esto indica que los estímulos están dirigidos a procesos que se articulan entre sí: se busca que la creación pueda circular socialmente y que los colombianos y colombianas puedan acceder al disfrute de los diferentes productos de la creación. La circulación permite que las obras sean conocidas, que haya un diálogo enriquecedor entre los creadores y sus trabajos, y que se logren las intersecciones que vive hoy diariamente la cultura contemporánea. La apropiación genera relaciones de significación entre las personas y los procesos y productos creativos de tal manera que se generan recreaciones y nuevas asignaciones de sentido —tanto individuales como sociales— que van enriqueciendo el acervo cultural de los colombianos. De esta manera los estímulos se potencian y tienen efectos directos e indirectos sobre el desarrollo de la cultura.

MARCO NORMATIVO

La política de estímulos del Ministerio de Cultura se enmarca dentro de mandatos constitucionales y legales. La Constitución Política de Colombia establece que el Estado creará *incentivos* para *personas e instituciones* que ejerzan y fomenten manifestaciones culturales, en búsqueda del conocimiento y la libertad en la expresión artística. Por su parte, la Ley General de Cultura, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, busca incentivar la *creación* artística, la *investigación* y la producción cultural, mediante el *reconocimiento* y apoyo financiero a los creadores e investigadores del país.

Finalmente, el Plan Decenal de Cultura 2001-2010, como instrumento orientador de políticas culturales que garanticen la *sostenibilidad del sector* a largo plazo, establece como principios generales, en materia de estímulos, la *creación*

1 Palabras de Paula Marcela Moreno Zapata, Ministra de Cultura.

cultural individual y colectiva en condiciones de equidad, libertad y dignidad; la democratización de la creación cultural y de su *circulación*, goce y disfrute en los ámbitos locales, regionales, nacionales e internacionales; el *reconocimiento de los procesos socioculturales* como punto de partida para el apoyo y estímulo a la *producción y el consumo cultural* que elimine discriminaciones y exclusiones.

ANTECEDENTES

El PNE, que desarrolla la política de estímulos, nació con el Ministerio de Cultura en el año 1997, con el fin de articular los programas de becas y premios que el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) venía otorgando desde el año 1988, y de ampliar la oferta de convocatorias, en aras de fortalecer la riqueza cultural de los colombianos por medio de *estímulos* especiales tales como *becas* de creación, investigación y formación; *pasantías* en varias modalidades; *residencias artísticas* nacionales e intercambios internacionales con algunos países; y *premios* para obras inéditas en las distintas áreas artísticas y de la gestión cultural.

Desde ese año, los estímulos se han otorgado a través de convocatorias públicas que han garantizado el acceso democrático en igualdad de condiciones a todos los participantes. La oferta ha fortalecido los procesos de participación nacional a lo largo de estos doce años y, a la vez, ha permitido que el trabajo artístico y cultural de creadores, investigadores, gestores e instituciones culturales se cualifique y se consolide. A la fecha han participado en las convocatorias, desde el año 1998, 18.370 aspirantes en todo el territorio nacional y de colombianos residentes en el exterior, de las cuales han sido beneficiadas 1.412 personas e instituciones. De igual forma, desde el 2008, se estableció una participación diferencial para las comunidades afrodescendientes e indígenas, logrando el reconocimiento de 30 experiencias entre 104 presentadas.

Durante los doce años del PNE se han entregado 21.240 millones de pesos. En su primer año el Programa otorgó estímulos cercanos a los 4.612 millones de pesos; en el 2009, ha entregado alrededor 5.698 millones de pesos, de los cuales 2.418 millones de pesos corresponden al presupuesto asignado por el Ministerio de Cultura y 3.280 millones de pesos gestionados a través de entidades del orden nacional y de la cooperación internacional, en un esfuerzo conjunto de articulación y cooperación con el sector privado, que se constituye en un ejemplo de cofinanciación y legitimación social, que hace posible que cada año aumente progresivamente el número de personas beneficiadas.

De igual forma, se destaca la publicación de 155 libros desde el año 1992, la producción de 6 discos compactos con las obras musicales de 150 autores y la participación, desde 1998, de 405 jurados nacionales y 99 internacionales, que

han cualificado con su participación y recomendaciones las acciones del Programa y en general la política de estímulos.

En la actualidad, el PNE trabaja de manera transversal los objetivos de las políticas culturales trazadas por las direcciones de Artes, Cinematografía, Comunicaciones, Poblaciones, Fomento Regional y Patrimonio; apoya iniciativas que surgen de entidades adscritas al Ministerio de Cultura como el Museo Nacional, la Biblioteca Nacional y el Instituto Caro y Cuervo; y gestiona convenios interinstitucionales, cuya visión común ha permitido, año tras año, ampliar la oferta de convocatorias y crear espacios innovadores en función de la evolución del arte y la investigación cultural.

De esta manera, los estímulos responden a definiciones de políticas y sobre todo a las articulaciones que deben existir entre ellas. Esta transversalidad de la política de estímulos le da consistencia, continuidad y pertinencia a la acción del Estado en este tema y también permite el desarrollo estratégico de otras políticas culturales lideradas por el propio Ministerio y fortalece además las políticas culturales regionales y locales.

CONTEXTO

El Plan Decenal de Cultura, 2001-2010 hace visible que, en la actualidad, lo público se constituya como espacio de interacción entre las dinámicas de la sociedad civil, su heterogeneidad y el Estado; en donde la sociedad hace demandas y expresa nuevas necesidades y orientaciones desde sus procesos de toma de conciencia, elaboración de nuevos imaginarios y expectativas e identificación de nuevos proyectos. Enfatiza también, que la construcción cultural de la ciudadanía y de la democracia participativa plural, pasa por el estímulo a los procesos de creación, producción y formación, y el reconocimiento a la riqueza de saberes, experiencias y prácticas colectivas, que constituyen legados culturales invaluable de grupos, etnias y pueblos.

Por lo anterior, la política de estímulos, que adelanta el Ministerio de Cultura, busca la identificación y reconocimiento de agentes y expresiones culturales que permitan la creación de una cartografía cultural del país; el fortalecimiento de la institucionalidad en el ámbito local, a través de la apropiación, concertación y coordinación de las líneas de acción del PNE con los entes territoriales, para el desarrollo de expresiones artísticas individuales y su vínculo con procesos culturales comunitarios, así como la generación de redes culturales y el fortalecimiento de las organizaciones de las que hacen parte los beneficiarios del Programa. De igual forma, busca el diseño de estándares de calidad de la expresión cultural y la excelencia mediante el reconocimiento a la cualificación de las experiencias presentadas.

El compromiso de incentivar la labor artística en el país se ha cumplido en beneficio de quienes han aprendido en el proceso mismo de presentarse en las convocatorias. Las bases de participación exigidas por el PNE han trazado lineamientos para creadores e investigadores, quienes han mejorado sus propuestas, incorporando nuevas herramientas de emprendimiento a sus procesos artísticos y de investigación y a sus oficios, logrando así comprometerse con la transmisión de lo adquirido en beneficio de sus comunidades.

CONCEPTUALIZACIÓN

El concepto de estímulo en esta política se refiere a las acciones encaminadas a desencadenar procesos culturales para fortalecer el Sistema Nacional de Cultura y su impacto en la sociedad, mediante la participación y reconocimiento a diversos actores del sector.

Para el Ministerio de Cultura el estímulo significa apoyar la creación, la investigación, la formación y la circulación; facilitar el intercambio y la interculturalidad; reconocer socialmente a creadores, a través de sus proyectos y trayectorias vitales al servicio de la cultura; promover nuevos talentos; afirmar las identidades y la diversidad; apoyar el desarrollo cultural de las regiones, y fortalecer las iniciativas comunitarias y las redes sociales.

Existe una serie de conceptos-guía de la política de estímulos. Además del de creación que es un acto libre de la expresión humana personal y colectiva, está el de participación que se entiende como la posibilidad que tienen todos los colombianos y colombianas de acceder a los recursos públicos para fortalecer sus posibilidades creativas, así como para afianzar y desarrollar, en sus grupos, procesos de circulación de la cultura y de investigación como exploración de las diferentes y cada vez más complejas realidades culturales y de formación.

Si bien los estímulos pueden dirigirse a personas, la política pretende fortalecer redes, promover intercambios, generar tejidos sociales de creación.

La equidad, la transparencia y la rendición de cuentas son conceptos básicos de la política de estímulos que se concretan en todos los momentos operativos del proceso de su asignación, como una concreción del concepto de ciudadanía cultural adoptado por el Plan Decenal de Cultura de Colombia.

Conceptos claves en el horizonte cultural como los de diversidad cultural, identidades culturales e interculturalidad le dan solidez a la política de estímulos. Dicha política es uno de los caminos para lograr que la diversidad cultural de nuestro país crezca, se expanda y encuentre nuevos rumbos. La creación de personas y grupos suele producir conmociones en nuestras comprensiones identitarias, que son necesarias y provechosas, y la promoción del talento y la

calidad generan posibilidades de intercambio y de aprendizaje con otras experiencias y realidades culturales.

OBJETIVO GENERAL

Estimular la creación, la investigación y la formación de los actores del sector, así como la circulación de bienes y servicios, para la sostenibilidad cultural de la nación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reconocer los procesos de creación, innovación e investigación cultural del país.
- Promover la formación, en diferentes esquemas, en el ámbito nacional e internacional, de los creadores, artistas, investigadores, gestores e instituciones del sector cultural.
- Incentivar la producción, circulación de bienes y servicios y la apropiación social de la cultura.
- Divulgar, en el ámbito nacional e internacional, las propuestas presentadas en las diferentes convocatorias, visibilizando las experiencias significativas de creación, investigación y formación financiadas por el Programa.
- Fomentar la generación de redes culturales en el país y el fortalecimiento de las organizaciones de las que hacen parte los beneficiarios del PNE.
- Fortalecer la institucionalidad cultural mediante el reconocimiento y articulación de experiencias de desarrollo local en el Sistema Nacional de Cultura.

LÍNEAS DE ACCIÓN

La política de estímulos del Ministerio de Cultura se estructura alrededor de las líneas de creación, investigación, formación y circulación mediante diferentes modalidades establecidas por el PNE, tales como premios, becas, pasantías y residencias artísticas.

- **Creación.** La creación dentro de la política de estímulos del Ministerio se plantea como el acto humano individual, colectivo o de redes que

permite a las personas, sociedades o comunidades, innovar y recrear la cultura, y adaptarse a situaciones nuevas dentro de la realidad. La creatividad y la participación activa de los actores culturales, más allá de su directa relación con las artes, posibilita condiciones de desarrollo en distintos ámbitos de la vida de las comunidades.

La creatividad no es entonces una noción única y exclusivamente dedicada a la producción de objetos o formas artísticas, sino también la capacidad misma de generar soluciones a problemas del entorno social y a la producción y el disfrute de la cultura. En ese sentido, esta línea busca estimular, reconocer y visibilizar los procesos de creación.

- **Investigación.** La generación de conocimiento en relación con los procesos y dinámicas culturales del país se caracteriza por un incipiente desarrollo y avance, razón por la cual la política de estímulos del Ministerio concentra esfuerzos en la búsqueda de horizontes que reafirmen lo propio, identifiquen nuevas visiones y construyan comunidades académicas y redes sociales, que posibiliten el diálogo intercultural como fuente primordial para el desarrollo. Esta línea busca promover el estudio de áreas en riesgo consideradas como estratégicas para la construcción de tejido cultural en el país y fomentar, estimular y apoyar los procesos de investigación cultural, como desarrollo de la capacidad de creación e innovación de todos los individuos y el ejercicio de la libertad en un país diverso, multicultural y pluriétnico.
- **Formación.** La política de estímulos, en relación con la formación, reconoce como principio general las prácticas, tradiciones y saberes empíricos, académicos y científicos como espacios vitales en la generación de conocimiento y en el desarrollo cultural. Esta línea busca facilitar el acceso y ampliar la oferta académica de calidad para perfeccionar, ampliar, actualizar y cualificar las facultades artísticas de los actores del sector, a través de convenios con instituciones nacionales e internacionales, que impulsen la profesionalización, la formación de nuevos talentos y faciliten el intercambio y aprendizaje cultural producto de la movilidad.
- **Circulación.** La circulación para el Ministerio y su política de estímulos se refieren a la democratización y aumento de la oferta de bienes y servicios culturales de calidad, generando incentivos a la distribución de los mismos en condiciones que preserven y protejan el pluralismo y la

diversidad de las iniciativas culturales populares, en nuevos mercados y circuitos culturales. Esta línea se compromete con la publicación y difusión de las experiencias reconocidas y de aquellas que sean identificadas en la cartografía cultural desarrollada por el Ministerio, así como la movilidad de actores culturales en diferentes ámbitos.

MODALIDADES

- **Premios.** Esta modalidad tiene como propósito reconocer obras terminadas e inéditas de creadores, artistas e investigadores, y busca sacar a la luz pública nuevas obras que enriquezcan el patrimonio colombiano. El espíritu del premio, además de reconocer obras terminadas e inéditas, es el de retornar socialmente un producto que sirva de aliento a quienes lo desarrollan, así como al público en general: a personas naturales y/o jurídicas se les reconoce la excelencia de sus obras finalizadas y la contribución realizada en pro del desarrollo de las artes y la cultura del país.
- **Becas.** Las becas tienen como objetivo incrementar las oportunidades de formación, para la creación y la investigación, a personas naturales y/o jurídicas, profesionales vinculados a la cultura, comunidades afrodescendientes, indígenas y artísticas, que acrediten trayectoria sobresaliente en su campo y ofrecer apoyo económico y logístico con el fin de llevar a cabo programas de formación en universidades del país o en el exterior para que desarrollen sus proyectos. Una vez terminados sus estudios, los becarios deben revertir en el país los conocimientos adquiridos.
- **Pasantías.** Es el tiempo que dura una persona —pasante— en desarrollar un proyecto en una escuela, taller, en cooperación con un grupo artístico o al lado de un maestro quien le ayuda a perfeccionar, ampliar, actualizar o cualificar su facultad artística, profesión u oficio, en un lugar diferente al de su residencia en Colombia o en el exterior. Su objetivo es promover procesos de formación de artistas e investigadores, bien sea como estudiantes o como formadores, a través del desarrollo de proyectos en escuelas, talleres, o universidades. Estas pasantías, de educación para el trabajo y el desarrollo humano (antes denominada educación no formal), se otorgan en todas las áreas contempladas en la Ley General de Cultura: artes visuales, artes y oficios, danza, literatura, medios audiovisuales, música, teatro, patrimonio, bibliotecas, gastronomía, museos y patrimonio fílmico.

- **Residencias Artísticas.** Apoya a artistas e investigadores, con trayectorias consolidadas, para que desarrollen proyectos creativos o exploraciones artísticas, en un lugar diferente al de su residencia ya sea en Colombia o en el exterior. Los beneficiarios realizan su proyecto en un período de tiempo definido, en una cultura distinta a la propia, lo que estimula el diálogo de culturas, propicia la interacción y el intercambio con las comunidades artísticas, y amplía su horizonte cultural.

A QUÉ LE APUESTA EL PROGRAMA NACIONAL DE ESTÍMULOS

- Promover la descentralización y fortalecer la institucionalidad, a partir del trabajo coordinado entre el Ministerio y las entidades territoriales, para el fortalecimiento y cualificación de las expresiones culturales, la preservación del patrimonio, la difusión de los valores culturales de la nación y la sostenibilidad cultural.
- Ser referente nacional, mediante convocatorias públicas y abiertas, para el desarrollo cultural, el fortalecimiento de procesos de creación, investigación, circulación y apropiación social de la cultura en un escenario nacional, diverso, multicultural y pluriétnico, así como contribuir a la cadena de valor en los diferentes sectores de la cultura, el fortalecimiento de las empresas culturales y de sus relaciones con similares en el exterior.
- Fortalecer la política de estímulos mediante la transferencia de las experiencias del PNE, el acompañamiento y asistencia técnica a las entidades territoriales en el desarrollo y liderazgo de convocatorias que estimulen al sector cultural en áreas y entornos con necesidades específicas.
- Propender por la consolidación de una ciudadanía democrática cultural, que permita la participación y formación de públicos, mediante la generación y recuperación de espacios culturales que reconozcan la diversidad de la nación, el conocimiento de las distintas realidades de los grupos étnicos del país, la recuperación de tradiciones y memorias de culturas vivas y el desarrollo de iniciativas de emprendimiento cultural.
- Consolidar una red de creadores e investigadores, a partir de intercambios artísticos que permitan el reconocimiento de otras culturas, y de los participantes, tutores y jurados de las convocatorias, para el fortalecimiento de los lazos de cooperación y el enriquecimiento de los valores

artísticos y culturales de la nación, así como descubrir y promover nuevos talentos y reconocer e impulsar las diferentes expresiones artísticas a través de su inclusión en el Sistema Nacional de Información Cultural (Sinic).

- Reconocer e incentivar la creatividad de las personas, entidades, organizaciones y colectivos comunitarios que aportan a la construcción de comunidades virtuales, registran procesos culturales y difunden las manifestaciones artísticas mediante la incorporación de nuevas tecnologías de la información y la comunicación, reflejando la diversidad cultural del país.
- Fortalecer el intercambio, la circulación de experiencias y la movilidad de los actores culturales, para fomentar la interacción entre procesos culturales que tienen lugar en las diferentes regiones del país mediante acciones de cooperación nacional crecientes e institucionalizadas. Así como promover los intercambios internacionales con el propósito de que los agentes culturales se familiaricen con las experiencias de trabajo socio-cultural y apreciación artística en otros países.
- Sistematizar las experiencias presentadas a las convocatorias abiertas por el PNE, realizar la evaluación de impacto de las mismas en el sector cultural, con el propósito de identificar avances, logros, experiencias significativas y necesidades puntuales en cada región, para concebir, ajustar y ofrecer convocatorias apropiadas a la diversidad de nuestro país, así como afinar las políticas, planes, programas y proyectos del Ministerio en materia de estímulos.
- Conformar un cuerpo de tutores y jurados, a partir de la cualificación de los agentes culturales y beneficiarios del Programa, que puedan, a partir del desarrollo de sus propios procesos, acompañar las propuestas financiadas por el Programa para asegurar los resultados esperados.
- Crear la cartografía cultural del país, a partir del registro, sistematización y actualización permanente de los procesos creativos identificados en las distintas convocatorias realizadas, para el seguimiento, aprendizaje e intercambio de buenas prácticas entre las comunidades, así como el directorio de creadores, investigadores y trabajadores de la cultura. Este instrumento sumado a otras variables tales como procesos, calendario de eventos, mapa de productos, agentes, bienes y servicios culturales,

permitirá a las distintas direcciones del Ministerio y a los homólogos en las regiones, realizar lecturas sobre el estado del sector, la toma de decisiones y la asignación de recursos.

- Generar procesos de innovación y de fortalecimiento de la gestión cultural, que permitan orientar y hacer más pertinente la política de estímulos del Ministerio.
- Identificar y divulgar tendencias, generar alianzas permanentes y potenciar el carácter intersectorial de la cultura, para constituir el PNE como el instrumento de responsabilidad social cultural del Ministerio, en relación con el sector privado y la cooperación nacional.



POLÍTICA DE INFRAESTRUCTURA CULTURAL

INTRODUCCIÓN

La infraestructura, como intervención del hombre sobre el territorio, está profundamente vinculada con la organización y el funcionamiento de la sociedad y evidencia el nivel de desarrollo de una comunidad. Si la cultura es, según la conocida definición de la Unesco, “el 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”, la infraestructura para la cultura o la infraestructura cultural, es, sin duda, una poderosa herramienta para promover el desarrollo económico y social y para integrar a las comunidades y generar su bienestar.

La infraestructura cultural es uno de los elementos más evidentes de la identidad de un pueblo o de un grupo humano. La historia de la humanidad ha estado marcada por las construcciones que los seres humanos han hecho para acompañar y representar desde los actos más sencillos de su vida cotidiana, hasta la conmemoración de sus gestas históricas, los significados de la muerte o los ritos y ceremonias del encuentro y la festividad. No es posible pensar la cultura de un pueblo sin el reconocimiento de los lugares que ha construido a través del tiempo para aproximarse a lo sagrado, impartir justicia, socializar a los integrantes de la comunidad o celebrar sus diversas fiestas y conmemoraciones. La construcción de esos lugares, así como la asignación de sentido que sobre ellos lleva a cabo la comunidad, es el testimonio de sus creencias y comprensiones de la vida y el mundo, de sus relaciones con el entorno, del acervo de sus tradiciones y de su sentido de futuro.

En la infraestructura cultural converge lo físico con lo simbólico, lo material con lo histórico. Desde la construcción más humilde hasta la más elaborada y monumental, son representaciones existenciales de la vida de las comunidades. Por eso toda intervención debe contar con las percepciones, los estilos, la significación del espacio o los modos de habitarlo de las comunidades. En el Informe de Desarrollo Humano de Chile de 2002 se afirma que la cultura son las maneras a través de las cuales nos representamos e imaginamos la convivencia. Y precisamente la convivencia transcurre en casas, calles, plazas, y espacios de encuentro.

La infraestructura cultural comprende todos los espacios en donde tienen lugar las diversas prácticas y manifestaciones artísticas y culturales de las comunidades. Por ello, la formulación de una política en infraestructura cultural resulta más que pertinente.

La política de infraestructura es uno de los temas en que convergen de la manera más concreta algunas de las grandes tensiones de la cultura, porque se trata de una política que confronta el diseño con las demandas del entorno, la simbología local con las propuestas técnicas. No se trata simplemente de construir amoblamientos culturales sino de producir intervenciones sociales y simbólicas que deben contar con los contextos, la historia de los lugares y los significados culturales del espacio. Los edificios, las plazas o las malocas son representaciones físicas de sentimientos, signos de la identidad y hasta visiones cosmológicas del universo. La política de infraestructura coteja la contemporaneidad con las concepciones ancestrales, de tal manera que sus propuestas no deben ser simples cultos a lo tradicional, sino una buena manera de plantearse la innovación y el cambio dentro de comunidades y lugares con gran presencia simbólica. También se propone promover la circulación de bienes y servicios culturales, fomentar el acceso a las tecnologías y facilitar el encuentro entre las políticas y las realidades culturales sobre todo de comunidades muy pobres y excluidas.

En el caso de la infraestructura cultural se deben destacar varios hechos fundamentales. Sus espacios son lugares especiales de expresión de la vida pública ya que en ellos se manifiestan los intereses comunes de la comunidad, aquello que pertenece a todos y a los que todos pueden tener libremente acceso. Las fiestas y el arte, las celebraciones y las ceremonias suelen transcurrir por estos espacios de lo común, en que además se corroboran las condiciones de igualdad que deben presidir el ejercicio público de la cultura. La importancia de estos lugares está en que la gente se los apropie, los haga suyos. Solo de esta manera se logrará su mantenimiento y sostenibilidad.

Esta política le apunta a la creación, al fortalecimiento y a la sostenibilidad de espacios de intercambio y enriquecimiento de las comunidades, como puntos de encuentro de los diferentes creadores y gestores culturales y lugares para

la convivencia y la inclusión social. Todo ello, partiendo del principio de la descentralización efectiva y de la generación e instalación de capacidades locales. Lo anterior, promoverá la sostenibilidad de prácticas artísticas y culturales de las diferentes comunidades del país.

ANTECEDENTES

La creación de casas de la cultura se inscribe dentro de las primeras acciones de fortalecimiento de la infraestructura cultural en años recientes. En los años cuarenta se construyeron algunas como las de los municipios de Santa Rosa de Cabal en Risaralda y Jericó en Antioquia, como organizaciones no gubernamentales. Las primeras casas de la cultura oficiales datan de la década de los años sesenta.

Con la creación del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) en 1968, surge una institución del orden nacional que apoya las ya creadas y promueve la constitución de nuevas. Esto fue determinante, ya que, además de posibilitar una mayor atención y asistencia a la ciudadanía sobre centros culturales, se elaboraron materiales de apoyo y se propició el intercambio de experiencias. Para el año de 1976 había aproximadamente 300 casas de la cultura en el país. Hasta 1983, fecha en la que ya existían más de 500 casas de la cultura, Colcultura mantuvo una estrecha relación de apoyo, asesoría y seguimiento con estos centros.

A partir de 1998, en el contexto del desarrollo municipal, el Ministerio de Cultura ha apoyado la realización de encuentros regionales y nacionales de directores de casas de la cultura, eventos que han contribuido a consolidar la organización y la proyección de estos centros. Igualmente, desde ese año, el Ministerio de Cultura implementó un programa orientado a desarrollar y fortalecer la infraestructura cultural de los municipios y hasta el 2004 operó el Programa Nacional de Infraestructura Cultural “La Casa Grande”, que contemplaba estrategias relacionadas con la construcción de nuevos centros culturales, el mejoramiento, la ampliación y la terminación de la infraestructura existente. También la recuperación del patrimonio construido, la adecuación de los edificios existentes para actividades culturales y la dotación de centros culturales.

Este programa buscaba llegar a todo el país, priorizando las zonas afectadas por la pobreza, los conflictos sociales y reconociendo la pluriculturalidad de las etnias indígenas, afrodescendientes, palenqueras, rom y raizales. En el marco de este programa se llevaron a cabo proyectos de gran reconocimiento, tales como: el Centro Cultural de Mirití-Paraná (Amazonas), el Centro Cultural de Chiquinquirá (Boyacá), la Casa de la Cultura de Cereté (Córdoba), la Casa de la Cultura de Girardot (Cundinamarca), la Casa de la Cultura de Marsella (Risaralda) y la

Escuela de Música de Providencia, entre otras. También se consiguió la adecuación y restauración de infraestructura cultural nacional como el Museo Nacional o el Teatro Delia Zapata Olivella.

En cuanto a la financiación, entre 2004 y 2008, el Ministerio de Cultura destinó \$30.345 millones para apoyar la infraestructura cultural, atendiendo 68 espacios que incluyen casas de la cultura, bibliotecas y museos, entre otros. Por otra parte, dentro de este mismo periodo 2004-2008, es preciso resaltar el aporte de \$16.518 millones del Gobierno del Japón, en el marco del Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, para la construcción y dotación de 101 bibliotecas públicas localizadas en 21 departamentos del país.

Otras fuentes de financiación importantes para la infraestructura cultural son los recursos que provienen de la Estampilla Procultura, de las regalías y los que provienen del adicional al IVA de la telefonía móvil. Estos últimos aplican en el caso de bienes inmuebles de interés cultural.

CONTEXTO ACTUAL

De acuerdo con el artículo 22 de la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997), el Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, definirá y aplicará medidas concretas conducentes a estimular la creación, funcionamiento y mejoramiento de espacios públicos, aptos para la realización de actividades culturales y, en general, propiciará la infraestructura que las expresiones culturales requieran.

El Ministerio de Cultura concibe los equipamientos culturales como los espacios en donde se desarrollan y socializan bienes, servicios y manifestaciones culturales. Son infraestructuras destinadas no sólo a la difusión sino a la creación y a la organización cultural, por cuanto abren espacios para la expresión de la creatividad e innovación de las personas y colectivos. Los equipamientos culturales permiten potenciar el capital social, empoderar a la comunidad, promover la inclusión social, fortalecer los vínculos comunitarios, generar lazos de confianza, facilitar el acceso a los bienes artísticos y culturales, aumentar los niveles de consumo cultural y generar bienestar social.

La infraestructura cultural colombiana es muy variada y está conformada por casas de la cultura, museos, bibliotecas, salas de cine, escuelas de formación artística, teatros, archivos, centros culturales, parques culturales, malocas y auditorios, entre otros. Algunos, de carácter patrimonial y con gran significación histórica y cultural, fueron escenario de eventos y momentos importantes para la construcción de nación. En este sentido, no solo es preciso protegerlos y salvaguardarlos como lugares de memoria, sino proyectarlos como escenarios vivos, de investigación, creación, innovación y circulación cultural.

Sin embargo, no existe un censo o inventario de los inmuebles que componen la infraestructura cultural del país, con lo cual este inventario es fundamental para tomar decisiones de política pública.

El estado de estos inmuebles y de su dotación depende de varios factores, entre ellos, la situación presupuestal de los territorios en donde se localizan, el grado de utilización y el mantenimiento periódico que se le brinde a los mismos.

Si bien en los últimos años se ha logrado el fortalecimiento de 68 inmuebles de infraestructura cultural, en el país aún falta mucho por hacer, ya que el sector presenta las siguientes debilidades: déficit de inmuebles culturales; inmuebles inadecuados para satisfacer los requerimientos de la población; dotación precaria o inexistente; inmuebles en mal estado de conservación; subutilización de espacios y sin esquemas de sostenibilidad, y presupuestos reducidos o carentes para su mantenimiento y operación.

PRINCIPIOS

La infraestructura cultural debe tener en cuenta los siguientes principios:

1. **Sostenibilidad.** La arquitectura sostenible es aquella que satisface nuestras necesidades como individuos y sociedad, sin requerir más recursos que los que el Planeta (tanto de forma local como global) puede aportar y permite, además, convivir de forma respetuosa en el medio natural en el cual se inserta. La arquitectura sostenible no solo toca temas bioclimáticos y ecológicos, sino que también incide en aspectos personales y de la propia sociedad que no es posible obviar y que indirectamente afectan a los primeros y a nuestra calidad de vida. Porque vivimos en un mundo complejo y globalmente interconectado, es muy importante la integración de todos los aspectos que influyen en el problema para conseguir una respuesta efectiva y propicia a nuestras necesidades¹.

Es importante estudiar los sistemas constructivos y de acabados más adecuados para las diferentes regiones y pisos térmicos, de manera que se garantice un fácil mantenimiento de las obras.

2. **Confort.** Consiste en el diseño de las edificaciones considerando la espacialidad en relación con las características de accesibilidad, funcionalidad y la adaptación a las condiciones climáticas, buscando el bienestar psicofísico de los usuarios. Adicionalmente, se deben disminuir los impactos ambientales reduciendo los consumos de energía y aprovechando los recursos disponibles (sol, vegetación, lluvia, vientos, geografía, etc.).

¹ Véase el texto de Ignacio Botella Alarcón, disponible en www.idea.es

3. **Accesibilidad y movilidad.** Se debe tener en cuenta la eliminación de barreras arquitectónicas que impidan la libre circulación de las personas con discapacidad y el fácil acceso de la infancia y de la tercera edad.
4. **Vanguardia y tradición.** La infraestructura cultural debe atender el necesario diálogo entre los elementos propios de la cultura tradicional y las manifestaciones derivadas de las nuevas tendencias estéticas y arquitectónicas.
5. **Flexibilidad.** Los equipamientos culturales deben tener cierto grado de elasticidad espacial y constructiva que les permita adaptarse a los cambios de la población usuaria y de sus necesidades.
6. **Sentido del lugar e identidad.** Este concepto hace referencia a la adaptación de las condiciones propias del entorno donde se desarrolla el proyecto arquitectónico. Involucra la potencialización y reinterpretación de los sistemas espaciales y constructivos tradicionales, el aprovechamiento de los materiales de la región y, en lo posible, el fomento en el uso de mano de obra calificada procedente de zonas cubiertas por el radio de impacto de los proyectos. Esto busca generar una identidad entre el proyecto y la población a la cual está destinado asegurando la apropiación y correcto uso de la infraestructura cultural.

Se concibe la infraestructura como la posibilidad de generación de espacios que, además de cumplir con unos usos funcionales preestablecidos, se conviertan en referentes para el desarrollo urbano local y en hitos para los habitantes. En ese sentido, la infraestructura cultural involucra un carácter simbólico y una apuesta de construcción de sociedad.

OBJETIVO GENERAL

Crear y/o fortalecer la infraestructura cultural como espacio de intercambio, de enriquecimiento y de creación de prácticas artísticas y culturales, como punto de encuentro de creadores y gestores culturales y como lugar para la convivencia y la inclusión social.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Crear y/o fortalecer los equipamientos culturales de los entes territoriales con la participación de las comunidades locales, con el fin de garantizar su sostenibilidad.

- Desarrollar un inventario de la infraestructura cultural en el país.
- Promover la investigación sobre la infraestructura cultural en el país.
- Construir una base de datos con proyectos de infraestructura cultural viabilizados, con el objeto de canalizar recursos de cooperación nacional o internacional.
- Acompañar y/o asesorar a los entes territoriales en los procesos de formulación, gestión y ejecución de proyectos de infraestructura cultural.
- Ofrecer a los entes territoriales posibilidades de acceso a la oferta cultural a través de prototipos fijos o móviles para el enriquecimiento ciudadano y el diálogo.
- Incentivar la producción, la circulación de bienes y servicios y la apropiación social de la cultura.
- Favorecer el desarrollo institucional local, regional y el empoderamiento de los gestores culturales y de las comunidades beneficiarias, a través de la constitución de redes de centros y organizaciones culturales.
- Identificar fuentes de recursos y líneas de crédito para la infraestructura cultural.

LÍNEAS DE ACCIÓN

1. **Construcción de equipamientos culturales.** Esta línea de acción pretende dotar de equipamientos culturales a aquellos municipios que presenten déficit en la materia. Los proyectos de equipamiento deben ser consecuentes con las necesidades del contexto social en el cual se inscriben, con el fin de evitar la subutilización o la sobrecarga de los mismos equipamientos y promover su sostenibilidad. Así mismo, los proyectos deben promover la recuperación de técnicas tradicionales de construcción propias de la región, así como el uso de las nuevas tecnologías.
2. **Mejoramiento, ampliación y terminación de equipamientos culturales.** Antes de emprender nuevas construcciones, esta línea de acción pretende mejorar, ampliar o terminar las existentes con el fin de

aprovechar las potencialidades y los recursos. Lo anterior generará impactos positivos y beneficios en las comunidades.

3. **Dotación de equipamientos culturales.** Esta línea de acción busca dotar a los equipamientos culturales de muebles, enseres y equipos con el fin de garantizar su operación y su adecuada utilización.
4. **Fortalecimiento institucional.** Esta línea de acción busca generar capacidades en los entes territoriales con el fin de crear y/o fortalecer la infraestructura cultural local. Para este fin, el Ministerio de Cultura brinda apoyo técnico, jurídico y de gestión.

LOS RETOS

Hoy en día, el Ministerio de Cultura debe apostar por el fortalecimiento del Programa Nacional de Infraestructura Cultural para promover la descentralización y el fortalecimiento institucional, con el fin de contar con espacios adecuados que permitan la difusión, creación, innovación y circulación de bienes y manifestaciones culturales. Así mismo, debe adelantar la cartografía o inventario de la infraestructura cultural del país, para que, a partir de ésta, se pueda nutrir la política y establecer prioridades de actuación. Esta cartografía debe tener en cuenta la diversidad étnica y cultural de las regiones, los diferentes tipos de infraestructura cultural, su origen, historia, características, usos y población beneficiaria, entre otros.

El Programa Nacional de Infraestructura Cultural debe: a) profundizar en las líneas de acción con carácter diferencial y promover las convocatorias públicas para el fortalecimiento y creación de equipamientos culturales, por ejemplo, a través de los recursos que provienen de regalías; b) generar un banco de experiencias exitosas que evidencien el fortalecimiento de la ciudadanía democrática cultural a partir de proyectos de construcción, fortalecimiento y manejo de la infraestructura cultural; c) apostar a la creación de una red de espacios de infraestructura cultural que promueva la promoción y circulación de bienes, servicios y manifestaciones culturales, y d) consolidar una red de administradores y gestores culturales encargados del manejo y sostenibilidad de dichos espacios.

[SECCIÓN 5]

En esta sección la protagonista es la política de gestión internacional. Cada vez crece más la importancia de la cultura en el contexto internacional, ya sea a través de la diplomacia y las relaciones con los otros países o por su incidencia en los tratados de libre comercio, los acuerdos internacionales, la participación en los organismos regionales y mundiales o las interacciones con la cooperación internacional. Se trata de una política que interactúa con otras, particularmente con la política exterior del país y que define lineamientos sobre la presencia activa de las culturas de Colombia en la escena internacional, como también el diálogo que se debe producir con otras culturas, diversas y diferentes a la nuestra. En época de globalización, es clave una ubicación creativa y estratégica de las diferentes manifestaciones culturales de una sociedad.

A una realidad de la cooperación, mucho más horizontal y simétrica, la acompaña una política cultural internacional, que ratifica la capacidad de la cultura para presentar a Colombia en el exterior. Un país de regiones, diverso, con amplios territorios rurales pero a la vez con un importante paisaje urbano, en el que la creatividad, como alguna vez señaló Gabriel García Márquez, sobrepasa a nuestros problemas y le da sentido a nuestra historia.



POLÍTICA DE GESTIÓN INTERNACIONAL DE LA CULTURA

PRESENTACIÓN

La gestión internacional de la cultura colombiana, en un contexto marcado por la globalización y la cooperación dinámica entre países y pueblos, genera oportunidades positivas para el sector cultural del país, contribuyendo así al desarrollo de sus capacidades creativas, empresariales e institucionales, a la construcción del tejido social y al fortalecimiento de esquemas de convivencia a partir del reconocimiento y la promoción de la diversidad cultural. Al mismo tiempo, el posicionamiento y visibilización de los procesos y expresiones culturales y artísticas colombianos en escenarios internacionales, aporta a la generación de una visión más completa de la realidad del país.

Uno de los signos importantes en la gestión internacional de la cultura es la realidad de las diásporas de colombianos y colombianas hacia el exterior. Transformados progresivamente en actores importantes de las economías locales por el volumen de las transferencias económicas, los emigrantes son, a la vez, un puente fundamental de las nuevas relaciones internacionales y, sobre todo, de las interacciones e intercambios simbólicos. En ellos se producen mezclas interculturales, modos de integración con sus países de recepción y sobre todo, representación viva de sus memorias e identidades culturales en las sociedades en las que viven.

En este momento de profundas interacciones e interrelaciones políticas y económicas a nivel internacional, la cultura se perfila como una de las variables transversales que mayores retos le presentan a la humanidad, ya que subyace y

condiciona procesos de diversa naturaleza. En los últimos años, se ha configurado una agenda que reconoce en la diversidad cultural una fuente de riqueza para el género humano y que apunta a su reconocimiento a nivel global como condición para el avance y consolidación de la paz mundial. Reconocernos y valorarnos en la diferencia es uno de los mayores desafíos para los pueblos del mundo en los inicios del siglo XXI. Este espíritu se refleja en el instrumento más reciente emanado de la Unesco en materia cultural: la Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

El avance tecnológico en los modos de comunicación, los sistemas de información, y los medios de transporte, entre otros, han aumentado la frecuencia e intensidad de los intercambios de personas, bienes y servicios a nivel global. El acceso a culturas distintas, entendidas como modos de vida asociados a pueblos específicos, nunca antes había sido tan viable y a través de medios tan diversos. Esta intensificación genera valiosas oportunidades y nuevos retos para la cultura y la gestión cultural, que determinarán su desarrollo hacia el futuro.

El proceso de intensificación de los flujos migratorios alrededor del mundo ha inducido intercambios y diálogos interculturales ya no sólo entre pueblos ubicados en distintos países, sino al interior de los mismos. Estamos en un momento en que se inician nuevas comprensiones de las relaciones entre culturas, nuevos puentes de acción y de entendimientos que cuestionan nociones antes establecidas frente a los conceptos de civilización. Los resultados de estos movimientos de personas a nivel global, en el plano cultural, aún están por dimensionar.

Por su parte, la relación entre economía y cultura en el contexto global también se ha intensificado. Prueba de ello es el reconocimiento por parte de la UNCTAD de que la creatividad se encuentra fuertemente enraizada en los contextos socioculturales locales¹, y que ésta no es patrimonio exclusivo de las economías más ricas. Se ha evidenciado que las industrias creativas pueden significar un importante motor de desarrollo y de generación de valor agregado para las economías en desarrollo. Para ilustrarlo, en la actualidad el conjunto de las industrias creativas, aportan poco más del 7% del PIB mundial y presentan tasas de crecimiento promedio cercanas al 10% anual². Para el caso de las economías más desarrolladas agrupadas en la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) las tasas de crecimiento anual de estas actividades oscilan entre el 5 y el 20%, mostrándose como las más dinámicas en la actualidad³. Se estima que el valor de las industrias creativas en el mercado mundial pasó de 831.000 millones de dólares en el 2000 a 1,3 billones de dólares en 2005⁴.

Estas dinámicas le generan al Ministerio de Cultura la responsabilidad de plantearle al país un esquema de inserción y posicionamiento desde la cultura

1 UNCTAD, *Creative Industries and Development*, documento de trabajo, New York, UNCTAD, 2004, p. 3.

2 World Bank, *Urban Development Needs Creativity: How Creative Industries Affect Urban Areas. Development Outreach*, Washington, World Bank, noviembre de 2003.

3 Véase European Economic and Social Committee (EESC), disponible en www.esc.eu.in.

4 Véase UNCTAD, *Las industrias creativas y el desarrollo*. Programa de Discusión. Grupo de alto nivel sobre las industrias creativas y el desarrollo, New York, UNCTAD, 2004. Según un informe de la Comisión Europea de 1998, el trabajo en publicidad, diseño, programación de medios audiovisuales, cine, Internet, música, producción editorial y juegos de ordenador creció un 24% en España (entre 1987 y 1994). En el Reino Unido, estas industrias ya generan ingresos por más de 160.000 millones de euros y emplean a 1,3 millones de personas. En Estados Unidos 38 millones de personas, 30% de la población activa se engloba en la denominada clase creativa (todas aquellas personas cuya función "laboral" es la creación de nuevas ideas, tecnologías, productos, o contenidos). A principios del siglo XX, esta clase no alcanzaba la cifra de 3 millones. Servicio Navarro de Empleo del Gobierno de Navarra y CEIN, Informe de industrias creativas. Ideas de sectores para el siglo XXI, Pamplona, Servicio Navarro de Empleo del Gobierno de Navarra y CEIN, s.f., p. 5.

en el contexto global, de forma tal que aproveche las oportunidades que se crean en beneficio del sector cultural y del país en general. La política de gestión internacional de la cultura establece un marco de actuación y reflexión para que, desde la gestión cultural en diversos escenarios internacionales, se materialicen contribuciones sustanciales al fortalecimiento del sector y de la cultura como puerta de entrada estratégica para la política exterior colombiana.

En consecuencia, la apuesta internacional del Ministerio de Cultura apunta a generar alianzas, esquemas de trabajo y relaciones con actores internacionales de carácter público y privado que redunden en una inserción positiva del sector cultural colombiano en el contexto de globalización. De esta manera, se propician y gestionan oportunidades de intercambio, recursos, información y comercio para la cualificación de sus agentes y su posicionamiento a nivel mundial. De esta manera, los cuatro ejes de gestión: Colombia Diversa: Cultura para Todos; Fortalecimiento de la Gestión Cultural; Cultura para la Paz y la Convivencia; y Emprendimiento Cultural, representan los lineamientos estructurantes y guía de navegación que orientan la gestión internacional del Ministerio.

JUSTIFICACIÓN

En los últimos años el Ministerio de Cultura ha generado una serie de políticas culturales, procesos y proyectos que, para su consolidación, deben ser contrastados o complementados con su exposición a contextos internacionales. El concepto de internacionalización implica, por una parte, un reconocimiento y posicionamiento de lo nacional en escenarios y con actores internacionales relevantes. Por otra parte, sugiere un aumento en los estándares de calidad al poner en diálogo los procesos internos con aquellos vigentes en otros contextos a nivel mundial. También indica la generación de alianzas que validan y profundizan los procesos internos del sector, dándoles nuevos recursos y alcances desde la lógica y prácticas de la cooperación internacional.

En esa medida, el fortalecimiento del sector cultural colombiano, en el marco de la gestión internacional del Ministerio de Cultura, se materializa desde un entramado de relaciones que comprende áreas de trabajo de diversa naturaleza, articulando esfuerzos de distintas dependencias de la institución con actores gubernamentales y no gubernamentales, tanto nacionales como internacionales. La política de gestión internacional de la cultura supone entonces un conjunto de lineamientos que ordenan las actuaciones de la institución en el escenario internacional y que encuentran fundamento e hilo conductor en los intereses estratégicos de la entidad. Bajo estos principios se enmarca la internacionalización de la cultura colombiana.

PRINCIPIOS

PRIMERO: COLOMBIA COMO UN PAÍS DE DIVERSIDAD Y RIQUEZA CULTURAL

El primero de dichos principios se ubica en el posicionamiento de Colombia como un país de diversidad y riqueza cultural en el contexto internacional. Este posicionamiento se entiende en términos tanto de la cultura colombiana en sí misma, como de los procesos y políticas culturales que tienen lugar en el país. Por sus características geográficas, étnicas, históricas, sociales y regionales, el país posee una variedad y potencial cultural y artístico que es fuente de identidad y de diferenciación en el concierto mundial de naciones, que permiten encontrar redes de interés con puntos en común a nivel internacional. Por otra parte, el sector cultural colombiano ha desarrollado políticas, programas, esquemas de trabajo y proyectos de toda índole que son referentes y objeto de cooperación técnica y que ameritan ser visibilizados a nivel internacional.

SEGUNDO: CIRCULACIÓN E INTERCAMBIO

En segundo lugar, se encuentra el fortalecimiento y retroalimentación de las capacidades creativas, técnicas e institucionales del sector cultural colombiano a partir de los intercambios internacionales y de la complementación de los recursos propios de carácter político, institucional, técnico, humano y financiero con aquellos provenientes de fuentes externas. Por tanto, es importante que desde la gestión que adelanta el Ministerio de Cultura se contribuya a aprovechar las oportunidades y minimizar los impactos negativos resultado del contexto actual de globalización.

TERCERO: LOS ESPACIOS MULTILATERALES PARA LA CULTURA

Resulta estratégico, en tercer lugar, ubicar las prioridades de la agenda nacional en materia cultural en la agenda de los escenarios multilaterales para consolidar programas, proyectos y procesos nacionales con apoyo de recursos internacionales y para consolidar un rol de liderazgo particularmente a nivel regional. La activa participación en los foros y organismos internacionales permite apalancar los intereses orientados al posicionamiento técnico y político de la agenda internacional del sector, así como mejorar las posibilidades de cooperación internacional para el mismo y la integración regional.

CUARTO: FUENTE DE RECURSOS

En cuarto lugar, es interés del Ministerio de Cultura consolidar la cooperación internacional como mecanismo que de origen a recursos de naturaleza política, institucional, técnica y financiera para el sector cultural en todos los niveles

territoriales y para todos los actores que lo componen. La generación de redes de alianzas y de relaciones de apoyo, con actores internacionales, profundiza la consolidación de los proyectos nacionales y contribuyen de manera sustancial a su legitimación. En tal sentido, resulta esencial ampliar la gestión de fuentes oficiales de cooperación internacional para el desarrollo, avanzar en el aporte de fuentes internacionales de carácter privado y no gubernamental y hacer visible la cultura como un eje de la agenda no sólo con los organismos multilaterales de la cultura, sino también con organismos financieros como el Banco Mundial y el Banco Interamericano de Desarrollo.

Finalmente, desde una lógica interinstitucional, es vocación misional del Ministerio de Cultura contribuir en materia cultural a la agenda de política exterior del Estado colombiano, fijada por el Ministerio de Relaciones Exteriores y la Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional.

DIMENSIONES DE LAS POLÍTICAS CULTURALES BENEFICIADAS POR LA INTERNACIONALIZACIÓN DE LA CULTURA

Por otra parte, la gestión internacional del Ministerio de Cultura se justifica en tanto aporta al fortalecimiento estratégico de las áreas misionales de la institución y al sector en su conjunto, en cinco dimensiones que se pueden considerar transversales. Estas dimensiones son:

1. **Formación o fortalecimiento de experticias.** Ésta es una de las áreas estratégicas de mayor importancia porque redundará en un mejoramiento de las capacidades con las que cuenta el talento humano del sector, es decir, los creadores, artistas, gestores culturales y responsables de las políticas culturales. Esta dimensión se nutre de las becas, residencias artísticas, programas de intercambio de experiencias y asistencias técnicas que se concretan con instituciones y fundaciones de otros países y posicionan al sector cultural colombiano con su oferta a nivel internacional.
2. **Circulación de contenidos.** En años recientes una de las apuestas estratégicas del Ministerio de Cultura ha girado alrededor del aumento y mejoramiento de la producción de contenidos por parte del sector cultural. La circulación de dichos contenidos en escenarios internacionales contribuye al posicionamiento, visibilización y consolidación de esos procesos nacionales, así como a la inserción del país cultural en el contexto global y a la generación de ingresos para el sector. Prueba de ello han sido los resultados arrojados en participaciones recientes de Colombia como invitado de honor a las ferias internacionales del libro de Guadalajara y

Chile o el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, entendidos no sólo como escenarios de circulación para las expresiones colombianas, sino también como una plataforma de generación de negocios e ingresos para sus participantes.

3. **Emprendimiento cultural e industrias culturales.** Las posibilidades de concretar el aporte del sector cultural al desarrollo social y económico del país se potencializan al propiciar un diálogo dinámico y permanente con los procesos económicos que se generan desde la cultura a nivel mundial. La participación en mercados culturales, ferias de industrias culturales y festivales artísticos y culturales a nivel internacional es fundamental para la consolidación de los emprendimientos e industrias culturales nacionales.

En tal sentido, el Ministerio de Cultura está comprometido de manera permanente en la definición de alianzas que le permitan al sector mejorar su posición exportadora y atraer inversión extranjera. En este propósito, trabaja de la mano con el Ministerio de Relaciones Exteriores, Proexport y el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. Este trabajo mancomunado ya ha rendido frutos como en el caso de la Comisión Fílmica Colombiana, alrededor de la cual se determinó una agenda estratégica para el desarrollo de la cinematografía nacional.

De la misma manera, ésta es una dimensión del fortalecimiento del sector que es esencial dentro de las negociaciones de los tratados de libre comercio. Las diversas modalidades en que el tema cultural es tramitado en el marco de la negociación de estos instrumentos buscan generar unas condiciones favorables que den cuenta de las sensibilidades, particularidades y potencialidades del sector cultural en su dimensión económica de cara a la globalización.

4. **Movilidad de artistas.** La posibilidad de facilitar e incrementar la presencia de artistas colombianos en escenarios internacionales resulta fundamental para el fortalecimiento de los procesos artísticos colombianos. Dadas las restricciones fiscales que enfrenta el Ministerio de Cultura, la capacidad de adelantar este tipo de actividades de manera directa es limitada. No obstante, desde las programaciones que diseña en los eventos culturales a los que es convocado el país como invitado de honor, la institución le apuesta a la circulación del talento nacional. Para avanzar en esta dimensión, resulta fundamental generar esquemas que faciliten la gestión de visados para asistir a intercambios culturales

y artísticos internacionales, así como de exención de impuestos cuando exista la posibilidad.

5. **Dotación.** Resulta vital complementar los limitados recursos nacionales destinados a la provisión de equipos tecnológicos, instrumentos musicales y colecciones bibliográficas, entre otros. En tal sentido, se han gestionado donaciones con varios países del mundo que han contribuido al mejoramiento de las condiciones para los procesos de aprendizaje y práctica de las expresiones artísticas y culturales del país. Esta dimensión se trabaja desde la formulación e implementación de proyectos de cooperación, entendidos como alianzas de complementariedad de recursos para la realización de acciones de manera conjunta.

MARCO LEGAL E INSTITUCIONAL DE LA GESTIÓN INTERNACIONAL DEL MINISTERIO DE CULTURA

El marco normativo dentro del cual se adelanta la gestión internacional del Ministerio de Cultura se ubica fundamentalmente en la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997). Su artículo 35 le confiere a la entidad la responsabilidad de promover la cualificación de los artistas nacionales y de la ciudadanía en general a través del intercambio internacional y, en coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores, del establecimiento de programas específicos de desarrollo cultural en el ámbito internacional, con un tratamiento especial en las fronteras colombianas.

Además hacen parte de la base legal de la internacionalización de la cultura los convenios internacionales de carácter multilateral y las convenciones de la Unesco en diversas materias; así como los convenios de naturaleza bilateral tales como los acuerdos entre gobiernos que establecen relaciones diplomáticas que incluyen los programas de cooperación cultural o aquellos para la lucha conjunta contra el tráfico ilícito de bienes culturales. Estos instrumentos son introducidos al ordenamiento normativo interno como leyes de la República.

Por otra parte, para la implementación de la política de internacionalización el Ministerio de Cultura cuenta con el Grupo de Asuntos Internacionales y Cooperación, instancia que constituye el intermediario entre las dependencias de la entidad y los actores competentes para el trámite de la agenda internacional de la cultura.

La puesta en marcha de la política de gestión internacional de la cultura del Ministerio, depende en gran medida de las articulaciones que se adelantan con otras instituciones del Estado colombiano. En términos de diseño institucional la gestión internacional de la cultura supone una coordinación estrecha entre

el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Relaciones Exteriores (Dirección de Asuntos Culturales, Dirección de Cooperación Internacional, Dirección de Soberanía Territorial y Desarrollo Fronterizo y Comisión Nacional de Cooperación con la Unesco), la Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y Proexport. Los ámbitos de competencias de las tres instituciones son complementarios en el campo cultural pero ameritan una definición precisa en términos de su alcance.

ESQUEMA DE TRABAJO INTERINSTITUCIONAL

ÁREAS DE TRABAJO	DEPENDENCIA DEL GOBIERNO
<p>Apoyo en la definición y gestión de contenidos de:</p> <p>Programaciones internacionales con presencias especiales en Colombia.</p> <p>Agendas bilaterales y multilaterales de cooperación cultural (excepto Unesco).</p>	DIRECCIÓN DE ASUNTOS CULTURALES (MRE)
<p>Aporte técnico en la definición y gestión de contenidos de la agenda con la Unesco:</p> <p>Patrimonio cultural material e inmaterial, lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales, diversidad cultural, industrias culturales, protección y promoción de la diversidad lingüística, entre otros temas.</p>	COMISIÓN NACIONAL DE COOPERACIÓN CON LA UNESCO (MRE)
<p>Aporte técnico en los temas de cultura al Plan Fronteras.</p> <p>Articulación en la gestión de proyectos binacionales en zonas de frontera en materia cultural.</p>	DIRECCIÓN DE SOBERANÍA Y DESARROLLO FRONTERIZO
<p>Apoyo y articulación en la gestión de la cooperación internacional para el sector cultural desde las perspectivas de cooperación Sur-Sur (Cooperación Técnica para el Desarrollo), Ayuda Oficial para el Desarrollo y la cooperación con otras fuentes.</p>	DIRECCIÓN DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL Y DIRECCIÓN DE ASUNTOS CULTURALES (MRE) AGENCIA PRESIDENCIAL PARA LA ACCIÓN SOCIAL Y LA COOPERACIÓN INTERNACIONAL
<p>Apoyo en la generación de contenidos culturales para los instrumentos que fortalecen los vínculos de los colombianos residentes en el exterior con el país.</p>	PROGRAMA COLOMBIA NOS UNE
<p>Apoyo en la construcción de plataformas exportadoras y de atracción de inversión en las industrias culturales.</p>	PROEXPORT MINISTERIO DE COMERCIO, INDUSTRIA Y TURISMO

OBJETIVOS DE LA POLÍTICA

La cultura es una dimensión esencial de la existencia humana. En la actualidad existe consenso frente a la contribución de la cultura a los procesos de construcción de tejido social, de desarrollo económico y al mejoramiento de la calidad de vida de los ciudadanos. En esa medida, la posibilidad de expandirse y fortalecerse gracias a la gestión internacional mejora sustancialmente las condiciones de esos aportes a nivel interno. La posibilidad de lograr una inserción positiva de la cultura colombiana en el contexto internacional y elevar los estándares creativos, técnicos y profesionales de sus actores, precisa la definición de prioridades que le permitan construir un entramado de relaciones estratégicas con agentes externos.

Como corolario, la política de gestión internacional del Ministerio de Cultura tiene como objetivo esencial cualificar a los agentes del sector cultural colombiano y contribuir a un mayor conocimiento de la diversidad cultural de Colombia en el exterior, a través de la generación de una red de alianzas y relaciones con actores internacionales públicos y privados.

Para alcanzar este objetivo, el Ministerio de Cultura adelanta gestiones en cinco componentes que se presentan a continuación. Los primeros dos guardan directa relación con ejes prioritarios del Enfoque de Gestión 2007-2010 y los tres últimos desarrollan el eje de Fortalecimiento de la Gestión Cultural en la dimensión internacional.

LÍNEAS DE ACCIÓN ESTRATÉGICAS

Desde 2002, la gestión internacional del Ministerio de Cultura ha registrado logros significativos en los campos de política y de cooperación internacional. De esta gestión se han derivado importantes beneficios para el sector cultural en términos de su fortalecimiento, a través de recursos de cooperación y oportunidades de proyección internacional. En consecuencia, Colombia se ha ubicado en un lugar de primer nivel dentro del concierto de naciones en lo que se refiere al sector cultural. La evolución reciente de la internacionalización de la cultura colombiana ha configurado una estrategia que posiciona al país y al sector cultural en el escenario internacional. Esta estrategia se ha construido alrededor de las líneas de acción que se detallan a continuación.

COLOMBIA AL MUNDO COMO PAÍS DE DIVERSIDAD CULTURAL

El reconocimiento internacional de Colombia como un país de diversidad cultural se ha evidenciado a través de su participación en eventos internacionales de gran proyección. La estrategia ha consistido en lograr que Colombia sea país invitado de honor o país sede de encuentros o reuniones de la más alta visibilidad

internacional. El Ministerio de Cultura entiende la realización de estos eventos como espacios de encuentro donde se expresa la cohesión social desde la cultura, donde se manifiestan los procesos culturales de largo aliento. No se constituyen en ocasiones efímeras, sino en oportunidades de evidenciar, visibilizar y reconocer la fuerza y la riqueza de las discusiones, procesos y expresiones que se producen en un país con la diversidad cultural que caracteriza a Colombia. Estas ocasiones representan vitrinas para mostrarle al mundo la calidad y diversidad de las expresiones de las identidades y culturas presentes en las comunidades asentadas en el territorio nacional.

Por ello, el Ministerio presta especial atención a la definición y desarrollo del concepto de diversidad cultural en las participaciones oficiales de Colombia como invitado a eventos culturales internacionales o en los que se presenta como sede. Así como resulta prioritario, a nivel interno, avanzar en el reconocimiento de nuestra diversidad es estratégico mostrar hacia fuera a Colombia como un país de contrastes culturales. Nuestra riqueza cultural constituye un factor de diferenciación y competitividad en el concierto de naciones, no sólo en razón de la diversidad sino también de la calidad de las expresiones culturales y artísticas que la manifiestan.

Los eventos organizados por el Ministerio de Cultura o en los que Colombia ha sido invitado especial se han convertido en escenarios privilegiados para mostrar su diversidad cultural y lo mejor de las artes y la cultura del país, así como para construir puentes de entendimiento de su realidad desde la cultura. Adicionalmente, y como efecto colateral, le ha permitido a los actores del sector confrontarse en escenarios internacionales, generar intercambios y consolidar sus procesos creativos en contextos que exigen altos estándares de calidad.

Para mencionar los eventos más recientes con mayor impacto, vale la pena señalar la realización en Cartagena de Indias en marzo de 2007 del IV Congreso de la Lengua, la organización del Encuentro Agenda Afrodescendiente para las Américas en octubre de 2008 y el Seminario Internacional El Sector Cultural Hoy: oportunidades, desafíos y respuestas en septiembre de 2009. En el mismo sentido, Colombia fue escogida como sede para la realización del III Congreso Iberoamericano de Cultura y de la VII Bienal Iberoamericana de Arquitectura en 2010. Este voto de confianza reconoce la calidad de la gestión del sector y ubica al país en el epicentro de la discusión cultural en el espacio iberoamericano. Así mismo, se destacan las participaciones como invitado de honor en las ferias internacionales del libro de Guadalajara, en noviembre de 2007, y de Chile, en noviembre de 2008, en el Festival de Cine de Guadalajara, en 2009, así como en el Festival del Imaginario, de músicas tradicionales en París, en abril de 2008, y el Festival de Tradiciones Populares del Instituto Smithsonian, en

junio de 2009. Éstas han constituido oportunidades para el despliegue de una programación que trasciende el motivo del evento y para mostrar la diversidad cultural del país reflejada en la riqueza de su literatura, música y artes escénicas y visuales. Colombia se ha presentado ante el mundo como un país aferrado a sus raíces y tradiciones con gran proyección en sus artes de vanguardia y como un país de regiones con múltiples identidades que contribuyen a construir la nacionalidad.

De esta manera, el Ministerio de Cultura contribuye a la generación de una visión de Colombia fundada en el valor de su riqueza y diversidad cultural. Presentar sus expresiones en contextos internacionales ofrece una imagen más completa sobre la realidad de Colombia en el exterior y contribuye a cuestionar estereotipos con los que se tiende a asociar la cultura colombiana exclusivamente con lo exótico o lo precolombino. Al mismo tiempo, permite reforzar la autoestima de los ciudadanos, además de elevar los niveles técnicos y profesionales de los actores del sector.

Por otra parte, en términos de circulación de contenidos, el Ministerio de Cultura le apuesta a generar esquemas y espacios para el reconocimiento internacional de nuestra diversidad cultural. En tal sentido, resulta pertinente incorporar la dimensión internacional a los resultados de la política nacional de producción de contenidos en diversas áreas. Como resultado de los esfuerzos recientes tanto de la Dirección de Comunicaciones como de Cinematografía del Ministerio se ha avanzado en la producción de audiovisuales que muestran la diversidad cultural del país.

En este sentido, resultan particularmente relevantes proyectos como Expreso Colombia, el Plan de Cultura Digital y el Plan Audiovisual Nacional como dinamizadores de procesos locales, con lenguajes audiovisuales propios, que de manera creciente han construido una oferta de contenidos de diversidad cultural. Por las características del medio de soporte de la producción audiovisual y por haberse avanzado a nivel institucional en la consolidación de plataformas tecnológicas, ésta representa un área de trabajo estratégica en el plano internacional con fuertes implicaciones en términos del reconocimiento de Colombia como un país de diversidad cultural.

INDUSTRIAS CULTURALES COMO SECTOR COMPETITIVO Y MOTOR DE DESARROLLO

Para consolidar la cultura como motor de crecimiento y desarrollo económico y social, se plantea la necesidad de aprovechar las oportunidades de la economía mundial para posicionar sus industrias culturales como factor de competitividad del país. La gestión internacional le abre a las industrias culturales posibilidades

importantes para la generación, fortalecimiento o consolidación de cada uno de los eslabones que las componen.

La apuesta estratégica del Ministerio de Cultura desde la gestión internacional consiste en jugar un rol de jalonador y articulador de los actores, iniciativas e instrumentos de carácter nacional e internacional, públicos y privados, que le apuntan a la consolidación de los emprendimientos e industrias culturales. Lo anterior para generar las sinergias y recursos que se requieren para convertir al sector en alternativa efectiva de desarrollo social y económico para los colombianos.

A título de ilustración vale la pena referirse al trabajo que se ha realizado recientemente con el Banco Interamericano de Desarrollo. Los clusters de industrias culturales y los Laboratorios Sociales de Emprendimiento (Laso), como políticas públicas, se han articulado con proyectos locales de fortalecimiento de las industrias culturales, en alianzas estratégicas con los gobiernos locales, fundaciones y cajas de compensación, financiados con recursos del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) en Cali, Popayán, Medellín y Cartagena del orden de los seis millones de dólares. Ese trabajo con el BID, a su vez, fue el punto de partida para el análisis de la constitución futura de un fondo para la promoción y fortalecimiento de las industrias culturales, que aúne los recursos de posibles socios públicos y privados, nacionales e internacionales.

Otro de los objetivos de este componente consiste en mejorar el posicionamiento y las condiciones de acceso de los bienes y servicios culturales a los mercados y espacios de circulación internacionales y atraer inversión extranjera al país. La acción internacional complementa y abre nuevas dimensiones de expansión a las políticas nacionales del fortalecimiento de las industrias del sector.

Para ello ha definido, por una parte, estrategias específicas de promoción como aquella diseñada para la internacionalización del cine colombiano. Esta iniciativa busca, por una parte, mejorar la circulación de películas colombianas en los mercados internacionales y por esa vía, el conocimiento del país y sus realidades a través de las mismas. Por otra parte, le apuesta a la promoción del país como locación de realización de películas con el impulso de la Comisión Filmica Colombiana. En 2008, ya mostró resultados concretos con la participación en cuatro de los mercados más importantes de la cinematografía a nivel mundial: San Sebastián, Guadalajara, Santa Mónica y Cannes, en donde se interactuó en mesas de negocios con más de 700 productores y distribuidores destacados de la industria. Como resultado, ese año se concretó la realización de seis películas extranjeras en Colombia, partiendo de una meta de tres películas, y se aumentó de 1 a 7 coproducciones internacionales.

Lo anterior generó 900 empleos, con un incremento del 19% con respecto al año anterior.

Por otra parte, la participación en las negociaciones de los tratados de libre comercio, que adelanta el gobierno nacional, permite posicionar los intereses del sector y generar oportunidades favorables de inserción de las industrias culturales a los mercados internacionales.

LIDERAZGO TÉCNICO Y POLÍTICO EN LOS ESPACIOS MULTILATERALES

El liderazgo político en escenarios multilaterales ha contribuido a consolidar iniciativas de cooperación cultural. Tal ha sido el caso de la Red Internacional de Políticas Culturales, donde se dieron discusiones fundamentales que se incorporaron en su momento a la Convención de la Unesco para la Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales; la participación de Colombia en la Comisión Interamericana de Cultura de la Organización de Estados Americanos (OEA), y el rol jugado en la creación del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de América Latina (Crespial).

Por su parte, la participación en instancias como la Comisión Interamericana de Cultura de la OEA y el Mercosur Cultural constituyen oportunidades importantes para avanzar en la profundización de la integración regional desde la cultura y para la identificación de proyectos e iniciativas comunes con los países de la región.

La activa gestión en escenarios multilaterales ha resultado particularmente fértil a instancias de la Unesco. Gracias a los esfuerzos conjuntos del Ministerio de Cultura y la Comisión Nacional de Cooperación con la Unesco se ha logrado avanzar en una agenda de trabajo multilateral que comprende tanto el posicionamiento político y técnico de temas como la protección de lenguas nativas, las industrias culturales y la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales, como el reconocimiento de la diversidad cultural de Colombia y de su patrimonio cultural a través de las listas de Patrimonio Mundial y de Patrimonio Inmaterial.

Finalmente, a nivel del espacio iberoamericano Colombia también se ha posicionado como un activo miembro al comprometerse con cuatro programas cumbre en el terreno cultural: Ibermedia, Iberescena, Ibermuseos e Iberorquestas. Estas iniciativas constituyen escenarios de avance técnico y político en los temas respectivos, así como de generación de recursos de cooperación no sólo financieros, sino también de información y de trabajo conjunto para el desarrollo de los proyectos del sector. Como resultado de este esquema en materia financiera, Colombia, en promedio, ha recibido más del doble de los recursos que aporta.

CULTURA COMO VÍNCULO DE IDENTIDAD DE LOS COLOMBIANOS EN EL EXTERIOR

Durante los últimos años se ha acentuado la diáspora de colombianos hacia el exterior, generando la necesidad de producir una estrategia que permita mantener los vínculos de estos compatriotas con el país. La cultura constituye un importante punto de contacto con sus raíces y su identidad. En el mismo sentido, los artistas y gestores culturales colombianos radicados en el exterior son aliados estratégicos en el interés por mostrar en escenarios internacionales la diversidad y riqueza cultural de Colombia.

Producir contenidos y materiales para apoyar actividades, que permitan difundir la cultura colombiana y reforzar los lazos de identidad de los colombianos radicados en el exterior, resulta fundamental. De la misma manera, para el Ministerio de Cultura es fundamental generar un trabajo de redes con los actores culturales residentes tanto dentro como fuera del país para crear mecanismos de intercambio de información, discusión y de realización inclusive de proyectos conjuntos. Esto se debe coordinar conjuntamente con el Programa Colombia Nos Une del Ministerio de Relaciones Exteriores.

GESTIÓN CULTURAL EN FRONTERAS

Por otra parte, al Ministerio de Cultura le cabe una responsabilidad especial en la atención de las poblaciones de fronteras, las cuales son esenciales por su aporte a la construcción de la nacionalidad colombiana. Los procesos culturales que se generan en esas zonas tienen la particularidad de atender comunidades que en muchos casos no reconocen los límites territoriales, encontrándose identidades transfronterizas. En dichas entidades territoriales se expresa de manera particular la diversidad cultural del país, con poblaciones de orígenes étnicos diversos que exigen una respuesta del Estado diferencial en el tipo de programas y proyectos que ofrece. Esta gestión se da en articulación con las iniciativas coordinadas desde el Ministerio del Interior y de Justicia, entidad responsable de la atención a las poblaciones étnicas del país, así como con el Ministerio de Relaciones Exteriores, particularmente con el Plan Fronteras que lidera.

En la relación con los países vecinos, la cultura representa un área en la agenda de integración regional que permite construir puentes y generar procesos constructivos entre los pueblos. El Ministerio de Cultura apuesta a la dinamización de dichos procesos. Es menester de la institución atender a las comunidades de los municipios de frontera a través de una oferta integrada de sus programas y proyectos, contribuyendo al ejercicio de la soberanía social, irrigando los impactos de dichos procesos culturales hacia las poblaciones de los países vecinos y, por esta vía, fortalecer el proceso de integración regional.

Prueba de ello ha sido la inclusión del Centro Cultural de Sapzurro en la frontera con Panamá como beneficiario del Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas y la restauración del Centro Cultural Binacional de Rumichaca en la frontera con Ecuador, con una clara vocación para la formación musical de la población de esa región.

Se hace entonces fundamental establecer una oferta coordinada y pertinente de los programas y proyectos que adelanta el Ministerio de Cultura en esas zonas del país de manera preferente, en las líneas de lo establecido en el artículo 35 de la Ley General de Cultura. Para las intervenciones en estas zonas del país es fundamental la coordinación con la Dirección de Soberanía Territorial y Desarrollo Fronterizo del Ministerio de Relaciones Exteriores y la participación en el Plan Fronteras, con el fin de aprovechar las economías de escala que genera el ejercicio.

La realización de proyectos binacionales de fronteras contribuye a la profundización de los procesos de integración regional. En tal sentido, vale la pena señalar el impacto de proyectos como la iniciativa trinacional de fomento a la Lectura Leer sin Fronteras con Ecuador y Perú, el cual es cofinanciado con recursos del FEMCIDI/OEA y de los Fondos APC de Japón, por su contribución al desarrollo de las comunidades fronterizas. Entre otros proyectos, también se puede citar la Orquesta Binacional y Salón Binacional de Artistas con Venezuela, en la frontera Norte de Santander-Estado Táchira y la consolidación de tres centros binacionales de cultura en Rumichaca, Sapzurro y Cúcuta, los cuales serán dotados con materiales y programación que responda a las necesidades de la población de frontera y de la integración binacional.

COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL POSICIONAMIENTO Y CONSOLIDACIÓN DE LOS PROCESOS CULTURALES

Las cifras del aporte de la cooperación internacional, como complemento al presupuesto nacional para la implementación de los planes, programas y proyectos del Ministerio de Cultura, también son sugestivas frente a las potencialidades que ofrecen para el fortalecimiento del sector. En el período comprendido entre 2004 y 2007 se obtuvieron US\$20 millones. Los principales cooperantes a los planes prioritarios del Ministerio (Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, Plan Nacional de Música para la Convivencia y Plan Nacional de Cultura y Convivencia) han sido Estados Unidos, a través de USAID, Japón y China.

Lo anterior indica que una gestión más ordenada de la cooperación internacional, a través de la implementación de la Estrategia Nacional de Cooperación Internacional para el sector cultural que incluya la consolidación de un banco de proyectos y de un catálogo de fuentes de cooperación internacional, con mejores

capacidades en la formulación y gestión de proyectos, le permitirá al Ministerio y al sector generar nuevas fuentes de financiación y acompañamiento técnico y político para sus planes, programas y proyectos prioritarios.

En años recientes se ha acentuado el proceso de intercambio de recursos y experiencias orientadas al desarrollo, en el marco de la cooperación internacional. Colombia ha logrado configurar un sistema que apunta a la complementación de los esfuerzos nacionales en términos presupuestales y técnicos y al aprovechamiento de dicha cooperación para la instalación de capacidades técnicas en el país. Al mismo tiempo, se ha configurado como un oferente de cooperación horizontal, particularmente en términos de asistencia técnica e intercambios de experiencias.

Según la Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional, “la cooperación internacional es la ayuda que se entrega para apoyar el desarrollo económico y social de países en desarrollo, mediante la transferencia de tecnologías, conocimientos, habilidades o experiencias por parte de países u organizaciones multilaterales”. De acuerdo a la gestión que se adelanta desde el Ministerio de Cultura, la cooperación internacional trasciende la entrega de ayudas hacia la búsqueda y establecimiento de una base de alianzas internacionales para la implementación de los programas y proyectos de la institución. Esta aproximación ha permitido no sólo complementar los recursos propios, sino generar un esquema de trabajo sustentado en un entramado de relaciones que contribuye a legitimar y profundizar los procesos del sector.

Entre 2007 y 2009, la cooperación internacional orientada a los proyectos de la institución ha sido equivalente, en términos financieros, a entre el 20 y el 30% del presupuesto de inversión anual del Ministerio de Cultura, contribuyendo notablemente al logro de los retos de la institución. En este periodo, la institución ha intensificado sus relaciones interinstitucionales con sus pares internacionales a través de la suscripción de 34 acuerdos con 16 países que contribuyen a consolidar sus áreas técnicas y le concretan nuevas oportunidades para el sector. Resulta entonces fundamental mantener y profundizar el grado de participación de la cooperación internacional como complemento a los recursos nacionales para la implementación de los procesos y proyectos culturales.

Para ello, la ejecución de una acción política efectiva en los niveles bilateral y multilateral resulta fundamental para posicionar los intereses y las prioridades del sector. Estas actuaciones son también esenciales para articular los proyectos del Ministerio con las tres prioridades de la Estrategia de Cooperación Internacional 2007-2010 del gobierno nacional, con el fin de ser considerados dentro de la agenda de cooperación internacional del país. Los ejes de esta agenda son:

1. Objetivos de Desarrollo del Milenio de las Naciones Unidas.
2. Lucha contra el problema mundial de las drogas y protección del medio ambiente.
3. Gobernabilidad y reconciliación.

Finalmente, uno de los objetivos de este componente es contribuir al posicionamiento de Colombia como un referente de la cooperación Sur-Sur en materia cultural a nivel regional en América Latina y el Caribe, con una gestión cultural particularmente fuerte en las áreas de frontera, a partir de experiencias significativas.

CONCLUSIONES Y RETOS

La sociedad y economía globales les ofrecen a los colombianos nuevas oportunidades para reconocer, fortalecer y proyectar su cultura. Desde esta propuesta de gestión internacional de la cultura y de las políticas culturales de Colombia se generan unos lineamientos estratégicos que contribuyen a la consolidación de los procesos internos que les garantizan a los colombianos el reconocimiento, acceso y disfrute de sus derechos culturales.

La construcción de la nacionalidad colombiana no sólo tiene como desafío profundizar el reconocimiento del carácter pluriétnico y multicultural de su población. También representa un reto reconocernos y entendernos en esa diversidad cultural en relación con el resto del mundo.

Hoy existen múltiples formas de relación de la cultura en la escena internacional, desde aquellas que pasan por la interacción de las ciudades, hasta el intercambio de proyectos y experiencias, el tránsito constante de creadores y obras, la circulación cada vez más amplia de bienes y servicios culturales, o la interacción de los mercados culturales.

En este proceso de diálogo e inserción en el escenario global se presentan oportunidades potenciales para consolidar al sector cultural nacional que el Ministerio de Cultura está comprometido a concretar. Una de las áreas de mayor potencial en la relación con el mundo es la del emprendimiento e industrias culturales. La mundialización de la cultura ha venido de la mano especialmente del desarrollo de las industrias creativas y de la configuración mundial de una economía creativa cuyos niveles de crecimiento han sido estimados en un 8,5% por el reciente informe de la UNCTAD y el PNUD, publicado en el 2008, y en el que se evidencia el enorme dinamismo de las exportaciones e importaciones de bienes creativos.

Colombia, por su parte, como se constata, por ejemplo, en los estudios que ha realizado Mercosur Cultural, tiene una importante presencia en el comercio de bienes y servicios culturales dentro de los países de Suramérica. Más allá del aspecto comercial, la circulación de productos de las industrias culturales colombianas en el escenario internacional es una enorme oportunidad para el intercambio de nuestros propios trazos culturales con los de otras culturas.

En tal sentido, se precisa concretar socios internacionales que contribuyan a la creación de fondos para la promoción de las industrias culturales, que aporten a la consolidación de las industrias, que faciliten la transferencia de experiencias exitosas y que apoyen la formación y actualización de los creadores en los distintos puntos de las cadenas productivas. Así mismo, es necesario desarrollar y posicionar plataformas desde las herramientas tecnológicas disponibles para afianzar la producción y circulación de contenidos y procesos culturales que proyectan al país con el resto del mundo y le permitan a los colombianos aprovechar las oportunidades de la globalización.

A pesar de los resultados positivos de la gestión de la cooperación internacional adelantada por el Ministerio de Cultura, aún falta por profundizar la diversificación de fuentes de cooperación internacional. De fuentes oficiales es necesario generar alianzas con fundaciones y organizaciones no gubernamentales de carácter internacional. Se requiere también perfeccionar los instrumentos para la gerencia de los proyectos de cooperación internacional de acuerdo con las particularidades del sector, así como las capacidades técnicas del mismo para avanzar en una cualificación efectiva en la gestión de la cooperación.

De la misma manera, se plantea el reto de desarrollar una estrategia mucho más consistente, sistemática y proactiva con el Caribe y África. Con los países que hacen parte de esas regiones geográficas y culturales, se comparten puntos en común en términos de las identidades, de los procesos históricos y culturales que nos unen y de las potencialidades de desarrollo conjunto desde las lógicas de la cooperación Sur-Sur. La Colombia cultural tiene mucho que ofrecer y que aprender de los países que hacen parte de esas regiones. Para ello se requieren recursos económicos y técnicos para la puesta en marcha de una política más activa que nos permita entendernos y relacionarnos como aliados con los países caribeños y africanos especialmente.

[SECCIÓN 6]

Las políticas culturales son también políticas territoriales, por lo menos en dos sentidos. Uno, porque existen apropiaciones locales y regionales de las políticas nacionales, adaptadas a los contextos, las historias, a los actores y a los procesos propios y, otro, porque las políticas no deben ser simplemente descendentes, sino sobre todo ascendentes, pensadas, diseñadas, construidas y ejecutadas desde las regiones y lo local.

La política de casas de la cultura, que aparece en esta sección, busca fortalecer uno de los lugares sociales más importantes para el ejercicio local de la cultura. Ellas, que están en numerosos sitios del país, son espacios de creación y apropiación cultural. Más allá de su uso por parte de las comunidades, las casas de la cultura son ámbitos para el encuentro y la circulación de bienes y servicios culturales en los territorios de la nación.



POLÍTICA PARA LAS CASAS DE LA CULTURA

PRESENTACIÓN

Las políticas para las casas de la cultura deben ser consecuentes con el compromiso de enmarcarlas dentro de una concepción del desarrollo como proceso creativo, cuya finalidad última sea lograr que cada individuo y cada grupo humano pueda expresar plenamente su creatividad y aportar, desde ella, a la construcción de un mundo más próspero. Trazar políticas para las casas de la cultura implica asumir ciertos parámetros dentro de los cuales se tenga en cuenta que esos lineamientos tendrán como escenario operativo a los municipios del país.

El municipio, tal y como se establece en la *Guía para la gestión municipal*,

[...] es la entidad fundamental de la división político-administrativa del Estado. Como tal le corresponde la prestación de los servicios públicos básicos, construir las obras que demande el progreso local, ordenar el desarrollo de su territorio, promover la participación comunitaria y el mejoramiento social y cultural de sus habitantes [...]

El municipio es el escenario en donde se deben poner en práctica los postulados constitucionales de acción estatal, democracia participativa, planeación del desarrollo y participación comunitaria¹.

Las casas de la cultura se constituyen en instituciones estratégicas y determinantes para que esa acción estatal, esa participación comunitaria y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales se hagan realidad. Por las razones

¹ Corporación Promotora de las Comunidades Municipales de Colombia (Procomún), *Guía para la gestión municipal*, Bogotá, Procomún, 2007, p. 22.

mencionadas, las casas de la cultura son el hábitat fundamental para el fortalecimiento de una *ciudadanía democrática cultural*.

ANTECEDENTES

Son diversos los pronunciamientos en torno a la creación de las primeras casas de la cultura en Colombia. Desde sus inicios han orientado su quehacer a incentivar la creación artística y cultural, a hacer partícipes a los ciudadanos en las diversas manifestaciones culturales, a reconocer y valorar su patrimonio y son el escenario por excelencia de la puesta en marcha de procesos de formación artística y cultural, entre otras acciones.

En Colombia, el tema de las casas de la cultura se hizo visible a finales de los años sesenta con la creación, en 1968, del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), por medio del cual el Estado asumió el compromiso de abordar la interlocución con los municipios en materia cultural. Hasta 1983, fecha en la que ya existían en el país más de 500 casas de la cultura, Colcultura mantuvo una estrecha relación de apoyo, asesoría y seguimiento con estos centros.

La Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997) creó el Ministerio de Cultura², y se inició un periodo de transición institucional en el que se redujo ostensiblemente la interlocución con las casas de la cultura y en el que los registros y las bases de datos transitan de manera definitiva a los archivos de la liquidada Colcultura, generándose así una desarticulación entre los niveles nacional, departamental y local.

En el año 2003, por iniciativa de un grupo de directores de casas de la cultura, la entonces Dirección de Etnocultura y Fomento Regional apoyó la realización del I Encuentro Nacional de Cultura en Marsella (Risaralda). En este Encuentro se definió, entre los directores de casas participantes y el Ministerio de Cultura, la elección de cinco representantes por cada una de las regiones en las que se ha dividido el país (Centro Oriente, Caribe, Sur, Occidente y Orinoquía) para el desarrollo de un trabajo articulado y del representante al Consejo Nacional de Cultura.

En el año 2005, en Líbano (Tolima), durante el primer encuentro de estos cinco representantes, se conformó el Comité Técnico Nacional de Casas de la Cultura, con el propósito de fortalecer su proceso organizativo, consolidar el Sistema Nacional de Cultura, fortalecer la interlocución con el Ministerio de Cultura y servir de instancia para nombrar al representante de las casas de la cultura ante el Consejo Nacional de Cultura.

En ese mismo año, a partir de un trabajo conjunto entre el Ministerio y el Comité, se realizaron 25 reuniones departamentales de casas y se llevó a cabo la Tercera Reunión Nacional cuyo tema central fue “Hacia la sostenibilidad de las casas de la cultura en Colombia” con la participación de 135 directores de todo el país.

2 Véase la Ley General de Cultura, artículo 66.

Acogiendo el espíritu de participación, diálogo y concertación que ha guiado la construcción de políticas públicas, planes, programas y proyectos del Ministerio de Cultura, la Dirección de Fomento Regional, creada en diciembre de 2008, en articulación con Ministerio en su conjunto y con todos los interlocutores públicos y privados de las regiones en los ámbitos local, departamental, nacional y en las relaciones con otras naciones, dirige todos sus esfuerzos al fomento de todas aquellas acciones, intervenciones, reflexiones y construcciones que le aporten a los desarrollos culturales de y en las regiones colombianas, bajo los principios de descentralización, diversidad, participación, inclusión y autonomía.

Dentro de este contexto, la interlocución permanente, entre las casas de la cultura y el Ministerio de Cultura, ha permitido consolidar el Comité Técnico y a la Dirección de Fomento Regional como responsables de asesorar y acompañar a las casas de la cultura.

DIAGNÓSTICO DE LAS CASAS DE LA CULTURA

De conformidad con las políticas de descentralización y fortalecimiento institucional que ha llevado a cabo el Ministerio de Cultura en los últimos años y una vez superadas las dificultades y los altos costos, en cuanto a su permanencia y funcionamiento como instituciones culturales que ocasionó la Ley 617 de 2000, la Dirección de Fomento Regional se comprometió con la decisión de adelantar un proceso de registro de información en torno a las casas de la cultura, que le permitiera sopesar su situación en varios aspectos y tener de primera mano una adecuada aproximación al número de casas de la cultura existentes en el país. Con este propósito elaboró y aplicó un formato en la mayoría de departamentos del país.

Esta encuesta permitió indagar el estado de las casas, en diferentes aspectos, a partir de 16 capítulos y un total de 83 preguntas. En julio de 2006 se logró consolidar 420 encuestas, de un total de 832 casas de la cultura. El análisis, que a continuación se presenta, se desarrolló priorizando diferentes preguntas por capítulo para que el diagnóstico no se limitara a lo físico y puede ser que no responda al orden de la encuesta, en tanto lo que se pretende es mostrar un panorama general de estos espacios culturales.

Es importante mencionar que algunas respuestas no ameritan explicación, puesto que los datos son concisos y claros en la información suministrada; sin embargo, en otros datos se intentó resaltar aspectos que permitan establecer líneas de intervención en el marco del proyecto de casas de la cultura:

1. **Población:** las casas de la cultura, de acuerdo al departamento al que pertenecen, responden a las necesidades culturales de su territorio, es

por ello que departamentos como Caquetá, Casanare, Cauca, Huila y Nariño atienden a comunidad rural, en contraste con los departamentos de Antioquia, Atlántico, Bolívar, Boyacá, Caldas, Meta, Risaralda, Santander y Valle cuya población, en su gran mayoría, es urbana.

2. **Carácter de la entidad:** las casas de la cultura, en un 86%, son públicas, lo que significa que el Ministerio de Cultura puede establecer con mayor facilidad coordinación con estos entes culturales en cuanto a políticas, programas y proyectos.
3. **Propiedad del inmueble:** los inmuebles en los que se ubica la casa son propios, puesto que son de carácter oficial. Llama la atención la categoría compartida, porque la naturaleza de una Casa de la Cultura es el desarrollo de otras actividades.
4. **La Casa de la Cultura es compartida con...:** el 13% del total de encuestas, que menciona que la Casa de la Cultura es compartida con otras instancias, muestra la importancia de este espacio cultural en su desempeño como ejecutora de la política cultural, en tanto, el porcentaje mayor lo tiene la Alcaldía Municipal. Adicionalmente las bibliotecas están en un segundo lugar, lo que exige mayor coordinación entre estas dos entidades.

5. Tipo de acto legal que crea la Casa de la Cultura:

Resolución	Decreto	Acuerdo	Personería Jurídica	Ordenanza	Otro
4%	9%	59%	10%	1%	6%

6. **La edificación fue construida...:** las indagaciones al respecto demuestran que las casas de la cultura tienen en su más alto porcentaje (41%) más de 20 años de construidas, esto sustenta con más fuerza la solicitud, en diferentes espacios, de inversión en infraestructura de casas de la cultura, pues sólo el 3% respondió que está en proceso de construcción.
7. **Área dedicada a la Casa de la Cultura:** es importante aclarar que la mayoría de los encuestados (33%) no pudo responder. Por otra parte, los datos que se sistematizaron demuestran que una Casa de la Cultura promedio no supera los 500 m².

- 8. Presupuesto general de la Casa de la Cultura:** al registrar la información, llama la atención que el mayor porcentaje (33%) de esta tabla lo tiene el rango de 0 a 40 millones, lo que indica que una Casa de la Cultura debe funcionar con menos de 3.500.000 mensuales. Por otra parte, el 28% de los encuestados no conoce el presupuesto asignado para la Casa de la Cultura, aspecto que responde a la situación en la que el cargo de director o responsable de esta entidad no tiene autonomía frente a los recursos asignados y, por el contrario, obedece a los intereses del alcalde o de la persona de la que depende.
- 9. Tiempo en el cargo de director (a):** uno de los temas que ha generado mayor inquietud es la continuidad de los directores (as) y/o responsables de casas de la cultura en el cargo porque este puesto responde a intereses de orden político, lo que implica que la permanencia es intermitente e incide en la secuencia de los programas.
- 10. Condición de la sede de la Casa de la Cultura:** las casas de la cultura, en su gran mayoría, son de construcción nueva, pero es importante aclarar que esta categoría no responde a las demás categorías, porque al revisar la fecha de construcción de la mayoría de las casas el porcentaje mayor está en más de 20 años. Por otro lado, estos datos exigen que el proyecto de casas de la cultura deba articularse con las políticas de patrimonio, puesto que el 13% de las mismas pertenece a patrimonio arquitectónico.
- 11. El municipio tiene acceso a Internet:** el resultado de esta pregunta establece el universo en el que se mueven las casas de la cultura. Es importante ver la siguiente pregunta para establecer las dificultades de acceso a las tecnologías de información y comunicación.

SI	NO
87%	12%

- 12. La Casa de la Cultura cuenta con Internet:** con respecto al acceso de los municipios y de las casas a Internet, es importante definir una estrategia que disminuya la brecha actual existente entre ellos.

SI	NO
33%	65%

MARCO CONCEPTUAL

LO CULTURAL-LO ESPACIAL

[...] lo local se asume como el escenario por excelencia para la construcción de lo público y para el ejercicio de la ciudadanía democrática cultural. El espacio donde se concretan las negociaciones de poder y la interlocución con lo regional, lo nacional y lo global y desde donde se hacen visibles las dinámicas de la creación y de la interacción social³.

Las dinámicas comunitarias, los niveles de desarrollo del Sistema Nacional de Cultura, los procesos culturales y los elementos particulares de carácter normativo y socio-político han determinado las formas de intervención de la institucionalidad nacional y departamental en el ámbito local. En cualquier caso, se busca establecer diálogos para avanzar articulada y concertadamente en la ejecución de planes y programas, respetando las autonomías y el rol específico de cada institución. El marco enunciado le corresponde, en este caso, a las casas de la cultura como entidades responsables de liderar integralmente los procesos culturales de su jurisdicción.

¿QUÉ ES UNA CASA DE LA CULTURA?

El concepto de casa de la cultura no ha estado ajeno a la renovación permanente en cuanto a su definición, su estructura orgánica, sus funciones, el enriquecimiento continuo de su plataforma programática, su interacción con la comunidad y el trabajo intercultural e intersectorial. A la luz de estas transformaciones, las casas de la cultura se redefinen reconociendo que su quehacer se inscribe en un ambiente socio-político que en estos tiempos supera ampliamente la dimensión de lo artístico.

En este orden de ideas, el gestor cultural Jairo Castrillón se aproximaba así a la definición de qué es una casa de la cultura:

Las casas de la cultura son instituciones municipales orientadas al fortalecimiento de la cultura de las comunidades desde procesos de pedagogía social. Son centros dinamizadores de la vida cultural y social de las comunidades, que involucran a toda la población. Son espacios de participación ciudadana para la protección de las expresiones culturales heredadas y heredables, la creación y producción de nuevas expresiones, el diálogo de las diferencias y diversidades (acercamiento a otras culturales locales, nacionales e internacionales), la formación no formal e informal

3 Véase Plan Decenal de Cultura 2001-2010, "Hacia una ciudadanía democrática cultural", p.16.

y la difusión de las diversas expresiones de la cultura. Son espacios alternos de aprendizaje libre, que interactúan con demás instancias formativas de la sociedad: la escuela, la familia, los medios de comunicación. Son espacios potencialmente generadores de recursos económicos a partir de iniciativas en materia de emprendimiento cultural y desarrollo de microempresas culturales.

Es en el ámbito municipal en donde se hace realidad un país. Es allí donde el ciudadano se educa, trabaja, se relaciona. *Esto hace de las casas de la cultura espacios fundamentales en la construcción de la nación. Las casas de la cultura son el hábitat fundamental para el fortalecimiento de la ciudadanía democrática cultural*⁴.

Finalmente, de conformidad con su objeto social y su papel en el propósito del desarrollo cultural comunitario, existen expresiones colectivas que apuntan a una caracterización de las casas de la cultura como espacios en busca de la plena efectividad de los derechos culturales, alternativa para la oferta de procesos complementarios al sistema educativo y como referente institucional depositario de la memoria local.

En este marco, no existe una única estructura organizativa de casas de la cultura, pues éstas pueden ser de carácter público, privado o mixto. Por lo anterior, es importante tener en cuenta que el papel que cumplen las casas de la cultura está condicionado a su naturaleza, así:

- Cuando son la institucionalidad cultural del municipio:
 - Coordinan el Sistema Municipal de Cultura.
 - Lideran y participan en la formulación de las políticas culturales.
 - Implementan las políticas, planes, programas y proyectos culturales en el municipio.
 - Ejercen la secretaría técnica del Consejo Municipal de Cultura.
- Cuando no son la máxima institucionalidad cultural municipal:
 - Participan en la formulación de las políticas culturales.
 - Hacen parte del Sistema Municipal de Cultura.

⁴ Jairo Castrillón, *Las casas de la cultura en Colombia*. Documento de trabajo. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

- Apoyan la implementación de políticas, planes, programas y proyectos culturales en el municipio.

OBJETIVO GENERAL

Fortalecer integralmente las casas de la cultura para que se consoliden como instituciones municipales con capacidad de liderazgo en todo lo relacionado con los procesos culturales de su jurisdicción, la ejecución de planes y programas y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reorientar el papel de las casas de la cultura en consonancia con las nuevas dinámicas y realidades del sector cultural.
- Fortalecer, ante las autoridades, el reconocimiento a las casas de la cultura como entidades responsables del fomento y el desarrollo cultural de la ciudadanía.
- Consolidar alianzas interinstitucionales que permitan a las casas de la cultura ampliar la dimensión de su trabajo y aportar a la sostenibilidad de planes y programas.
- Avanzar en el propósito de cualificar al recurso humano de las casas de la cultura en todos aquellos aspectos que tengan que ver con su gestión y el cumplimiento de su objeto social.
- Sensibilizar a los responsables de la administración municipal en cuanto a la apropiación de presupuestos consecuentes con las necesidades del sector y un uso adecuado de los recursos destinados para la cultura desde otras fuentes de financiación.
- Avanzar en el proceso de consolidación de las casas de la cultura como empresas culturales auto sostenibles a partir de la generación de bienes y la oferta de servicios culturales.

LÍNEAS DE ACCIÓN

Los lineamientos de políticas para las casas de la cultura se orientarán en torno a las siguientes líneas de acción:

LINEAS DE ACCIÓN	ESTRATEGIAS	RETOS
NORMATIVIDAD PARA LAS CASAS DE LA CULTURA	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tramitación de un acto administrativo, para las casas de la cultura, que regule todos y cada uno de los aspectos relacionados con su creación, organización, administración, funcionamiento y sostenibilidad. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Contar con un marco regulador de las casas de la cultura que oriente todos y cada uno de los aspectos relacionados con su creación, organización, administración, funcionamiento y sostenibilidad.
GESTIÓN PARA LA INFRAESTRUCTURA	<ol style="list-style-type: none"> 1. Fortalecimiento del Programa Nacional de Infraestructura del Ministerio de Cultura. 2. Gestión con miras a canalizar recursos de los niveles territoriales y de cooperación internacional, con destinación específica a la infraestructura de las casas de la cultura. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Contar con una casa de la cultura en cada uno de los municipios del país, que reúna las condiciones arquitectónicas, espaciales y técnicas que le permita cumplir con su objeto social y hacer viable su sostenibilidad.
FORTALECIMIENTO INSTITUCIONAL	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aproximación a una propuesta mínima de estructura orgánica para las casas de la cultura. 2. Ubicación de la casa de la cultura dentro del organigrama de la administración local. 3. Selección y nombramiento del director de la entidad a partir de parámetros de estabilidad laboral y perfil profesional. 4. Fortalecimiento de los procesos de formación de los directores con miras a consolidar un perfil con características gerenciales. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Lograr, de conformidad con las obligaciones del Estado y las competencias, el reconocimiento y ubicación de la casa de la cultura dentro del organigrama de la administración local como dependencia fundamental en el escenario del desarrollo local. 2. Profesionalizar, en el ámbito de la cultura o disciplinas afines, la gerencia de las casas de la cultura. 3. Avanzar en el propósito de que, desde la administración municipal, el cargo de director de la casa de la cultura goce de estabilidad con fundamento en el nivel académico, profesional y capacidad de gestión.
FORTALECIMIENTO DEL SISTEMA NACIONAL DE CULTURA EN EL NIVEL LOCAL	<ol style="list-style-type: none"> 1. Consolidación de los espacios de participación. 2. Fortalecimiento de la Casa de la Cultura como Secretaría Técnica del Consejo Municipal de Cultura. 3. Dinamización de la organización y del funcionamiento de asociaciones y redes departamentales de casas de la cultura. 4. Fortalecimiento de la articulación de las casas de la cultura con la institucionalidad cultural departamental. 5. Fortalecimiento de los procesos relacionados con la planeación, la formación y la información cultural. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Contar con casas de la cultura con capacidad de convocatoria y liderazgo para el ejercicio pleno de sus responsabilidades como entes rectores del Sistema Nacional de Cultura en el nivel local. 2. Contar con asociaciones y redes departamentales, regionales y nacionales de casas de la cultura que viabilicen la creación de circuitos para la oferta y circulación de bienes y servicios culturales. 3. Lograr casas de la cultura fortalecidas en su articulación programática y financiera con la institucionalidad cultural departamental. 4. Propender por casas de la cultura comprometidas permanentemente con procesos relacionados con la planeación, la formación y la información cultural.

LINEAS DE ACCIÓN	ESTRATEGIAS	RETOS
FUENTES DE FINANCIACIÓN	<ol style="list-style-type: none"> Ampliación y fortalecimiento de las fuentes de financiación. Orientación de la dirección de la casa de la cultura dentro de parámetros de organización empresarial y estratégica. Implicación de las administraciones locales para que, de los recursos propios, se asigne un mínimo con destino a los planes y programas de las casas de la cultura. Generación de recursos a partir de la prestación de servicios. Ejecución de los recursos asignados por ley para la cultura dentro de parámetros de eficiencia y transparencia. Fortalecimiento del derecho ciudadano a la veeduría y seguimiento a la ejecución de los recursos asignados por ley para la cultura. Rendición de cuentas como estrategia para la evaluación y seguimiento a la gestión. Construcción de un portafolio que abra opciones de financiación o cofinanciación a otras entidades del Estado o con los particulares. 	<ol style="list-style-type: none"> Consagrar, desde la administración municipal, un presupuesto consecuente con las necesidades culturales de la comunidad y el objeto social de la entidad. Ejecutar los recursos asignados por ley para la cultura en el nivel municipal, dentro de parámetros de eficiencia y transparencia. Lograr una ciudadanía consecuente con el derecho que le asiste en cuanto a hacer veeduría y seguimiento a la ejecución de los recursos asignados por ley para la cultura. Comprometer a las autoridades correspondientes con la rendición de cuentas como estrategia para la evaluación y seguimiento a la gestión.
PROCESOS DE FORMACIÓN	<ol style="list-style-type: none"> Formación para la gestión cultural. Estructuración de procesos de formación en torno al marco normativo global que regula la gestión a nivel nacional Fortalecimiento de los procesos de formación artística y cultural propios y de los que se concreten con instancias del nivel departamental y nacional. 	<ol style="list-style-type: none"> Consolidar los procesos formativos sostenibles desde las diversas áreas artísticas y culturales, que correspondan al espectro cultural local y a las demandas de la comunidad, en armonización con los procesos de nivel departamental y nacional.
RECONOCIMIENTO DE LA DIVERSIDAD	<ol style="list-style-type: none"> Fortalecimiento de los procesos de formación con enfoque diferencial. Desarrollo de proyectos encaminados al respeto de la diferencia. Valoración y apropiación del patrimonio cultural. 	<ol style="list-style-type: none"> Consolidar procesos de formación con enfoque diferencial, ejecutar proyectos incluyentes y apropiar el patrimonio cultural local, en el marco de una política de reconocimiento y respeto por la diversidad cultural municipal.

CONCLUSIONES

Es imperativo consolidar integralmente las casas de la cultura como entidades encargadas de liderar los procesos culturales conducentes al desarrollo cultural de

la comunidad y a mejorar la calidad de vida ciudadana. Además se debe fortalecer, de manera directa, la articulación de las casas de la cultura con la institucionalidad departamental y, en lo posible, con la entidad nacional a partir de políticas, planes, programas y proyectos.

Una política pública para las casas de la cultura permite orientar de mejor manera su gestión, brinda una mayor visibilización a las mismas y las fortalece en el marco del Sistema Nacional de Cultura.

BIBLIOGRAFÍA

Castrillón , Jairo, *Las casas de la cultura en Colombia*. Documento de trabajo, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

Constitución Política de Colombia de 1991, Bogotá, Presidencia de la República, 1991.

Corporación Promotora de las Comunidades Municipales de Colombia (Procomún), *Guía para la gestión municipal*, Bogotá, Procomún, 2007.

Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), *La política cultural en Colombia. Biblioteca para el desarrollo cultural*, Bogotá, Colcultura, 1978.

Ley 397 de 1997, Ley General de Cultura.

Ley 666 de 2001.

Ley 715 de 2001.

Plan de Acción de Casas de la Cultura 2006-2010, elaborado en el marco del Encuentro Nacional de Casas de la Cultura, realizado en Barranquilla, 2006.

Sandoval Chaparro, Diana, *Diagnóstico de casas de la cultura*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Dirección de Etnocultura y Fomento Regional, 2006.

©Ministerio de Cultura

Primera edición enero de 2010

ISBN: 978-958-9177-33-4

Diseño: mottif.

Fotografía: Jaime Acuña Lezama, Luis Henry Agudelo Cano, Guillermo Alberto Ángel, Mauricio Ángel, Antonio Briceño, Ciudad Lunar Producciones, Comisión Fílmica, Fundación Carnaval de Barranquilla, Pedro Nel García, Bladimir García Meza, María Agustina Hinojosa Perea, Carlos Mario Lema, Diego Márquez Martínez, Miltón Ramírez, Daniel Fernando Romero Romero, Andrés Federico Ruiz Tobón, Johana Marcela Toro Mora.

Impresión: Industrias Gráficas Darbel

Impreso y hecho en Colombia

Prohibida su reproducción total o parcial sin permiso del editor.