

LA NOCIÓN DE LITERATURA EN EL PROGRAMA *LIBRO AL VIENTO* (2004-2014) EN
BOGOTÁ

MARÍA CAMILA MONROY SIMBAQUEBA

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Estudios Literarios

Bogotá, 2015

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Alberto Bejarano

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

A mi más grande maestro: Luis Rafael Simbaqueba Reina, mi abuelito.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mis papitos: por su infinito amor, su apoyo incondicional, su comprensión y millones de cosas más que las palabras no alcanzan a expresar.

Gracias al monito, el mejor hermano que puedo tener, por sus silencios, por sus sonrisas y por sus miradas con las que dice las más sinceradas verdades.

Gracias a Mo por compartir el amor por los libros y la literatura.

Gracias a Dani por abrazarme y llorar conmigo de felicidad el día que supimos que había sido aceptada en la carrera de Estudios Literarios.

Gracias a Malejita por demostrarme que en la vida no todo necesita de una categoría.

Gracias a Mary por todas nuestras conversaciones y por los momentos de postres y felicidad.

Gracias a Pooh por estar siempre estar y siempre ser, por llenarme de confianza y valor.

Gracias al negrito por dejarme estar, todo lo que fue necesario, delante de la tumba de Cortázar.

Gracias a Ana Roda, a Margarita Valencia, a Julio Paredes, a Antonio García, a Paola Cárdenas, a Carlos Ramírez y a Andrés Sanín por su tiempo y disposición para ayudarme con todo lo que les pedí.

Gracias a Alberto Bejarano por sus recomendaciones y por su visión sobre la literatura.

Gracias a todos los que saben que están acá sin necesariamente ser nombrados.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

I. ¿LA LITERATURA O LAS LITERATURAS?

1.1. Cambio de paradigma

1.2. Agencia cultural

II. PROMOCIÓN DE LECTURA

2.1. Plan Nacional de Lectura y Escritura “Leer es mi cuento” (2010-2014)

2.2. La lectura y su promoción en la región

2.3. El escenario de la promoción de lectura en Bogotá

III. LIBRO AL VIENTO

3.1. Primer momento de *Libro al viento* (2004-2006)

3.2. Segundo momento de *Libro al viento* (2006-2012)

3.3. Tercer momento de *Libro al viento* (2012-actualidad)

3.4. Catálogo de *Libro al viento*

3.5. Análisis comparativo

IV. CONCLUSIONES

V. REFERENCIAS

VI. ANEXOS

7.1. Entrevista a Andrés Sanín

7.2. Entrevista realizada a Paola Cárdenas

7.3. Antonio García en La madriguera del conejo

7.4. Entrevista a Ana Roda

7.5. Entrevista a Margarita Valencia

7.6. Entrevista a Julio Paredes

7.7. Entrevista a Antonio García

7.8. Clasificación del catálogo por momentos

INTRODUCCIÓN

Durante mucho tiempo me estuve preguntando, y lo sigo haciendo, cuál es el papel de la literatura en la vida de las personas, de cualquier persona. No me refiero a los que elegimos estudiar esta carrera, ni a aquellos que decidieron dedicar cada uno de los días de su vida a enseñar, a investigar o a escribir literatura. Mi preocupación estaba dirigida a las personas que leen por gusto propio antes de dormir, incluso también me preguntaba por los que leen las columnas de los periódicos en los semáforos. ¿Qué pasa con la literatura en la vida diaria, afuera de los círculos académicos? ¿Qué lugar le dan las personas a la lectura en su cotidianidad?

Creo que sin saberlo compartía las preocupaciones de Doris Sommer, y de otros tantos, por el arte y el lugar que se le da en la sociedad, donde estudiar literatura podría verse como algo un tanto utópico, incluso como algo extravagante. Pero, al igual que Sommer, estoy absolutamente convencida de que el arte aún tiene mucho por decir, mucho por construir y que el lenguaje, algo que aprendí en la primera carrera que elegí, Comunicación Social, crea realidades, construye mundos y nos edifica a nosotros mismos.

Después de darle muchas vueltas a la idea de trabajar con la literatura desde una perspectiva cercana y vivencial para cualquiera, y puede que hasta pragmática, pensé en los programas de promoción de lectura. Busqué varias iniciativas desde organizaciones no gubernamentales y me encontré con que la literatura puede ser usada hasta en procesos de reinserción de excombatientes a la sociedad. Busqué también programas específicos de fomento a la lectura ejecutados por el gobierno nacional y el distrital, y me encontré con un programa maravilloso que reparte libros gratuitos a las personas y que promueven la lectura en lo que se conoce como espacios no convencionales. Encontré un programa que, a diferencia de muchos otros, se basa en la confianza, en la libertad y en la autonomía. Ese programa se llama *Libro al viento*, tres palabras que forman un nombre de por sí encantador.

A medida que me fui familiarizando con el programa me seguía sorprendiendo, pero definitivamente lo que más me impactó fue la ausencia de estudios o de reflexiones que hay sobre este. En términos generales pude encontrar noticias publicadas en la prensa sobre el

momento del lanzamiento del programa, año 2004, y la celebración de los 10 años. No pude encontrar un estudio realizado por algún estudiante de pregrado. Hay un artículo, *Los cuentos en el programa “Libro al viento”*, de Carolina Arias-Arenas, pero realmente es un estudio dentro de un colegio para determinar qué hacen los profesores con algunos de los números de *Libro al viento*.

En una de las primeras visitas a la Gerencia de Literatura, supe que dentro de *Libro al viento* tampoco se ha podido realizar una juiciosa evaluación del programa por cuestiones de presupuesto, de organización, entre otros factores. Sí se han hecho algunos estudios, pero son sobre todo de tasas de devolución y comportamiento de los lectores en TransMilenio y en los superCADE, puntos de distribución en los primeros años. Fue precisamente esa poca información sobre el programa el último impulso para decidir hacer de *Libro al viento* el tema de mi investigación.

Otra de las grandes motivaciones que tuve para hacer mi trabajo sobre este tema fue mi inquietud por el abordaje que se hace de la literatura desde entidades del gobierno, donde sé, gracias a muchas de las reflexiones y discusiones que tuve en varias clases a lo largo de la carrera, que, en muchos casos, es gestionada por personas que tienen múltiples profesiones y que dentro de los colegios se enseña de una manera impuesta, acogiéndose al plan lector. Yo quería ver cómo la literatura era entendida y tratada desde algún proyecto del gobierno, en este caso distrital, por algún ente que no tuviera directamente responsabilidades dentro del sector educativo.

Este trabajo tiene un primer capítulo donde se examina un concepto básico para el desarrollo de mi investigación: la literatura o las literaturas. Intenté mostrar cómo ha sido entendido dicho término en varios momentos hasta la actualidad. En este capítulo me basé mucho en las propuestas de Terry Eagleton, Raymond Williams, Jacques Rancière y Doris Sommer.

El segundo capítulo trata otro asunto fundamental: qué es la promoción de lectura. En esta sección cuento un poco sobre el estado de la lectura en Iberoamérica, los planes nacionales de lectura existentes y finalizo con un apartado sobre el fomento de la lectura en Bogotá. Esto último para entender bajo qué marco se desarrolla *Libro al viento*.

El tercer capítulo es propiamente sobre *Libro al viento*: presento el programa y hablo de cada una de las etapas determinadas por los editores que han estado a cargo del programa: Margarita Valencia, Julio Paredes y Antonio García. Hago también un análisis sobre el catálogo para comparar lo que se dice hacer o querer hacer con lo que efectivamente se hace y para establecer si hay o no una línea editorial clara dentro del programa.

Para el desarrollo de este trabajo, en primer lugar, hice una revisión documental sobre cada uno de los grandes temas que trato: literatura, promoción de lectura y *Libro al viento*. Posteriormente, realicé una serie de entrevistas a las personas que consideré relevantes para cumplir con los objetivos de esta investigación. Para ello hablé con Ana Roda, Gerente de Literatura cuando se dio inicio al programa; los tres editores que han estado al frente de *Libro al viento*; Paola Cárdenas, asesora de la Gerencia de Literatura en la actualidad; y Andrés Sanín, un agente cultural que ha trabajado de cerca con Doris Sommer. Una buena parte de mi investigación la realicé directamente con los ejemplares de *Libro al viento*. Para esto fui varias veces a la Gerencia de Literatura, consulté algunos números en la Biblioteca Luis Ángel Arango y recurrí a los libros que tenían algunos amigos en sus casas. En este mismo proceso, trabajé con el catálogo que amablemente me envió Carlos Ramírez, quien también hace parte de Gerencia de Literatura del Idartes, para conocer todos los títulos que se publicaron desde 2004 hasta 2014 y para poder realizar algunas clasificaciones de acuerdo a cinco categorías que propongo para su análisis: nacionalidad del autor, género del autor, género de la obra, si la obra es o no una antología y si la obra es o no de carácter oral.

No obstante, hay que decir que en mi investigación hay muchos aspectos que, por cuestiones logísticas, de tiempo y de otra gran cantidad de recurso, no puedo tocar. Sin embargo, este trabajo puede ser la puerta de entrada para realizar un estudio de recepción sobre las obras publicadas por *Libro al viento*, teniendo en cuenta la gran cantidad de ejemplares que se ponen a disposición de un amplio público heterogéneo. También considero que sería interesante realizar un análisis sobre las relaciones que pueden establecerse entre el sector cultural y el de educación en Bogotá, así como un estudio sobre los procesos de digitalización que se están llevando a cabo como parte de una estrategia que apunta a democratizar la lectura y llegar de forma más directa a los lectores. Del mismo modo, sugiero, o me sugiero, realizar más adelante un análisis profundo

de las dinámicas que se generan entre los ciudadanos a partir de la lógica de la circulación y la distribución de los ejemplares, lo que configura una serie de relaciones entre los sujetos; esto podría llegar a constituir un paradigma comunicativo, aspecto que está de algún modo enunciado en mi trabajo pero en el que vale la pena ahondar mucho más.

No sobra decir que todas las iniciativas de estudio que surjan alrededor de *Libro al viento* serán un elemento valioso para el debate y el enriquecimiento del conocimiento que puede haber de un programa que ha vivido por más de 10 años del cual se encuentra poca información y que, en muchos casos, sigue siendo desconocidos por los habitantes de Bogotá.

Espero que este trabajo pueda dar algunas luces sobre el lugar que tiene la literatura, tanto en un programa del gobierno distrital como en espacios diferentes a los académicos, para que siga la discusión sobre si el arte puede ser una herramienta de transformación en una sociedad que atraviesa una serie de crisis de diversa índole y en diferentes niveles, y para repensar la relación de la ciudadanía con la lectura y la literatura desde la mirada de la cotidianidad. Así mismo, espero que este trabajo de cuenta de al menos algunos rasgos de *Libro al viento*, programa poco estudiado, del que aún hay mucho por decir.

I. ¿LA LITERATURA O LAS LITERATURAS?

No podría empezar mi trabajo sin preguntarme primero a qué nos referimos cuando decimos *Literatura*. Aunque sé que no es nada fácil precisar el concepto, sí intentaré tener un acercamiento a las diferentes nociones que se han tenido de *ella* a partir de varios teóricos que han dado buenas luces sobre este tema.

En primer momento, quiero partir de la idea de Raúl Castagnino, profesor, crítico y escritor argentino, sobre la dificultad de definir *La Literatura*: “Las discusiones acerca del fenómeno literario y su esencia son tan antiguas como el mismo pensar y –felizmente para la posibilidad de una permanente evolución en el metalenguaje de la abstracción ‘literatura’– nunca concluirán” (1974, p.8). Sin embargo, como dije anteriormente, pretendo identificar cómo ha sido entendido este término en diferentes momentos para ver la evolución en la noción del concepto, así no sea posible establecer una idea objetiva e irrefutable.

Parto también de la siguiente idea: hay muchas formas de aproximarse a la literatura y a la definición de la misma. Esto puede ser desde lo estético, la recepción, la sociosemiótica, desde el autor, lo ideológico, lo político, entre muchos otros enfoques. Por ello, voy a presentar diferentes perspectivas que considero relevantes para abordar la cuestión literaria.

Retomo el planteamiento de Castagnino (1974):

En estas interpretaciones dinámicas de los enfoques para encarar el interrogante *¿qué es literatura?* son innúmeros: los hay quienes explican su naturaleza y su función atendiendo a los afectos que produce la literatura (sinfronismo, elocuencia, etc.); los que penetran en la intimidad de los procedimientos y en lo autojustificativo (función lúdrica, reencauzamiento de energías superfluas, etc.); los que señalan su trascendencia en el sujeto creador (ansia de inmortalidad) o en el sujeto receptor (mensaje); los que ven en ella un instrumento terapéutico (catarsis) o le hallan razón psicológica (escapismo, felicidad), etc., etc. Y cada uno de estos enfoques, a su vez, admite tantas respuestas como individuos los consideren. (p.12-13)

No obstante, existe una particular inclinación por entender la literatura y lo literario desde una visión contextual, por lo que desde ya se puede intuir que no es posible hablar de *La Literatura* sino de diferentes nociones que se tienen momentáneamente sobre ella, ya que es un concepto histórico que depende de las transformaciones del contexto. Así, Roland Barthes (1973) recuerda que

Lengua y estilo son fuerzas ciegas; la escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetivos; la escritura es una función: es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social... (p.22)

Por su parte, Carlos Rincón (1978) propone que

... es sólo al comprender la literatura, en su cambiante proceso de producción y recepción, como una forma estética de praxis social, como puede situarse en el centro de nuestro interés cognoscitivo, de acuerdo con esa orientación teórico-literaria, la permanente transformación y redefinición de su noción. (p.16)

De allí que no exista sólo una concepción sobre *La Literatura* sino que sea necesario entenderla como parte de un momento histórico concreto, ya que la literatura no puede sustraerse del contexto sino que responde a unas demandas sociales y políticas, entendiéndola desde la idea del sistema literario y en su relación con otros sistemas.

Un autor que ha trabajado sobre la noción de la literatura y sus cambios es el inglés Terry Eagleton. En su libro *Una introducción a la teoría literaria* (1988) plantea en las primeras páginas, específicamente en la Introducción, los numerosos cambios que ha sufrido el concepto *Literatura*. Empieza diciendo que en los diferentes intentos que se han dado para definir la literatura una de las primeras nociones estuvo relacionada con la imaginación. Sin embargo, esta idea la desmonta al decir que, por ejemplo, en el siglo XVIII tanto Shakespeare como Francis Bacon fueron considerados como literatura y que, en el caso del segundo autor, sus escritos correspondían a temas y situaciones que escapaban de la ficción.

Posteriormente, Eagleton propone que el rasgo característico de lo literario sería el empleo que se hace del lenguaje. De este modo, aquello que se podría considerar literatura sería lo que se aleje del uso corriente de la lengua, idea trabajada desde el Formalismo ruso al ver en la literatura eso que desfamiliariza al lector y le causa cierta extrañeza. En esta misma dirección se plantea que la literatura no tiene ninguna carga ideológica ni sentimental y tampoco es considerada como el reflejo de una realidad en particular, ya que lo central es el trabajo con los recursos del lenguaje. Así, al encontrarse con una manera extraña de este, también se puede dar cuenta de la desautomatización de la visión que se tiene del mundo. “La literatura, al obligarnos en forma impresionante a darnos cuenta del lenguaje, refresca esas respuestas habituales y hace más «perceptibles» los objetos” (Eagleton, 1988, p.14). No obstante, esa idea también es rebatida, ya que si la literatura se entiende como lo opuesto al lenguaje ordinario es necesario hacer la pregunta: ¿cómo se entiende el lenguaje ordinario? La respuesta dada por Eagleton es que depende del contexto. Por ello, no es posible hablar de un solo lenguaje ordinario, lo que nos lleva a que no es posible hablar de sólo una manera de expresión diferente a la del lenguaje cotidiano; por lo tanto, tampoco sería posible hablar de una sola literatura.

Ya en este punto, Eagleton introduce la relación estrecha que existe entre la literatura, el lenguaje y el contexto y deja en claro que dependiendo del lugar, la comunidad, el momento histórico, la noción sobre algo puede ser diferente. Esto nos lleva a relativizar los conceptos, pero más adelante Eagleton nos dirá que ese relativismo no puede ser entendido como la subjetividad máxima sino que debe ajustarse a una comunidad y no a la libre interpretación de un individuo.

Seguidamente, Eagleton expone que pueden ser considerados literatura aquellos discursos que no tienen un fin pragmático, pero esta noción también presenta un problema y es que en algunas ocasiones quien lee es el que decide cómo leer; es decir, puede que para dos personas un mismo texto sea o no pragmático. También, Eagleton pone de presente que si bien una obra pudo ser escrita sin la intención de ser considerada como literatura puede que, gracias al paso del tiempo, termine siendo leída como tal. “Un escrito puede comenzar a vivir como historia o filosofía y, posteriormente, ser clasificado como literatura” (Eagleton, 1988, p.19). De lo anterior se

desprende la siguiente idea: no importa la intención con la que haya escrito el texto el autor sino el tratamiento que se hace del texto a lo largo de los años.

En este sentido puede considerarse la literatura no tanto como una cualidad o un conjunto de cualidades que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras, desde *Beowulf* hasta Virginia Woolf, sino como las diferentes formas en que la gente se *relaciona* con lo escrito. (Eagleton, 1988, p.20)

De este modo, Eagleton concluye que “No hay nada que constituya la «esencia» misma de la literatura” (1988, p.20). Así mismo, se reconoce la importancia y el papel de los receptores en el proceso literario y se sale de la idea anterior donde lo más importante era la creación.

Este autor continúa su reflexión y habla acerca de la existencia de personas que piensan que aquello que se considera como bien escrito es literatura y lo que está mal escrito no lo es. Frente a esto, Eagleton dice que para decir si algo está bien o mal escrito es necesario remitirse a los gustos y a los juicios de valor de las personas, quienes, a partir de sus propias nociones, valoran los textos. Estos criterios son variables y en cada momento histórico pueden ser diferentes. Por lo tanto, la literatura, o lo que se quiere considerar como literatura, no es una cuestión objetiva. Esto “significa que podemos abandonar de una vez por todas la ilusión de que la categoría «literatura» es «objetiva», en el sentido de ser inmutable, dado para toda la eternidad” (Eagleton, 1988, p.22).

Dicho en otra forma, las sociedades «reescriben», así sea inconscientemente todas las obras literarias que leen. Más aún, leer equivale siempre a «reescribir». Ninguna obra, ni la evaluación que en alguna época se haga de ella pueden, sin más ni más, llegar a nuevos grupos humanos sin experimentar cambios que quizá la hagan irreconocibles. Esta es una de las razones por las cuales lo que se considera como literatura sufre una notoria inestabilidad. (Eagleton, 1988, p.24)

Finalmente, Eagleton propone que los juicios de valor bajo los cuales vemos las obras para determinar si son o no literarias, y en general la manera como vemos el mundo, responde no sólo a criterios personales y subjetivos, sino que estos están determinados por una estructura de valores compartidos socialmente que, a su vez, responden a una ideología.

La estructura de valores (oculta en gran parte) que da forma y cimientos a la enunciación de un hecho constituye parte de lo que se quiere decir con el término «ideología». Sin entrar en detalles, entiendo por «ideología» las formas en que lo que decimos y creemos se conecta con la estructura de poder o con las relaciones de poder en la sociedad en la cual vivimos. De esta definición gruesa de la ideología se sigue que todos nuestros juicios y categorías subyacentes pueden denominarse –con provecho– ideológicos. (Eagleton, 1988, p.27)

De todo lo anterior se concluye que los textos considerados como literatura dependen de los juicios de valor bajo los cuales se evalúe el texto en cuestión y que, a su vez, estos juicios de valor están determinados por la ideología. De tal modo, el concepto *Literatura* va cambiando a lo largo del tiempo y varía de contexto a contexto; por ello, no es posible hablar de una noción única y objetiva de *La Literatura*, sino que es una cuestión contextual.

Cabe mencionar que, teniendo en mente esta idea de la o las literaturas, se presenta una cuestión que atañe al canon. Es decir, si se parte de que la literatura es algo contextual, que puede ir cambiando a lo largo del tiempo, ¿qué pasa cuando se intentan fijar ciertas obras o ciertos autores para consolidar un canon? ¿Qué tanta vigencia puede tener este canon y qué hará que las obras perduren a lo largo del tiempo, superando las transformaciones del contexto? Estas son algunas inquietudes que quiero dejar presentes y que no necesariamente deben quedar resultas en esta reflexión.

Hay otros dos autores que quiero traer a colación, ya que ellos también consideran que la literatura y la ideología sostienen una relación cercana. Por su parte, Roland Barthes (1973) plantea que la escritura es una elección que manifiesta decisiones (políticas, sociales, culturales, religiosas, entre muchas otras) por lo que puede decirse que el acto de la escritura está cargado ideológicamente. Y el otro autor en cuestión es Raymond Williams, en el cual voy a detenerme un poco, ya que él también hace una juiciosa revisión del concepto *Literatura*.

Raymond Williams, al igual que Terry Eagleton, sostiene que la literatura y la ideología están estrechamente vinculadas. “Este es un sistema poderoso y a menudo olvidado de abstracción en el que el concepto «literatura» deviene activamente ideológico” (Williams, 2009, p.66). Ese es su punto de partida y, después de hacer esa aclaración, continúa diciendo: “En su forma moderna

el concepto de «literatura» no emergió antes del siglo dieciocho y no se desarrolló plenamente antes del diecinueve, si bien las condiciones para su surgimiento se han desplegado desde el Renacimiento” (Williams, 2009, p.67). Al igual que Williams, Rancière también identifica alrededor del siglo XVIII un cambio en la idea de la literatura que se consolidó en el siglo XIX, pero este punto se explicará más adelante con mayor detalle.

Williams también cuenta cómo en Inglaterra en el siglo XIV se usó la palabra *Literature* para hacer referencia a la condición de ser leído o de ser capaz de leer. Ya en el siglo XIX, según Williams, “la literatura era primariamente un concepto social generalizado, que expresaba cierto (minoritario) nivel de acceso a la educación” (2009, p.68). Por lo tanto, la noción de lo literario en este momento tenía un carácter marcadamente excluyente, segmentario y elitista. Williams también dice que la idea del acceso a la literatura se vio representada en los libros, por ello la categoría de literatura era aplicada prácticamente a todos los textos que estuvieran impresos. Posteriormente, el concepto literatura se asoció a los libros que estuvieran escritos pero que tuvieran “cierta calidad” (Williams, 2009, p.69).

Relacionado con lo anterior, Williams destaca tres categorías que van de la mano a esta noción de la literatura: el gusto o la sensibilidad, la creación o la imaginación y la tradición. Aludiendo al gusto y a la sensibilidad, categorías burguesas, siguiendo a Williams, se ve asociado el concepto de crítica.

Como nuevo término [la crítica], desde el siglo diecisiete, se desarrolló (siempre en relaciones difíciles con su persistente sentido general de censura) desde los «comentarios» sobre literatura, dentro de los criterios «aprendidos», al ejercicio consciente del «gusto», la «sensibilidad» y la «discriminación». Se transformó en una forma especialmente significativa de la tendencia general en el concepto de literatura orientada hacia un énfasis sobre el uso o el (conspicuo) consumo de las obras, más que hacia su producción. (Williams, 2009, p.70)

Por ende, estas formas de los conceptos de la literatura y la crítica son, en la perspectiva del desarrollo histórico-social, formas de una especialización de clase y de control de una práctica social general, y de una limitación clasista de la cuestión que debería relevarse. (Williams, 2009, p.71)

Otro aspecto relevante del papel de la crítica destacado por Williams (2009), se encuentra en relación con la conformación de aquello que se conocía como Literatura Nacional, lo que pasó a ser entendido como la tradición, ya que la crítica influyó en gran medida en la selección de las obras que conformarían un canon nacional. Ligado a la idea de la tradición literaria, Williams también expone que gracias a la crítica marxista se dio la inclusión de la literatura popular o la literatura del pueblo a la noción de la literatura que, anteriormente, no había tenido en cuenta estos textos dentro sus criterios de clasificación y selección.

Sin embargo, el quiebre teórico crucial es el reconocimiento de la «literatura» como una categoría social e histórica especializada. Debería ser claro que esto no disminuye su importancia. Sólo porque es histórica, un concepto clave de una fase fundamental de la cultura, es una evidencia decisiva de una forma particular de desarrollo social del lenguaje. (Williams, 2009, p.76)

Williams también plantea que los cambios en las relaciones de lo que podría llamarse el sistema literario dependen de los cambios que a su vez se dan en los medios de producción. Finalmente, es posible plantear que para Raymond Williams no existe una sola noción de lo que es la literatura, pues el contexto, permeado por las condiciones económicas, está cambiando y eso hace que varíe también la forma como se abordan o se piensan los textos.

1.1. Cambio de paradigma

Jacques Rancière, al igual que Williams, alude a la crítica y plantea que “En el siglo XVIII, el término «literatura» no designaba las obras o el arte que las produce sino el saber que las valora” (2009, p.15). De este modo, el papel social de los críticos es de fundamental importancia, ya que son ellos quienes, de una u otra forma, plantean qué es lo que se debe o no leer y a qué se le debe categorizar como literatura. Esta actividad dará como resultado la conformación de un canon, que por su naturaleza es excluyente y no tendrá en cuenta una serie de fenómenos literarios que pueden ser entendidos, desde esta perspectiva, como manifestaciones periféricas.

El profesor colombiano Víctor Viviescas, en su artículo *La literatura y el cambio de paradigma en el régimen estético según Jacques Rancière*, expone:

En la teoría literaria de Rancière, literatura y cambio de paradigma en el régimen estético van ligados. El autor es explícito al señalar que su aproximación al estudio de la literatura —entendida como un cambio de paradigma respecto a «el arte de la escritura en el régimen de la representación», con el que no se confunde— se hace mediante la consideración de la literatura como un «sistema establecido del arte de la escritura» que se consolida en el siglo xix; cuyos paradigmas se constituyen en oposición al orden que establecía el viejo sistema de las *Bellas Letras*: expresión del régimen de la representación destruido por la literatura misma durante el paso del siglo xviii al xix (Guénoun et ál. 2000, 7). (2011, p.15-16)

Sobre esta revolución o cambio de paradigma, Rancière dice que “... el paso de las Bellas Letras a la literatura parece realizarse a través de una revolución lo bastante lenta como no necesitar siquiera que se la perciba” (2009, p.17). Lo que en sus propios términos constituiría una “revolución silenciosa”. No obstante, es un cambio que modifica notablemente la idea de la literatura, ya que si en el régimen representativo se le pedía a la palabra que tuviera un referente externo, en el régimen de la escritura se entiende que la obra tiene autonomía y crea un mundo a partir de sus propias lógicas.

En *La palabra muda*, Rancière inicia diciendo:

No se entenderá entonces aquí por «literatura» ni la idea imprecisa del repertorio de las obras de la escritura ni la idea de una esencia particular capaz de conferir a esas obras su calidad «literaria». De aquí en adelante se entenderá este término como el modo histórico de visibilidad de las obras del arte de escribir, que produce esa distinción y produce por consiguiente los discursos que teorizan la distinción, pero también los que la desacralizan para remitirla ya sea a la arbitrariedad de los juicios, ya sea a criterios positivos de clasificación. (2009, p.13) (El subrayado es mío)

Viviescas identifica un relativismo en las ideas del filósofo francés y expone que

Rancière verifica este relativismo de la literatura, pero señala inmediatamente que esta indeterminación de las prácticas artísticas es de hecho, la historicidad de las artes. No es pues, un relativismo voluntarista que dejaría a cada quien el cuidado de lo que quiere asumir como literatura. Lo que nos previene sobre la definición de literatura es la necesidad de examinar lo que

ella significa en cada contexto. Así, Rancière termina por reconocer la existencia de un sistema de razones que permite comprender, finalmente, qué es literatura. (2011, p.31)

Nuevamente nos ubicamos en la visión que sostiene que tener en cuenta el contexto es fundamental para entender cómo se piensa un concepto en determinado momento y que esto cambia de acuerdo a la ubicación espacio-temporal y las condiciones sociales, políticas, económicas, así como las relaciones planteadas entre el objeto de estudio, los escritores y lectores.

En un primer momento, Rancière (2009) ofrece una serie de características del régimen representativo de las Bellas Letras y parte de la idea de que este tipo de manifestaciones de la palabra siguen la lógica expuesta en la *Poética* de Aristóteles, donde se sostiene la importancia del momento de la enunciación, de la palabra como acto, además de ciertos principios tales como la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio*. No se puede perder de vista que dentro de la retórica aristotélica hay un claro fin de persuasión del oyente.

En palabras de Rancière:

La perfección del sistema representativo no es la de las reglas de los gramáticos. Es la del genio que reúne en uno solo estos cuatro criterios de decoro –natural, histórico, moral y convencional–, que los ordena en función de aquel que debe dominar en un caso preciso. (2009, p.33)

“El principio de decoro descansa así en una armonía entre tres personajes: el autor, el personaje representado y el espectador que asiste a la representación” (Rancière, 2009, p.35). Por ello, el sistema representativo se puede entender como un todo armónico que evita la disonancia entre el autor, el lector, en este caso, y lo que se representa. Así, la mimesis es el sustento de esta lógica representativa, donde no hay cabida para discrepancias fuera de una misma realidad que involucra a todos los actores implicados en el proceso literario.

Una característica fundamental de este sistema es el carácter didáctico o educativo en el que se sustenta. Al respecto, Rancière enuncia:

... hay una suerte de doble economía del sistema [de representación]: la autonomía de la ficción, que no se ocupa más que de representar y gustar, depende de otro orden, se regula a través de otra escena de palabra: una escena «real» en la que no se trata solamente de gustar por medio de historias y discursos, sino de educar espíritus, salvar almas, defender inocentes, aconsejar reyes, exhortar pueblos, arengar soldados, o simplemente sobresalir en la conversación en la que se destacan las mentes agudas. (2009, p.36)

Como se mencionó antes, hubo un cambio de paradigma en el campo de las letras y este régimen representativo fue sucedido por el estético, donde la obra goza de autonomía frente a la realidad que ya no debe representar y, así mismo, a la literatura no se le exige ya que eduque o tenga alguna pretensión formadora de los lectores.

La comprensión de la literatura como un sistema específico de pensamiento y no como una colección de obras, como sistema singular del arte de la escritura que se establece en la transición del siglo xviii al xix según Rancière, es subsidiaria de su interpretación del cambio de paradigma en la confrontación de lo que llama régimen de identificación del arte como representación y régimen estético. La literatura surge como cambio de paradigma, renovación del arte de escribir y proceso que se produce en el relevo y desplazamiento del régimen de representación por el régimen estético. Este cambio de paradigma significa la transformación del sentido de la escritura; la inclusión de nuevas modalidades y géneros de la escritura literaria; el surgimiento de nuevos géneros, en particular el de la novela, y la ampliación de los límites de lo que definía el campo de la escritura literaria denominada por la tradición como Bellas Letras. (Viviescas, 2011, p.44)

De esta forma, el campo literario se ensancha y hay una proliferación de géneros y manifestaciones de la palabra que empiezan a ser parte de lo que podría considerarse como literatura.

La poesía representativa estaba hecha de historias que se ajustaban a principios de encadenamiento, caracteres que se ajustaban a principios de verosimilitud y discursos que se ajustaban a principios de decoro. La nueva poesía, la poesía expresiva, está hecha de frases y de imágenes, de frases-imágenes que valen por sí mismas como manifestaciones de poeticidad, que reivindican para la poesía una relación inmediata de expresión. (Rancière, 2009, p.39).

Así mismo, Rancière anuncia que al mismo tiempo que ocurre un cambio del paradigma de las letras también hay un cambio a nivel estético.

El estilo ya no es entonces lo que había sido hasta ese momento: la elección de los modos de expresión que convenían a diferentes personajes en tal o cual situación y de los ornamentos propios del género. Se convierte en el principio mismo del arte. (Rancière, 2009, p.41)

De acuerdo con lo anterior, la literatura no debe responder a los principios retóricos sino que tiene una independencia en el campo estético, lo que repercutirá en la relación entre la palabra y el autor, la obra y el lector, y entre el sistema literario y otros campos.

“El arte de la escritura deviene literatura y la condición democrática del nuevo régimen social deviene literariedad, es decir, la condición de posibilidad de la literatura” (Viviescas, 2011, p.45). Entendiendo de esta forma la literatura, la experiencia y las subjetividades se hacen más ricas y se abren una gran cantidad de posibilidades de posicionarse frente al mundo de una manera diferente, ya que la palabra no queda conferida a un espacio reducido de producción, interpretación o percepción sino que hay una vivencia del fenómeno lingüístico y literario.

Para que lo anterior se haga manifiesto, es necesario que “... la literatura [sea] entendida como experiencia y práctica de formas de vida singulares-en-el mundo” (2012), dice Alberto Bejarano, profesor e investigador del Instituto Caro y Cuervo.

Si vemos la literatura como un mundo-de-lo-posible (Deleuze) y no como un Museo a cielo abierto, es decir, si asumimos las experiencias literarias con la palabra (oral, leída o escrita, en tablillas o en tabletas...) no como un asunto de expertos ilustrados, sino como un gesto democrático que pone a circular la palabra entre propios y extraños, ya no tendremos por qué expulsar a los poetas de la República. Por el contrario, los poetas (léase creadores) son los intrusos a los que se les debe acoger hospitalariamente en la ciudad, en la medida en que sus intervenciones sobre/en lo real, nos permiten transformar nuestros imaginarios sobre nosotros mismos y sobre los otros. (Bejarano, 2012)

De esto quiero destacar una idea que me parece crucial: la literatura escapa a los límites del texto escrito, ya que la relación con la palabra puede darse desde la oralidad y si pensamos en cómo las personas se están relacionando con la palabra a través de las nuevas tecnologías, también encontraremos nuevas formas de ver y entender el fenómeno literario.

... la otra parte del «proceso literario» tiene que ver con reivindicar unas literaturas en movimiento que le den la posibilidad al lector/escritor de pasar de una posición pasiva de recepción reactiva a una interacción dinámica con la experiencia de lo literario como bifurcación de miradas sobre nuestro entorno y sobre el mundo de hoy. (Bejarano, 2012)

Estas ideas nos permiten contemplar la literatura como algo más cercano. Y cuando digo “nos permite” me refiero a todos los integrantes de nuestra comunidad, por no hacerlo extensivo a toda la humanidad. Es decir que la literatura, de algún u otro modo, está al alcance de los ciudadanos, por ejemplo, ya que lo literario no se constriñe a la palabra escrita y fija, sino que lo literario está abierto a una gran cantidad de posibilidades, donde el autor ya no es el único dueño de lo que dice sino que importa la relación que se establezca entre su obra y su receptor, y las nuevas relaciones a las que esta interacción invite. De hecho, este enfoque de lo literario pone en duda también la noción que se tiene de autor y lector porque hace que se amplíen los horizontes y que los límites anteriormente establecidos también se hagan difusos.

Podría decirse que al no ver la literatura como un objeto poseído por alguien (llámese escritor, lector o crítico), sino ante todo una promesa un gesto por venir (Derrida-Deleuze-Rancière), se pueden ver las diversas posibilidades de lo literario entendido como una búsqueda (en lo) sensible donde todos tomamos la palabra y hacemos parte de la literatura-mundo. (Bejarano, 2012)

Bajo este marco

... pensar la literatura en movimiento supone imaginar nuevas formas de socializar(nos) en torno a las palabras que susciten disensos entre los ciudadanos, es decir hacer-posible una literatura más viva que no se conforme con transmitir conocimientos más «cultos» a otros (menos «cultos»), sino que irrumpa en lo intempestivo del acto mismo de leer y escribir hoy. (Bejarano, 2012)

Esta noción permitiría entonces la formación y consolidación de programas como *Libro al viento*, programa distrital de promoción de lectura, ya que desde su lógica de difusión propende por hacer de la literatura algo vivo, que se mueve y que está al alcance de todos. “En ese sentido la literatura opera también como un diálogo de saberes que contribuye a fortalecer nuestra democracia, sugiriéndole a los ciudadanos otras formas de expresión y de libertad creativa” (Bejarano, 2012). “Por ello, asumimos la literatura como una potencia de reconfiguración permanente de lo real (Rancière) que le apuesta a nuevas formas de develar lo sensible y a explorar nuestras formas de vida-en-comunidad” (Bejarano, 2012).

Si bien no existe un consenso sobre aquello que es *Literatura*, sí hemos podido llegar a una serie de planteamientos o puntos en común entre los autores que se examinaron previamente. La noción de la literatura responde a un contexto, a un momento y lugar específico. A lo largo de la historia lo que se considera literatura ha cambiado y este es un concepto que sufre permanentemente modificaciones, ya que es un término orgánico que hace parte de la vida en comunidad, la cual, a partir de su relación con la palabra, considera o no algo como literario. Adicionalmente, la literatura se ha escapado a la representación fiel de una realidad y se ha abierto camino a nuevas posibilidades estéticas y a nuevas maneras de entender lo literario, más allá de la palabra escrita con una autoría y un público claro.

1.2. Agencia cultural

Si bien se han borrado, en algunos casos, los límites entre el lector y el autor, así mismo se han difuminado las fronteras entre aquel que sabe y conoce y el que, supuestamente, no conoce y no sabe. Frente a esto, la profesora estadounidense Doris Sommer tiene mucho por decir. Ella parte de la idea de que “leer y escribir son derechos humanos porque sin esas destrezas muy difícilmente la ciudadanía avanza económica, política, socialmente”¹ (2013). “La lecto-escritura es una práctica creativa” (Sommer, 2012a)², ya que “leer es en cierto sentido escribir, es crear”

¹ Declaraciones de Doris Sommer en el programa Diálogos del Canal Capital, en el que también participó Javier Sáenz Obregón. El video completo se encuentra disponible en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=BNawVp7HO8Q>

² Palabras de Doris Sommer en uno de los talleres realizados en la Universidad Jorge Tadeo Lozano. El video completo está disponible en la dirección electrónica <https://www.youtube.com/watch?v=GkJRDz-Dt0s>

(2012a). Así, la facultad creativa se escapa de la propiedad del escritor o del autor, y se amplía para entender que el lector, en su ejercicio con el texto y la actualización que realiza de él, también usa su imaginación y sus capacidades creativas.

Así mismo, Sommer propone una idea fundamental en su pensamiento: las humanidades tienen un compromiso cívico y la idea es rescatar esta responsabilidad (Sommer, 2013). Critica o señala el hecho de que durante mucho tiempo se estudió el arte por el arte pero se olvidó la responsabilidad social, por llamarla de algún modo. Ahora, ella hace un llamado para que los profesionales en Ciencias Humanas tomen partido en la construcción de ciudadanía y de una realidad más justa. En sus propias palabras, quiere “volver a vincular el estudio de las humanidades y las artes con una responsabilidad cívica” (Sommer, 2012b)³; ahora, “hemos querido bajarnos de la Torre de Marfil y retomar el desafío de qué se hace con eso fuera del aula” (Sommer, 2012b).

Doris Sommer pretende dislocar la idea que se tiene sobre el “uso” que se hace de las artes dentro de los espacios académicos y busca la manera de encontrar y ofrecer nuevos espacios de relación entre las personas y entre las personas y el arte. Es de alguna manera desacralizar el arte que se creía propiedad del sujeto conocedor y abrir la posibilidad de que la gente en su vida cotidiana se aproxime a la literatura, por ejemplo, y no la vea como algo distante. Sommer propone “no pensar en un texto como cosa sagrada, aburrida, muerta, sino como un punto de partida para explorar y expresarse y autorizarse a seguir cambiando el texto y el mundo” (2012a). De esta manera es que se abre nuevos espacios de relación, lo que conlleva a nuevas formas de percepción, lo que a su vez cambiará el accionar dentro de un contexto determinado.

³ Palabras de Doris Sommer extraídas del video titulado *DORIS SOMMER PRE TEXTOS*. Disponible en YouTube en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ai4g3CrksgQ>

El profesor Javier Sáenz⁴ (2013) dice que se puede ver a toda la ciudadanía como artista, no quiere que el arte se tome como algo excluyente y de propiedad de algunos pocos, sino ver la vida como un arte y esto generará nuevas subjetividades.

Consecuentemente, Sommer propone un programa titulado *Pre-Textos*. Según Andrés Sanín⁵, Doctor en Lenguas Romances y Literatura de la Universidad de Harvard y agente cultural,

Pre-Textos es una secuela de un programa más gran que se llama *Cultural Agents* que surge en la universidad de Harvard por iniciativa de Doris Sommer. Básicamente la inquietud de Doris era el hecho de que las artes se habían quedado enfrascadas un poco en sí mismas y se estaba empezando a sentir que había un desinterés por las artes, tanto para estudiarlas porque se sentía que para hacer algo por la sociedad tenían que irse a otras carreras o disciplinas. También había este sentimiento de una academia que se estaba quedando encerrada en la Torre de Marfil. Bajo estas preocupaciones se intentó ver cómo desde las artes se podían hacer formas de intervención social. También se empezó a repensar qué es el arte. (Comunicación personal, 15 de mayo de 2015)

La idea central en la dinámica de *Pre-Textos* es abordar textos literarios, de preferencia que tengan cierto grado de dificultad, y realizar una lectura en grupo. “La dificultad misma es un valor estético porque nos hace ejercer la imaginación y la capacidad crítica” (Sommer, 2012b). En este ejercicio participan facilitadores y personas interesadas en realizar la actividad. En primer lugar se lee el texto, luego se le hacen preguntas desde la perspectiva cotidiana y vivencial de los participantes; esto con el fin de lograr una apropiación del mismo. Posteriormente, se realizan muestras artísticas, ya sea pintura, música, escritura, manualidades, entre muchas otras, para exteriorizar la experiencia de lectura. Andrés Sanín dice que

El texto es lo que activa la creatividad y lo que motiva el juego dentro de los cómplices que crean una conversación a través de otros medios. También se rompen acá las barreras entre las artes como la literatura, el teatro, la pintura porque lo que se busca es que ese texto sea abordado desde

⁴ Declaraciones de Javier Sáenz Obregón en el programa Diálogos del Canal Capital, en el que también participó Doris Sommer. El video completo se encuentra disponible en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=BNawVp7HO8Q>

⁵ Para leer la entrevista completa realizada a Andrés Sanín el 15 de mayo de 2015, ver anexo 1

otras artes. Por ejemplo, se toma un texto de Borges y luego se hace una obra de teatro, o un rap, o algo de cocina, o tejer vestidos inspirados en algún personaje. No se busca hacer una jerarquización entre las artes porque todo tiene su valor, donde básicamente lo que importa es el placer. (Comunicación personal, 15 de mayo de 2015)

En este intento de desacralización literaria, Sommer hace una reflexión sobre la labor del profesor, acerca de lo que hace y lo que podría hacer en estos nuevos escenarios de participación y construcción colectiva.

Enseñar quiere decir obligar al otro a aportar, inspirar al otro a hacer arte, a hacer interpretaciones. Lo que a veces hacemos como maestros es aportar demasiado, explicar demasiado, imaginar que el conocimiento está en uno y no incentivar al otro a aportar, a imaginar, a explicar. *Pre-Textos* es una manera de pasar la batuta. (Sommer, 2012)

En este programa existe la idea de que a partir de las artes sí se puede enseñar, en palabras de Andrés Sanín:

Las artes son pedagógicas y si vamos a la historia del arte, el arte tuvo momentos en que se enseñaba deleitando, solo que después vienen muchas vanguardias que abogan por la autonomía del arte y que miran con sospecha cualquier forma de arte que pueda enseñar y ese concepto de enseñar también hay que redefinirlo, no pensarlo como algo instructivo sino en crear un espacio de reflexión, un espacio dialógico en el que el conocimiento se construya de una manera horizontal. Entonces las artes pueden ser ese circuito que pone a la gente a hablar. (Comunicación personal, 15 de mayo de 2015)

Para Doris Sommer, tanto el facilitador como el ciudadano cumple un papel de agente cultural y expone que la idea es que los facilitadores repliquen las prácticas y así hacer que las personas se enamoren de los textos otra vez (Sommer, 2013). Por su parte, el historiador Javier Sáenz Obregón (2013), entiende que los facilitadores son agentes culturales y median las relaciones entre los ciudadanos y el gobierno, por ejemplo. Por lo tanto, resulta fundamental ver al facilitador como un mediador y no como una especie de autoridad, ya que esta visión sólo podría generar distanciamiento entre el agente cultural y el grupo con el que está trabajando. Según

Sommer (2013), el facilitador propone pautas, sugiere una dinámica y se preocupa porque cada uno de los participantes tenga su turno para hablar y expresarse. También pide que este facilitador no sea entendido como un líder porque este “ejerce tanto protagonismo que no deja espacio” (Sommer, 2013) para el debate que debe surgir en una dinámica como la planteada por *Pre-Textos*. Así mismo, para Doris Sommer, tener la idea desde la infancia de que las personas pueden ser entendidas como algo diferente a líderes ayudará a la satisfactoria construcción de la ciudadanía. Esto porque no se esperará que sea una sola persona la que lleve al logro de objetivos y metas sino que será una construcción colectiva y comunitaria donde la participación de cada uno es importante.

Siguiendo con esta idea, Sommer dice que: “para mí cualquier ciudadano es, o debería ser, un agente cultural. Todos vivimos a través de la cultura. Todos nos relacionamos a través de lenguajes, de comportamientos, de relaciones económicas, sociales, etc.” (2012b). Frente a este tema, Andrés Sanín manifiesta que, desde este programa cultural,

También se deja de pensar en el artista como el genio creador y se empieza a pensar que todo el mundo puede llegar a tener esa mirada artística. De hecho Doris ha llegado a comparar al artista con el ciudadano. Se necesita es ser alguien crítico y ver las cosas desde otro punto de vista y aportar a una construcción social. (Comunicación personal, 15 de mayo de 2015)

Por esto mismo, uno de los grandes objetivos propuestos por Sommer en escenarios de participación cultural es “visibilizar un ciudadano activo que sabe que a través de la cultura las relaciones políticas, económicas y sociales cambian” (2013). Desde esta visión, la cultura y el arte son entendidos como parte esencial de la vida en comunidad, son elementos que no están aislados de factores sociales, económicos y políticos, que se ven permeados por estos, pero, al mismo tiempo, generan un espacio dialógico con los mismos.

Sommer expone que los espacios de agenciamiento cultural, tales como *Pre-Textos*, tienen un sustento teórico que hace entendible la labor y la finalidad en estos escenarios.

Uno de los fundamentos teóricos de lo que estamos considerando aquí es el pensamiento de Friedrich Schiller. Schiller es el discípulo más famoso de Immanuel Kant y escribió unas cartas

de la educación estética del hombre en plena revolución francesa, porque se preocupó mucho por el nivel de violencia que había adquirido la revolución. (Sommer, 2012b)

Adicionalmente, plantea, siguiendo a Schiller, que “si queremos lograr la libertad política no se puede lograr de una manera directa, sino indirecta a través del arte y ese es uno de los fundamentos aquí. Hacer arte juntos hace surgir dinámicas, relaciones, posibilidades que no habían existido antes” (Sommer, 2012b). Y concluye: “el arte es algo que todavía no tiene nombre, que es nuevo y que nos abre perspectivas, nos hace preguntarnos cómo seguir” (Sommer, 2012b).

Desde este punto de vista, el arte tiene un papel importante dentro de una sociedad y una comunidad que vive reconfigurándose a partir de las dinámicas económicas, sociales, políticas, culturales y artísticas. En el arte, las personas pueden encontrar una pluralidad de perspectivas, nuevas formas de aproximarse al mundo, de entenderlo y de habitarlo. Sommer se basa en las ideas de los formalistas rusos para decir que una función del arte es “despertar curiosidad, misterio y convertir, como todos dicen ya, lo familiar en desfamiliar para despertar otra vez el interés en el mundo” (2013).

Bajo esta misma lógica, Camilo Bogotá⁶, Subdirector de prácticas culturales de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, nos ofrece una interesante aproximación al arte, y propone entender “el arte como un vehículo de construcción, como una posibilidad de encuentro” (2013). Para Andrés Sanín, desde su perspectiva como agente cultural, “El arte más allá de un objeto está es en el proceso y en ese encuentro de visiones diferentes” (comunicación personal, 15 de mayo de 2015). El arte es entonces un espacio de diálogo, de apertura, de conocimiento y de construcción. Así, es posible la validación de escenarios como los propuestos por *Pre-Textos* o *Libro al viento*, donde se genera un espacio a partir de las artes para tener la posibilidad de apropiarse de los textos literarios e involucrarlos en la cotidianidad y es desde allí donde día a día se da la construcción de la ciudadanía.

⁶ Palabras de Camilo Bogotá durante la conducción el programa Diálogos del Canal Capital, en el que también participó Doris Sommer. El video completo se encuentra disponible en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=BNawVp7HO8Q>

II. PROMOCIÓN DE LECTURA

El iletrismo es el nuevo nombre de una realidad muy simple: la escolaridad básica universal no asegura la práctica cotidiana de la lectura, ni el gusto por leer, ni mucho menos el placer por la lectura. O sea: hay países que tienen analfabetos (porque no aseguran un mínimo de escolaridad básica a todos sus habitantes) y países que tienen iletrados (porque a pesar de haber asegurado ese mínimo de escolaridad básica, no han producido lectores en sentido pleno).

Emilia Ferreiro

Otro de los conceptos clave dentro de mi trabajo es el de la promoción de lectura. En el documento titulado *Lineamientos para la promoción de lectura en la Red de Bibliotecas del Banco de la República* se ofrece la siguiente definición:

La promoción de lectura se puede definir como cualquier acción o conjunto de acciones que busquen encaminar a una persona o a un grupo de personas a convertirse en lectores autónomos, logrando incorporar hábitos lectores de calidad a su cotidianidad.

Con esto se entiende que la promoción de lectura es un concepto muy amplio, en el que cabe una gran cantidad de acciones, que van desde los planes nacionales de lectura, hasta los ámbitos privados del hogar de cada uno de los ciudadanos. (Banco de la República, s.f., p. 5)

Esta idea nos hace pensar en cómo la promoción de lectura es una cuestión que va desde lo nacional hasta lo más local. Por ello, ahora es usual encontrar dentro de los planes de gobierno un apartado específico para los Planes Nacionales de Lectura, así como otros proyectos más específicos para las ciudades, como es el caso de *Libro al viento*.

En el año 2014, el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC) publicó *Una región de lectores que crece. Análisis comparado de planes nacionales de lectura en Iberoamérica 2013*, un estudio realizado por Didier Álvarez Zapata. En este documento se evaluaron veintiún planes nacionales de lectura, se hizo una presentación de cada uno y se tomaron categorías para compararlos. A continuación, presento una de las tablas que se encuentran en el documento, la cual muestra los países que se tuvieron en cuenta y su respectivo plan, con el fin de dar alguna idea sobre el panorama actual del ámbito de la promoción de lectura en la región, gracias a los planes de envergadura nacional. Cabe decir que

este estudio toma como base el realizado en 2005, también desde el CERLALC, titulado *Una región de lectores. Análisis comparado de planes nacionales de lectura en Iberoamérica*.

Tabla 1

Países y planes nacionales de lectura tenidos en cuenta en los estudios del CERLALC de 2005 y de 2013

País	Planes reportados por el CERLALC en el estudio de 2005, <i>Una región de lectores</i>	Planes reportados por el CERLALC en el estudio de 2013
Argentina	Plan Nacional de Lectura-Campaña Nacional de Lectura	Programa Educativo Nacional para el Mejoramiento de la Lectura (Ministerio de Educación de la Nación)
		Programa Libros y Casas (Secretaría de Cultura de la Nación)
Brasil	Plano Nacional do Livro e Leitura «Fome de Livro»	Plano Nacional do Livro e Leitura
Chile		Plan Nacional de Fomento de la Lectura «Lee Chile Lee» (Ministerio de Educación)
		Bibliotecas Escolares CRA (Ministerio de Educación)
Colombia	Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas	Plan Nacional de Lectura y Escritura «Leer es mi cuento» (Ministerios de Educación y Cultura)
		Plan Municipal de Lectura: Medellín Lectura Viva (Medellín)
Cuba	Programa Nacional por la Lectura	
Costa Rica		Plan de Acción para el Fomento a la Lectura en las Bibliotecas Públicas de Costa Rica 2011-2014
Ecuador	Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura	Nombre no definido, se encuentra en revisión
El Salvador	«Ahora nosotros tenemos la palabra»	Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas
España	España: Plan de Fomento de la Lectura «Leer te da más»	Plan de Fomento de la Lectura
Guatemala		Programa Nacional de Lectura «Leamos Juntos»
México	Programa de Fomento del Libro y la Lectura «Hacia un país de lectores» (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA-Secretaría de Educación Pública, SEP)	Programa Nacional de Lectura para la Educación Básica (Secretaría de Educación Pública)
		Programa Nacional Salas de Lectura. (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA)
Panamá		Plan Nacional de Lectura «Para Leer Panamá»
Paraguay		Plan Nacional de Lectura: <i>Ñandepotyjera haguã</i> . En Paraguay todos leemos
Perú		Plan Nacional del Libro y la Lectura en el Perú, PNLL (título provisional)
Portugal		Plano Nacional de Leitura
República Dominicana		Plan Nacional del Libro y la Lectura
Uruguay		Plan Nacional de Lectura
Venezuela	Plan Nacional de Lectura «Todos por la lectura»	Plan Revolucionario de Lectura

Fuente: Álvarez, D. (2014) *Una región de lectores que crece. Análisis comparado de planes nacionales de lectura en Iberoamérica 2013*. (p.13) Recuperado de http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2014/10/una_region_de_lectores_que_crece_2014-10-06_opt.pdf

En el estudio realizado en 2013, Didier Álvarez expone:

El desarrollo de planes nacionales de lectura (diferenciadamente de planes de alfabetización pero no necesariamente desarticulados de ellos) en los países que integran la región comprendida por este estudio (América Latina y el Caribe, España y Portugal), es ya una práctica regular. En algunos, la puesta en marcha de esta estrategia de planificación estatal se inicia tempranamente en la década de los años noventa del siglo XX aunque, en la mayoría de los casos, comienza en los primeros años del siglo XXI. (2014, p.11)

Después de realizar una exposición de cada uno de los planes que se mostraron anteriormente en la Tabla 1, Álvarez Zapata saca una serie de conclusiones generales, de las cuales voy a traer a colación las que considero más relevantes. Pero antes, cabe decir que en el documento donde se presentan los resultados del estudio se deja claro que se intentó respetar al máximo las propias palabras de las personas que contestaron las encuestas en los diferentes países para dar cuenta del Plan Nacional de Lectura, ya que consideran que el discurso con el que se presenta el plan hace parte de la ideología y da un marco bajo el cual abordarlo.

Ligado a esto, se propone que un aspecto importante a tener en cuenta en los planes es precisamente el nombre que se le da, ya que

Nombrar es signar; signar es señalar, establecer una posibilidad de representación, poner una marca propia a una acción, es decir, proponer una identidad. Nombrar es, en consecuencia, una tentativa de expresar una visión del mundo, un compromiso ante las cosas que lo constituyen y un propósito de integración e intervención a la realidad social que es siempre, como se sabe, una construcción colectiva. (Álvarez, p. 159)

La mayoría de los planes tienen un nombre indicativo sobre el alcance (nacional) y la temática (lectura). Sin embargo, hay unos pocos que dentro de su nombre incluyen algún otro referente que puede ser entendido casi como un eslogan, como lo es en el caso colombiano (“Leer es mi cuento”).

Otra de las conclusiones a las que se llega en el estudio *Una región de lectores que crece. Análisis comparado de planes nacionales de lectura en Iberoamérica 2013*, está relacionada con quiénes están a cargo de los planes en los diferentes países de la región. Sobre esto, Álvarez sostiene que "... en lo concerniente al nivel jerárquico de los organismos responsables de los planes de lectura, la tendencia en la región continúa siendo asignar la coordinación a instancias estatales de alto nivel" (2014, p.160). En la mayoría de los casos, la responsabilidad es asignada a los ministerios, seguidos por las secretarías y, finalmente, están algunos organismos descentralizados, como es el caso del Sistema Nacional de Bibliotecas en Costa Rica. En cuanto a los ministerios, dependiendo del país, se asigna esta tarea al departamento de la cultura o al de la educación. Frente a ello, Didier Álvarez dice que "De cara a este panorama se hace necesario preguntar qué significa que sea el sector de la cultura el que coordine el plan o que lo haga el de educación" (2014, p.160). Esta determinación es una toma de posición frente a lo que se entiende por lectura y literatura, y muestra qué lugar se les da dentro de la política nacional del gobierno en turno.

Ligado a lo anterior, en el estudio se reconoce que la vida de los planes de lectura a nivel nacional depende de los planes de gobierno que cambian en cada mandato presidencial. Por ello, Álvarez concluye que la duración de la mayoría de los planes evaluados es menor a 5 años, ya que están determinados por la vigencia de los gobiernos, lo que trae consigo una serie de problemáticas para dar continuidad a las iniciativas planteadas y, en algunos casos, los esfuerzos no logran materializarse ni sostenerse en el largo plazo.

En este marco comprensivo puede advertirse que los planes de lectura en la región viven una tensión temporal marcada por los afanes de ejecución y propaganda propios de los períodos de gobierno (de corta duración) y su necesidad estratégica de consolidarse como políticas de Estado (de larga duración). (Álvarez, 2014, p.166)

En el estudio se plantea una limitación muy interesante y es que en la información suministrada no puede saberse con claridad a qué zonas se llega o no con los planes y las acciones planteadas, ya que en la mayoría de los casos, la lectura se asocia más rápidamente con el sector urbano y no con el rural. Didier Álvarez se preocupa por esto pues identifica una tensión fuerte entre lo rural

y lo urbano en América Latina y el Caribe, particularmente, frente al acceso a la lectura y a la posibilidad de ser receptores o no de las iniciativas gubernamentales.

Otra de las conclusiones a las que llega Álvarez (2014), y que considero muy pertinente, es que después de realizar la revisión, pueden identificarse diferentes nociones de lectura. Así, la lectura puede ser entendida como un goce estético, sobre todo en los programas que dan prelación a los textos literarios, o bien puede verse como una manera de acceder al mundo colectivo y, a través de la lectura y el lenguaje, el lector puede dar cuenta de su entorno, de los demás y de sí mismo.

“En el mundo moderno la asociación de la lectura con la educación es casi automática y una estrategia preferida de los gobiernos en sus diseños de orden social” (Álvarez, p.177). Este es el caso de Colombia, ya que así lo demuestran los planteamientos contenidos en el Plan Nacional de Lectura “Leer es mi cuento”, del cual se hablará a mayor profundidad más adelante. Álvarez también sostiene que

Los planes de lectura en la región parecen estar buscando el camino de la conciliación de estas visiones [sobre el espacio de la lectura] y proponen la lectura como un factor asociado al desarrollo y al mejoramiento de la vida, tanto en lo personal como en lo colectivo. (2014, p.177)

El tema de la educación y el desarrollo de un país gracias a sus estudiantes o a su población mejor formada y, por lo tanto, calificada para ejercer ciertos trabajos de carácter intelectual, son algunas de las bases en las que se sustentan los planes nacionales de lectura.

Las justificaciones sociales son las que más evidentemente se exponen para la realización de los planes nacionales de lectura y, a su vez, se pueden ver más fuertemente relacionadas con tres grandes procesos sociales: la cultura, la educación y la política aunque aparecen, también, sustentaciones de tipo económico, sobre todo en la órbita del desarrollo. (Álvarez, 2014, p.182)

2.1. Plan Nacional de Lectura y Escritura “Leer es mi cuento” (2010-2014)

En el documento *Una región de lectores que crece. Análisis comparado de planes nacionales de lectura en Iberoamérica 2013*, se hace una presentación sintética del plan de lectura de

Colombia. En primer lugar, se indica que el plan está bajo la responsabilidad del Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura y tiene una duración de 4 años, los cuales corresponden al periodo de gobierno del presidente Juan Manuel Santos.

En el estudio, Didier Álvarez indica que Jeimy Hernández y Graciela Pinto fueron las encargadas de presentar el Plan Nacional de Lectura y Escritura. De acuerdo con el Directorio de entidades del CERLALC (s.f.), Hernández y Pinto son la Coordinadora Grupo de Bibliotecas Públicas (Red Nacional de Bibliotecas Públicas) y la Coordinadora del Grupo de Promoción de Lectura, respectivamente, ambas afiliadas al Ministerio de Cultura. Estas dos voceras dicen que “Es tarea prioritaria en las acciones del Estado garantizar el acceso de toda la población a la cultura escrita como vía de inclusión social y de desarrollo de la ciudadanía” (Álvarez, 2014, p.63).

Álvarez Zapata aclara que “No se quiso, en fin, ocultar con la palabra del investigador la expresión de los realizadores de los planes pues, ciertamente, la manera como describen, explican y difunden sus planes se vuelve un elemento esencial de los mismos” (2014, p.19). Por ello, voy a utilizar citas del documento para ilustrar cómo se concibe el Plan y cómo se presenta, atendiendo al propio discurso del gobierno colombiano o, en este caso, sus representantes.

Como se dijo anteriormente, el estudio toma en cuenta varias categorías de análisis. Una de ellas le apunta a saber cuáles son las instituciones participantes del plan. En el caso colombiano, dicen que se apoyan en Fundalectura y en el CERLALC. Adicionalmente, se expone que la justificación para realizar este plan es:

El Plan Nacional de Lectura y Escritura surge de la necesidad de promover y fortalecer la participación de los estudiantes de preescolar, educación básica y media en la cultura escrita. Es decir, que estén en condiciones de participar activamente en las prácticas sociales y académicas de lectura y escritura que se dan en el contexto escolar y, de manera amplia, en la sociedad. (Álvarez, 2014. p.65) (El subrayado es mío)

También se plantea que uno de los motivos principales para la planeación, ejecución y evaluación del Plan, responde a los resultados obtenidos por los estudiantes en las pruebas Saber y en los estudios internacionales como PISA, SERCE y PIRLS. De esto se puede concluir que

uno de los factores más sobresalientes para el programa sea el ámbito académico, precisamente el escolar, lo que se ve reflejado en sus objetivos y sus destinatarios. Si las motivaciones o parte de ellas están basadas en los resultados de pruebas que evalúan el desempeño de los estudiantes, es lógico que los objetivos que se quieran cumplir estén encaminados en este mismo sentido.

El objetivo del Plan “Leer es mi cuento” es:

Fomentar el desarrollo de las competencias comunicativas mediante el mejoramiento de los niveles de lectura y escritura (comportamiento lector, comprensión lectora y producción textual) de estudiantes de educación inicial, preescolar, básica y media, mediante el fortalecimiento de la escuela como espacio fundamental para la formación de lectores y escritores y del papel de las familias en estos procesos. (Álvarez, 2014, p.66) (El subrayado es mío)

La población que se quiere atender es (Álvarez, 2014, p.67):

- Estudiantes de básica, secundaria y media de instituciones educativas del sector oficial.
- Docentes de instituciones educativas del sector oficial.
- Establecimientos educativos del sector oficial.

Como se mencionó unos párrafos arriba, para el gobierno colombiano, específicamente para el plan de gobierno vigente, el plan de lectura está enfocado en la población escolar del país del sector oficial y en los profesores, también del sector público. Así mismo, se hace énfasis en que los estudiantes puedan participar de la mejor manera posible en el ámbito escolar. Resulta interesante que un plan de lectura de envergadura nacional sólo se centre en el contexto de los colegios públicos y no que propicie espacios alternos para la lectura, ya que de esta manera puede llegar a verse el acto de leer y a la literatura como algo meramente instrumental que tiene un fin específico.

2.2. La lectura y su promoción en la región

El tema de los planes nacionales de lectura en Iberoamérica ha sido estudiado, analizado y direccionado por el CERLALC y por la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). De hecho, en 2007 se publicó un documento titulado *Guía para el diseño de los planes nacionales*

de lectura, elaborado por Beatriz Helena Isaza Mejía y por Carlos Sánchez Lozano, donde dan una serie de pautas para enunciar un plan de lectura a nivel nacional. Creo que por iniciativas como estas es posible encontrar afinidades entre los planes de los países de la región, aunque no es la única razón, lo que permite encontrar patrones de acción en los diferentes gobiernos. En la guía se dice que esta fue “elaborada como respuesta a la solicitud, que varios países hicieron al CERLALC, de ofrecerles herramientas prácticas para la formulación de un programa de estas características” (Isaza & Sánchez, 2007, p. 12).

En el contexto de la sociedad del conocimiento, la construcción de sociedades lectoras y escritoras ocupa un papel central en las agendas educativas y culturales del mundo. Las capacidades lectoescritoras constituyen un medio primordial de transformación y crecimiento social e individual; de participación y fortalecimiento de la ciudadanía, y aprendizaje y acceso a la información y al conocimiento. También son condición necesaria para que continúen floreciendo en la región la creación intelectual y sus productos concretos –bienes y servicios culturales– como prometedoras actividades que dan concreción a conceptos como identidad, expresión y diversidad cultural. (CERLALC, 2014, p.9)

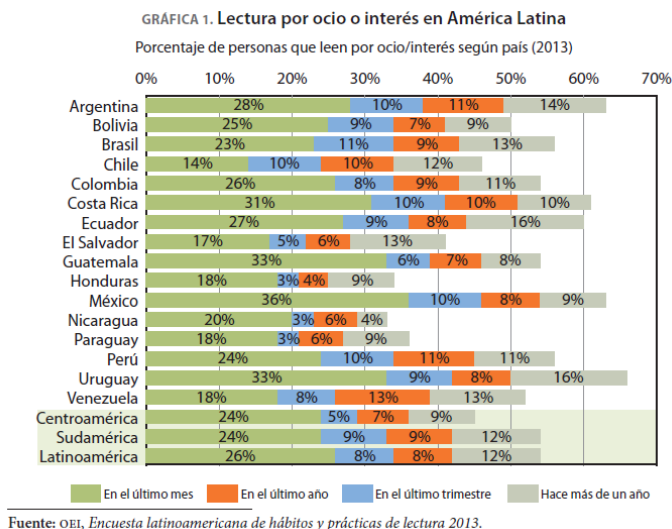
Para el CERLALC, de acuerdo con sus planteamientos, la lectura está relacionada con factores económicos de desarrollo y sostiene que “... la innegable circunstancia de que el analfabetismo continúa obstaculizando el desarrollo económico y social de muchos países” (CERLALC, 2014, p.9) es algo que debe ser una de las prioridades de los entes gubernamentales en materia de educación y de cultura.

No sobra decir que “Más del 84% de los Estados miembros del CERLALC cuenta con un programa o plan de lectura” (CERLALC, 2014, p.10), pero existe un “... «alto porcentaje de no lectores en la región», donde «alrededor de la mitad de la población (a partir de las muestras expandidas a la población total) se declara no lectora de libros»” (CERLALC, 2014, p.11). Ello explica los resultados obtenidos en diferentes pruebas, como aquellas que son tenidas en cuenta por el gobierno colombiano a la hora de formular el Plan Nacional de Lectura y Escritura, puesto que “Según los resultados de las pruebas PISA de la OCDE en 2009, nuestros estudiantes no alcanzan los niveles mínimos de lectura” (CERLALC, 2014, p.11).

A continuación, presento una gráfica que muestra el porcentaje de personas que leen por ocio o por interés en América Latina. Las cifras son relativamente recientes, pues corresponden a una encuesta realizada por la OEI en 2013, por lo que puede dar alguna idea de la situación actual.

Gráfica 1

Lectura en América Latina por ocio o interés



Fuente: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. (2014b) *El libro en cifras. Boletín estadístico del libro en Iberoamérica*. (p.12) Recuperado de <http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2014/12/El-libro-en-cifras-no.-6-final.pdf>

De acuerdo con la Gráfica 1, en los consolidados trimestrales, anuales y superiores a un año, la mayoría de los indicadores tienen sólo un dígito y sólo en uno de los casos (Uruguay) se supera el 15% de la población que lee por interés propio o por ocio. Dentro de las cifras del último mes, se destaca a México y nuevamente a Uruguay, seguidos por Guatemala y Costa Rica. Sin embargo, los valores del último mes no resultan tan interesantes si no pueden sostenerse en el tiempo; es decir, para llegar a conclusiones reales es necesario guiarse por el comportamiento en un periodo prolongado y no por un indicador atípico.

Dentro de la mirada económica, el CERLALC enuncia lo siguiente frente al libro y a la industria que lo rodea:

El libro, cuya disponibilidad es a todas luces un factor clave para el aprendizaje de la lectura, ocupa un sitio preponderante en el renglón de las industrias creativas no sólo por su contribución al PIB y al empleo, sino por ser una de las más sobresalientes expresiones de identidad, inclusión y diversidad cultural. (2014, p.10)

De acuerdo con esto, los gobiernos deberán trabajar a favor de los programas de lectura, no sólo por motivaciones educativas o culturales, sino también económicas. El CERLALC adicionalmente plantea que

La región afronta también retos relacionados con el acceso y democratización del libro, por cuenta de la baja visibilidad de la oferta editorial local, la debilidad de las redes de circulación, la lenta adaptación de los actores tradicionales de la cadena de los libros a las cambiantes demandas del mercado, en especial frente a la emergencia del entorno digital, y al alto precio relativo de los libros. (2014, p.12)

Por ejemplo, el Ministerio de Cultura ofreció en 2012 unas cifras que pueden dar luces sobre el estado de la oferta de libros en Colombia:

- Hogares:
 - hay menos de 5 libros en 47% de los hogares en Colombia
 - 22% de los hogares de Colombia no tiene ningún libro
- En las bibliotecas públicas:
 - Colombia tiene 0,2 libros por habitante
 - Bogotá tiene 0,5 libros por habitante

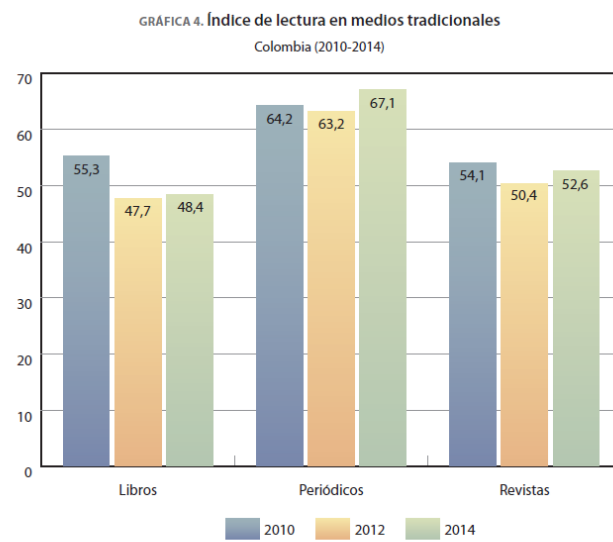
Teniendo en cuenta este panorama, programas como *Libro al viento*, que intentan democratizar el acceso a los libros para fomentar la lectura en los ciudadanos de Bogotá, tienen un gran potencial para suplir las necesidades de aquellos que quieren leer pero que, por condiciones de diversa índole, no tienen acceso a los libros.

“Para 2014, el índice de lectura de libros en Colombia fue de 48,4%, lo que supone un aumento de 1,5% en relación con el año 2012; aunque sigue siendo un registro inferior al de 2010, cuando se ubicó en el 55,3%” (CERLALC, 2014b, p.19). Según una encuesta realizada por el DANE,

que trae a colación el informe del CERLALC, sobre el consumo cultural, en 2014 lo que más leyeron los colombianos fue periódicos (67,1%), seguido por revistas (52,6%) y, en última instancia, se encuentran los libros con un porcentaje del 48.8%.

Gráfica 2

Lectura en Colombia en medios tradicionales



Fuente: DANE, Encuesta de consumo cultural 2014.

Fuente: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. (2014b) *El libro en cifras. Boletín estadístico del libro en Iberoamérica*. (p.19) Recuperado de <http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2014/12/El-libro-en-cifras-no.-6-final.pdf>

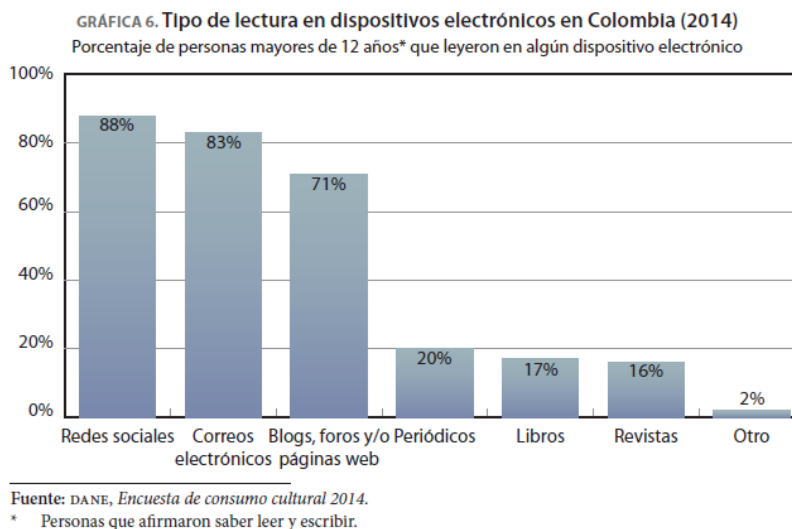
El estudio realizado por el CERLALC también muestra que existe un reto para proyectos como *Libro al viento*, ya que se ha vuelto muy usual que el consumo cultural se dé desde dispositivos electrónicos, como el computador, las tabletas o los celulares. Frente a esto, el CERLALC muestra que

El aumento en el uso de los dispositivos electrónicos se evidencia en el 91% de las personas de más de doce años que afirmaron leer en estos soportes libros, revistas, periódicos, blogs, foros, páginas web, correos electrónicos y redes sociales. El medio predilecto de lectura es el computador (59%), seguido del celular y la tableta con el 40% y el 13%, respectivamente. El uso de dispositivos dedicados de lectura tiene la participación más baja con el 2%. (2014b, p.19)

Es interesante tener en cuenta con qué finalidad se usan los dispositivos electrónicos y qué tipo de lectura se realiza con ellos. En la Gráfica 3 que se presenta a continuación, se evidencia que el uso que más se da es en relación con las redes sociales (88%) y la lectura de libros llega a un 17%.

Gráfica 3

Tipos de lectura en Colombia a través de dispositivos electrónicos



Fuente: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. (2014b) *El libro en cifras. Boletín estadístico del libro en Iberoamérica*. (p.20) Recuperado de <http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2014/12/El-libro-en-cifras-no.-6-final.pdf>

Definitivamente, hoy en día no es tan factible pensar escenarios de lectura que se desvinculen de forma radical con los dispositivos electrónicos. Con esto no quiero decir que no sea viable o válido hacerlo, sólo que el uso de las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación es un factor a tener en cuenta, no de manera indispensable, a la hora de diseñar, planear, ejecutar y evaluar un programa de lectura.

“La consolidación de sociedades lectoras implica necesariamente trabajar en la creación de condiciones para elevar los niveles de lectura y ampliar las posibilidades de acceso a la oferta editorial, en un ambiente marcado por el uso de las TIC” (CERLALC, 2014, p.14). En este sentido, programas como *Libro al viento* han iniciado acciones para digitalizar los contenidos y

así ofrecer una alternativa para el acceso a la información y que no sólo se dé en espacios *off line*. Esto resulta interesante, ya que *Libro al viento* está concebido como un programa de alcance distrital y con la digitalización de sus números puede llegar a otros espacios que no habían sido contemplados en el planteamiento inicial del programa.

2.3. El escenario de la promoción de lectura en Bogotá

En Colombia, las iniciativas de promoción de lectura están presentes, como ya se ha dicho, desde los planes nacionales hasta otros niveles más locales. Antes de entrar específicamente en el caso bogotano, quiero traer a colación un enunciado presente en el documento titulado *Lineamientos para la promoción de lectura en la Red de Bibliotecas del Banco de la República*, donde se pone en evidencia la validez de iniciativas para el fomento de la lectura en un contexto como el colombiano, permeado por la violencia a varios niveles y en diferentes escenarios.

Según Petit, los sujetos que son buenos lectores se encuentran mejor equipados para enfrentarse a cualquier problemática de la sociedad, donde la pobreza y la violencia son las constantes. Para Petit ser un buen lector durante la juventud es fundamental pues es a través de la lectura que los individuos están mejor “equipados para resistir cantidad de procesos de marginación. Se comprende que la lectura los ayude a construirse, a imaginar otros mundos posibles, a soñar, a encontrar un sentido, a encontrar movilidad en el tablero de la sociedad, a encontrar la distancia que da el sentido del humor, y a pensar, en estos tiempos en que escasea el pensamiento”. Según la autora, la lectura, y en especial la de literatura, así sea esporádica, puede convertirse en una puerta de salida en un contexto violento y discriminatorio, en el que los individuos parecieran estar condenados a permanecer, sin mayores aspiraciones intelectuales o económicas. (Banco de la República, s.f., p.6)

Puntualmente en Bogotá, por ejemplo, el gobierno distrital ha liderado una serie de acciones para alinear los esfuerzos con los planes y programas del resto del país, para así cumplir con los objetivos y las metas propuestas en el ámbito de la lectura. No obstante, es necesario tener presente que, al igual que como sucede en los periodos presidenciales, los planes, los programas, los objetivos, las metas y las acciones a nivel distrital responden a los planteamientos de los alcaldes en turno.

Uno de los sectores que se quiere consolidar en Bogotá para incentivar la lectura y ofrecerle a la ciudadanía materiales de calidad y acceso a los libros, ya sea en físico o a través de soportes digitales, es el de las bibliotecas públicas. Actualmente, la ciudad cuenta con BiblioRed.

BiblioRed es la red de gestión de información y conocimiento de la Alcaldía Mayor de Bogotá - Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, que promueve la apropiación social de la lectura, la investigación, la cultura y las TIC, con el fin de contribuir al mejoramiento de la calidad de vida, la inclusión, el enriquecimiento del capital humano, social y cultural, así como el ejercicio de la ciudadanía activa de todos los habitantes de la ciudad, priorizando acciones con las poblaciones en situación de desventaja y/o condición de vulnerabilidad. (BiblioRed, s.f., párr. 1)

En el documento citado anteriormente, *Lineamientos para la promoción de lectura en la Red de Bibliotecas del Banco de la República*, se encuentra una definición de promoción de lectura, específicamente en el ámbito de las bibliotecas que forman parte de la red.

... la promoción de la lectura como una estrategia de colaboración que se hace con las personas para que puedan llegar a y permanecer en la lectura y la escritura, porque las consideran y valoran como dimensiones simbólicas altamente significativas y constructivas de su propia condición humana. Toda esta mirada confluye en la idea de la promoción de la lectura como una práctica de pos alfabetización, es decir, como una propuesta sistemática de intervención en el ámbito de las relaciones de las personas con la lectura para procurar que aprecien, valoren y permanezcan en la lectura como una dimensión liberadora del lenguaje. Haciendo un ejercicio de síntesis, entenderemos desde la bibliotecología de la lectura, la promoción de la lectura como una estrategia de intervención que despliega la biblioteca para cumplir con sus funciones sociales. (Banco de la República, s.f. p.6-7)

Es interesante que esta Red de Bibliotecas sea coordinada por la Secretaría de Cultura y no por la de Educación, ya que esta decisión enmarca el lugar de la lectura en Bogotá. En este caso, la lectura se entiende como algo que debe ser ofrecido a la ciudadanía, en especial a aquellos que no tienen un fácil acceso a la misma, lo que nos lleva a pensar en la noción de la lectura como un derecho.

La lectura es un derecho; no es un lujo ni una obligación. No es un lujo de élites que pueda asociarse con el placer y la recreación, ni es una obligación impuesta por la escuela. Es un derecho de todos que, además, permite un ejercicio pleno de la democracia. Leer y escribir son prácticas que ayudan a las personas a construir tanto su individualidad como su sociabilidad, a construir el mundo con responsabilidad y solidaridad. (Isaza & Sánchez, 2007, p.29)

Así como Didier Álvarez sostiene que desde los planes de lectura nacionales se desprenden nociones de la lectura, Beatriz Isaza y Carlos Sánchez plantean que desde la noción que se tenga de la lectura se desprenderán los lineamientos del plan a ejecutar. En la *Guía para el diseño de los planes nacionales* se ofrece algunas definiciones de lectura que me parece importante tener en mente para poder abordar desde diferentes perspectivas este tema y, así, poder identificar con qué noción o nociones podría abordarse tanto los planes nacionales, como los distritales o las iniciativas más específicas como es el caso de *Libro al viento*.

Si bien la lectura puede abordarse como un derecho, también puede abordarse como un acto relacionado con el placer.

La lectura es tanto un placer como un desafío lingüístico, cognitivo y estético, es un hecho privado y a la vez una experiencia a compartir, un camino para la construcción de mundos internos pero también una condición para pensar y transformar la realidad que vivimos; de ahí que no exista un modelo único para entenderla y que sea necesario recurrir a miradas diversas desde las cuales construir una visión lo más amplia e integral posible. (Isaza & Sánchez, 2007, p.26)

De la anterior aproximación quiero destacar la posibilidad de hacer de la lectura algo individual y algo colectivo, ya que es usual encontrar dentro de los programas de fomento a la lectura principios orientadores que tienen que ver con la participación, la inclusión y la creación de una comunidad entorno a un interés colectivo que propicie la identificación del individuo para luego reconocerse como integrante de un grupo.

Uno de los aportes más interesantes que encuentro en la *Guía para el diseño de los planes nacionales* es que la idea que hay alrededor de la lectura se cuestiona un poco, ya que no ofrece

una definición única sino que se relativiza sin caer en *el todo vale*. Dentro de la Guía se propone que

El verbo “leer” carece de una definición inmutable en tanto que no designa actividades homogéneas: leer es una construcción social, y cada época y circunstancia histórica le dan nuevos sentidos. Desde esta lógica no puede hablarse de una historia de la lectura, sino de una historia de las lecturas, interesada en estudiar los fenómenos de apropiación del libro como bien cultural, es decir, el uso y las prácticas que se dan alrededor de ese objeto cultural dentro de un determinado contexto histórico. (Isaza & Sánchez, 2007, p.27-28)

Al igual que como sucede con la noción de la literatura, la idea de la lectura también es de carácter contextual y es en la práctica, en el accionar, donde se puede dilucidar qué concepto se tiene sobre esta.

Esta manera de entender la lectura ha puesto en evidencia tanto una dimensión íntima como una dimensión social de la experiencia lectora, y ha abierto interesantes perspectivas para el estudio y fomento de la lectura en los diversos escenarios de la vida social en que ésta se produce: comunidades marginadas de la cultura escrita, penitenciarías, hospitales, entre muchos otros. (Isaza & Sánchez, 2007, p.28)

Bajo este enfoque, la lectura no es una cuestión de élite ni de exclusividad de algunas personas sino que puede estar al alcance de varios grupos sociales. Así mismo, los espacios de lectura pueden darse en escenarios no convencionales como las calles, los parques, los paraderos de buses, las plazas de mercado, entre otros. Este es el caso de *Libro al viento* que, según el Instituto Distrital de las Artes (Idartes) (s.f.), lo que se pretendía era “sacar al Programa [...] a la calle, llevarlo a las personas que utilizan el espacio público como trabajo, como sitio de descanso temporal entre jornadas de trabajo, que se sirven de los espacios abiertos para la recreación, es decir, utilizar los parques, las alamedas, los sitios de encuentro muy conocidos y reconocidos por los ciudadanos para crear trampas para lectores.” (p.26)

La lectura acá es entendida como algo vivencial y no como un asunto cerrado y concentrado en espacios académicos como la escuela o las bibliotecas, entendidos como ambientes propicios

para aprender y adquirir conocimientos con un fin utilitario, que responda a demandas educativas como la aprobación de logros dentro de los colegios o la superación de pruebas nacionales o internacionales. Ahora las bibliotecas pueden ser escenarios culturales, donde la lectura es una forma más de crear una comunidad, de acercar a las personas a la literatura y, así mismo, a la vida.

Ciertamente, la sensibilidad de los sectores gubernamentales frente a las demandas de reivindicación de titularidades culturales por parte de esas comunidades es un hecho que no puede negarse, pero del cual debe subrayarse, como gran logro, la movilización de grupos sociales que han levantado las banderas de la lectura y la escritura como elementos esenciales en la conformación de sociedades más democráticas e inclusivas. (Álvarez, 2014, p.158)

En este escenario, programas como *Libro al viento* cobran una gran validez, ya que la lectura y el fomento de la misma debe ir más allá de las acciones del gobierno orientadas al área o al sector educativo y mostrar que es posible ampliar las fronteras y ofrecerle a la ciudadanía el acceso a la lectura desde espacios diferentes a los académicos. Esto mismo es reconocido desde BiblioRed, por lo que manifiestan que:

... como Red de Bibliotecas, y para contribuir a la formación de una sociedad lectora, es necesario establecer alianzas con otras instituciones, tales como escuelas, jardines infantiles, otras bibliotecas, fundaciones, entidades de servicio social, secretarías de educación, casas de la cultura, universidades, etcétera. (Banco de la República, s.f., p.7)

Según el Plan Distrital de Inclusión en la Cultura Escrita (Plan DICE) (2011),

... en el año 2002, la capital de Colombia realiza un importante avance en la construcción de políticas públicas de lectura, con la creación del Consejo Distrital de Lectura, que busca impulsar las políticas en el Distrito de Bogotá, y con la redacción de un primer documento basado en la Propuesta básica para el desarrollo de una política pública de lectura y escritura en Colombia (en un encuentro que propició la reunión de 2.416 personas vinculadas con la promoción de la lectura en Colombia) y en la agenda planteada en 2001 por el CERLALC. La elaboración de dicho documento se produce de manera concertada con la sociedad civil consultada en un encuentro efectuado los días 29 y 30 de abril en el marco de la Feria Internacional del Libro de Bogotá de

2005 en el que participaron 530 personas comprometidas con el tema. De allí nace el Decreto 133 de 2006 en el que se concretan los lineamientos de Política Pública de Fomento a la Lectura para el periodo 2006-2016, definiendo de manera puntual las prioridades, los diversos bienes y escenas de la cultura escrita que se requiere contemplar y las poblaciones a beneficiar. (p.5)

En el Decreto 133 de 2006 “Por medio del cual se adoptan los lineamientos de Política pública de Fomento a la Lectura para el periodo 2006 - 2016”, se exponen 9 prioridades que presento a continuación:

- a) Prioridad 1. Garantizar la atención integral al problema del analfabetismo en la ciudad.
- b) Prioridad 2. Fortalecer las instituciones educativas en todos los niveles de la educación formal para que estén en condiciones de formar lectores y escritores que puedan hacer uso de la lectura y la escritura de manera significativa y permanente.
- c) Prioridad 3. Fomentar la creación, fortalecimiento y desarrollo de las bibliotecas públicas en la ciudad, como instituciones culturales fundamentales para el acceso libre y democrático a la cultura escrita y como espacios privilegiados para el fomento de la lectura y la escritura.
- d) Prioridad 4. Crear, fortalecer y cualificar programas de formación inicial y continua, para que docentes, bibliotecarios y otros actores se conviertan en mediadores de lectura y escritura.
- e) Prioridad 5. Estimular la creación y desarrollo de programas y experiencias de lectura y escritura en espacios no convencionales: parques, hospitales, cárceles, entre otros.
- f) Prioridad 6. Implementar y fomentar programas de lectura y escritura dirigidos a la familia y a la primera infancia.
- g) Prioridad 7. Garantizar a la juventud el acceso a la lectura y la escritura, así como a otros medios de calidad y su formación como lectores y escritores autónomos, especialmente en los sectores excluidos de la cultura escrita
- h) Prioridad 8. Impulsar la producción de materiales de lectura de excelente calidad y promover nuevas posibilidades de circulación y oportunidades de acceso de la población a ellos. Convocar al sector privado a participar en un proyecto social y cultural que permita el acceso a los libros por parte de la población excluida de ellos.
- i) Prioridad 9. Convocar la participación de los medios masivos de comunicación tanto públicos como privados en los propósitos de esta política. (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2006)

En este decreto se plantean varios escenarios que deben ser tenidos en cuenta para la formulación de políticas, estrategias y acciones en favor de la promoción de la lectura. Cada uno de ellos se expone en un capítulo diferente del documento y responden a cada una de las prioridades anteriormente mencionadas.

Uno de los resultados del Decreto 133, fue el Plan DICE, coordinado por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, con el apoyo de la Secretaría de Educación y BiblioRed. Este plan tiene por “finalidad generar oportunidades que favorezcan el acceso a la cultura escrita; y el desarrollo de la oralidad, de las prácticas de lectura y escritura de los habitantes bogotanos, con prioridad en niños, niñas y jóvenes” (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2011, p.1).

Este planteamiento se traduce en el reto de la inclusión de la población en la cultura escrita con oportunidades y estímulos generados desde el sector público distrital, proceso liderado por las Secretarías de Cultura y de Educación a través de un marco intersectorial e interinstitucional estructural y articulado, en donde la participación sea uno de los principios orientadores en los distintos procesos del Plan. (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2011, p.5)

Tanto en el Decreto 133 como en el Plan DICE, el tema de la participación resulta central, pues se quiere que exista una completa articulación entre los diferentes sectores que conforman el sistema en el que se encuentra la lectura y su promoción, como lo son el gobierno, el sector educativo, el sistema de bibliotecas, instituciones de carácter cultural, medios de comunicación, la sociedad en general, entre otros. Por ello, se diseñaron estrategias independientes que cobijan a cada uno de los públicos mencionados para que, a partir del correcto funcionamiento y el cumplimiento de tareas y acciones por parte de cada uno de los actores, se logre un resultado satisfactorio que se traduce en mayor participación de la población en la cultura escrita, a través de la alfabetización, la consolidación de bibliotecas públicas y escolares con materiales de calidad, la formación de profesores y bibliotecarios que puedan orientar a los lectores, la correcta difusión de las propuestas y las tácticas a través de diferentes medios de comunicación, la implementación de campañas de lectura en espacios no convencionales, entre otras cosas.

Dentro del Plan DICE se ofrece una definición de promoción de lectura que quiero traer a colación, ya que me parece importante tenerla presente pues el programa *Libro al viento* desarrolla sus labores bajo estos marcos, Decreto 133 y Plan DICE:

La promoción de la lectura corresponde a cualquier acción o conjunto de acciones dirigidas a acercar a un individuo o comunidad a la lectura, elevándola a un nivel superior de uso y gusto, de tal forma que sea asumida como una herramienta indispensable en el ejercicio pleno de la condición vital y civil. La promoción de la lectura es en sí misma la macro acción con la cual un país, una comunidad, una institución o un individuo contribuyen a formar una sociedad lectora. Por ello es una idea genérica y múltiple que cobija cualquier acción que crea un vínculo permanente, productivo y cotidiano entre el individuo, la comunidad y la palabra escrita. (Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, 2011, p.8) (El subrayado es mío)

Resulta llamativa la aproximación que se hace a la promoción de lectura en este caso, ya que se trata de acciones que se dan dentro de la vida cotidiana de las personas y se habla tanto del fomento del uso como del gusto por la lectura. Además, la lectura en este escenario está siendo entendida como una herramienta para disfrutar de la condición vital del ser humano y no se percibe un interés puramente pedagógico o didáctico. Es decir, en esta definición de promoción de lectura no se ve que exista alguna pretensión de encontrar en la lectura la manera de hacer que las personas adquieran capacidades lectoras, lo que sí sucede, como se evidenció anteriormente, en muchos de los planes nacionales de lectura, así como ocurre en el caso colombiano.

Claro que tanto en el Decreto 133 como en el Plan DICE se tiene en cuenta al sector educativo tradicional en el que se enfoca el Plan Nacional de Lectura y Escritura “Leer es mi cuento”, pero también, a otros actores que amplían las posibilidades de cubrimiento a más escenarios de la vida de la población de la ciudad de Bogotá.

Siguiendo con la idea de la importancia de la participación, muestro a continuación el objetivo general que se propone el Plan DICE: “Ofrecer a los habitantes del Distrito Capital, oportunidades y estímulos para su inclusión en la cultura escrita, en un marco intersectorial e interinstitucional estructural y articulado y donde la participación sea uno de los principios orientadores” (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2011, p.9).

Dentro del Plan DICE se hace mención a *Libro al viento*, pero no como un programa de promoción de lectura sino más como un proyecto editorial, ya que se dice que se pueden utilizar los ejemplares que ellos imprimen en diferentes estrategias de intervención. Sin embargo, no se dice nada acerca de las tareas de fomento a la lectura que se hacen desde *Libro al viento*, apoyados, claro está, en los materiales que editan e imprimen. Por ejemplo, se habla de la “publicación de la colección *Libro al viento* con una periodicidad mensual de un total anual de 12 títulos para ser distribuidos entre el público en espacios no convencionales, además de todos los colegios del Distrito” (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2011, p.15). No obstante, hay que decir que la publicación de exactamente 12 títulos al año no ha sido posible a lo largo de todo el programa por cuestiones presupuestales y que la relación de este programa con el sector educativo de Bogotá ha tenido variaciones, lo cual se explicará con más detalles en el siguiente capítulo.

Antes de entrar propiamente en *Libro al viento*, es necesario entender que es un programa que hace parte de una dinámica más amplia dentro de las apuestas culturales de Bogotá. *Libro al viento* actualmente está dirigido o gestionado por el Instituto Distrital de las Artes que, como explica Paola Cárdenas⁷, asesora de la Gerencia de Literatura, “es una entidad adscrita a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Dentro de Cultura, quienes están liderando y coordinando son la dirección de lectura y bibliotecas” (comunicación personal, 4 de agosto de 2014).

El Instituto Distrital de las Artes agrupa seis artes, en términos tradicionales, que antes estaban regadas en diferentes entidades. En el 2011 se crea el Idartes para que una sola entidad manejara todas las artes: literatura, artes plásticas, arte dramático, música, danza y audiovisuales. (Cárdenas, comunicación personal, 4 de agosto de 2014)

Desde la Gerencia de Literatura estamos tratando de diferenciar nuestra oferta con lo que ofrece la Dirección de Lectura y Bibliotecas de la Secretaría de Cultura. Esta dirección trabaja el tema del fomento en general y nosotros trabajamos propiamente con la literatura. Nosotros tenemos fomento a la creación donde entra el tema de Estímulos. Tenemos otra parte que tiene que ver con

⁷ Realicé esta entrevista el 4 de agosto de 2014. Las declaraciones de Paola Cárdenas que presento en este trabajo son extraídas de un documento elaborado por mí donde hay transcripciones de algunas de las respuestas dadas por ella en la ocasión mencionada. En la actualidad no cuento con el audio de la entrevista por lo que no pude realizar la transcripción completa. Ver anexo 2.

circulación: actividades que ponen a circular el libro en la ciudad, a autores. Ahí tenemos el tema de *Bogotá contada*. Queremos traer autores internacionales y colombianos para que estén un tiempo en Bogotá y escriban sobre esto. También realizamos otros eventos como Lectura bajo los árboles y Picnic literario. Esperamos que estos eventos de circulación pongan a la gente a hablar de libros, literatura, lectura, autores. También tenemos un tema de formación que va dirigido a gente que quiere escribir, que sí tiene un rigor académico, pero que se hace por fuera de la academia. Ahora en cada localidad hay talleres de escritura creativa que se hacen los sábados durante 4 meses.

Y tenemos otra línea fuerte que es el programa de *Libro al viento* que es un programa de fomento a la lectura. No es un proyecto editorial como tal sino un proyecto que busca editar libros de autores con cierto reconocimiento para que la gente tenga acceso a libros de calidad literaria, esa es la apuesta de *Libro al viento*. Tratamos de hacer actividades de promoción de lectura articuladas a los ejemplares, no basta con distribuir libros sino hay que incentivar la lectura. Nos aliamos con PPP [Paraderos Paralibros Paraparques] y con Biblioestaciones y ellos tienen toda una programación de promoción de lectura mensual con los títulos de *Libro al viento*. Con los lectores ciudadanos también trabajamos. Este programa realmente nos permite articular muchas cosas y trabajar con muchas entidades. También trabajamos con BiblioRed. Tenemos un programa que se llama Salir a leer que funciona en las cárceles y ahí trabajamos con ejemplares de *Libro al viento*, así como con la Secretaría de la Mujer. También tenemos espacios con la Secretaría de Salud para que la gente lea en los hospitales, es decir que tenemos alianzas con diferentes organizaciones y le apuntamos a muchos públicos.

Con *Libro al viento* también tenemos una alianza con la Secretaria de Educación y ellos reparten ejemplares de *Libro al viento* en los colegios acompañados de estrategias pedagógicas. (Cárdenas, comunicación personal, 4 de agosto de 2014)

Es posible entonces decir que *Libro al viento* es un programa transversal a muchas iniciativas que se realizan a nivel distrital en términos de fomento a la lectura y que los materiales que se publican son usados por muchos otros dentro de las actividades programadas, ya sea desde el Idartes o desde diferentes secretarías como la de Salud, Educación o Cultura, Recreación y Deporte.

III. LIBRO AL VIENTO

El libro se completa cuando encuentra un lector-intérprete (y se convierte en patrimonio cultural cuando encuentra una comunidad de lectores-intérpretes). Por eso es tan singular la tarea de un editor: no solamente debe producir un objeto tan cuidado y acabado como sea posible, sino tener conciencia de que tal objeto, por más cuidado y acabado que sea, será siempre incompleto si no encuentra "el otro"/"los otros" que le darán completud. Ese "otro" (esos "otros") deben ser lectores.

Emilia Ferreiro

Libro al viento es un programa distrital de promoción de lectura. Actualmente está bajo la dirección de la Gerencia de Literatura del Instituto Distrital de las Artes, Idartes. Se inició en 2004, bajo la iniciativa de Laura Restrepo quien era la Secretaria de Cultura del Distrito, con el apoyo de la Gerente de Literatura, Ana Roda, en el que era entonces el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, y continúa vigente hasta la fecha. Ha publicado 107 números hasta la fecha (el último fue lanzado en la Feria Internacional del Libro de Bogotá del presente año). Comenzó con la idea de “brindar una oferta gratuita de literatura a la ciudadanía bogotana, partiendo del principio fundamental que la lectura debe ser un derecho de todos y debe estar al alcance de todos” (Instituto Distrital de las Artes, 2013, párr. 1).

Imagen 1

Logo de *Libro al viento*



Fuente: Instituto Distrital de las Artes. (2014). *Protocolo del programa Libro al viento*. Documento interno no publicado. Bogotá.

Este ideal democratizante de la lectura se ve reflejado en el nombre del programa, ya que propone que los libros no sean propiedad de una sola persona sino que circulen por la ciudad. Retomo la idea propuesta por Didier Álvarez al analizar los nombres de los programas nacionales de lectura, porque coincido en que la manera cómo se denomina algo, muestra o señala una dirección y la forma cómo se piensa. Nombrar es reconocer, es identificar e identificarse. En este caso, se propone que los libros deben circular libremente, como si fueran llevados por el viento y así llegar a lugares donde no se pensó que podrían llegar. *Libro al viento* pone a disposición de la ciudadanía ejemplares de los libros en sus puntos de distribución, la persona lo lee y la idea es que cuando acabe su lectura lo pase a alguien más para que lo pueda leer y continuar con la cadena lectora. Esta cadena está hecha por los mismos ciudadanos que siguen el ideal del programa, son sus manos, sus manos de viento, las que hacen que los libros se muevan y más personas accedan a ellos. Desde la dinámica de *Libro al viento*, se crea un “vínculo social que se establece por el hecho de compartir un objeto cultural” (Castro, s.f., p.16).

En este esfuerzo, el programa

ha estado acompañado de proyectos de animación a la lectura que buscan acercar a los habitantes de las localidades a su oferta editorial, propiciar lecturas compartidas y encuentros entre lectores y autores, crear y dinamizar espacios no convencionales y convencionales de lectura y motivar una reflexión y una práctica en torno al bien público en tanto una de las apuestas principales de *Libro al viento* es que sus ejemplares no permanezcan en manos de lectores particulares, sino que circulen entre ellos una vez son leídos. (Instituto Distrital de las Artes, 2013, párr. 1)

Así como lo hace *Pre-Textos*, por ejemplo, *Libro al viento* también propone nuevos escenarios de relación lector-obra y lector-lector y ofrece textos literarios en ámbitos diferentes a los académicos por lo que podría decirse que quiere desacralizar la práctica lectora tradicional. Adicionalmente, dentro del discurso del programa se alude al público en general, a los habitantes de las diferentes localidades de la ciudad y no a un público selecto o conecedor de la literatura, lo que lleva a entender que esta no es una cuestión excluyente sino que debe estar al alcance de todos.

Libro al viento se plantea los siguientes objetivos:

Abrir el círculo de distribución de las obras literarias y con ello, propiciar que sean resignificadas y apropiadas de maneras inesperadas, ofrecer gratuitamente a grupos poblaciones alejados de los habituales centros artísticos y culturales de la ciudad, así como a los ciudadanos en general, referentes literarios que se salgan de los textos a los que están acostumbrados y que puedan irrumpir entonces en su cotidianidad y abrir nuevos sentidos y horizontes. (Instituto Distrital de las Artes, 2013, párr. 2)

Es posible inferir que en *Libro al viento* hay una idea de que

La lectura tiene propósitos más amplios que la alfabetización y la adquisición de herramientas para la comunicación. En este sentido Foucambert sugiere que en la lectura se dan procesos de “integración de lo escrito como instrumento para pensar lo cotidiano y para actuar sobre este a partir de otra mirada”. (Castro, s.f., p.14)

Siguiendo el pie de la letra los planteamientos de *Libro al viento*, la idea de resignificar las obras literarias me parece muy interesante, ya que hay cierto tipo de literatura que es asociada en el imaginario colectivo con cierto tipo de lectores. Así, una tragedia griega, sólo por dar un ejemplo, no estaría al alcance, intelectualmente hablando, de una persona que no haya culminado sus estudios escolares y que apenas tenga algunas competencias lectoras. Sin embargo, *Libro al viento* le hace una apuesta a la literatura, al acto de leer y a los mismos lectores para resignificar, no sólo las obras, sino también aquello que se entiende por experiencia de lectura y la relación que se establece entre la obra y quien la lee. Adicionalmente, si retomamos las ideas de Doris Sommer, de Javier Sáenz y de Camilo Bogotá, encontramos que dentro de los enunciados realizados por este programa de fomento a la lectura existe una cercanía con las ideas de estos tres agentes culturales, ya que una de las ideas centrales que comparten con *Libro al viento* es encontrar en la lectura la puerta a nuevas maneras de ver el mundo en el que se está inserto. De esta manera, la lectura sería vista como una experiencia estética gracias a la cual las subjetividades se amplían y el sujeto accede a nuevas miradas y/o a nuevas posibilidades de representación y comunicación entre él y el mundo que lo rodea.

De acuerdo con los planteamientos del Instituto Distrital de las Artes (s.f.), en *Libro al viento* se cree que

Nadie debe estar excluido de la cultura escrita. La lectura permite la apropiación social del conocimiento y amplía horizontes humanos; contribuye a desarrollar el razonamiento crítico; despierta y enriquece el pensamiento simbólico; contribuye a desarrollar la capacidad expresiva y es por lo tanto una herramienta indispensable en la construcción de la propia identidad.

En términos de la oferta de contenido del programa, el Idartes (2014) plantea que

Libro al viento publica diferentes variantes de la escritura que van desde lo testimonial a lo puramente literario en todos sus géneros, desde lo clásico y canónico a lo más vanguardista, de lo refinado a lo popular, así como las expresiones escritas y gráficas que entienden la cultura como un tejido vasto que comprende el territorio, las costumbres, las cosmovisiones y diversas mezclas de todo ello que tienen expresión en la bibliodiversidad que caracteriza a su propuesta editorial. (p.18)

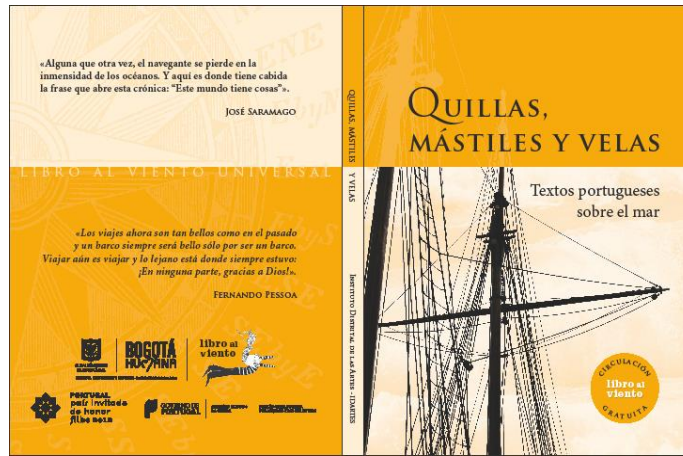
El programa *Libro al viento*, actualmente, tiene cuatro colecciones en las cuales ubica sus diferentes publicaciones. Estas tienen un nombre y un color diferente para identificar a cada una de ellas. De esta manera tenemos la Colección Universal (anaranjada), Colección Capital (morada), Colección Inicial (verde) y Colección Lateral (azul). El diseño y uso de las colecciones se dio en 2012, con la llegada de Antonio García, actual editor, específicamente en octubre con el lanzamiento del *Lazarillo de Tormes*, número 85 dentro del programa (Instituto Distrital de las Artes, 2013, párr. 5).

La Colección Universal alberga títulos, que en terminología de Sommer serían “difíciles”, pero cabe recordar que esto no es un problema sino una cualidad estética. Las obras que integran esta colección pueden ser

... novelas, cuentos, poesías, obras de teatro, ensayos, aforismos, sagas épicas y relatos orales que tienen valor universal [...] por «valor universal» debe entenderse que la obra en cuestión ha pervivido a lo largo del tiempo y ha cruzado fronteras geográficas y culturales. (Instituto Distrital de las Artes, 2013, párr. 5)

Imagen 2

Ejemplar de la Colección Universal

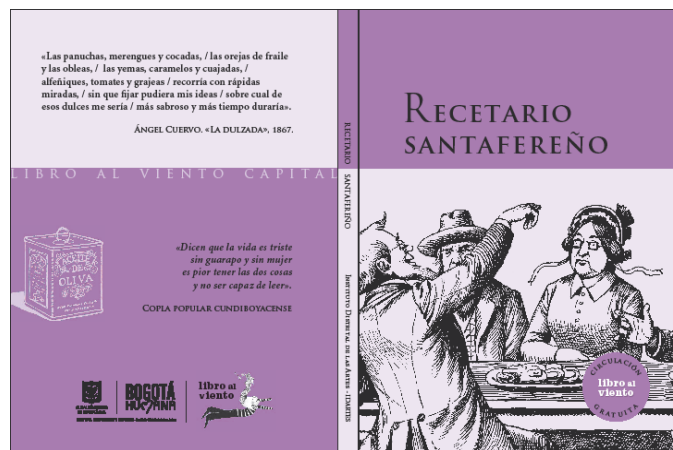


Fuente: Alcaldía Mayor de Bogotá. (4 de julio de 2014). *Libro al viento* [diapositivas de PowerPoint]. Documento interno no publicado. Bogotá.

La Colección Capital abarca obras cuya temática central es la ciudad de Bogotá. “La publicación inaugural de esta colección fue el título 88, *Recetario Tradicional Santaferense*” (Instituto Distrital de las Artes, 2013, párr. 6).

Imagen 3

Ejemplar de la Colección Capital



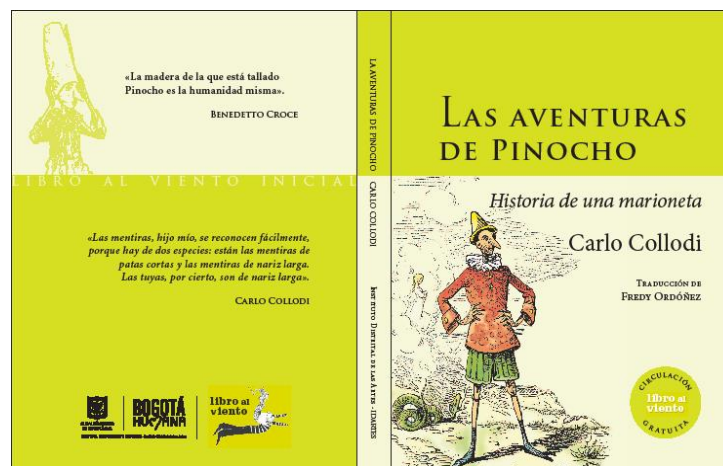
Fuente: Alcaldía Mayor de Bogotá. (4 de julio de 2014). *Libro al viento* [diapositivas de PowerPoint]. Documento interno no publicado. Bogotá.

Por su parte, la Colección Inicial está dirigida a los niños. Incluye obras que hayan sido escritas inicialmente para niños o que han sido abordadas en su mayoría por este público. También se incluyen textos que hayan sido escritos por niños o jóvenes. Esta colección se inició con *Pinocho*, número 87. En esta

Se busca la publicación de libros clásicos, canónicos de la literatura infantil, pues el objetivo es formar lectores para el futuro. Enfrentarlos con obras de gran calidad en la infancia ayuda a establecer un criterio para el resto de la vida. Eso, por supuesto, no excluye la publicación de obras y autores contemporáneos, teniendo siempre en cuenta los criterios de calidad que aplican para las demás colecciones. (Instituto Distrital de las Artes, 2013, párr. 7) (El subrayado es mío)

Imagen 4

Ejemplar de la Colección Inicial

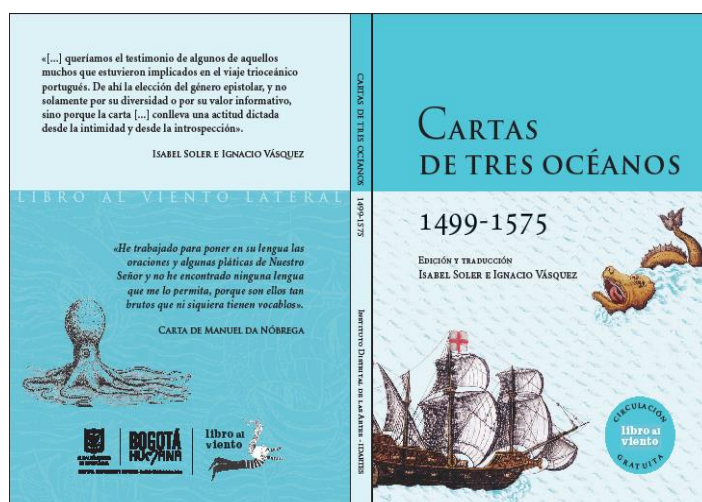


Fuente: Alcaldía Mayor de Bogotá. (4 de julio de 2014). *Libro al viento* [diapositivas de PowerPoint]. Documento interno no publicado. Bogotá.

Adicionalmente, esta colección está integrada por obras de carácter oral, como canciones, rondas y juegos de palabras. Resulta llamativo que desde el programa se enuncie que lo que se pretende es formar lectores para el futuro y que para ello utilicen textos canónicos. En este caso, la “canonicidad” o el carácter de canónico no tendría que ver tanto con una experiencia estética que radica en la dificultad, siguiendo a Sommer, sino en la creencia de que, al ser canónicos, son buenos para educar. Creo que también es importante señalar que la formación o la educación debe entenderse en términos amplios y no sólo desde lo didáctico o edificante.

Finalmente, la Colección Lateral “se trata de un espacio abierto a géneros no tradicionales como la novela gráfica, la caricatura, la ilustración y otras expresiones que no pueden enumerarse porque irían en contra del espíritu de esta colección” (Instituto Distrital de las Artes, 2013, párr. 9). Antonio García (2014)⁸ dice que esta colección “posibilita que si va a haber algún tipo de iniciativa colectiva o como ese tipo de búsqueda como un cancionero de rock colombiano, que no tiene ese aval del canon literario, puede entrar aquí de alguna manera con cierta curaduría”.

Imagen 5
Ejemplar de la Colección Lateral



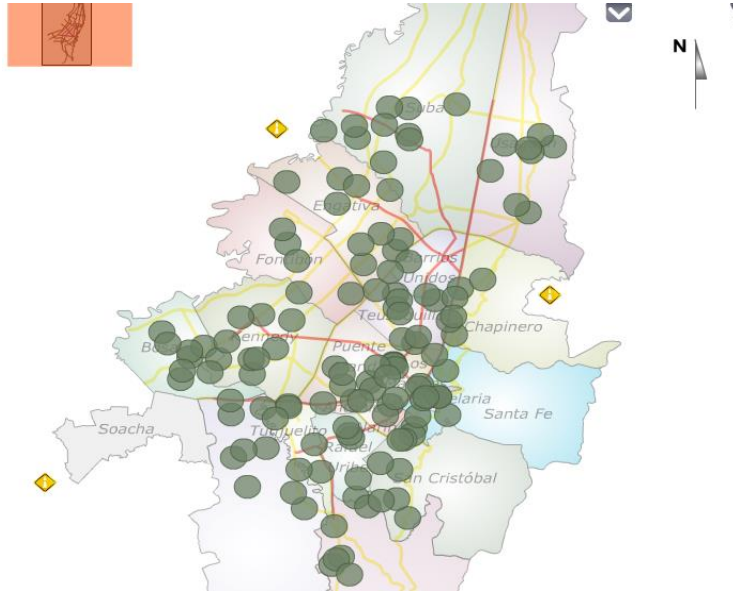
Fuente: Alcaldía Mayor de Bogotá. (4 de julio de 2014). *Libro al viento* [diapositivas de PowerPoint]. Documento interno no publicado. Bogotá.

En la actualidad, *Libro al viento* anuncia en su página web 134 puntos de distribución donde los lectores pueden encontrar los ejemplares que el programa va publicando. En Bogotá existen veinte localidades y *Libro al viento* tiene más de un punto de distribución en cada una de ellas. Estos puntos pueden ser Biblioestaciones, Paraderos Paralibros Paraparcos (PPP), bibliotecas públicas o comunitarias, Casas de Igualdad de Oportunidades para las mujeres, Centros Culturales, fundaciones, entre otros. No obstante, en un documento interno de la Alcaldía Mayor de Bogotá, se anuncia que hay 149 puntos de distribución. La localidad que menos puntos tiene es Antonio Nariño (2) y la que más puntos tiene es San Cristóbal (14). De acuerdo con la Gráfica 4, la moda, estadísticamente hablando, es tener 7 puntos de distribución por localidad.

⁸ Palabras de Antonio García en una charla dada en la librería La Madriguera del Conejo en agosto de 2014. Para leer la charla completa, ver anexo3.

Imagen 6

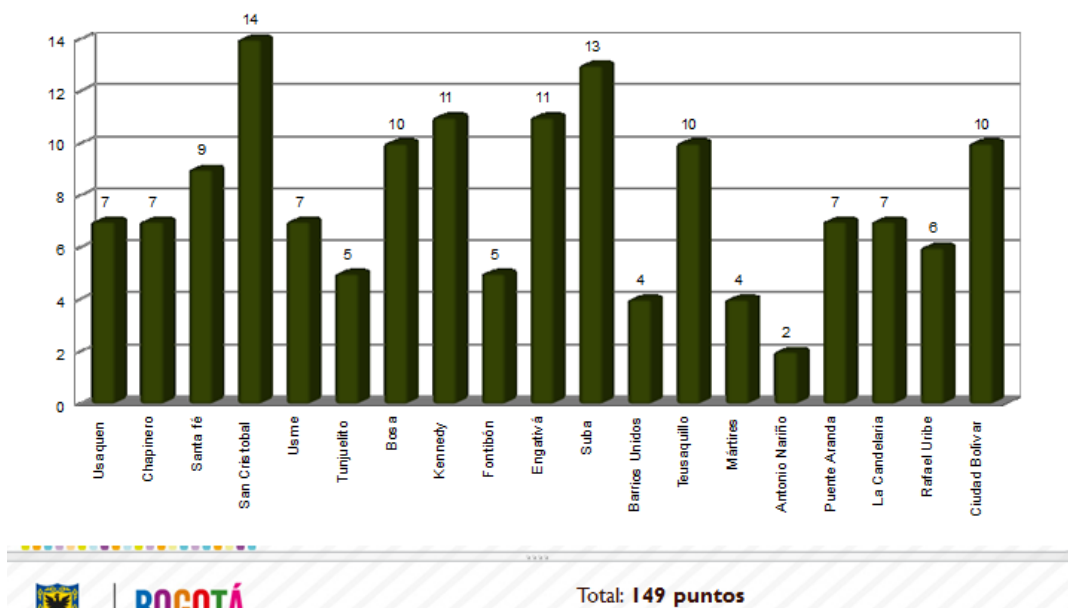
Puntos de distribución de *Libro al viento* en Bogotá



Fuente: Bogotá.gov.co. (s.f). *Sitios Distritales y Comerciales*. Recuperado de http://portel.bogota.gov.co/mad/visor.php?id_mapa=4628&zoom=1

Gráfica 4

Puntos de distribución de *Libro al viento* por localidad



Fuente: Alcaldía Mayor de Bogotá. (4 de julio de 2014). *Libro al viento* [diapositivas de PowerPoint]. Documento interno no publicado. Bogotá.

Resulta importante decir que los puntos de distribución han ido cambiando a lo largo de los años. Cuando el programa comenzó, hubo un énfasis muy grande en TransMilenio, pero por motivos económicos y de logística, estos puntos fueron desapareciendo. Adicionalmente, en los primeros años del programa los superCADE eran considerados como uno de los puntos centrales para realizar la entrega y el intercambio de los ejemplares, pero, nuevamente por falta de recursos, estos puntos tuvieron que cerrarse, así como algunos que estaban ubicados en plazas de mercados. Sin embargo, *Libro al viento* ha buscado la manera de mantener la distribución de los diferentes números en nuevos escenarios como eventos de alta concurrencia como es el caso de la Feria Internacional del Libro de Bogotá (FILBO), donde por lo general se hace el lanzamiento de un título que temáticamente le apunta al marco bajo el cual se despliega FILBO.

También cabe resaltar que “*Libro al viento* ha inspirado otras iniciativas similares. En Sao Pablo se hizo y en Argentina también de alguna manera se hizo algo similar de repartición de libros de circulación libre” (García, 2014). Así, puede decirse que este programa ha servido de modelo o de inspiración para otros países que han querido implementar programas de promoción de lectura y que encuentran en *Libro al viento* un buen ejemplo, sólido, tanto como replicarlo en otros contextos.

En un artículo de la Revista Arcadia, Nicolás Morales (2015), el director de la Editorial Javeriana, dice:

... uno de esos pocos milagros culturales de la comarca: el programa de *Libro al viento*.

Perdón lo sobresaltado que puede parecer este piropero pero creo que se trata de uno de los programas municipales de fomento a la lectura más ambiciosos de nuestra historia contemporánea. Cifras: cuatro millones de libros gratuitos, casi 105 títulos y decenas de autores editados. Cientos de puntos de distribución regados por toda la ciudad. Resumen: miles de personas que no compran libros terminaron sus jornadas con varios de estos en sus casas. Formatos ágiles, libros transportables, relatos cortos aunque a veces con contenidos densos, en fin, un programa modelo.

Según Clarisa Ruiz, secretaria de Cultura, Recreación y Deporte, *Libro al viento* “Es el sueño de una ciudad que recrea la vida apoyado por esos volúmenes –semillas de literatura en

movimiento—” (2014). “‘Libro al viento’ [es] un proyecto derivado de la política de fomento a la lectura y a las bibliotecas que le mereció a Bogotá, entre otros programas, ser Capital Mundial del Libro en 2007” (Ruiz, 2014).

3.1. Primer momento de *Libro al viento* (2004-2006)

A lo largo del programa, *Libro al viento* ha tenido tres editores: Margarita Valencia (2004-2006), Julio Paredes (2006-2012) y Antonio García (2012-actualidad). El trabajo de la primera editora, Margarita Valencia, fue desarrollado de la mano de Ana Roda, la Gerente de Literatura en el 2004, quien fue la encargada del diseño y de la ejecución de la primera parte del programa de *Libro al viento*. Según Ana Roda⁹, la idea de Laura Restrepo era tener la posibilidad de que toda la ciudad estuviera leyendo un mismo libro casi al mismo tiempo y quería que fueran libros clásicos (comunicación personal, 21 de mayo de 2015). En muy pocos meses, Ana Roda y su equipo de trabajo le dieron forma a esta iniciativa y lograron diseñar un programa distrital de promoción de lectura donde se hiciera impresiones a muy bajo costo, sin descuidar en ningún momento la calidad, ni editorial ni de contenido, para que los ciudadanos de Bogotá pudieran acceder a los libros de forma gratuita. En las propias palabras de Roda: “pensamos en sacar libros muy económicos, con un formato muy bonito que circularan en espacios de la ciudad. Queríamos sacar libros económicos bien editados de literatura clásica” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015).

Resulta para mí muy llamativo que se le dé tanto énfasis a que la literatura que se quiere publicar es de carácter clásico o canónico, frente a lo cual Ana Roda (comunicación personal, 21 de mayo de 2015) manifiesta que acogerse a esto tuvo varias razones de peso. En primer lugar, al ser un programa de tan amplia envergadura, no se podía incurrir en gastos tan altos como los que implica la compra de derechos o la cesión de los mismos, así que tener la posibilidad de acceder a textos que estuvieran libres de derechos fue un factor para tomar esta decisión.

En segundo lugar, esta libertad del uso de los textos se vincula estrechamente con la idea que subyace al programa, ya que, como lo dice Ana Roda, “este programa tiene un sentido que a mí

⁹ Para leer la entrevista completa realizada el 21 de mayo de 2015, ver anexo 4.

me gusta mucho que es el de lo público” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015). La idea es hacer de un libro un objeto público que puede ser usado por cualquier persona, quien está en la libertad de elegir si lo coge, lo lee, lo devuelve, lo comparte, etcétera.

En tercer lugar, Ana Roda dice que “Cuando uno tiene la responsabilidad de publicar obras para un público amplio y heterogéneo, teníamos que tener unos criterios mínimos de selección y uno de esos criterios es el del tiempo” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015). Además, manifiesta: “Fuimos clarísimos en que no íbamos a hacer nada de autores vivos ni recibíamos manuscritos, que íbamos a publicar obras que ya habían sido publicadas, que ya habían sido seleccionadas o por una editorial o por el mundo o por la historia” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015).

Frente a esto, hay que decir dos cosas. Primero, que el uso del canon resulta una estrategia certera, ya que es una respuesta a una gran cantidad de factores (presupuesto, derechos de autor, política editorial, cronograma, entre otros) que normalmente se tienen a consideración antes de realizar una publicación y volver a imprimir obras que ya han sido puestas a prueba a lo largo del tiempo por una gran cantidad de lectores. Segundo, y en lo cual quiero hacer mucho énfasis, es que al optar por el canon también se está dejando de lado otros textos y otros autores, lo cual puede ser visto positiva o negativamente. Sin embargo, de acuerdo a lo dicho por Ana Roda (comunicación personal, 21 de mayo de 2015) y por Margarita Valencia¹⁰ (comunicación personal, 12 de mayo de 2015), basarse en el canon fue una decisión política para blindar el programa y evitar la intervención de otros actores con intereses políticos o personales. De esta manera, al tener una clara línea editorial en torno a los clásicos, el programa estaba cuidándose de no terminar publicando a autores contemporáneos que estuvieran buscando reconocimiento o divulgación gratuita de su obra. Sobre esto Margarita Valencia dice que: “Eso fue una decisión política. La línea que prevaleció en el tiempo que yo estuve fue poner a circular clásicos, canon, desde la perspectiva más conversadora posible y arrancamos con *Antígona*” (comunicación personal, 12 de mayo de 2015). Frente a esto, Andrés Sanín reconoce que

¹⁰ Para leer la entrevista completa realizada el 12 de mayo de 2015, ver anexo 5.

El texto canónico de alguna manera ha ido sobreviviendo a lo largo de los años y de las interpretaciones y ha logrado mantenerse vigente a través de la lectura de muchas generaciones. Entonces esto permite que la gente pueda llegar a sentirse interpelado por el texto. También puede que evite disputas políticas en torno a qué leer y qué no leer. Esto evita problemas en términos prácticos. (Comunicación personal, 15 de mayo de 2015)

Además, Ana Roda sostiene que “otro escudo que tuvimos fue nombrar un comité editorial” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015) para así evitar intervenciones en el programa, pues no se publicaba nada que no fuera aprobado dentro del comité.

Imagen 7 y 8

Tapa y contratapa de *Antígona*, número 1 de *Libro al viento*.



Fuente: Elaboración propia

Quiero traer a colación nuevamente a Margarita Valencia para mostrar cómo ella y Ana Roda tenían una idea muy similar sobre el programa y la forma en que debía ser ejecutado, principalmente en la parte inicial, pues es una etapa de formación en vías de consolidación como un programa de promoción de lectura público para Bogotá.

Nosotros queríamos blindar el programa contra la intervención política. Todos los programas desde el estado terminan sucios y apocadas por intereses extraliterarios y nosotros queríamos blindar el programa contra eso. Queríamos que el programa tuviera una vida propia que después se le garantizó con el comité, pero una vida en la que la única decisión de publicación fuera pensar que al público que iba a leerlo le fuera a gustar y fuera divertido y lo quisieran leer y lo quisieran repetir. Era un programa de intervención literaria, la idea era llegar a la gente que le gusta la literatura, a todo el mundo le gustan los cuentos y lo que queríamos hacer era zanzar esas murallas creadas por la educación, las bibliotecas y romper la idea de que los libros son difíciles. Queríamos meter la literatura en la vida de la ciudad y que la gente tuviera acceso a los libros sin ningún tipo de mediaciones, sin alguien que le dijera: mira, esto es un libro importantísimo porque es Sófocles, porque es tragedia. ¡No! Sino mire, ahí está eso, mire a ver qué hace con eso y permitir la relación directa de los ciudadanos con la literatura y ver qué pasaba. Para eso por supuesto tocaba blindar el programa de cualquier tipo de interferencia. (Comunicación personal, 12 de mayo de 2015)

En cuarto lugar, el publicar clásicos hace que este programa distrital no fuera a ser en ningún momento una competencia para la industria editorial, ya que aquellas organizaciones que tienen un sentido comercial, operan de manera diferente, ya sea con novedades, con autores contemporáneos, entre otras estrategias ajenas a *Libro al viento*.

Otra de las ideas básicas del programa era revelar que “la literatura es algo que habla de la vida de uno” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015), en palabras de Ana Roda. *Libro al viento* quería mostrarle a todos los lectores en potencia, es decir, a los ciudadanos, que la lectura es algo con lo que todos pueden establecer algún tipo de relación. Según Clarisa Ruiz (28 de febrero de 2014), “‘Libro al viento’, y en general la política de fomento a la lectura en Bogotá, es una invitación a repensar el papel de la lectura y la escritura en la vida cotidiana, más allá de una simple instrumentalización de la literacy (alfabetización / culturización) como funciones sociales modernas”.

Este programa “lo que buscaba era que un lector se encontrara de una manera directa y personal con la lectura” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015), dice Ana Roda. Siguiendo esta lógica, la lectura o la literatura no está dirigida para un público selecto sino que cualquiera que

quiera acercarse a ella lo puede hacer y este programa quería facilitar las condiciones materiales de acceso a los libros. Roda manifiesta:

Yo creo que la literatura tiene niveles varios de comprensión y cuando es literariamente bien hecha uno puede entender uno, dos, tres niveles o diez niveles y puede hacer diecisiete lecturas y en la dieciocho entender lo que nunca entendió en la primera. Uno no puede subestimar ni a la literatura ni a sus públicos. (Comunicación personal, 21 de mayo de 2015)

En un documento titulado *Libro al viento. Seguimiento y evaluación de impacto* se dice que

Algunos autores han afirmado que quien tiene un mayor nivel de instrucción tiende a realizar lecturas por su valor estético y que las personas de extracción popular, con bajos niveles escolares, lo hacen por el contenido y la identificación de sus propias vivencias en el texto. Ante esto, la sociología de la lectura ha indicado que el lector diplomado hace lo mismo que el de extracción popular: “se sumergen en las situaciones, se identifican con los personajes, los aman o los odian, anticipan lo que puede pasar o lo que ellos mismos harían (...) La lectura estrictamente estética no está ausente (del mismo modo que los lectores de extracción popular pueden hablar del “buen estilo”, (...) pero eso no es lo que más les atrae de las historias que leen”. Por su parte, la verdadera distinción se da en el grado de proximidad cultural y social que plantea el texto con el capital cultural del individuo y por la posibilidad de “identificación positiva o negativa con la historia, y [de] (...) hacer trabajar, de un modo imaginario, los esquemas de su propia experiencia. Las implicaciones de esta observación recaen sobre el tipo de textos que se publican y con los que se intenta promocionar la práctica de la lectura. (Castro, s.f., p.10-11)

Ana Roda sostiene que *Libro al viento* “Más que un proyecto editorial fue un proyecto de lectura y lo sigue siendo. Entonces nosotros lo que buscábamos era textos que llegaran al público” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015). Por ello, se pensó en textos que pudieran apuntarle a diferentes públicos, sin la necesidad de estar claramente diferenciados como ocurrió a partir de la implementación de las colecciones. Roda cuenta: “quisimos que hubiera libros para todas las edades, pensamos en viejos, en jóvenes, adultos y niños” y el hecho de pensar en diferentes públicos hizo que se cambiara un poco la idea inicial, pues “cuando empezó el programa nos dimos cuenta de que para la gente joven, nosotros teníamos que pensar no sólo en obras clásicas y que, en ciertos casos, podíamos considerar clásicos contemporáneos”

(comunicación personal, 21 de mayo de 2015). No obstante, el uso de textos contemporáneos también debía ajustarse a criterios similares a los pensados para abordar los clásicos. Adicionalmente, se propuso que algunas de las obras contemporáneas que fueran a salir publicadas, hicieran parte de una antología.

Otro punto que resalta Ana Roda es el hecho de no descuidar el libro como un objeto entrañable, con el cual el lector establece una relación. En términos físicos o materiales de los libros, se pensó en que estos fueran “chiquitos, trasteables, que se pudieran mover fácilmente y lo que se estaba buscando era propiciar encuentros de lectura, en donde fuera” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015). Es decir que las condiciones materiales de los libros estuvieron determinadas, en primer lugar, por factores económicos, por lo que se intentó usar solamente una tinta, por ejemplo, y, en segundo lugar, por razones conceptuales para que fueran coherentes con la propuesta del programa. “Todas las decisiones físicas del libro las pensamos en costos y en hacerlo amable para la gente. El tamaño: que se lo pudiera meter en el bolsillo, la longitud también era importante, que lo pudiera leer en un trayecto de bus, por lo menos una parte”, dice Margarita Valencia (comunicación personal, 12 de mayo de 2015), quien resalta la importancia de que haya una armonía entre el aspecto físico del libro, la calidad, el contenido y las ideas que sustentan el programa.

Es necesario mencionar que *Libro al viento* tuvo algunos inconvenientes o recibió algunas críticas. Ana Roda manifiesta: “Cuando a mí me criticaban me decían que esto era detrimento patrimonial porque se estaba invirtiendo una plata en libros que no volvían, pero realmente se estaba invirtiendo en promoción de lectura” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015). Al parecer, para algunos la lógica subyacente al programa no tenía mayor sentido, ya que se invertían grandes sumas de dinero para libros que iban a estar por ahí circulando en la ciudad y no iban a estar cuidadosamente guardados en estantes de bibliotecas o en los salones de los colegios públicos. Pero era justamente eso donde radicaba el carácter tan innovador del programa, pues se le apunta desde el primer momento a la libertad del lector y se le deposita confianza frente a su comportamiento respecto a los libros y a la lectura que haga de ellos. Antonio García (2014) dice que este

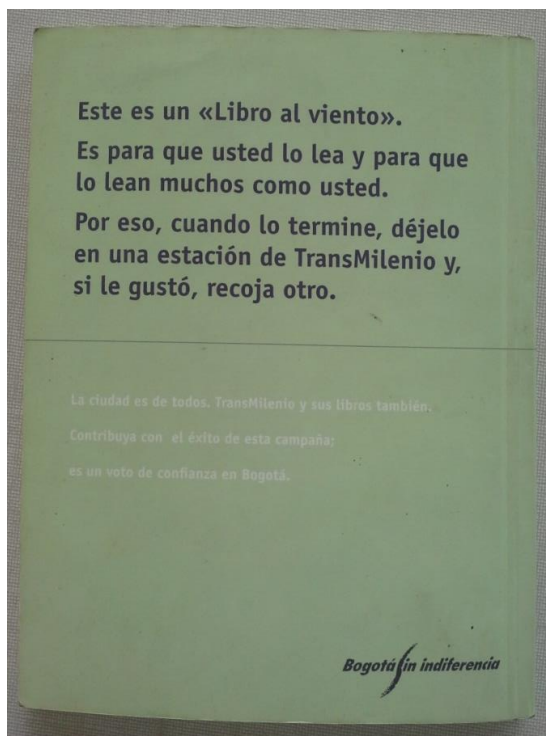
Es un programa, en un país donde impera la desconfianza, [que] confía en el ciudadano y los libros circulan y los libros tienen una tasa de circulación que es sorprendente. Claro, no todo el mundo lo devuelve y es algo que no se dice tan duro pero hay que decirlo.

Normalmente, los libros que se ponen a disposición de los lectores o de los ciudadanos de manera gratuita implican procesos y procedimientos que buscan que el libro vuelva y que el usuario no se lo apropie. Para ello se hacen bases de datos de usuarios, se otorgan carnés, se firman papeles, se hace el registro del documento de identidad, entre otras cosas. Pero *Libro al viento* trajo una propuesta completamente diferente y en este sentido revolucionaria. Si bien el programa proponía que el lector leyera el libro y lo devolviera para canjearlo o que lo rotara entre sus familiares, amigos o conocidos, no había nada que le asegurara ni al programa ni al lector que iba a ser así. Por ello, sugiero que es un programa que se basa en la confianza, donde se le ofrecen libros gratuitos a los lectores para que ellos decidan si siguen o no la propuesta de *Libro al viento*. En esta misma dirección, el programa tiene un alto sentido de libertad, ya que se dirige a un público que tiene la completa autonomía de tomar o no el libro, de leerlo o de no hacerlo, de rotarlo o de devolverlo, lo que implica también la posibilidad de que el usuario se lo adueñe para su uso particular. Sin importar cuál sea la decisión del ciudadano o del lector, *Libro al viento* le dice que confía en él y en el uso que le dará al libro que decidió coger de algún punto de distribución o recibir de alguno de los funcionarios que entregan ejemplares.

Ana Roda manifiesta que detrás del programa de *Libro al viento* había un enfoque de “ciudadanía [...] eso lo decía el libro por detrás: esto es un bien público, esto es para que lo lea usted y lo lean otros como usted” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015).

Imagen 9

Contratapa de un ejemplar de *Libro al viento*.



Fuente: Elaboración propia

“Este es un «*Libro al viento*».

Es para que usted lo lea y para que lo lean muchos como usted.

Por eso, cuando lo termine, déjelo en una estación de TransMilenio y, si le gustó, recoja otro.

La ciudad es de todos. TransMilenio y sus libros también.

Contribuya con el éxito de esta campaña: es un voto de confianza en Bogotá.”

De acuerdo con lo anterior, sí se quería hacer una formación en torno al tema de la ciudadanía, de lo que significa ser y actuar como un ciudadano perteneciente a una comunidad. Se pretendía, siguiendo a Ana Roda, “darle un valor a la cultura como un bien ciudadano” (comunicación personal, 21 de mayo de 2015). Además, la leyenda que había detrás de algunos de los ejemplares de *Libro al viento*, invitaba al lector a reconocerse como un ser humano que tiene los mismos derechos que los demás y, en esta medida, la literatura o el acceso a ella debe posibilitársele a todos, proceso dentro del cual se requiere la participación de los lectores. Adicionalmente, *Libro al viento* es un programa “educativo en muchos sentidos distintos. Uno de ellos es el bien común, uno de ellos es el respeto por lo que es público, por la valoración del libro, del contenido del libro sobre todo. No de una forma académica, muy libre, pero claro que tiene un sentido educativo”, dice Ana Roda (comunicación personal, 21 de mayo de 2015).

Puede decirse entonces que en *Libro al viento*

Se comprende la lectura como acto que tiene como fin no solo la adquisición de conocimientos, sino también, como escenario de formación de la personalidad, “pensar la lectura como formación

implica pensarla como una actividad que tiene que ver con la subjetividad del lector: no sólo con lo que el lector sabe sino con lo que es. (Castro, s.f., p.13)

De acuerdo con Clarisa Ruiz (2014), la idea de la libertad en la lectura es un elemento político:

Leer no para ser “mejor ciudadano” o para “ilustrarse”. Simplemente leer, pero produciendo sus propias lecturas, es decir asumiendo la libertad de leer lo que se quiere leer. Leer a Balzac o a Victor Hugo, lo hacían no por hacerse ‘cultos’ o ser ‘incluidos’ en una cultura ‘letrada’, sino porque la lectura significaba un espacio nuevo, un espacio propio en el que se es soberano y se deciden los caminos. Este es el aspecto político de la lectura.

Así mismo, *Libro al viento* es un programa que se basa en la idea de que la literatura es una forma de entretenimiento y que cualquiera puede acceder a ella para tener un rato agradable mientras entra en contacto con el texto. Es necesario aclarar que por entretenimiento debe entenderse gusto, placer o disfrute estético y no el mismo significado que se le puede dar a la palabra en otros contextos, como sencillamente pasar un rato sin que nada en la interioridad del ser humano se vea, en alguna medida, afectado. Margarita Valencia dice: “El punto del programa era el gusto por la lectura, no queríamos educar a nadie, queríamos establecer, recuperar, generar, restablecer el gusto natural por la literatura, porque sí” (comunicación personal, 12 de mayo de 2015).

Quiero traer a colación a Andrés Sanín, ya que él propone que

Uno de los grandes desafíos de hoy es lograr que la gente sienta placer al leer, al entrar en contacto con las artes porque las artes buscan eso, sacarnos de la rutina y darnos una libertad de sentir placer experimentando. No olvidarse de la parte lúdica de la literatura, verla como algo que nos puede sacar de la rutina, que nos puede sorprender, que nos puede hacer ver las cosas de otra manera. (Comunicación personal, 15 de mayo de 2015)

Dentro del programa, siguiendo a Valencia,

Lo importante es el lector, no lo que yo haga como editor, ni el escritor, sino los lectores como entes independiente, no como borregos a los que hay que catequizar, educar, manipular, sino personas con ideas propias. La literatura suscita ideas. La apuesta era que una persona en contacto con un texto casi no tienen pierda, siempre es bueno, no puede ser malo de ninguna manera y así de solo, sin más contexto, lo cual supone una cantidad de cosas: supone que creemos que el lector es una persona que tiene el carácter suficiente para llegar o no llegar a los libros sin la mediación de alguien diciéndole puede o no puede, son caros, son baratos, no los raye. Supone también que la literatura es una fuente de placer y supone que el placer y el contento es mejor que la infelicidad y el sufrimiento. Supone que la otra persona es un ciudadano, es alguien que puede hacer eso, coger un libro, leerlo, devolverlo. (Comunicación personal, 12 de mayo de 2015)

De acuerdo con las ideas de Margarita Valencia y Ana Roda, puede entenderse que desde *Libro al viento* hay una visión de la literatura como algo que debe estar al alcance de todos, que es un arte que habla de lo humano en un sentido amplio, que se puede acceder a ella desde el interés por el entretenimiento o el placer y que no debe tener obligaciones didácticas o moralizantes. Margarita Valencia expone que

... al comienzo había una idea muy clara de la literatura y del acto de leer y era la literatura, como una de las artes, ligada a la historia de la humanidad, la literatura como el lugar que reúne las historias de los hombres y el acto de leer como algo placentero o nada. Eso sí era fundamental porque lo que queríamos lograr y recuperar era eso. La lectura como un acto placentero, libre, absolutamente libre, algo que hago porque me gusta, porque puedo porque tengo el libro ahí, porque estoy aburrido, por lo que sea. (Comunicación personal, 12 de mayo de 2015)

Otro de los problemas que tuvo que enfrentar el programa en sus inicios, fue en términos de contenido. Ana Roda cuenta que algunos miembros de la Alcaldía de Bogotá organizaron una reunión para manifestarle algunas inconformidades.

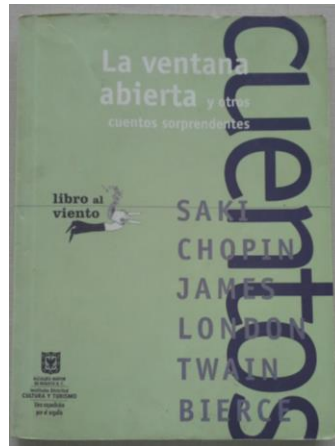
... me dijeron prácticamente que yo estaba corrompiendo a la ciudadanía porque yo no estaba pensando en los contenidos ni en los valores morales de la literatura que estábamos lanzando. Y yo dije que la literatura no hablaba de los valores morales, ni de los de ellos, ni de los míos, ni de los del alcalde. La literatura hablaba de los valores humanos, y estos son muy amplios y son contradictorios. (Comunicación personal, 21 de mayo de 2015)

3.2. Segundo momento de *Libro al viento* (2006-2012)

En marzo de 2006 salió el título *La ventana abierta y otros cuentos sorprendentes* bajo la edición de Julio Paredes, el segundo editor del programa.

Imagen 10

Portada del primer número editado por Julio Paredes



Fuente: Elaboración propia

Hasta el momento, Paredes ha sido el editor que más tiempo ha estado a cargo de *Libro al viento*, ya que estuvo al frente de este durante seis años. Por ello, considero relevante ahondar en los criterios tenidos en cuenta para seleccionar los libros que se publicaron durante este periodo. Julio Paredes¹¹ dice:

En el caso de *Libro al viento*, yo estuve durante el 2006 al 2012, en ese proceso a nivel presupuestal era muy difícil que todos los libros o los títulos tuvieran que pasar por el filtro de pagar derechos, de reproducción, de edición, de traducción y eso definía de alguna manera la propuesta. (Comunicación personal, 25 de mayo de 2015)

Así, uno de los factores básicos para elegir las obras era el del presupuesto disponible, por lo que, al igual que con Margarita Valencia, muchos de los libros son el resultado de la edición de textos que estaban libres de derechos. Adicionalmente, como en el programa ya se había hecho la

¹¹ Para leer la entrevista completa realizada el 25 de mayo de 2015, ver anexo 6.

consolidación de un comité, la selección de las obras a publicar pasaba por los mismos filtros que se usaron en el primer momento de *Libro al viento*. Julio Paredes también manifiesta, refiriéndose a las propuestas que él como editor llevaba al comité,

... esas propuestas partían también de algo que para mí siempre fue fundamental en *Libro al viento* y es la idea de que cualquier lector puede leer cualquier libro, es decir, desde el comienzo cuando plantean o fundan el programa Laura Restrepo y Ana Roda, había una propuesta muy clara de no ser condescendiente con el lector ni paternalista, sino ofrecer una posibilidad de lectura de textos canónicos o de propuestas de lectura siguiendo esa línea. (Comunicación personal, 25 de mayo de 2015)

Si uno hace un recuento, y mira un poco los programas oficiales, nota en ellos cierta condescendencia; pero es un hecho que uno no puede pretender ofrecer a todos los lectores lo mismo. Ahora leía un texto sobre edición, en el que se hablaba de las decisiones de un verdadero editor. A Anatole France le preguntaban quiénes son los franceses y él respondía: “No sé, porque no los conozco a todos”. La pretensión de totalizar en términos culturales termina siendo un error, porque los nichos y los individuos cambian. Yo pienso que el verdadero editor de una colección como “Libro al viento” debe ofrecer un catálogo de títulos que, primero, sirvan para que la gente lea, y, segundo, sean gratuitos, que el lector no esté obligado a comprar los libros. Las decisiones editoriales y de contenido son resultado de una lectura juiciosa. Un buen editor es un buen lector, eso hace parte de su naturaleza. Por otra parte, la oferta de títulos debe contener cosas valiosas del pasado; editar clásicos¹², por ejemplo, también hace parte de las elecciones o decisiones editoriales, como parte de la política de la promoción de la relectura. Esto implica no responder a la coyuntura. Nosotros no solemos responder a lo mediático, lo novedoso, que termina siendo más importante. Muchos autores novedosos son buenos, pero con ellos se crea el sofisma de que “la literatura” está ahí, en la novedad. Yo creo, en cambio, que la literatura está en la relectura de cualquier cosa, en esa capacidad de volver a eso que podemos llamar, si se quiere, la tradición. “Libro al viento” responde a la necesidad de recuperar ciertas cosas que hay que volver a leer, que hay que poner de presente de nuevo en la lectura de quienes, en un momento dado, creen que solo se leen las novedades. (Paredes, 2012, p.256-257)

¹² Julio Paredes, en una entrevista realizada por Alejandra Jaramillo Morales, sostiene, al igual que Ana Roda, Margarita Valencia y Antonio García, “es fundamental leer los clásicos, porque ellos han logrado traspasar las fronteras del espacio y el tiempo” (2012, p.254). La entrevista puede ser consultada en el siguiente link <http://www.scielo.org.co/pdf/lthc/v14n1/v14n1a12.pdf>

En este segundo momento de *Libro al viento*, desde el editor también existe una idea de que los ciudadanos o los lectores están en la capacidad de acceder a una gran cantidad de contenidos y no se debe asumir que no están posibilitados para eso (Paredes, comunicación personal, 25 de mayo de 2015). Por esto, nunca se pensó en hacer versiones de las obras que buscaran facilitar la lectura sino que se le apuntó a que los lectores podían leer prácticamente cualquier obra que fuera considerada de calidad literaria por el editor y por el comité editorial. Este punto me parece de vital importancia dentro del programa, pues se sostiene sobre la idea de que la literatura es para todos, que todas las personas tienen el derecho y además la capacidad de acceder a ella, y que no hay cierta estratificación de tipos de lectores. Claro que se reconoce que es posible hacer lecturas diferentes y en diferentes niveles, pero lo que quiero resaltar es que no se le da mayor importancia o valor a algún tipo de lectura sino que la idea es que haya un lector que entre en contacto con una obra y que ahí se produzca una lectura.

Hay una cosa fundamental en *Libro al viento* y es que no es una propuesta paternalista ni es condescendiente con los lectores, es decir que no hacemos filtros para que los lectores puedan entender y eso se sostiene porque no es una lectura obligatoria, sino que es un acto voluntario de acceder a ese contenido. (Paredes, comunicación personal, 25 de mayo de 2015)

Es posible ver cómo Julio Paredes también sostiene que uno de los pilares importantes del programa es el acto voluntario por parte del ciudadano de acceder a la lectura y que en ese acto hay también una decisión frente al contenido que se puede encontrar. Es decir, el programa ofrece cierto contenido que considera relevante, pertinente y de calidad, que se ajusta a los propósitos de un programa de promoción de lectura, y es el lector, en su ejercicio ciudadano, quien decide si acceder o no a este.

Julio Paredes también resalta la naturaleza del programa: “Nosotros no éramos una editorial, no había un sentido comercial, no estábamos amarrados al canon de lo comercial” (comunicación personal, 25 de mayo de 2015). Por esta razón, *Libro al viento* publicó varios títulos lejos de las pretensiones que pueden tener editoriales comerciales, que esperan tener resultados económicos y hagan sostenible y lucrativo el negocio en el cual se desempeñan. Esto refuerza la idea de que el programa es de promoción de lectura y no es un proyecto editorial.

Además, Paredes cuenta que “No queríamos que fuera una editorial para escritores contemporáneos para hacer promoción de estos. Porque había casos en que llamaban a ceder el libro pero se iban a publicar miles de ejemplares entonces ahí había una paradoja grande” (comunicación personal, 25 de mayo de 2015). Teniendo claro este aspecto, así como lo tuvieron en mente Margarita Valencia y Ana Roda, tanto Julio como su equipo de trabajo y el comité editorial sabían qué criterios usar para evitar caer o ceder ante una interferencia que truncara el proceso o el desarrollo normal del programa tal como se había pensado.

En términos de contenido, Julio Paredes manifiesta que “Es fundamental que en los procesos o en las políticas editoriales haya un editor que sea un lector activo, omnívoro, que le interesen varias líneas de lectura” (comunicación personal, 25 de mayo de 2015) para poder hacer propuestas interesantes, ya que *Libro al viento* se dirige a un público muy amplio con intereses heterogéneos y este programa distrital debía, de alguna manera, responder a la mayor cantidad de intereses posibles. No obstante, no se puede omitir el hecho de que, precisamente por el impacto que puede tener este programa, las decisiones que se toman para publicar también tienen de fondo algunas ideas sobre lo que se debe leer.

Adicionalmente, Julio Paredes también dice que hasta cierto punto las selecciones de las obras a publicar debían ser coherentes con los formatos que tenía el programa: “Entonces ahí hacíamos selecciones de relatos breves, de poesías, de novelas breves, algo que se ajustara al formato que estábamos trabajando” (comunicación personal, 25 de mayo de 2015). Cuando Julio Paredes ingresó al programa, la alianza con TransMilenio continuaba vigente, por lo que se pensaba en publicar textos cortos para que un lector pudiera terminar un cuento, por ejemplo, en el tiempo que duraba su desplazamiento de un lugar a otro de la ciudad. Además, otros de los puntos fuertes donde se ponían a disposición los ejemplares de *Libro al viento* eran los superCADE, y en estos puntos se quería que la gente leyera mientras hacía algún trámite.

Según el Idartes (s.f.), en los superCADE, desde finales del 2006, se pusieron puntos de *Libro al viento*, donde, adicionalmente, se hicieron actividades complementarias como representación de algunos personajes de los libros, lectura en voz alta, actividades de escritura por parte del público, obras de títeres, entre otras acciones para hacer que las personas se acercaran a los libros

y al programa. Muchas de las estrategias pensadas fueron dirigidas a los niños, quienes participaban en las actividades propuestas, ya que eran espacios de diversión y entretenimiento que se ofrecía cerca a sus casas y de forma gratuita.

Otro de los entes con los que se relaciona el programa es la Secretaría de Educación. Sobre esto, Paredes dice:

Libro al viento ha tenido varias etapas. Una de ellas es TransMilenio, pero después Secretaría de Educación entra para usar estos libros como textos de clase y era útil ofrecer algo de información básica sobre el autor o la obra, pero no tenía ningún propósito de dirección de la lectura. (Comunicación personal, 25 de mayo de 2015)

En el libro *Hábitos de lectura y consumo de libros en Colombia* (2001), Germán Rey asegura que la escuela y la familia son los principales promotores de los hábitos de lectura. Por ello, la Secretaría de Educación se vinculó al programa *Libro al viento*, para despertar en los maestros y en estudiantes el interés en la lectura libre y creativa. (Serrato, 2005, p.59)

Así que uno de los cambios más evidentes en los libros con la llegada de Julio Paredes fue la inclusión de textos introductorios. Antes, el libro contenía únicamente la obra, sin ningún prólogo, introducción o comentario. “... yo propuse escribir algunos textos introductorios que más que una guía o una explicación era poner en contexto eventualmente a quien iba a leer ese libro”, cuenta Paredes (comunicación personal, 25 de mayo de 2015). De esta manera, los niños que usaban los ejemplares de *Libro al viento* dentro del contexto escolar podían tener un conocimiento sobre el autor antes de leer la obra.

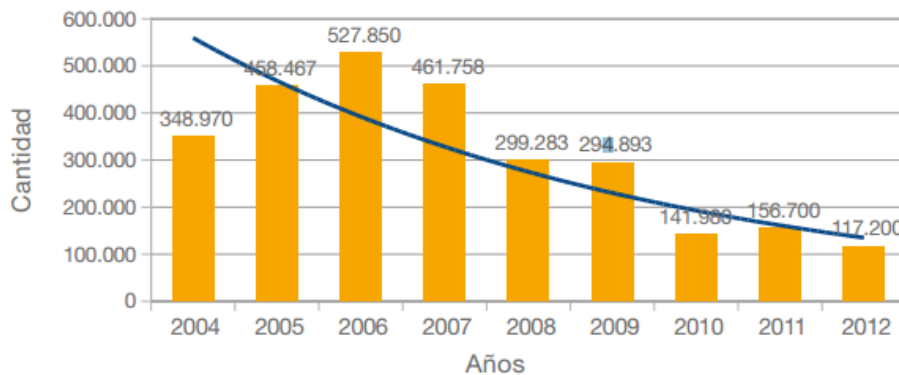
La participación de la Secretaría de Educación en el programa de *Libro al viento* es un asunto relevante, ya que permitió que los tirajes aumentaran de forma considerable gracias a la financiación que ofrecía la Secretaría que, claro está, tenía intereses propios, pues quería utilizar estos ejemplares en los colegios. Cabe resaltar que la participación de la Secretaría se traduce en cantidad de libros publicados, pero no necesariamente en mayor circulación de los libros en los espacios no convencionales en los que *Libro al viento* tenía concentrados sus esfuerzos.

Antonio García (2014) manifiesta que:

La Secretaría de Educación tiene representantes en ese consejo editorial y es un socio ocasional porque los intereses de la Secretaria no siempre van de acuerdo con los lineamientos de *Libro al viento*. Es decir, la Secretaria de Educación mete dinero en algunas publicaciones puntuales de *Libro al viento* porque le interesa tener ejemplares para las escuelas públicas. En ese sentido, por ejemplo, Pinocho, que lo sacamos el año pasado. Pues Pinocho es un libro que puede funcionar para las escuelas, entonces la Secretaría de Educación pone un dinero importante y entonces el tiraje que normalmente es entre 10.000 y 15.000 ejemplares sube a 50.000, 70.000, pero ese es un aporte que no se traduce en circulación de *Libro al viento*.

Grafica 5

Número de ejemplares de *Libro al viento* impresos por la Secretaría de Educación



GRÁFICA 1. Ejemplares de Libro al Viento impresos por la Secretaría de Educación.

Fuente: Instituto Distrital de las Artes. (2014). *Protocolo del programa Libro al viento*. Documento interno no publicado. Bogotá.

Sobre los espacios no convencionales de lectura, Julio Paredes dice:

Se quería que *Libro al viento* rompiera un poco la idea del espacio sagrado o especial de la lectura, yo creo que los espacios no convencionales también funcionaban bien como la lectura en los superCADE, en los hospitales, en las cárceles, en los lugares donde no había biblioteca o alguien dedicado a hacer una promoción. (Comunicación personal, 25 de mayo de 2015)

De esta manera, al hacer que los libros estuvieran en espacios poco usuales de lectura, pero que son sitios con alto flujo de personas, se esperaba acercarse de una manera eficiente y eficaz a los ciudadanos a los ejemplares de *Libro al viento*. Sin embargo, no puede desdeñarse la

participación de entidades que tradicionalmente se han relacionado con el uso de los libros con fines educativos, de entretenimiento, entre otros, como es el caso de las escuelas, las bibliotecas o las librerías.

Además de los textos introductorios, el hecho de que los libros fueran a ser utilizados en los colegios públicos de Bogotá también permitió algunos cambios en la extensión de las obras. Julio Paredes cuenta que “Cuando entra la Secretaría de Educación u otros agentes como las librerías, se puede pensar en otro tipo de propuestas, como en algo más extenso. La idea inicial era que fuera algo rápido, mientras duraba un viaje, por ejemplo” (comunicación personal, 25 de mayo de 2015).

Otro punto a resaltar es, y aunque pueda parecer obvio, que la Secretaría de Educación permitió que *Libro al viento* le llegara de una manera directa a una gran cantidad de niños que estudiaban en los colegios públicos, lo cual resulta exitoso para un programa de promoción de lectura, donde el principal objetivo es facilitar el acceso a los textos y propiciar un encuentro entre un libro y un lector.

De acuerdo con Carolina Arias-Arenas y su artículo *Los cuentos en el programa “Libro al viento”*, “Los usuarios del programa “Libro al viento”, en las Instituciones Educativas del Distrito, están representados fundamentalmente por niños, niñas y adolescentes entre los 12 y 17 años, que corresponden al 87,39 % del total de los beneficiarios” (2013, p.134). Es decir que los niños se convirtieron en el principal público para el programa y, otro punto a tener en cuenta, es que las lecturas dentro del contexto escolar eran de carácter obligatorio. En este sentido, por un lado, podría pensarse que eso aumenta las posibilidades de que los libros fueran efectivamente leídos, pero, por otro lado, la idea de la libertad, de poder decidir si leerlo o no se ve truncada. Sin embargo, cabe decir que esa logística que se da dentro de los centros educativos escapa del accionar de *Libro al viento* y es responsabilidad ya sea de la Secretaría de Educación o de cada colegio.

El programa *Libro al viento* desde sus inicios se concentró en hacer actividades de promoción de lectura donde el material con el que se trabajaba era los ejemplares que ellos mismos publicaban.

Julio Paredes cuenta:

... durante los seis años que yo estuve ahí, a la mayoría de los títulos se les hizo un acompañamiento como presentación en bibliotecas públicas, se invitaba a un escritor o un lector especial para hablar del libro, se invitaba a profesores. Yo también hice mucho trabajo directamente con promotores de lectura con Fundalectura, donde hicimos talleres y espacios de discusión y retroalimentación. Eso se hizo pero se dejó de hacer por cuestiones presupuestales. (Comunicación personal, 25 de mayo de 2015)

En el documento *Protocolo del programa Libro al viento* se dice que “Resulta indispensable que *Libro al viento* esté asociado a proyectos de animación a la lectura que posibiliten un acercamiento de los ciudadanos, especialmente de los no lectores, a sus títulos” (Instituto Distrital de las Artes, 2014, p.29) (El subrayado es mío)

En cualquier proyecto el factor económico puede facilitar o dificultar un poco el desarrollo de las actividades y, en el caso de *Libro al viento*, la falta de presupuesto es una limitante no sólo en el momento de seleccionar las obras sino al pensar en realizar actividades de promoción de lectura. Por ejemplo, “Al principio se pensaba en 12 títulos al año, uno mensual, y sostener eso no es fácil”, cuenta Julio Paredes (comunicación personal, 25 de mayo de 2015). Por ello, se podía contar con cierto número de títulos anuales, pero el resto de los libros eran el resultado de financiaciones que iban surgiendo a lo largo del año. Julio Paredes dice: “Creo que eso [las actividades de promoción] era fundamental para mover el proyecto con la comunidad” (comunicación personal, 25 de mayo de 2015), pues no se puede olvidar que antes que ser un proyecto editorial, *Libro al viento* es un programa cuya naturaleza está concentrada en hacer que más personas lean.

Julio Paredes también reconoce, al igual que Ana Roda y Margarita Valencia, que “*Libro al viento* trabajaba con un bien público, el primero donde el lector tenía la posibilidad de elegir agarrarlo y devolverlo” (comunicación personal, 25 de mayo de 2015), es decir, donde el ejercicio efectivo que propone el programa depende del ciudadano. “La idea de la ciudadanía y

del bien común, que es una idea que se ha perdido como vivir en comunidad y pensar en el otro, y desde *Libro al viento* la idea de yo leerlo, pero saber que hay alguien más que lo puede leer, me obligaba de alguna manera a tomar una decisión, porque la otra decisión también es muy bonita que es quedarse con el libro” (Paredes, comunicación personal, 25 de mayo de 2015).

Acá hay un punto muy importante: si bien la idea del programa es que las personas lean el libro y lo devuelvan, cabe la posibilidad de que el libro quede en manos particulares. Frente a esto, Ana Roda, Margarita Valencia, Julio Paredes y Antonio García tienen una posición muy similar, donde resaltan que lo importante es que las personas lean y si *Libro al viento* ofrece esa posibilidad al irse quedando en la casa de los lectores, entonces se habrá cumplido uno de los objetivos del programa.

Sobre esto, Julio Paredes dice: “Para mí lo que siempre ha sido satisfactorio es que la recepción siempre ha sido cálida y agradecida en un buen sentido y nos dimos cuenta que mucha gente ha hecho su propia biblioteca gracias a *Libro al viento*” (comunicación personal, 25 de mayo de 2015). En este mismo sentido, Margarita Valencia expone que al comienzo del programa se podía ver

El frenesí de todo el mundo pensando que se iban a robar los libros, la felicidad de la gente del programa porque se iban a robar los libros. Ese lugar común de que la gente no lee, esto era una demostración de la falsedad de esta idea. Los libros empezaron a circular, la gente se los llevaba, los leía. (Comunicación personal, 12 de mayo de 2015)

En términos de resultados, Julio Paredes manifiesta: “Yo creo que lo que se intentó hacer, y creo que muy bien, porque los resultados lo confirman, es que sobre todo fuera una lectura autónoma y libre” (comunicación personal, 25 de mayo de 2015).

Carolina Castro (s.f.) encontró que

Los usuarios del programa que devuelven libros, se caracterizan por ser principalmente, personas entre los 18 y 39 años, mayoritariamente hombres, pertenecientes a estrato 2 y 3 que tienen como actividad principal el trabajo. Sobre la tendencia por sexo, se observa que es más el número de

hombres que se vincula a la campaña tanto en la toma como en la devolución de libros. Entre los encuestados vinculados, 56% eran hombres y 42% mujeres. La distribución por edades de quienes devuelven es la siguiente: 30% entre 18 y 25 años, 32% entre 26 y 39 años, 22% entre 40 y 59 años y 2% mayores de 60. A medida que aumenta la edad, menor es el número de personas vinculadas, esto puede responder a un mayor uso de este grupo poblacional del sistema de transporte. (p.46-47)

En un artículo publicado en la revista Directo Bogotá, se dice que

Precisamente, la devolución de los libros ha sido uno de los puntos de mayor discusión, pues se ha insistido en que los bogotanos no tienen la cultura ciudadana para comprender que los ejemplares de Libro al viento son un bien público para el disfrute de todos. En este sentido el IDCT considera que si los libros se leen, aunque no se devuelvan, la ganancia es inmensa; lo sería aún más si el retorno ocurriera, no solo por cuantas más personas podrían leerlos, sino porque indicaría la creciente cultura ciudadana. En enero de 2005, tras un mes de circulación, el retorno de libros fue del 6%, porcentaje que se ha ido incrementando: en febrero pasó al 18,3% y en marzo al 28,4%. (Serrato, 2005, p.56-57)

Es decir que con *Libro al viento* se pudo evidenciar que a la ciudadanía sí le gusta leer y que, en muchos casos, los lectores hicieron el ejercicio tal cual como lo proponía el programa. En otros casos, de acuerdo a los estudios de la tasa de devolución de los libros, se sabe que algunas personas se quedaron con ellos, pero esto no implica, necesariamente, una falla sino un redireccionamiento de los planteamientos que se hicieron desde *Libro al viento*.

En este programa una de las nociones principales es que el acto de la lectura es lo que se está buscando propiciar. Julio Paredes dice:

Yo creo que leer sí puede ayudar a tomar decisiones frente al mundo. La lectura puede hacer queelijamos a mejores gobernantes, que podamos tomar decisiones a nivel cotidiano, familiar, personal. La lectura amplía de alguna forma el espectro que yo tengo del mundo, es una compañía. Para mí es una combinación de algo que es entretenido y así puedo aprender algo. (Comunicación personal, 25 de mayo de 2015)

Traigo a colación a Carolina Castro (s.f.) y a sus planteamientos sobre la lectura, ya que sostiene que

En relación con la lectura crítica, Italo Calvino afirma que la lectura «abre espacios de interrogación y de meditación, de examen crítico, en suma, de libertad. La lectura es una relación con nosotros mismos y no únicamente con los libros, con nuestro mundo interior a través del mundo que el libro nos abre» (p. 12).

Así, tanto en el primer como en el segundo momento de *Libro al viento*, se cree que la literatura y la relación que se establece con ella puede permitirle al ser humano un mayor conocimiento de sí mismo y del mundo. De la misma manera, se considera que el acercamiento a la lectura constituye un acto de libertad.

Así mismo, el editor de este segundo momento de *Libro al viento* cree que el hecho de leer por el simple placer de hacerlo resulta totalmente válido y que no requiere ninguna justificación adicional. “... sí creo que la lectura ayuda a que cierta percepción del mundo sea fortalecida para poder tomar decisiones íntimas o públicas, o simplemente para pasar el rato, lo cual también es válido y es algo que tiene mucho poder”, dice Julio Paredes (comunicación personal, 25 de mayo de 2015).

Leer en algunos contextos se ha vuelto un acto obligatorio o que tiene detrás intereses de índole académica, pero la apuesta en *Libro al viento* es diferente, pues se propende porque el acto de la lectura sea completamente voluntario, por gusto propio, en espacios no convencionales.

Pensar que un chico punk recoge y guarda sigilosamente la *Poesía satírica* de Quevedo en su chaqueta para leerla más tarde o que una señora, ama de casa, mientras su lavadora tramita toneladas de ropa, ojea con interés *Una ciudad flotante* de Julio Verne, me es suficiente. Eso es hacer que las fronteras usuales de las librerías cultas desaparezcan o que las bibliotecas sagradas se rompan. Eso es decirle al público que un programa de gobierno no solo son pavimentos y agua. Que también es literatura. No para amargar nuestros ratos libres, sino para redimirnos y pensar que nuestra vida en esta ciudad despedazada y gris tiene momentos de sentido. (Morales, 2015)

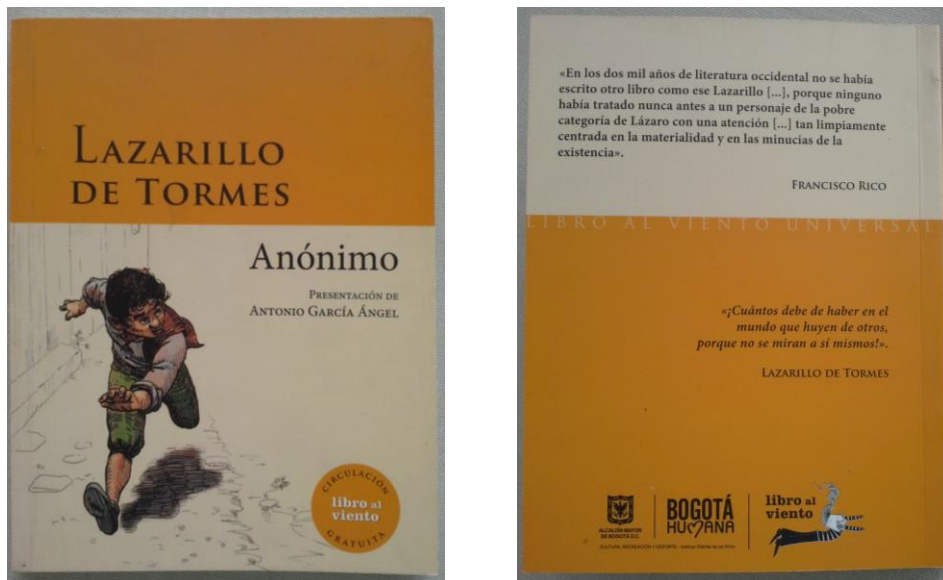
3.3. Tercer momento de *Libro al viento* (2012-actualidad)

El tercer editor que ha estado al frente de *Libro al viento* es Antonio García, quien llegó al programa en 2012 y actualmente sigue desempeñando este cargo. Con él, el cambio más fácilmente perceptible es el uso de las colecciones: Universal, Capital, Inicial y Lateral. Esta implementación de las colecciones trajo consigo un cambio en el diseño de las portadas de los libros y la inclusión de presentaciones un poco más extensas de los obras, donde se habla sobre el autor o sobre el texto que el lector va a abordar en su lectura.

En una carpeta donde se hace una recopilación de documentos de la gestión de *Libro al viento* disponible en la Gerencia de Literatura del Idartes, se encuentra un archivo donde se dice sobre las colecciones que “Si bien la idea es continuar con las líneas editoriales que le han dado una identidad al programa, se espera en términos generales definir la identidad de cada una, para que tengan públicos concretos y atiendan a intereses diversos” (Instituto Distrital de las Artes, s.f.).

Imagen 10 y 11

Tapa y contratapa del primer libro editado por Antonio García



Fuente: Elaboración propia

Antonio García¹³ manifiesta que el hecho de tener cuatro colecciones claramente diferenciadas hace que se tomen ciertas decisiones a nivel editorial, ya que es necesario “llenar las cuatro colecciones, toca repartir entre la inicial, la universal, la capital” (comunicación personal, 7 de mayo de 2015). También dice que él intenta

tener balanceado para que todas tengan algo, pero dando prioridad a la universal que es la más importante. Si revisas la era Julio Paredes o la era Ana Roda, pienso que hay algo de la personalidad en esas selecciones, viene el gusto, el interés, las ganas de rescatar algún libro. (Comunicación personal, 7 de mayo de 2015)

Para mí fue interesante que García dijera que considera a la Colección Universal como la más importante dentro del programa, pero esto es completamente coherente con el planteamiento inicial de *Libro al viento*, si se tiene en mente que la idea de Laura Restrepo giraba en torno a hacer publicaciones de clásicos en Bogotá. Sin embargo, las tres colecciones restantes permiten la publicación de otras obras que posiblemente no se hubieran editado e impreso sin la existencia de estas, ya que ahora hay una necesidad de tener contenidos tanto para la Colección Capital, como para la Lateral y la Inicial.

Frente a las colecciones, Antonio García sostiene que

De niños era muy importante que existiera una, en términos de público. [También está] la universal que es la columna vertebral [que] tiene libros que han trascendido fronteras y épocas, son generalmente clásicos y los clásicos son generalmente más importantes que los que no son clásicos [...] La colección capital tenía que ver con la identidad del programa y donde circulan los libros. Entonces tener un programa que es de Bogotá podría ser coherente que existiera una colección bogotana y también es una excusa para rescatar textos y ponerlos a circular. [Finalmente,] la colección lateral nos permitía albergar ese tipo de textos que son como contingentes. Esta es una colección más abierta y es una cuarta opción no tan delimitada como las otras. (Comunicación personal, 7 de mayo de 2015).

¹³ Para leer la entrevista completa realizada el 7 de mayo de 2015, ver anexo7.

El hecho de tener las colecciones hace que el editor intente balancear los contenidos que se publican en el programa, y que si bien la colección universal es considerada como el pilar, el que haya otras colecciones permite llegar a más públicos, como el infantil o el juvenil, publicar a otros autores diferentes a los canónicos, como contemporáneos, y ofrecer una literatura que se distancie un poco de la noción clásica, como las novelas gráficas, el comic, recetas, entre muchos otros. Además, García (2014) sostiene que

En ese orden de ideas lo que hicimos fue optimizar también como el público al que podían llegar los libros de acuerdo a sus intereses. El que tenga un hijo ya sabe que se lleva uno de los verdecitos para leer con el niño. Eso posibilita que se llegue a algún público particular.

De acuerdo con lo anterior, el diseño y la implementación de las colecciones es una estrategia que funciona en varios niveles: para clasificar las obras dentro del catálogo de *Libro al viento* y ofrecer cierta variedad, y para hacer algo similar a una segmentación de “mercado”, por llamarlo de algún modo, de los lectores o los ciudadanos que son los receptores del programa. Así se puede lograr que los lectores establezcan una nueva relación con la colección, tanto de identificación visual de los libros del programa como de las colecciones en particular. De este modo, los lectores pueden hacerse una idea del tipo de obra que podrán encontrar en cada uno de los números, gracias al color distintivo que se encuentra en cada uno de los libros.

Otra cosa que tuvo el rediseño de la colección fue lograr que se tuviera una mayor apariencia de libro, que tuviera un comentario, portadas alusivas directamente a la colección en particular y eso hace que los libros sean como es la idea, que se cuide más, que sea menos folleto como era antes, pero mientras más apariencia tenga de libro tiene más peso como objeto. (García, 2014)

Antonio García reconoce que “El criterio de *Libro al viento* es publicar clásicos y si no son clásicos se publican en una antología, como *Bogotá contada* donde publicamos autores contemporáneos” (comunicación personal, 7 de mayo de 2015). El uso de las antologías es, nuevamente, una forma de proteger al programa de los intereses personales, políticos, de promoción de un autor particular, etcétera. García manifiesta, respecto a las decisiones editoriales, que *Libro al viento*:

Es que es un programa que está al servicio de la gente, no de uno mismo, si uno fuera el dueño podría encapricharse. También por eso existe el comité editorial. Igual también existe la clásica cuartada de algún generoso que quiere donar su libro, pero pues vas a donar tu libro y de tu libro van a salir 15.000 copias, gratis, para todo el mundo, eso es un motón de *free press*. (Comunicación personal, 7 de mayo de 2015)

De esta manera, en las tres etapas que ha tenido *Libro al viento* con cada uno de los editores que ha estado a cargo del programa, ha habido una fuerte inclinación por protegerlo de intereses de personas o entidades que tienen una agenda propia. *Libro al viento* se ha caracterizado por la publicación de contenidos de calidad literaria que surgen, en primer momento, por sugerencia del editor encargado, pero estas propuestas deben ser avaladas por el comité editorial quien se encarga de discutir y hacer recomendaciones para que la identidad del programa no se pierda. Desde la decisión de la conformación de un comité, pasando por el frecuente uso del canon, hasta la determinación de hacer antologías, se han buscado estrategias que garanticen la calidad y la integridad del programa, el cual ha sobrevivido a varias alcaldías y que sigue dando buenos resultados.

Según Nicolás Morales (2015) “*Libro al viento* fue continuo y superó a los políticos, politiqueros y oportunistas de turno de cada uno de los gobiernos municipales (que los hay también en cultura). El programa resistió cuatro cambios de alcalde”. En palabras de Santiago Trujillo (2014), director del Idartes, *Libro al viento* ha sido la demostración de que “Bogotá ha podido construir una política cultural constante, una política cultural que a través de los diferentes gestores que la han tenido a cargo ha podido conservarse, ha podido crecer, ha podido fortalecerse”.

Antonio García cree que *Libro al viento* se ha enfocado en la “democratización de ciertos contenidos culturales que sería muy difícil que llegaran a cierto público si no existiera este programa” (comunicación personal, 7 de mayo de 2015). Existe la idea, en muchos casos respaldada por estudios de consumo cultural, de que las personas no leen o que leen únicamente obras de literatura de masas, pero *Libro al viento* quiere dislocar un poco esta creencia y mostrar que existen algunas personas que sí están interesadas en leer y que pueden acoger y disfrutar literatura diferente a lo ofrecida por las editoriales comerciales.

Se cree que hay que darle a la gente lo que le gusta, lo que consume y eso es una idea que yo siento que no tiene *Libro al viento* y que sería muy triste que la tuviera en la medida en que piensa que la gente a la que le llegue es bruta o que no le va a interesar. En el catálogo de *Libro al viento* está Shakespeare, Sófocles, Balzac, Chejov. Nunca se ha pensado que la persona que la reciba, porque además circula no entre público ilustrado muchas veces, sino entre personas que a lo mejor sólo tienen la primaria, pero no por eso le estás dando *Sin tetas no hay paraíso* sino que le estás entregando libros de calidad, les estás dando *Crónicas de Indas*, *El lazarillo de Tormes*, *La vida es sueño*, etcétera. En esa medida yo pienso que *Libro al viento* ha mantenido esa idea de que la cultura no puede ser pensada en chiquito. (García, 2014)

Siguiendo a Antonio García, en el tercer momento de *Libro al viento*, y diría yo que también en el primer y el segundo, existe una idea base de que el lector, el ciudadano capitalino, es una persona que está en la capacidad de leer una amplia gama de contenidos literarios, a los que puede que no haya tenido acceso antes, pero es precisamente este programa el que le puede dar la oportunidad de entrar en contacto con autores y textos desconocidos, o poco conocidos para muchos, de forma gratuita.

Relacionado con los contenidos que se publican en el programa y sobre las pretensiones que se pueden tener de la literatura, para Antonio García

[esta] no tiene la obligación de ser edificante, ni de impartir o inculcar valores, eso viene por otro lado. La literatura tiene la responsabilidad de ser buena y de retratar o hablar de la condición humana, de una manera estéticamente bella, chocante o lo que sea, pero artísticamente elaborada. Pues como el programa es de apoyo a la lectura que tiene su énfasis en literatura, la literatura no podría tener esos compromisos. (Comunicación personal, 7 de mayo de 2015)

De acuerdo con lo anterior, *Libro al viento* no tiene ninguna obligación educativa en un sentido académico o de formación de valores. En el programa se defiende la idea de que la literatura es un arte que habla acerca de la vida, del ser humano, y que lo que *Libro al viento* debe permitir es el contacto entre las obras y los lectores, sin ninguna pretensión específica pero sí considerando al acto de la lectura como algo placentero y, en esa medida, enriquecedor.

Otro aspecto que quiero resaltar es la noción que se tiene del libro como un objeto en sí mismo y del cuidado en la tarea de la edición de cada uno de los ejemplares. De acuerdo con Antonio García (2014),

No son libros que por su circulación libre estén hechos como en papel periódico o de factura barata, nunca se ha descuidado el gramaje del papel o la calidad de la impresión en aras de la cantidad de ejemplares. Son libros cuidados en el grueso de la tapa y en asuntos como las ilustraciones... No por ser regalado se puede descuidar la calidad y me parece que esta es una virtud de *Libro al viento*.

Del mismo modo, considero que a lo largo de las tres etapas del programa, cada uno de los editores que ha estado a cargo de *Libro al viento* se ha preocupado no solo por la calidad de aquello que se publica sino también del soporte material en el que se entregan los contenidos. Esto, para mí, muestra respeto por el lector al que se le intenta ofrecer un libro bien hecho, bien editado, con buenas características físicas que hacen que los libros sean atractivos, para leerlos e incluso para querer quedarse con ellos.

... el hecho de que un libro de *Libro al viento* se quede en algún lado también es un éxito, porque hay hogares en los que no existirían libros si no existen los dos o tres o cuatro o lo que sea de Libros al viento que están en esa casa. Y puede que ahí haya un niño de ocho años que diga y esto qué es y puede que así empiece a leer. Que los libros al viento se vayan quedando en las casas también termina siendo una ganancia. (García, 2014)

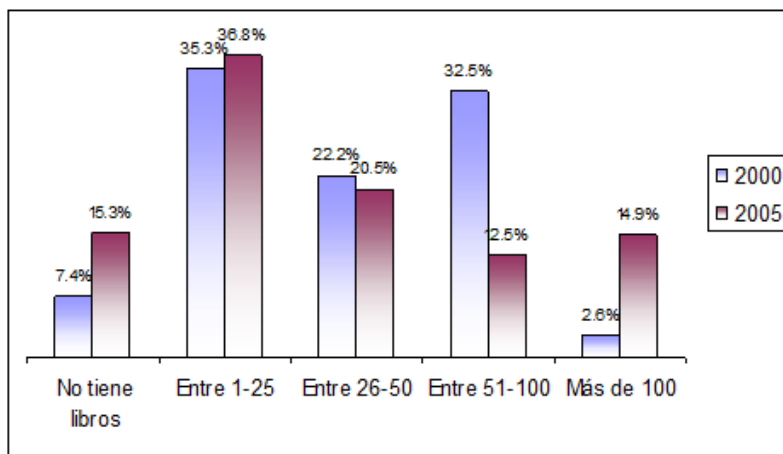
En el documento *Libro al viento. Seguimiento y evaluación de impacto*, se plantea que

A medida que aumenta la tenencia de libros en el hogar se incrementa la influencia de la familia en la formación del hábito de la lectura así: en los hogares en los que hay más de 30 libros la influencia del profesor es para el 58% de las personas, mientras que la de la familia aumenta a un 76%. (Castro, s.f., p.26)

En la siguiente gráfica se muestra la cantidad de libros que tenían las personas en los hogares bogotanos según un estudio del DANE del 2005.

Gráfica 6

Número de libros en los hogares de Bogotá



Fuente: DANE, Bases Encuesta Nacional de Hogares, 2005

Fuente: Castro, C. (s.f.). *Libro al viento. Seguimiento y evaluación de impacto*. Documento interno. Bogotá, Instituto Distrital de las Artes, Gerencia de Literatura.

De acuerdo con los datos de la anterior gráfica, en 2005 la mayoría de las personas tenían entre 1 y 25 libros. El porcentaje de las que no tienen libros es mayor a la cantidad de personas que tienen más de 51 libros y más de 100 libros. Puede entonces decirse que la iniciativa de *Libro al viento*, que ofrece la posibilidad a las personas de llevarse los libros a la casa para que los lean, y los devuelvan o se los queden, resulta muy válida, ya que hay una gran cantidad de la población que tiene acceso a pocos títulos desde su entorno más próximo que puede ser el hogar.

Como ya se ha mencionado antes, la apropiación de los libros, mental y físicamente, puede darse de una forma diferente a la planeada inicialmente por *Libro al viento*, pero los tres editores que han pasado por el programa coinciden en el hecho de que no devolver el libro puede, hasta cierto punto, ser una opción válida, así como lo es devolverlo o rotarlo, ya que lo que se pretende con este programa es lograr que las personas lean más y esta posibilidad se incrementa si las personas tienen a su disposición libros con los cuales puedan leer.

Desde 2013, muchos de los números de *Libro al viento* comenzaron un proceso de digitalización. De acuerdo con el Idartes, “La digitalización de *Libro al viento* está incluida en el proyecto Biblioteca Digital de Bogotá, una iniciativa de la Biblioteca Nacional en asocio con la Gerencia

de Literatura del Idartes” (2014, p.28). Esto sin duda trae ventajas al programa, ya que posibilita un mayor acceso a los libros. Por un lado, en términos de cantidad, hay más personas que pueden consultar los textos a través de internet y, por otro lado, el programa rompe las fronteras físicas y geográficas, ya que desde cualquier lugar donde se cuente con conexión a internet y se tenga el dispositivo adecuado (computador, tableta o teléfono inteligente) se puede realizar la consulta o la descarga de los ejemplares de *Libro al viento*.

Frente a esto, Antonio García dice:

Lo que pasa es que hay que combinar todas las formas de lucha en este caso. Por ejemplo en la impresión de papel se está limitado a un número de ejemplares, pero en digital, no, no se agota, y *Libro al viento* no le puede dar la espalda a eso. El acceso a los libros tiene que posibilitarse de la mejor manera, por donde se pueda. (Comunicación personal, 7 de mayo de 2015)

Adicionalmente, García (2014) considera que

... la posibilidad de la circulación de *Libro al viento* en formato digital abre más opciones de que llegue a más lectores, al mismo tiempo que se sigue imprimiendo en papel porque como sabemos no todo el mundo tiene acceso a esas tecnologías. El programa ha sobrevivido y ha empezado a transformarse a partir de la digitalización sin descuidar el papel.

Por su parte, Valentín Ortiz (2013), actual Gerente de Literatura del Idartes, dice que con el formato digital es posible llegar a más personas a menor precio. Esto siguiendo la política de *Libro al viento*: ofrecer contenidos de calidad de forma gratuita. Además, manifiesta que estas iniciativas de digitalización demandan que *Libro al viento* se ajuste para suplir las nuevas necesidades; sin embargo, Ortiz deja claro que la parte impresa continúa, ya que lo que se quiere hacer es combinar las dos cosas, lo digital y lo impreso, para así intentar tener un mayor impacto y más lectores beneficiados.

Además, en la presentación que se hizo en la Biblioteca Nacional de *Libro al viento* en formato digital, Valentín Ortiz (2013) muestra una nueva relación que se establece entre este programa de promoción de lectura y el sector educativo, ya que, a través del convenio con la Biblioteca

Nacional y el programa “Tabletas para educar” se quiere llegar a muchos otros lugares del país, así que estos dispositivos llevan guardados diecisiete títulos de *Libro al viento*.

Así las cosas, *Libro al viento* con su participación coadyuvará en el fortalecimiento de los recursos educativos digitales dispuestos para la educación de las escuelas públicas de Colombia, en el marco de las Tecnologías de la Información y la Comunicación - TIC. (Instituto Distrital de las Artes, 2014, p.18)

Sin embargo, cabe preguntarse si el hecho de digitalizar los contenidos no cambia un poco el sentido del programa. Es decir, desde sus inicios *Libro al viento* ha hecho énfasis en que el libro debe ser un bien público para actuar en un escenario de ciudadanía donde los lectores son agentes importantes para el correcto funcionamiento del programa. Al tener los libros en formato digital, la idea de coger el libro, devolverlo o dárselo a alguien más pierde sentido. No obstante, el sentido de lo público puede verse potencializado, ya que se pretende que cada vez más personas tengan acceso a los libros, no sólo los habitantes de Bogotá.

Así mismo, sería válido pensar qué ocurre con la Colección Capital. Cuando se pensó en tener una colección específicamente sobre Bogotá, se hizo porque el programa es del distrito y porque se desarrolla en esta ciudad. Pero ahora que el acceso a estos libros está posibilitándose desde cualquier lugar, como se dijo anteriormente, desde cualquier lugar que tenga las condiciones para ello, ¿qué tan válido sigue siendo tener una colección exclusiva para Bogotá? No pretendo por ahora dar una respuesta a este interrogante, sólo quiero dejar ese asunto en el aire para que sea pensado más adelante, ya sea por mí, por el equipo de trabajo de *Libro al viento* o por cualquier otra persona interesada en este proyecto.

3.4. Catálogo de *Libro al viento*

Libro al viento comenzó sus tareas, como ya lo he dicho anteriormente, en 2004 cuando Ana Roda era la Gerente de Literatura y Margarita Valencia fue la primera editora. Posteriormente, entró al programa Julio Paredes como editor en 2006 y en 2012 este cargo fue asumido por Antonio García, quien continúa desempeñando esta labor. En 2014, específicamente en mayo,

Libro al viento lanzó su título número 100, *Tres cuentos y una proclama* de Gabriel García Márquez. De acuerdo con Santiago Trujillo (2014) este ha sido el número con mayor tiraje dentro de la historia del programa, ya que se imprimieron 100.000 ejemplares. Este lanzamiento se realizó en la Feria Internacional del Libro de Bogotá donde se realizó una presentación del libro y del programa y, de la misma manera, se hizo un reconocimiento a los 10 años de operación de *Libro al viento*.

Imagen 12

Logo de los 10 años de *Libro al viento*



Fuente: Alcaldía Mayor de Bogotá. (4 de julio de 2014). *Libro al viento* [diapositivas de PowerPoint]. Documento interno no publicado. Bogotá.

Elegí como objeto de análisis el catálogo de *Libro al viento* desde el primer número hasta el número 100, para ver qué obras se publicaron en los primeros 10 años del programa bajo la dirección de tres editores diferentes. Tomé el catálogo y pensé en cinco categorías para analizarlo y hacer una clasificación por:

- Nacionalidad o país de nacimiento de los autores publicados
- Género de los autores
- Género de las obras publicadas
- Si los títulos son o no una antología
- Si las obras son o no de carácter oral

Estas categorías fueron surgiendo a medida que fui analizando las entrevistas realizadas a los tres editores, así como a partir de la aproximación al catálogo, ya que para mí resultó interesante ver qué tan democrática es la elección de los sujetos enunciadores; también me interesó saber si existía o no preferencia por los autores de algún país y si efectivamente se rechazaba la

posibilidad de hacerle una especie de promoción a un autor en particular. Así mismo, quería ver qué tan amplia podía ser la visión sobre la literatura a partir de las obras publicadas.

El catálogo general lo dividí de acuerdo a cada uno de los periodos de *Libro al viento*, es decir, con cada uno de los editores, y realicé las clasificaciones¹⁴ usando cada una de las categorías propuestas para así ver, en primer lugar, cómo se realizó en el ejercicio la propuesta del programa con cada uno de los editores y , en segundo lugar, para poder realizar una comparación entre los tres momentos de *Libro al viento* y determinar si ha existido o no una línea preponderante en el programa o si, por el contrario, los cambios de un editor a otro son lo suficientemente fuertes para considerar líneas editoriales diferentes. Cabe decir que para mí resulta fundamental hacer este ejercicio, ya que es una manera de cotejar, para corroborar o de refutar, aquello que dicen hacer los editores frente a lo que efectivamente hacen.

Con Margarita Valencia se publicaron, desde abril de 2004 a diciembre de 2005, el siguiente número de obras y de autores:

Tabla 2

Número de títulos y de autores publicados por Margarita Valencia

Número de obras publicadas	21
Número de autores publicados	44

Fuente: Elaboración propia

Existe una diferencia entre la cantidad de títulos publicados y el número de autores, que es una cifra mayor. Esto se explica porque dentro del catálogo hay varias obras que son antologías. Por esto mismo, en los tres periodos de *Libro al viento* se ve una diferencia entre las dos cantidades mencionadas (número de obras y número de autores). Cabe aclarar que la categoría “antología” la estoy usando en este estudio entendida como una obra que reúne varios autores. Si una obra recopila varios textos de un mismo autor, no la estoy considerando como antología. Así, se tiene que de los 21 títulos publicados, 4 fueron antologías:

¹⁴ Para ver las clasificaciones del catálogo, ver anexo8.

Tabla 3

Número de antologías publicadas por Margarita Valencia

Antología	Número de obras
No	17
Sí	4
Total	21

Fuente: Elaboración propia

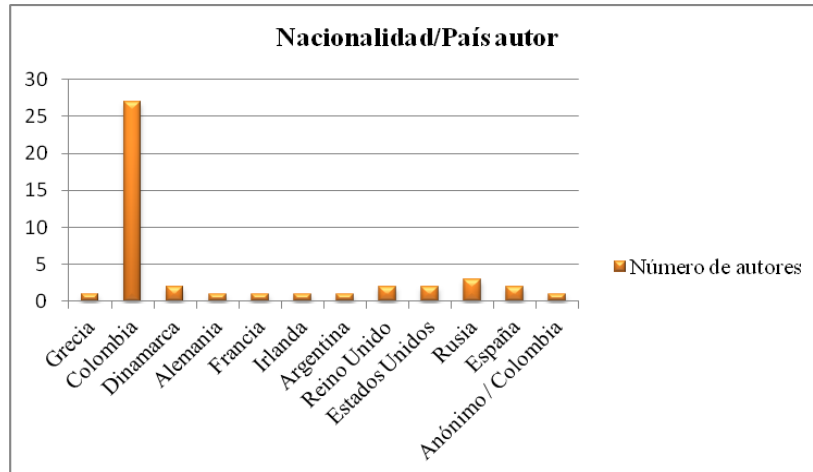
1. *Cuentos para siempre*: (número 3) libro que reúne a cuatro autores europeos.
2. *Cuentos de navidad*: (número 10) escritos por cinco autores colombianos contemporáneos.
3. *Cuentos en Bogotá*: (número 12) antología de diez autores colombianos contemporáneos.
4. *Un beso frío y otros cuentos bogotanos*: (número 16) recopilación de ocho cuentos de ocho autores colombianos contemporáneos.

De acuerdo con el catálogo, la idea de publicar a los autores contemporáneos en antologías se materializa, sobre todo de escritores colombianos. En este primer momento de *Libro al viento* sí se realiza la publicación de tres números con sólo un autor colombiano: Gabriel García Márquez, Rafael Pombo y Tomás Carrasquilla. Dentro del programa, y en otros escenarios, estos autores son considerados como escritores canónicos de la Literatura Colombiana, por ello es posible sacar un libro donde ellos sean los únicos autores.

A continuación voy a presentar una gráfica donde se muestra el número de autores publicados de acuerdo a su nacionalidad o el país de nacimiento:

Gráfica 7

Nacionalidad de los autores publicados por Margarita Valencia



Fuente: Elaboración propia

Es evidente que la mayoría de los autores publicados son colombianos y que les llevan a los demás países una amplia diferencia, ya que hubo 27 escritores de Colombia, seguidos por Rusia con 3 autores. Por su parte, Dinamarca, Reino Unido, Estados Unidos y España tuvieron 2 autores cada uno y Grecia, Alemania, Francia, Irlanda y Argentina tuvieron un autor cada uno.

Quise también identificar cuántos autores de sexo femenino y masculino se publicaban y se obtuvieron los siguientes resultados:

Tabla 4

Género de los autores publicados por Margarita Valencia

Género autor	Número de autores
M	40
F	3
N/A	1
Total	44

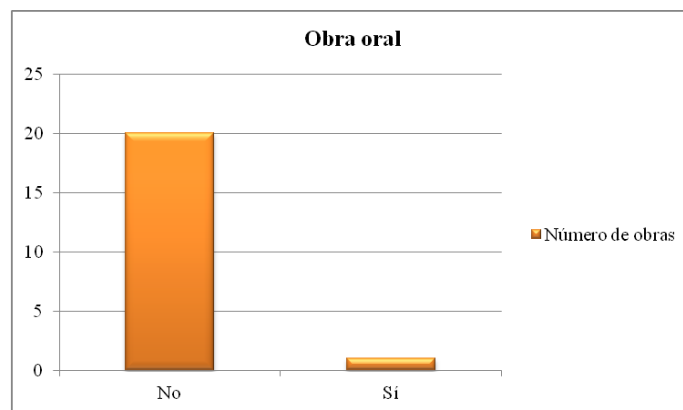
Fuente: Elaboración propia

La mayoría de los autores publicados son de sexo masculino, por lo que se tiene que de los 44 autores sólo 3 son mujeres.

En la Gráfica 7 se muestra un autor que nombré como “Anónimo / Colombia” y en la Tabla 4 del género de los autores hay uno que corresponde a “No aplica”. En ambos casos se trata de una misma obra titulada *¡Qué bonito baila el chulo! Cantas del valle de Tenza*, que viene de la tradición oral colombiana, pero que no tiene un autor claramente especificado. Es decir que durante el tiempo en que Margarita Valencia fue la editora se publicaron 20 obras ligadas a la tradición escrita y una de carácter oral.

Gráfica 8

Número de obras de carácter oral publicadas por Margarita Valencia

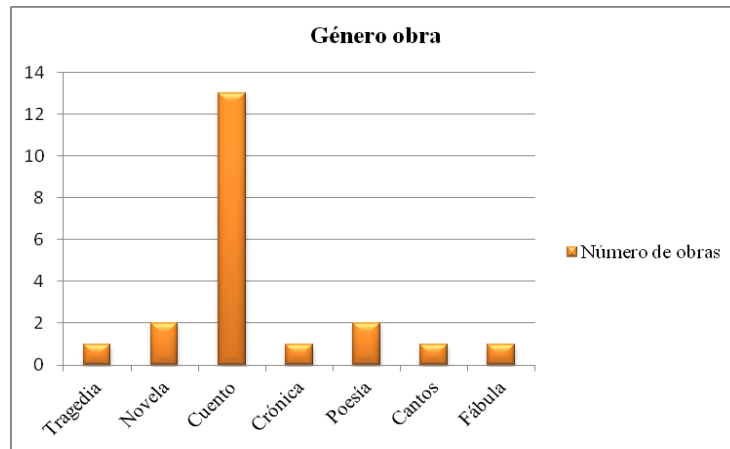


Fuente: Elaboración propia

La otra categoría que utilicé para abordar el catálogo fue el género de obra que se publicaba. En la siguiente gráfica se muestra que la mayoría de las obras fueron cuentos (13 títulos), seguidas por novela y poesía (2 títulos cada una), mientras que tragedia, crónica, cantos y fábula tienen un título cada una.

Gráfica 9

Género de las obras publicadas por Margarita Valencia



Fuente: Elaboración propia

Como se evidencia, la mayoría de las obras son cuentos, lo cual es coherente con la propuesta inicial de *Libro al viento*, pues se quería hacer libros que los lectores pudieran leer en el tiempo que les tomaba desplazarse de un lugar a otro de la ciudad en TransMilenio o que por lo menos pudieran leer una parte del libro. Además, retomando algunas de las ideas de Margarita Valencia (comunicación personal, 12 de mayo de 2015), en *Libro al viento* había una idea de que a todas las personas les gustan los cuentos y que este es un género que puede funcionar muy bien para ir acercando a los ciudadanos a la literatura, para que, a través de estos, sientan el placer que puede producir la lectura.

Julio Paredes fue el editor de *Libro al viento* del número 22 al 84 que corresponden a marzo de 2006 y a abril de 2012, respectivamente. La siguiente tabla muestra cuántos títulos se publicaron a su cargo y cuántos autores:

Tabla 5
Número de títulos y de autores publicados por Julio Paredes

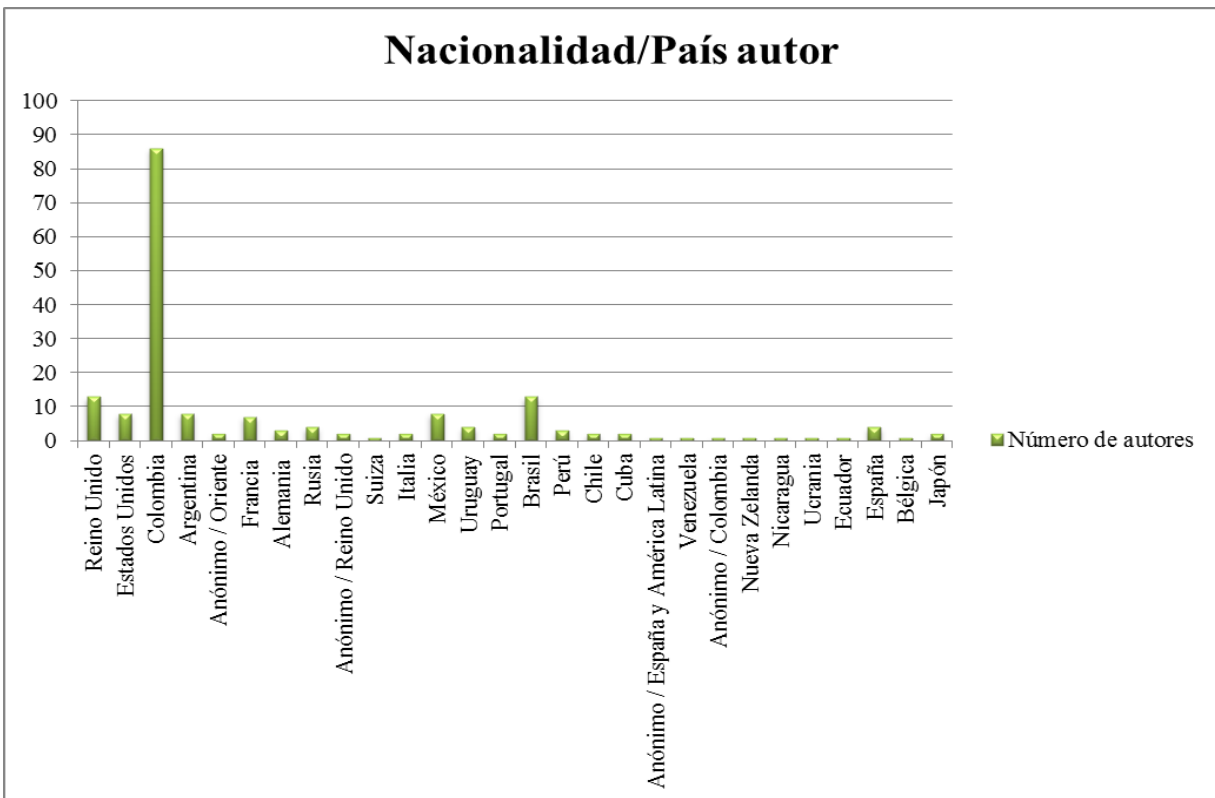
Número de obras publicadas	63
Número de autores publicados	184

Fuente: Elaboración propia

De los 184 autores publicados, 86 son colombianos. Reino Unido y Brasil tienen 13 autores cada uno. Estados Unidos, Argentina y México tienen 8 autores y Francia, 7. El resto de los países tiene menos de 5 autores. Si se hace una comparación entre los autores publicados por Margarita Valencia y por Julio Paredes, se ve que hay más variedad en el segundo momento de *Libro al viento*. Esto puede explicarse por la diferencia que existe de la cantidad de tiempo en que cada uno estuvo a cargo del programa, pero sin duda resulta interesante que con Paredes se hayan incluido textos orientales, de Japón, por ejemplo, y a una autora de Nueva Zelanda, pues se hace una apertura a regiones diferentes a la latinoamericana o la europea.

Gráfica 10

Nacionalidad de los autores publicados por Julio Paredes



Fuente: Elaboración propia

De los 184 autores publicados, en su mayoría son hombres y el 14% son mujeres.

Tabla 6

Género de los autores publicados por Julio Paredes

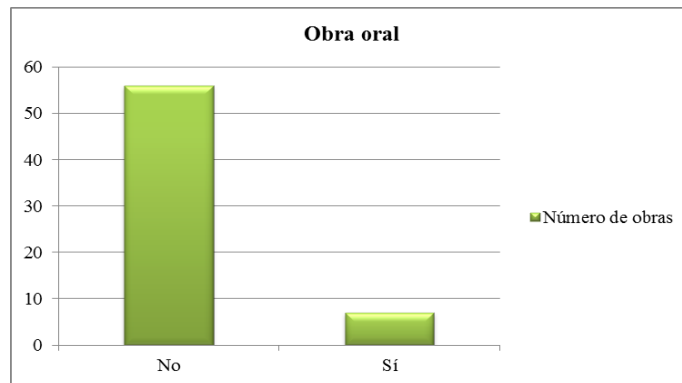
Género autor	Número de autores
M	146
F	27
N/A	11
Total	184

Fuente: Elaboración propia

Hay un porcentaje de casi el 6% que corresponden a la categoría de “No Aplica”, ya que se trata de obras anónimas que vienen de la tradición oral de varias regiones como Oriente y Latinoamérica y de países más específicos (España y Reino Unido). A continuación se muestra una gráfica donde se ve cuántas obras son de carácter oral y cuántas no.

Gráfica 11

Número de obras de carácter oral publicadas por Julio Paredes



Fuente: Elaboración propia

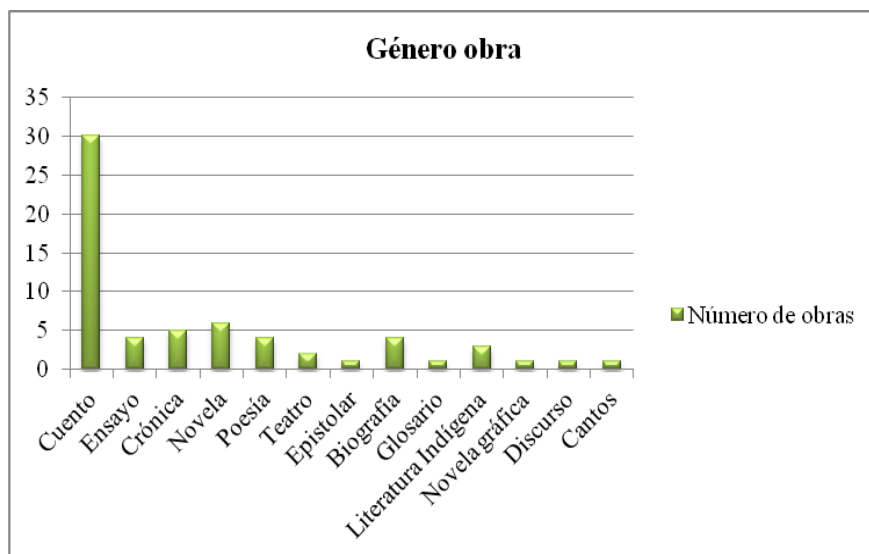
De acuerdo con la gráfica, hay 7 obras de tradición oral, mientras que hay 56 que vienen de la cultura escrita. Con Julio Paredes se publicó un libro de poesía que viene de la tradición oral de España y de América Latina, así como también se publicó un libro específicamente sobre los mitos de creación de varios de los grupos indígenas de Colombia. Además, se publicaron dos

títulos donde se hace una recopilación de textos de autores provenientes de comunidades indígenas, ambos coordinados por Miguel Rocha. Otro de los títulos ligados a la tradición oral corresponde a *Memorias palenqueras y raizales*, donde se hace una recopilación de cuentos. Finalmente, otra de las obras que están ligadas con la oralidad es un libro de cuentos que viene de la tradición de Reino Unido.

En la siguiente gráfica se muestra qué géneros estuvieron presentes en las ediciones de *Libro al viento* mientras Julio Paredes fue el editor del programa:

Gráfica 12

Género de los obras publicadas por Julio Paredes



Fuente: Elaboración propia

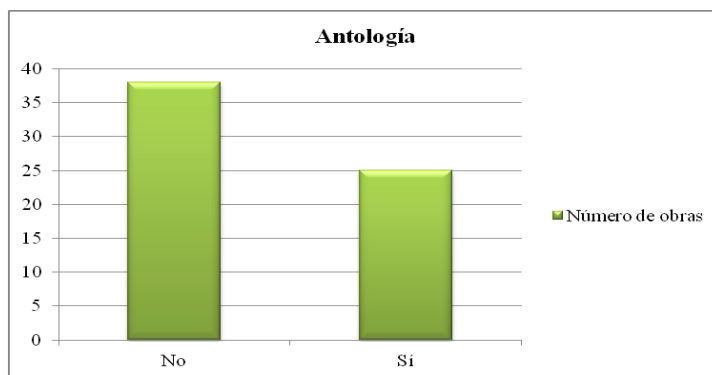
La Gráfica 12 muestra que el género que más tiene títulos es el cuento, seguido por la novela, la crónica y una serie de biografías sobre personajes ilustres de la historia oficial de Colombia. Cabe resaltar que desde 2006 hasta 2012, se publicaron obras de teatro, una novela gráfica, un libro de discursos de José Saramago, un glosario y cantos. Con Julio Paredes, las manifestaciones artísticas o literarias se amplían y van más allá de la literatura clásica, ya que se hacen títulos de géneros que en otro momento anterior no se hubieran considerado como

literatura ni como como textos válidos para incluir en el catálogo de un programa de promoción de lectura. De esta manera, en el catálogo hay desde obras del Siglo de Oro hasta relatos de tradición oral de los pueblos indígenas colombianos.

Con Julio Paredes, casi el 40% de los títulos son antologías, lo que permite un mayor número de autores dentro del catálogo. Las antologías que reúnen a más escritores son aquellas que contienen textos de origen colombiano. Algunos ejemplos de ello son los siguientes números: *Radiografía del Divino Niño y otras crónicas sobre Bogotá*, donde se reúnen textos de 11 autores; *Poemas Colombianos, Antología*, tiene 26 autores; *El fútbol se lee*, recopila 11 autores, 2 de ellos son argentinos, 1 es mexicano, y el resto son colombianos.

Gráfica 13

Número de antologías publicadas por Julio Paredes



Fuente: Elaboración propia

Con la llegada de Antonio García en 2012, los títulos de *Libro al viento* se empezaron a publicar enmarcados en alguna de las cuatro colecciones. El primer número publicado por García fue el 85, que corresponde al *Lazarillo de Tormes*, en octubre de 2012. El último título que se tuvo en cuenta en este análisis es el número 100, *Tres cuentos y una proclama*, de Gabriel García Márquez, publicado en mayo de 2014.

La siguiente tabla muestra cuántos títulos y cuántos autores fueron publicados por Antonio García en el tercer momento de *Libro al viento*:

Tabla 7

Número de títulos y de autores publicados por Antonio García

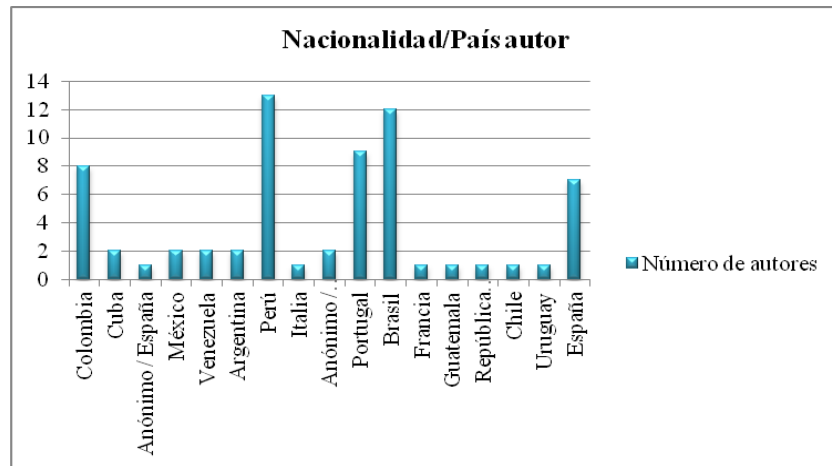
Número de obras publicadas	16
Número de autores publicados	66

Fuente: Elaboración propia

En este caso, la mayor cantidad de autores corresponde no a Colombia sino a Perú (13 escritores), aunque no se puede ignorar que el número de autores colombianos siguen siendo representativo (8 autores).

Gráfica 14

Nacionalidad de los autores publicados por Antonio García

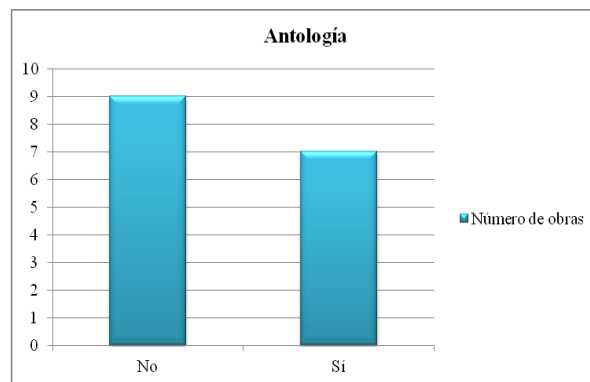


Fuente: Elaboración propia

El segundo país con más autores publicados es Brasil. De este país, se hizo una antología de poetas titulada *Once poetas brasileiros*, donde están 11 de los 12 autores brasileiros publicados por Antonio García. Algo similar ocurre con *Diez cuentos peruanos*, título que tiene 10 autores de Perú de los 13 incluidos en este tercer momento de *Libro al viento*.

Gráfica 15

Número de antologías publicadas por Antonio García



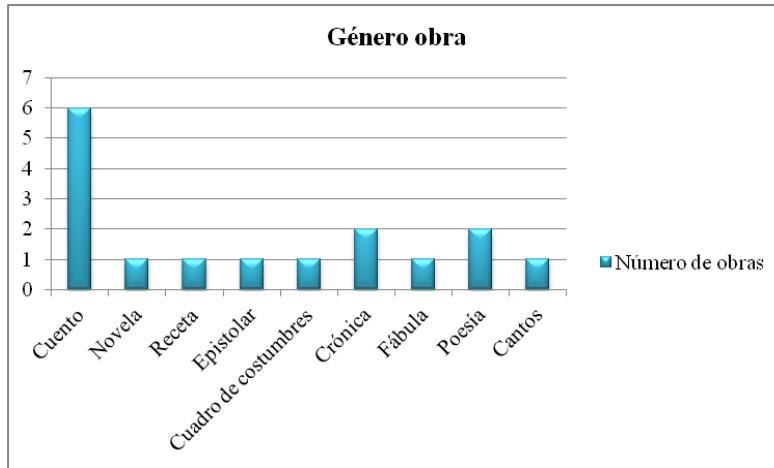
Fuente: Elaboración propia

Con Antonio García, casi el 44% de los números son el resultado de la recopilación de varios autores en mismo título. La mayoría de los títulos contienen cuentos, ya sea en antologías o no, seguidos por las crónicas y la poesía. Con García también se publican cantos, fábulas, cartas, cuadros de costumbres, que no se habían visto antes en el catálogo, y un *Recetario Santaferño*, el número 88. Creo que este último podría ser el título más polémico dentro del catálogo que corresponde al tercer momento del programa, ya que puede generar un debate sobre si este tipo de textos son o no literarios. Este libro contiene recetas donde se indican qué ingredientes se necesitan y se enuncian cuáles son los pasos a seguir en las preparaciones, pero también tiene fragmentos de textos que han sido, tradicionalmente, considerados como literarios. En palabras de Antonio García (2014), frente al recetario:

... como es promoción de lectura no estás sólo impulsando la gastronomía sino que tenía que tener algo más, entonces estaba salpicado de anécdotas, versos sobre algunos alimentos, una carta de Bolívar quejándose de que la gente consumía chicha y se quedaba tirada en el piso, otros daticos, coplas, textos diversos sobre ello que hacían que el recetario no fuera solo un recetario.

Gráfica 16

Género de las obras publicadas por Antonio García



Fuente: Elaboración propia

De estos títulos solo uno responde a la tradición oral: *Cocorobé: Cantos y arrullos del Pacífico colombiano*, número 95. Los otros 15 números restantes provienen de la cultura escrita, en su mayoría, de países latinoamericanos.

Tabla 8

Número de obras de carácter oral publicadas por Antonio García

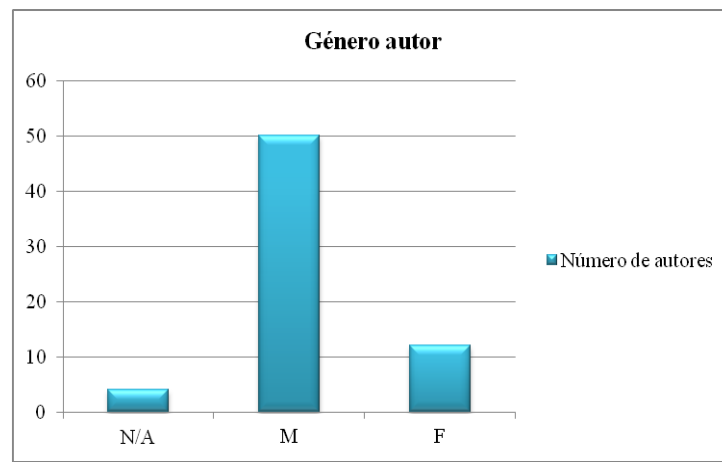
Obra oral	Número de obras
No	15
Sí	1
Total	16

Fuente: Elaboración propia

Con respecto al género de los autores, tanto el número 95 como el *Lazarillo de Tormes* y el *Recetario Santaferense* se tuvieron en cuenta en la categoría “No Aplica”.

Gráfica 17

Género de los autores publicados por Antonio García



Fuente: Elaboración propia

Con García se publicaron 50 autores del género masculino y 12 del femenino. Así, como con Valencia y Paredes, la mayor parte de los autores son hombres.

3.5. Análisis comparativo

A grandes rasgos se puede decir que durante los 10 años de *Libro al viento* hubo tres momentos, cada uno encabezado por un editor diferente, quien duró un su cargo un tiempo determinado. Margarita Valencia estuvo menos de dos años al frente del programa (2004-2006), Julio Paredes, seis años (2006-2012) y Antonio García, dos años (2012-2014). Es necesario aclarar que hasta la fecha Antonio García continúa siendo el editor del programa, pero para este estudio sólo se tuvo en cuenta su labor hasta la publicación del número 100 que se dio en mayo de 2014.

En la siguiente tabla se presenta el número de obras y de autores que fueron publicados por cada uno de los editores del programa.

Tabla 9

Número de títulos y de autores publicados en *Libro al viento*

Editor	Margarita Valencia	Julio Paredes	Antonio García
Número de obras publicadas	21	63	16
Número de autores publicados	44	184	66

Fuente: Elaboración propia

Como Julio Paredes fue el editor que más años estuvo en *Libro al viento*, resulta lógico que sea él quien tenga mayor número de títulos publicados y la mayor cantidad de autores. Si bien Antonio García tiene el menor número de obras publicadas, en comparación con Margarita Valencia incluyó más autores en sus libros, lo que se debe explicar por el número de antologías o por el número de autores incluidos en las antologías. De estos datos es interesante que en el caso de Margarita Valencia, el número de autores duplica el número de los títulos publicados. Es decir, si se pensara que por cada título publicado hay un autor, de acuerdo con el número de autores debería haber 42 títulos. En el caso de Julio Paredes, la cantidad de autores estuvo cerca de triplicar el número de títulos publicados y con Antonio García la cantidad de títulos son cuadruplicados por la cantidad de autores.

Con estas ideas en mente, se puede concluir que el editor que más autores incluyó dentro de los números que publicó a su cargo fue Antonio García, seguido por Julio Paredes. De esta manera, ofrecerle a los lectores la posibilidad de acercarse a un mayor número de autores no depende necesariamente de la cantidad de títulos publicados. Además, es importante decir que, posiblemente, no todas las obras permiten la inclusión de más de un autor en un mismo título debido a la extensión de los textos. Es decir, es diferente hacer una antología de cuentos, donde pueden participar varios autores, a publicar una novela donde solo aparece un autor.

Con respecto a la nacionalidad de los autores que más se han publicado en *Libro al viento*, tanto Julio Paredes como Margarita Valencia le dieron prioridad a los escritores colombianos, mientras que Antonio García se la dio a los autores peruanos.

Tabla 10

Nacionalidad de los autores publicados por *Libro al viento*

Editor	Margarita Valencia	Julio Paredes	Antonio García
País con mayor número de autores publicados	Colombia	Colombia	Perú
Número de autores del país con más autores publicados	27	86	13

Fuente: Elaboración propia

Este aspecto resulta muy llamativo, ya que dentro de las líneas del programa estaba hacer énfasis en literatura canónica y autores clásicos. Sin embargo, estos tres editores nunca se manifestaron cerrados a alguna otra posibilidad, ya que consideran que el canon también puede generarse desde los autores contemporáneos latinoamericanos, ya sea para llegar al público joven o teniendo en cuenta la calidad literaria de las manifestaciones artísticas de la región. No sobra decir que en la mayoría de los casos los autores latinoamericanos contemporáneos fueron publicados en antologías, donde no se le da a uno mayor importancia o peso que a los otros.

En el primer periodo de *Libro al viento*, los escritores colombianos representan el 61% de los autores publicados, mientras que en el segundo periodo constituyen el 46%. En el caso de los autores peruanos, en el tercer momento de *Libro al viento*, les corresponde una participación del 13%. Esto permite concluir que en el caso de Margarita Valencia más de la mitad de los autores publicados fueron colombianos, lo que reduce la posibilidad de participación de autores de otras nacionalidades. En cambio, con Antonio García, esta posibilidad aumenta, ya que el porcentaje de los autores peruanos, nacionalidad más recurrente en este periodo, no llega al 15%, lo que permite que haya mayor variedad de autores de diversos países de origen.

Tabla 11

Porcentaje de antologías en *Libro al viento*

Editor	Margarita Valencia	Julio Paredes	Antonio García
Porcentaje de los títulos que son una antología	19%	39%	43%

Fuente: Elaboración propia

De acuerdo con la Tabla 11, el editor que más publicó antologías fue Antonio García, seguido por Julio Paredes. Estos dos editores se caracterizaron por reunir a un gran número de autores en los títulos, por lo que es común encontrar, tanto en el segundo momento de *Libro al viento* como en el tercero, números que recopilan desde 5 hasta 11 autores. La mayoría de las antologías con Margarita Valencia son el resultado de la recopilación de textos de autores colombianos, por lo que es posible encontrar títulos que reúnen 8 autores de este país.

El número de antologías publicadas es coherente con la cantidad de autores incluidos en cada uno de los momentos de *Libro al viento*. Como Antonio García fue quien publicó mayor número de antologías, también fue el editor que más autores incluyó en los ejemplares de *Libro al viento*. Es decir que las antologías, permiten mayor participación de autores por título, lo que, al mismo tiempo, le permite a los lectores conocer a más escritores, así sea a partir de un solo texto.

Adicionalmente, en la mayoría de los casos las antologías fueron el resultado de la recopilación de textos y de autores de un mismo país. Sin embargo, también hay casos donde se reúnen a diferentes autores en torno a un mismo tema.

Los tres editores, a lo largo de su trabajo en el programa, dieron prelación a los textos de escritores del sexo masculino, aunque la tendencia fue decreciendo. De esta manera, en el primero momento de *Libro al viento* las autoras tenían una participación del 6%, mientras que en el tercer momento llegaron a tener 18%.

Tabla 12

Género de los autores publicados por *Libro al viento*

Editor	Margarita Valencia	Julio Paredes	Antonio García
Porcentaje de autores masculinos	90%	79%	75%
Porcentaje de autores femeninos	6%	14%	18%

Fuente: Elaboración propia

Cabe anotar que en los porcentajes presentados en la anterior tabla no se tuvieron en cuenta los valores de la categoría “No Aplica”, la cual se otorgó a los textos que eran de carácter anónimo, ya sean orales o de la tradición escrita.

Quise tener en cuenta esta categoría dentro de mi estudio para ver qué tan democrática podía llegar a ser la participación de los sujetos enunciadores. A pesar de que en *Libro al viento* hay un fuerte ideal democratizante, en términos del acceso a los libros, no ocurre lo mismo con la autoría de los textos, pues es evidente que se le da una mayor voz a los hombres que a las mujeres dentro del programa. Si *Libro al viento* se hubiera ajustado únicamente a publicar autores canónicos en el sentido clásico, hubiera sido posible tener sólo, o en su gran mayoría, a autores del sexo masculino, ya que las mujeres estaban fuertemente excluidas de las tradiciones literarias. Pero como se ha visto, en este programa la participación de autores contemporáneos es alta y hay una gran cantidad de antologías donde voces femeninas pudieron ser incluidas.

En cuanto a los géneros publicados por *Libro al viento*, la mayor variedad estuvo con Julio Paredes, seguido por Antonio García. En los tres momentos de *Libro al viento* se le dio prioridad al cuento, aunque en porcentajes diferentes. Quien más lugar le dio a este género dentro del catálogo fue Margarita Valencia seguida por Julio Paredes.

Tabla 13

Géneros de los títulos en *Libro al viento*

Editor	Margarita Valencia	Julio Paredes	Antonio García
Número de géneros publicados	7	13	9
Género con mayor cantidad de títulos	Cuento	Cuento	Cuento
Porcentaje de los títulos del género con mayor cantidad de números	61%	47%	37%

Fuente: Elaboración propia

De acuerdo con la lógica imperante en el primer momento del programa, resulta coherente que más de la mitad de los libros publicados sean de cuentos, ya que se esperaba que las personas pudieran leer estos ejemplares en trayectos de TransMilenio. Con Julio Paredes, también se

esperaba que el lector tuviera la posibilidad de leer textos cortos mientras hacía alguna diligencia en un superCADE, por ejemplo. Así mismo, como la Secretaría de Educación fue un importante aliado en este momento de *Libro al viento*, muchísimos de los ejemplares iban a los colegios, donde el cuento puede que sea un buen género para que los niños entren en contacto con la lectura.

Con respecto a las obras de carácter oral, el editor quien más las incluyó en el catálogo fue Julio Paredes, seguido por Antonio García. Aunque los porcentajes de estas obras son pequeños en relación con el resto del catálogo, hay que decir que en ninguno de los tres momentos de *Libro al viento* se omite completamente esta tradición.

Tabla 14

Porcentaje de los títulos de carácter oral

Editor	Margarita Valencia	Julio Paredes	Antonio García
Porcentaje de las obras de carácter oral	4%	11%	6%

Fuente: Elaboración propia

Esta categoría, al igual que la del género de los autores, puede servir para ver qué nivel democrático existe en la enunciación de los textos. Esto sin duda también puede dar muchas luces de la noción que se pueda tener desde el programa de literatura, ya que se ve que la cultura escrita es la privilegiada para publicar, pero, como dije anteriormente, la tradición oral no es dejada completamente de lado. Hay un asunto que creo que podría afectar en este punto y es la cuestión del presupuesto: en muchos casos, para poder hacer una recopilación de narraciones de carácter oral es necesario hacer un trabajo de campo, lo que implica tener gastos de un equipo investigador y, como ya se ha dicho, *Libro al viento* no es un programa que cuente con una gran cantidad de recursos, sino que debe planear muy bien en qué se va a invertir el dinero.

Después de analizar el catálogo y de hacer una comparación entre lo que dicen hacer los editores y lo que efectivamente hacen puede decirse que existe una coherencia entre las propuestas y el accionar, ya que las decisiones de publicación están basadas en los ideales que sustentan el

programa. Se publican de forma independiente a autores canónicos, tanto clásicos como contemporáneos, y los autores más recientes son incluidos en antologías, ya sean de un mismo país o en torno a una temática. Buena parte del catálogo está dedicada a autores de Latinoamérica, aunque se incluyen textos de Europa y de Oriente. Hay que decir que hay muy pocos textos provenientes de la tradición oral y que, así mismo, hay pocas voces femeninas. El género que más se privilegia en el programa es el cuento, aunque hay títulos que responden a obras que pueden abrir un debate sobre aquello que se considera como literatura o literario.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, considero que en *Libro al viento* hay una línea editorial constante y no podría identificarse tres momentos completamente diferentes en términos de decisiones editoriales. Si bien sí se ve en el catálogo rasgos de los gustos y de la personalidad de cada uno de los editores, no puede decirse que algún título publicado únicamente por un interés personal, sino que responde a una lógica que ha estado presente a lo largo de todo el programa.

IV. CONCLUSIONES

Este trabajo partió de la idea de que no existe un consenso sobre lo que es *La Literatura* sino que, por el contrario, existe una multiplicidad de ideas sobre lo que es o puede ser considerado como literario. A lo largo de los años, ha habido diferentes aproximaciones a estos conceptos que han ido cambiando de acuerdo a la escala de valores que impera dentro de una comunidad. Por esto, es posible decir que la noción de literatura tiene un carácter contextual que está determinado por un aparato ideológico que, muchas veces sin ser conscientes del todo, las personas comparten y, desde allí, actúan y evalúan el mundo que los rodea.

Es interesante resaltar que si bien en algún momento la literatura fue considerada como algo escrito, exclusivo para letrados o para una élite, ahora, después del cambio de régimen del de representación al estético, la literatura puede ser entendida como una multiplicidad de manifestaciones del lenguaje, que escapan a las lógicas de lo escrito o alfabético. En este mismo sentido, los límites entre autor, obra y lector o receptor se han ido diluyendo, pues existen reflexiones que proponen que no se puede hablar de alguno de esos tres elementos de manera independiente sino que son el resultado de una articulación, de un diálogo y de una relación que permite la existencia y la convivencia de estos.

Cuando las fronteras entre el autor, la obra y el receptor se difuminan es posible pensar en nuevos espacios de diálogo y de intervención, y para esto puede emplearse el término del agenciamiento cultural, donde la posición del creador no le pertenece exclusivamente a un artista como si fuera un dios sino que ahora cualquier persona, siguiendo a Doris Sommer, que tenga una mirada crítica frente al mundo y que quiera hacer una construcción social puede ser un artista. En estos momentos, la obra de arte no es entendida necesariamente como un resultado sino como el proceso en sí mismo de construcción y, por esto, el receptor puede actuar al mismo tiempo como un creador. Desde esta perspectiva, las artes, cualquiera de ellas sin jerarquía alguna, pueden aportar a una sociedad que está envuelta en una innumerable serie de crisis, ya que pueden propender por el establecimiento y la consolidación de una verdadera democracia.

En términos de lectura, es posible hablar de varios acercamientos, así como ocurre con la literatura. Para algunos, puede que la relación entre el lector y la obra sea meramente utilitaria; es decir, que a través de la lectura se adquieran una serie de capacidades que sean útiles dentro de la vida práctica. Para otros, la lectura puede ser un ejercicio de placer, de un goce estético, de una experiencia que se logra a partir de la relación o del diálogo que se establece entre el lector y la obra; después de esta conversación el lector no será el mismo, ya que su mirada, y por lo tanto la manera de posicionarse frente al mundo, será diferente y tendrá una gama de perspectivas y subjetividades que puede ofrecerle el arte.

Relacionado con la lectura, existe en Iberoamérica una preocupación por fomentar en las personas el interés por leer, ya que, de acuerdo a una gran cantidad de estudios, se ha determinado que un amplio porcentaje de la población no lee por gusto propio y que la lectura de los libros impresos ha ido disminuyendo. Teniendo en cuenta estas y otras variables, los gobiernos han generado dentro de sus políticas planes nacionales de lectura, algunas veces encabezados por el sector de la cultura y, en otros casos, por el de educación. Estos planes enfrentan un problema en el largo plazo, ya que por lo general las estrategias y las acciones dependen del gobierno de turno, así que con cada cambio de periodo presidencial, los lineamientos deben transformarse por lo que se rompe la continuidad y se dificulta obtener resultados satisfactorios.

En el caso colombiano, el Plan Nacional de Lectura y Escritura es “Leer es mi cuento”, el cual está enmarcado bajo el gobierno del presidente Juan Manuel Santos. Teniendo en cuenta los planteamientos del plan y las conclusiones a las que llegó Didier Álvarez es posible establecer algunos aspectos.

- “Leer es mi cuento” es un plan diseñado para que dure 4 años.
- Las entidades responsables son el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación.
- Una de las motivaciones desde las que parte el plan es los bajos índices de comprensión lectora que muestran pruebas tanto nacionales como internacionales.

- El principal público al que se quiere atender es la población escolar del sector oficial, así como los maestros de estos colegios. Podría entonces decirse que, “Leer es mi cuento” tiene una amplia participación en el sector de la educación más que en el ámbito cultural.
- Los objetivos del programa están enfocados en hacer que los estudiantes de colegios públicos adquieran capacidades para leer y escribir mejor, y así, formarse como ciudadanos competentes.

Es fundamental mencionar que en las definiciones que se tuvieron en cuenta en este trabajo sobre la promoción de lectura se establece que se trata de una serie de acciones que buscan acercar a las personas a la lectura desde su cotidianidad. Frente a esto hay que decir varias cosas. Si se trata de un conjunto de acciones se está hablando de formular un proyecto amplio que demande la participación de una gran variedad de actores para que, al unir esfuerzos en torno a un fin común, logre cumplirse con los objetivos. Es decir que, para poder hablar de promoción de lectura, no es posible pensar en términos de acciones aisladas sino del diseño, la implementación o ejecución y la evaluación de un plan o de toda una estrategia que enfoque las tácticas y las tareas en pro de la consecución de unos resultados. Cabe decir que estos resultados no deben ser necesariamente cuantificables sino que pueden estar dados por variables cualitativas.

Por otro lado, si se espera que la promoción de lectura haga que las personas establezcan una relación cotidiana con la práctica lectora, estas estrategias deberían estar contempladas desde varios ámbitos, no solo el escolar, ya que la vida de las personas está llena de aristas que construyen la vida cotidiana, como lo son las relaciones interpersonales, la vida familiar, el escenario laboral, el académico, la vida en comunidad, entre muchas otras. Teniendo eso en mente, la promoción de lectura tendría que estar orientada a una multiplicidad de públicos, en escenarios diversos para lograr, en la medida de lo posible, construir unas ideas sólidas acerca de las relaciones que pueden establecerse entre las personas y la lectura y entre los sujetos lectores.

En Bogotá, específicamente, se han construido decretos, organismos, planes, proyectos y programas para poder desarrollar estrategias encaminadas a hacer que más personas en la ciudad se interesen por la lectura, lo hagan más frecuente, ya sea dentro de los colegios o fuera de estos en espacios no convencionales. Entre el gobierno nacional y el gobierno distrital debe haber

alguna coherencia para obtener resultados y cumplir las metas propuestas. Sin embargo, a nivel distrital se cuenta con alguna independencia para desarrollar planes de trabajo propios. Bajo este esquema, actualmente los proyectos en Bogotá se enmarcan en el Decreto 133 de 2006, de donde surge el Plan Distrital de Inclusión en la Cultura Escrita donde se busca que haya una fuerte articulación de diferentes actores como entidades distritales, privadas, medios de comunicación, la ciudadanía en general, entre otros.

A nivel distrital, así como en el gobierno nacional, la promoción de lectura es una responsabilidad tanto del sector de la cultura como el de la educación. Por un lado, la Secretaría de Educación actúa principalmente en los colegios, mientras que la Secretaría de Cultura trabaja fuertemente en las bibliotecas públicas y en otros espacios diferentes al escolar. En 2011 se creó el Instituto Distrital de las Artes, organismo que tiene una Gerencia de Literatura desde donde se realizan proyectos propios en términos de promoción de lectura. Uno de sus tantos programas es *Libro al viento*.

Libro al viento lleva actualmente 11 años de operación con un catálogo de más de 100 números. Desde el comienzo, la idea era publicar libros canónicos desde la perspectiva más clásica posible, ya que se considera que un buen criterio de selección es el tiempo, pero en la práctica el canon se fue abriendo a autores contemporáneos. Adicionalmente, se imprimieron libros de autores contemporáneos no muy reconocidos en antologías. Estas decisiones fueron pensadas, y continúan siendo, como una manera de proteger a *Libro al viento* de intereses políticos o personales que pudieran interferir en el correcto desarrollo del programa. Así mismo, estas decisiones se vieron permeadas por cuestiones presupuestales pues es un programa que no siempre cuenta con los recursos suficientes para pagar derechos y debe limitarse a las obras de dominio público. Publicar este tipo de obras resulta completamente válido para un programa de promoción de lectura que está distante a tener las mismas pretensiones que una editorial comercial.

En *Libro al viento* existe la idea de que cualquier persona puede acceder a cualquier tipo de texto. También se entiende que hay diferentes maneras de abordar las obras literarias y que existen diferentes niveles de comprensión, pero no se le da mayor valor a algún abordaje, ya que

lo que se pretende es que las personas establezcan una relación de placer por la lectura con cada uno de los textos a los que se enfrentan. Hay que decir que por placer se entiende una especie de experimentación estética desde la cual las personas sufren una transformación de su interioridad y, por lo tanto, se crea una nueva forma de ver el mundo y de actuar en él. Ligado a esto, está presente la idea de democratizar la literatura, de desacralizarla para que sea algo común para las personas, y la misma lógica subyacente al programa hace que se abran nuevos espacios de circulación y de socialización.

Respecto a aquello que se entiende como literatura desde *Libro al viento*, hay que decir que se aboga por obras de calidad literaria otorgada, como ya se ha dicho, por el filtro del tiempo, así como por los gustos e intereses del editor y por las decisiones del comité editorial. Así mismo, en el catálogo se incluyen obras de carácter popular y que vienen de la tradición oral de diferentes lugares del mundo (América Latina, Europa y Oriente). Adicionalmente, dentro de los títulos de *Libro al viento* hay una importante participación de autores colombianos, tanto de la tradición escrita como de otras comunidades con prácticas orales, como lo son los pueblos indígenas.

Frente a las pretensiones que se tiene de la literatura, los tres editores que han estado a cargo del programa concuerdan en que esta no debe tener ninguna finalidad moralizante o educativa en valores de algún tipo sino que debe hablar artísticamente de la condición humana, de la vida de las personas sin importar que sea una literatura que venga de otros contextos, ya que un texto, siempre podrá decirnos algo de nuestra propia realidad.

El programa de promoción de lectura *Libro al viento* puede ser entendido como un agente cultural dentro del contexto bogotano, ya que propone una dinámica donde los ciudadanos son absolutamente libres de elegir seguirla o no. En este mismo escenario, los ciudadanos son empoderados para que de ellos surjan nuevas lógicas o dinámicas que partan de los libros o del interés por la lectura y que se creen nuevos canales o conversaciones en torno a estas temáticas. Así mismo, en *Libro al viento* la participación es un elemento central para poder hablar de un programa exitoso que requiere del accionar de los ciudadanos para desarrollarse adecuadamente y cumplir con los objetivos propuestos.

Retomando la idea de la promoción de lectura, *Libro al viento* le apunta a acercar a las personas, desde la perspectiva más cotidiana posible, a la lectura. Para lograr esto, se desempeña en espacios no convencionales, deposita confianza en los lectores y los aleja de la lógica de que la lectura es algo que se debe hacer por obligación. En este mismo sentido, *Libro al viento* tiene alianzas con muchos otros programas o entidades para hacer que sus ejemplares lleguen a la mayor cantidad de personas posibles desde diferentes escenarios. De la misma manera, se le apunta a llegar a diferentes públicos, gracias al tipo de obras que se publican y gracias a las colecciones que se implementaron en 2012.

Una de las ideas clave en *Libro al viento* es la noción que se tiene del bien público, por ello los libros circulan de manera gratuita, lo que puede ser una estrategia para que las personas lean en un país donde comprar los libros es costoso. Así que, teniendo en mente la idea del bien público y los cambios en el comportamiento de las personas para acceder a la información a través de dispositivos electrónicos, *Libro a viento* inició en 2013 un proceso de digitalización de sus ejemplares para que los lectores pudieran descargarlos sin ningún costo y que muchas personas, no solo habitantes de Bogotá, puedan leer literatura.

Con la digitalización, también se ha establecido una nueva relación con el sector educativo, ya que dentro del programa “Tabletas para educar” se han entregado dispositivos que tienen instalados 17 títulos de *Libro al viento*. De esto es interesante ver hasta qué medida los entes que trabajan a favor de la educación pueden utilizar o no las herramientas ofrecidas por *Libro al viento*, ya que, según la experiencia en el formato impreso, este sector sólo entra a participar cuando puede aprovecharlas, de alguna manera, para sus propios intereses.

Finalmente, este trabajo constituye un aporte para abordar a *Libro al viento* desde una de sus múltiples dimensiones. En el mismo sentido, esta investigación es una invitación tanto personal como para todo aquel que le interese este tema a continuar con los estudios y los análisis que se pueden realizar alrededor de este programa distrital de lectura. Cabe decir que este es un tema tan amplio y rico en posibilidades que puede ser abordado desde una gran cantidad de áreas del conocimiento tales como la literatura, la comunicación social, la gestión pública, la sociología, la historia, entre muchos otros. Cada aproximación que se haga a este programa ayudará a dilucidar

algún componente de los muchos que permean a *Libro al viento* que sigue siendo un potencial caso de estudio.

V. REFERENCIAS*

Alcaldía Mayor de Bogotá. (2006). *Decreto 133 de 2006 “Por medio del cual se adoptan los lineamientos de Política pública de Fomento a la Lectura para el periodo 2006 - 2016”*. Recuperado de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=20002>

Alcaldía Mayor de Bogotá. (4 de julio de 2014). *Libro al viento* [diapositivas de PowerPoint]. Documento interno no publicado. Bogotá.

Álvarez, D. (2014). *Una región de lectores que crece. Análisis comparado de planes nacionales de lectura en Iberoamérica 2013*. Recuperado de http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2014/10/una_region_de_lectores_que_crece_2014-10-06_opt.pdf

Arias-Arenas, C. (2013). *Los cuentos en el programa “Libro al viento”*. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/2591/259129174007.pdf>

Banco de la República. (s.f.) *Lineamientos para la promoción de lectura en la red de bibliotecas del Banco de la República*. Recuperado de http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/Politica_de_Promocion_de_lectura_en_la_Red_6.pdf

BiblioRed. (s.f.). Acerca de BiblioRed. En BIBLIORED. *Red Capital de Bibliotecas Públicas*. Recuperado de <http://www.bibliored.gov.co/Acerca-de-BibloRed>

Barthes, R. (1973). *El grado cero de la escritura* (18ª ed.). México: Siglo xxi editores.

*Para la realización de este trabajo también se tuvo en cuenta las entrevista realizadas a Ana Roda (21 de mayo de 2015), Margarita Valencia (12 de mayo de 2015), Julio Paredes (25 de mayo de 2015), Antonio García (7 de mayo de 2015), Paola Cárdenas (4 de agosto de 2014) y Andrés Sanín (15 de mayo de 2015).

Bejarano, A. (Abril, 2012). *¿Dime qué lees/ escribes y te diré quién eres...? Un Manifiesto inactual por la escritura*. En J. Santos (Presidencia). *25ª Feria Internacional del Libro*. Bogotá, Colombia.

Castagnino, R. (1974). *¿Qué es la literatura?* Argentina: Editorial Nova.

Castro, C. (s.f.). *Libro al viento. Seguimiento y evaluación de impacto*. Documento interno. Bogotá, Instituto Distrital de las Artes, Gerencia de Literatura.

Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. (2014) *Alianza regional para la construcción de sociedades lectoras. Programa técnico 2014-2015*. Recuperado de http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2014/08/12_Programa-T%C3%A9cnico_2014_2015-27-06-14.pdf

Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. (2014b) *El libro en cifras. Boletín estadístico del libro en Iberoamérica*. Recuperado de <http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2014/12/El-libro-en-cifras-no.-6-final.pdf>

Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. (s.f.) *Directorio de entidades*. Recuperado de http://www.cerlalc.org/directorio2/entidades.php?id=3577&mode=mostrar&tipo_entidad=96

Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.

García, A. (agosto de 2014). Primer ciclo: edición, *Libro al viento*. En La escuela de la Madriguera. Charla llevada a cabo en Bogotá, Colombia.

Instituto Distrital de las Artes, (2013) *Libro al viento*. Recuperado de <http://www.idartes.gov.co/index.php/literatura-la-gerencia/137-proyectos/166-libro-al-viento>

- Instituto Distrital de las Artes. (2014). *Protocolo del programa Libro al viento*. Documento interno no publicado. Bogotá.
- Instituto Distrital de las Artes. (s.f.). *Programas, Programa Libro al viento. Histórico gestión* [Carpeta con documentos impresos]. Instituto Distrital de las Artes, Gerencia de Literatura, Bogotá.
- Isaza, B. & Sánchez, C. (2007) *Guía para el diseño de planes nacionales de lectura*. Recuperado de http://cerlalc.org/wpcontent/uploads/2013/03/Guia_Diseno_PNL.pdf
- Ministerio de Cultura. (2012). *Encuentro Internacional de Formación de Lectores en la Primera Infancia*. Recuperado de <http://www.deceroasiempre.gov.co/Prensa/Documents/Mariana-Garces-min-cultura.pdf>
- Morales, N. (abril, 2015). Oda al viento (y sus libros). *Arcadia*. Recuperado de <http://www.revistaarcadia.com/opinion/columnas/articulo/libro-viento/41891>
- Ortiz, V. (2013). Palabras de Valentín Ortiz. En *Presentación de Libro al viento digital - Semana del libro digital* [video de YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rQPvekl6wAg>
- Paredes, J. (2012). *Entre la lectura y la vida: entrevista a Julio Paredes/Entrevistador: Alejandra Jaramillo Morales*. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/lthc/v14n1/v14n1a12.pdf>
- Rancière, J. (2009) *La palabra muda*. Argentina: Eterna Cadencia.
- Rincón, C. (1978) *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Colombia: Editorial Andes.
- Ruiz, C. (28 de febrero de 2014). *Libro al viento: 10 años*. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13573216>

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (2011). *Plan DICE. Plan Distrital de Inclusión en la Cultura Escrita*. Recuperado de http://sispru.scrd.gov.co/siscred/sites/default/files/Plan%20DICE_Documento%20Ejecutivo.pdf

Serrato, M. (2005). Literatura en cada esquina. *Directo Bogotá*, núm. 9, pp. 46-51.

Sommer, D. (2012). Entrevista a Doris Sommer. En *Entrevistas en el Taller de Doris Sommer* [video de YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=GkJRDz-Dt0s>

Sommer, D. (2012b). Entrevista a Doris Sommer. En *DORIS SOMMER PRE TEXTOS* [video de YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ai4g3CrksgQ>

Sommer, D. & Sáenz, J. (2013). Entrevista a Doris Sommer. En *En Diálogos, Javier Sáenz Obregón y la estadounidense Doris Sommer* [video de YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BNAwVp7HO8Q>

Trujillo, S. (2014). Palabras de Santiago Trujillo. En *Lanzamiento Libro al viento Vol. 100 - filBo 2014* [video de YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=o4-oiJDwymkLanzamiento>

Viviescas, V. (2011) La literatura y el cambio de paradigma en el régimen estético según Jacques Rancière. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 13 (2), pp. 13-46.

Williams, R. (2009) *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta.

VI. ANEXOS

Anexo 1

Entrevista a Andrés Sanín

Fecha: 15 de mayo de 2015

MC: María Camila Monroy Simbaqueba

AS: Andrés Sanín

MC: Lo primero es que, por favor, me cuentes un poco del programa de Pre Textos.

AS: Pre-Textos es una secuela de un programa más gran que se llama *Cultural Agents* que surge en la universidad de Harvard por iniciativa de Doris Sommer. Básicamente la inquietud de Doris era el hecho de que las artes se habían quedado enfrascadas un poco en sí mismas y se estaba empezando a sentir que había un desinterés por las artes, tanto para estudiarlas porque se sentía que para hacer algo por la sociedad tenían que irse a otras carreras o disciplinas. También había este sentimiento de una academia que se estaba quedando encerrada en la torre de marfil. Bajo estas preocupaciones se intentó ver cómo desde las artes se podían hacer formas de intervención social. También se empezó a repensar qué es el arte. En Agentes Culturales se empezaron a estudiar como casos exitosos y se creó una especie de colectivo para que esto resonara cada vez más a nivel internacional. Alguno de los inspirados fue Augusto Boal, también Antanas Mockus con la idea de que un alcalde también puede ser un artista y que el lienzo es la ciudad misma. Doris recurre a teóricos como Kant, Schiller, Shklovski y John Dewey. Ella ve que Mockus, a través de efectos estéticos, logra refrescar la mirada dentro de una ciudad, logra hacer que la gente empiece a cuestionarse las cosas que se han vuelto un hábito.

MC: Pero en el caso de Antanas Mockus ¿no se hace una aproximación un poco más pedagógica?

AS: Todas las divisiones artificiales que hacemos de arte, pedagogía, ética, estética es también algo que se ha ido poniendo en cuestión. Las artes son pedagógicas y si vamos a la historia del arte, el arte tuvo momentos en que se enseñaba deleitando, solo que después vienen muchas vanguardias que abogan por la autonomía del arte y que miran con sospecha cualquier forma de arte que pueda enseñar y ese concepto de enseñar también hay que redefinirlo, no pensarlo como algo instructivo sino en crear un espacio de reflexión, un espacio dialógico en el que el conocimiento se construya de una manera horizontal. Entonces las artes pueden ser ese circuito que ponen a la gente a hablar.

También se deja de pensar en el artista como el genio creador y se empieza a pensar que todo el mundo puede llegar a tener esa mirada artística.. De hecho Doris ha llegado a comparar al artista con el ciudadano. Se necesita es ser alguien crítico y ver las cosas desde otro punto de vista y aportar a una construcción social.

Hay otros ejemplos de cómo el concepto arte o literatura pueden abrirse a otros campos. Dentro de esta forma de ver el arte hay muchas cosas que empiezan a verse como obras de arte. El arte más allá de un objeto está es en el proceso y en ese encuentro de visiones diferentes.

MC: En esa aproximación del arte, ¿es necesaria la integración de un artista, una obra y un receptor?

AS: Creo que esto también apunta a romper esas divisiones entre artista, receptor y obra. Así como cuando leemos, que la obra puede terminar siendo casi un espejo y cuando yo leo también estoy siendo, en alguna medida, autor de esa obra; en esto hay una apuesta por romper esas barreras artificiales. Pretextos trae algo de eso por ejemplo. Se trae un texto de un autor X, que puede parecer difícil, y no se quiere hacer un homenaje a ese autor sino que sea el pre texto para recrearlo, rehacerlo y jugar con eso. Muchas veces se usan autores canónicos para acercarlos, para lograr un acercamiento y que los vean de igual a igual. Muchas veces se pide que los participantes le cambien el final a los textos o que modifiquen un personaje, entonces la idea es usar el texto como una especie de artefacto para jugar, casi que como Cortázar, como un modelo para armar. El texto es lo que activa la creatividad y lo que motiva el juego dentro de los cómplices que crean una conversación a través de otros medios. También se rompen acá las barreras entre las artes como la literatura, el teatro, la pintura porque lo que se busca es que ese

texto sea abordado desde otras artes. Por ejemplo, se toma un texto de Borges y luego se hace una obra de teatro, o un rap, o algo de cocina, o tejer vestidos inspirados en algún personaje. No se busca hacer una jerarquización entre las artes porque todo tiene su valor, donde básicamente lo que importa es el placer.

MC: En ese sentido, ¿qué se puede esperar del arte o que se puede esperar desde un programa como Pre-Textos?

AS: Del arte se puede esperar muchas cosas. En tiempos de crisis económica cada vez se le exigen más cuestiones al arte, una justificación para invertir en él. Entonces se han buscado argumentos para invertir en la educación artística y en la creación. Por ejemplo la Wallace Foundation ha buscado beneficios del arte, como fomentar empatía hacia el otro, logra hacer que la gente pueda prestar más atención a los detalles, que por ejemplo eso le puede servir a un cirujano, pueden ayudar a unir una comunidad que estaba fragmentada... Las artes permiten hablar de una manera indirecta de algunos temas que de pronto no se tocan de manera directa. Tienen la capacidad de generar asombro y ese es uno de los elementos en los que Doris es bastante apegada al formalismo ruso, que las artes tienen la capacidad de generar un impacto estético y de mover cosas adentro de uno. Luego viene un momento de procesamiento y de pensar: bueno, pero qué fue lo que se movió, por qué.

MC: Retomando la idea de los agentes culturales, ¿quién puede serlo? ¿Qué responsabilidades tiene? ¿En qué escenarios puede actuar?

AS: Poniéndome en los zapatos de Doris, yo creo que ella diría que cualquier persona puede ser un agente cultural y en distintos oficios vas a encontrar agentes culturales. Incluso a ella a veces le gusta más la gente que viene de otros campos diferentes a los de las artes. Hay que ver que en prácticas latinoamericanas ya hay agentes culturales como las madres comunitarias, programas como Eloísa Cartonera. Otro es la Literatura de cordel de Brasil que era una práctica popular donde la gente escribía poesía y se colgaban en varios lugares de la ciudad, o los mimos, o los cuenteros, o el mismos Mockus.

La crisis es una gran oportunidad para el arte y la intervención. Parte de lo que busca este programa es buscar aliados, es construir puentes para que las cosas sean autosostenibles y que no sea algo impuesto sino que sea algo orgánico, de formas de cooperación.

MC: Tengo entendido que hay una idea sobre los facilitadores.

AS: Así como no hay una idea del artista tampoco hay una idea del profesor. Como en Ranciere y *El maestro ignorante*, donde él crea el pretexto para que se de ese conocimiento, se vuelve un facilitador para que la cuestión se dé. En los talleres ocurre lo mismo: llega alguien con una idea, reúne a la gente, pero no se busca una jerarquía. Por ejemplo se busca que las personas se organicen en círculo y que se logre tener una dinámica en la que cada uno hable pero autoregulándose, sin pedir la palabra. Al principio puede ser extraño porque la gente siente que debe pedirle a alguien la aprobación para hablar, pero se trata de que todo el mundo participe.

MC: Dentro de los agentes culturales, ¿debe haber una idea clara para trabajar con el arte?

AS: Existen unos protocolos mínimos, pero pueden existir replicas de mil maneras diferentes. Hay talleres donde Doris termina preguntando cómo se harían esas réplicas en otros lugares o contextos. Los mínimos son que la gente hable por igual, que nadie tiene que dar la palabra. Hay otra cosa que es la ramificación. Se parte de un texto que lleva alguien y eso hace que se conecte con otro texto que puede llevar otro participante y ahí sea crea una intertextualidad.

MC: ¿Cómo crees que se puede entender la literatura desde Pre-Textos o desde algún otro programa que quiera acercar el arte a las personas?

AS: Uno de los grandes desafíos de hoy es lograr que la gente sienta placer al leer, al entrar en contacto con las artes porque las artes buscan eso, sacarnos de la rutina y darnos una libertad de sentir placer experimentando. No olvidarse de la parte lúdica de la literatura, verla como algo que nos puede sacar de la rutina, que nos puede sorprender, que nos puede hacer ver las cosas de otra manera. Creo que uno puede decir que hay textos más sugestivos que otros, que pueden despertar más debate incluso para decir si algo es o no literatura.

MC: ¿Crees que todas las personas pueden acercarse a cualquier tipo de texto?

AS: No es un tema innato poder acceder o para ser un buen lector sino que es algo aprendido. Tiene que ver es con esa exposición que has tenido al arte, a la literatura. Cuando un niño de un estrato social x no tiene libros en su casa o no tiene unos papás que lean o que usen un lenguaje más amplio, con mayores registros, pues es una persona que su propia formación le ha ido generando un rezago en ese sentido.

MC: Pensando en Bogotá, donde los índices de lectura son bajos, el acceso a los libros es limitado y no se suele usar la biblioteca pública, ¿este tipo de públicos están en la capacidad de leer textos canónicos o tienen alguna competencia literaria para acercarse a literatura canónica?

AS: Dentro de los textos canónicos hay una gran variedad. Puede ir desde la poesía de Cesar Vallejo hasta textos que son en principio más fáciles de entender, así que no se puede meter a los canónicos dentro del mismo saco. En muchos casos la gente no se da cuenta de que la ficción también habla de su realidad, incluso si el texto es muy distante en el tiempo.

Hay que pensar también que si una persona no sabe leer va a tener ciertos límites y va a necesitar que alguien más le lea. Y si uno quiere ser pragmático y realista, la situación es dramática en términos de lo que los estudiantes están leyendo. Se ve en la comprensión de lectura y en las habilidades que tienen para escribir, eso es un problema gigantesco. Creo que eso se puede tratar de resolver a través de estrategias para reenganchar a los estudiantes con textos que sean de interés para ellos y que puedan despertar un placer.

MC: ¿Crees que la literatura canónica puede aportar algo diferente a otro tipo de literatura, o por qué insistir en lo canónico en este tipo de programas?

AS: Esos libros canónicos son lo que mantienen como cierto punto en común, bueno común para cierta población. Pero bueno. El texto canónico de alguna manera ha ido sobreviviendo a lo largo de los años y de las interpretaciones y ha logrado mantenerse vigente a través de la lectura de muchas generaciones. Entonces esto permite que la gente pueda llegar a sentirse interpelado por el texto. También puede que evite disputas políticas en torno a qué leer y qué no leer. Esto evita problemas en términos prácticos.

MC: De acuerdo con Doris Sommer, la dificultad es una cualidad estética, ¿puedes ampliar esto?

AS: Me parece un poco difícil hablar de una cualidad estética inherente al libro. Eso hay que relativizarlo un poco. Creo que sí hay un valor, en mundo donde las cosas se simplifican mucho, en hacer que las cosas se complejicen y ver matices. A veces lo que nos parece extraño también genera fascinación o algún deseo por adentrarnos en eso.

Anexo 2

Entrevista realizada a Paola Cárdenas

Fecha: 4 de agosto de 2014

Transcripción de algunas de las respuestas dadas por Paola Cárdenas

- El distrito es independiente un poco en sus políticas, conocemos lo que se hace a nivel nacional pero el distrito implementa sus políticas propias.
- Las líneas en el Distrito están dadas por el Decreto 133, esa es la base de todo lo que hacemos.
- El Plan DICE se empezó a hacer a partir del decreto. El consejo distrital de lectura, a partir del decreto formuló el plan dice en el periodo de Samuel Moreno. Cuando llega el periodo de Petro dicen que hay que reformularlo para ajustarlo a ese plan de gobierno, pero eso todavía no se ha hecho.
- Es difícil articular a todas las entidades porque cada una sigue sus propias lógicas. Por eso, el Plan DICE quiere lograr una articulación entre todos los participantes.
- Quien lidera todo el proceso es la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Educación. Cultura está articulada con Fundalectura, con el CERLALC, con BiblioRed, que antes era de la Secretaría de Educación. Entonces la Secretaría de cultura tiene a su cargo lo que se hace por fuera del sector educativo, todo lo que tiene que ver con bibliotecas públicas, lo que se hace en espacios no convencionales de lectura. Y por otro lado, la Secretaría de Educación se encarga de lo que pasa en el marco educativo, pero ahí hay problemas de articulación, porque tanto cultura como Educación tienen en líneas diferentes, enfoques diferentes.
- Idartes es una entidad adscrita a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Dentro de Cultura, quienes están liderando y coordinando son la dirección de lectura y bibliotecas.
- Hay dos programas, unos que son los que se hacen dentro de las bibliotecas y otros son los programas de extensión. Hay un programa que se llama lectores ciudadanos. La idea de este programa es vincular a jóvenes de diferentes localidades de entre 18 y 24 años y

que trabajen en sus propios barrios. Es entonces una opción laboral para los jóvenes y también se quiere llegar directamente a las comunidades.

- Libro al viento es entonces un programa transversal a todos.
- BiblioRed entonces trabaja al interior de las bibliotecas y tienen una programación muy variada. Tienen cineclub, talleres de lectura, de escritura.
- Hay otros programas que operan con dinero público pero que son manejados por entidades privadas, como los Paraderos Para Libros para Parques y las Biblioestaciones.
- el CERLALC también ha apoyado muchos de los proyectos de la Secretaría de Cultura.
- Desde la Gerencia de Literatura estamos tratando de diferenciar nuestra oferta con lo que ofrece la Dirección de Lectura y Bibliotecas de la Secretaría de Cultura. Esta dirección trabaja el tema del fomento en general y nosotros trabajamos propiamente con la literatura. Nosotros tenemos fomento a la creación donde entra el tema de Estímulos. Tenemos otra parte que tiene que ver con circulación: actividades que ponen a circular el libro en la ciudad, a autores. Ahí tenemos el tema de Bogotá contada. Queremos traer autores internacionales y colombianos para que estén un tiempo en Bogotá y escriban sobre esto. También realizamos otros eventos como lectura bajo los árboles y picnic literario. Esperamos que estos eventos de circulación pongan a la gente a hablar de libros, literatura, lectura, autores.
- También tenemos un tema de formación que va dirigida a gente que quiere escribir, que sí tiene un rigor académico pero que se hace por fuera de la academia. ahora en cada localidad hay talleres de escritura creativa que se hacen los sábados durante 4 meses.
- Y tenemos otra línea fuerte que es el programa de Libro al viento que es un programa de fomento a la lectura. No es un proyecto editorial como tal sino un proyecto que busca editar libros de autores con cierto reconocimiento para que la gente tenga acceso a libros de calidad literaria, esa es la apuesta de libro al viento. Tratamos hacer actividades de promoción de lectura articuladas a los ejemplares no basta con distribuir libros sino hay que incentivar la lectura. nos aliamos con PPP y con Biblioestaciones y ellos tienen toda una programación de promoción de lectura mensual con los títulos de Libro al viento. Con los lectores ciudadanos también trabajamos. Este programa realmente os permite articular muchas cosas y trabajar con muchas entidades. También trabajamos con BiblioRed. Tenemos un programa que se llama Salir a leer que funcionan en las cárceles

y ahí trabajamos con ejemplares de Libro al viento, así como con la Secretaría de la mujer. También tenemos espacios con la secretaría de salud. es decir que tenemos alianzas con diferentes organizaciones y le apuntamos a muchos públicos.

- Tenemos también una alianza con la Secretaria de Educación y ellos reparten ejemplares de Libro al viento en los colegios acompañados de estrategias pedagógica.
- El Idartes también tiene los CLAN, Centros Locales de Arte para la Niñez que se enmarca en el programa de 40 horas que es una de los programas bandera de Petro, que busca que los niños, cuando salgan del colegio, vayan a los CLANES y tengo formación artística.

Anexo 3

Antonio García en La madriguera del conejo

Fecha: 15 de agosto de 2014

Antonio García:

Bueno pues me invitó Edgar a hablar en estas charlas sobre el oficio del editor sobre mi experiencia en Libro al viento

Libro al viento cumplió 10 años en abril de este año y en ese curso de 10 años ha tenido tres editores: Ana Roda, Julio Paredes y yo que llevo ya dos años larguitos.

El programa nace inspirado en un programa mexicano que se llama Libros por centavo, no sé si ustedes lo conocen. En el metro del D.F. había un programa de libros de circulación libre y a partir de ahí, en el gobierno de Lucho Garzón, cuando la Secretaria de Cultura era Martha Senn se propuso ese programa. En esa época no existía Idartes, pero en el equivalente a Idartes de ese momento estaba Ana Roda y ella fue quien empezó a editar los libros de Libro al viento. El primer ejemplar fue Antígona de Sófocles y de ahí en adelante empezó el catálogo que en este momento tiene 100 ejemplares. La mecánica institucional que ha tenido esto ha funcionado de manera similar a lo largo del tiempo. Hay un consejo editorial que se formó desde que empezó el programa en el que está Darío Jaramillo, está Margarita Valencia, Ana Roda, Yolanda Reyes y a ese consejo editorial asisten representantes de la Secretaria de Educación. La Secretaría de Educación tiene representantes en ese consejo editorial y es un socio ocasional porque los intereses de la Secretaria no siempre van de acuerdo con los lineamientos de Libro al viento. Es decir, la Secretaria de Educación mete dinero en algunas publicaciones puntuales de Libro al viento porque le interesa tener ejemplares para las escuelas públicas. En ese sentido, por ejemplo, *Pinocho*, que lo sacamos el año pasado. Pues *Pinocho* es un libro que puede funcionar para las escuelas, entonces la Secretaría de Educación pone un dinero importante y entonces el tiraje que normalmente es entre 10.000 y 15.000 ejemplares sube a 50.000, 70.000, pero ese es un aporte que no se traduce en circulación de Libro al viento.

Ese consejo editorial se reúne una vez al año para hacer propuestas, aunque las propuestas las hace el editor. Uno lleva una propuesta y ahí se ajusta el cronograma del año y se hace una reunión extra más o menos a mitad de año para hacer ajustes de ciertas cosas del cronograma que no se pudieron llevar a cabo o que requieren ciertas modificaciones.

Libro al viento ha inspirado otras iniciativas similares, en Sao Pablo se hizo y en Argentina también de alguna manera se hizo algo similar de repartición de libros de circulación libre. Pero ya vamos a hablar de eso. Y pues eso también se siente como una especie de recompensa de hacer un programa que ha permitido hacer otras réplicas. Incluso se han adelantado algunas conversaciones para que sea replicado en Quito y en Medellín hay una iniciativa de hacer algo similar a Libro al viento

Los tirajes han fluctuado también pero digamos que el piso de ejemplares que tiene el programa son 12.000. La idea es no bajar de 15.000. Hace un par de años se está implementando la digitalización de Libro al viento para su descarga en tablets, en celulares y computadores. En la tienda Apple está. Creo que está en PDF y en ePub. Lo ideal es también tener los libros en los celulares con el formato Kindle. El libro digital, primero, no se agota, no se agotan los ejemplares, vaya y busque un Antígona o búsquese el segundo libro a ver dónde está. En cambio la posibilidad de la circulación de Libro al viento en formato digital abre más opciones de que llegue a más lectores, al mismo tiempo que se sigue imprimiendo en papel porque como sabemos no todo el mundo tiene acceso a esas tecnologías. El programa ha sobrevivido y ha empezado a transformarse a partir de la digitalización sin descuidar el papel.

Libro al viento tiene varias cosas *sui generis* en su concepción. No son libros que por su circulación libre no son libros hechos como en papel periódico o de factura barata, nunca se ha descuidado el gramaje del papel o la calidad de la impresión en aras de la cantidad de ejemplares. Son libros cuidados en el grueso de la tapa y en asuntos como las ilustraciones. Ese tipo de cosas encarecen la edición y al mismo tiempo no se puede editar un Libro al viento con ilustraciones si el papel no es de cierta calidad. No por ser regalado se puede descuidar la calidad y me parece que esta es una virtud de Libro al viento.

La otra cosa es que existe una actitud como condescendiente frente a la calidad de lo que consume la gente en general. Se cree que hay que darle a la gente lo que le gusta, lo que consume

y eso es una idea que yo siento que no tiene Libro al viento y que sería muy triste que la tuviera en la medida en que piensa que la gente a la que le llegue es bruta o que no le va a interesar. En el catálogo de Libro al viento está Shakespeare, Sófocles, Balzac, Chejov. Nunca se ha pensado que la persona que la reciba, porque además circula no entre público ilustrado muchas veces, sino entre personas que a lo mejor sólo tienen la primaria, pero no por eso le estás dando *Sin tetas no hay paraíso* sino que le estás entregando libros de calidad, les estás dando *Crónicas de Indas*, *El lazarrillo de Tormes*, *La vida es sueño*, etcétera. En esa medida yo pienso que Libro al viento ha mantenido esa idea de que la cultura no puede ser pensada en chiquito.

A veces uno se encuentra como chispazos, con gente que te sorprende, no necesariamente gracias a Libro al viento. Hay un bar en la 13 como con 44 que se llama Sandunguera y el portero estaba leyendo uno de estos libros de esta colección que son unas cartas de viajeros portugueses, desde 1400 a 1600: cartas de viajeros portugueses que estaban en la India, en África y en el Nuevo Mundo, eso era lo que estaba leyendo el señor. Y yo le dije -uy se está leyendo eso y me dijo -uy sí me encanta. Ese es de los libros más bonitos que hemos publicado. Le dije yo me lo leí, claro que no le dije yo soy el editor, dame las gracias, y el señor me dijo hay una carta maravillosa donde escribe un jesuita como 15 días antes de que se lo coman los caníbales y le escribe a la compañía de Jesús que lo saquen de allá, que está padeciendo hambre, malaria y no la alcanzan a sacar antes, y él me dice que esa fue la carta que más le gustó y yo le dije que sí, que esa es de las más chéveres y me voy con una sonrisa de oreja a oreja porque estás entregándole a la gente una cosa que tiene ese tipo de recompensas.

En un país donde un libro cuesta lo mismo que una botella de aguardiente, la botella gana casi siempre, incluso entre uno que estudió literatura y tengo una biblioteca grande y muchas veces digo pues tengo \$30.000 pero me quiero ir de rumba entonces dejo de comprar un libro y me voy de rumba. Hay que decirlo. Entonces si a uno le gana la botella de aguardiente frente al libro, en otros contextos la botella le puede ganar al libro por goleada. Y si la botella va a ganar el pulso, es muy chévere que existan libros como estos que no te están poniendo en esa discordia.

Ahora hay otro asunto que no se puede hablar tan... Acá, en Colombia, vos te vas a montar al Transmilenio y qué hacés: te ponés en el bolsillo de adelante la billetera, el celular te lo guardás adentro de la chaqueta. Uno está acostumbrado a ver todo tipo de prevenciones callejeras con respecto a la vida cotidiana. Vos tenés una bicicleta y si podés metarla acá la metés. En Libro la

viento la idea es que te llevés el libro a la casa, lo leás y después lo devolvás. Y qué tenés que firmar o dónde vas a dejar la cédula o qué, no nada. Lléveselo fresco. Es un programa, en un país donde impera la desconfianza, confía en el ciudadano y los libros circulan y los libros tienen una tasa de circulación que es sorprendente. Claro, no todo el mundo lo devuelve y es algo que no se dice tan duro pero hay que decirlo. Levante la mano quien no tenga un libro que alguna vez le prestaron y no devolvió. Ninguno tiene la biblioteca pura y ni puede decir que todos los libros son míos. Los libros se van quedando en la casa de algunas personas y el hecho de que un libro de Libro al viento se quede en algún lado también es un éxito, porque hay hogares en los que no existirían libros si no existen los dos o tres o cuatro o lo que sea de Libros la viento que están en esa casa. Y puede que ahí haya un niño de ocho años que diga y esto qué es y puede que así empiece a leer. Que los libros al viento se vayan quedando en las casas también termina siendo una ganancia.

Hay otra cosa que tuvo Libro al viento y que también es chévere. Libro al viento era una sola colección, eran como de diferentes colorcitos pero podría haber un libro infantil o histórico o narrativo y tú te llevabas el libro y no sabías a qué te podías enfrentar y podías llevarte sorpresas, agradables también. A partir de agosto del año ante pasado que fue cuando yo entré, se pensó en hacer una modificación a eso y fue cuando se sacaron las colecciones. En ese orden de ideas lo que hicimos fue optimizar también como el público al que podían llegar los libros de acuerdo a sus intereses. El que tenga un hijo ya sabe que se lleva uno de los verdecitos para leer con el niño. Eso posibilita que se llegue a algún público particular.

La colección universal agrupa a la literatura canónica que ha sido reconocida a lo largo de la historia como literatura que merece estar y permanecer, que no ha perdido vigencia y que ha sido objeto de muchísimos análisis.

Los libros moraditos son los que tienen que ver con la capital, libros que hablan sobre la ciudad. Ahí sacamos por ejemplo un recetario santafereño, pero claro, como es promoción de lectura no estás sólo impulsando la gastronomía sino que tenía que tener algo más, entonces estaba salpicado de anécdotas, versos sobre algunos alimentos, una carta de Bolívar quejándose de que la gente consumía chicha y se quedaba tirada en el piso, otros daticos, coplas, textos diversos sobre ello que hacían que el recetario no fuera solo un recetario.

Y la colección lateral, que es este tipo de libros que como que no pertenecen a los formatos tradicionales. Hay aforismos, caricaturas, novela gráfica, ese tipo de textos van en la colección lateral.

En esa medida yo creo que también se optimiza el público al que puede llegar el libro de una manera más directa. Ahora, a veces, hay que decir ciertas cosas. La colección universal tiene libros que son probados a lo largo del tiempo como *El Lazarillo de Tormes*, pero también hay libros que tienen un sesgo contemporáneo como la *Antología de ciencia ficción latinoamericana*. Esa colección tiene autores que no son canónicos sino que son una selección de autores latinoamericanos que tenían algún cuento y eso.

Dentro de los lineamientos de Libro al viento está que si son autores contemporáneos, que entren en antologías, para evitar las donaciones bienintencionadas que quieren donar su obra. Pues sí, vas a tener 15.000 o 20.000 lectores que van a tener tu libro gratuito que a la larga eso le sirve más al autor que a Libro al viento. Por eso existe un comité y por eso se ha pensando que el libro que tiene ficciones contemporáneas... Hay uno que se llama *Bogotá contada*, pero ahí no hay un solo autor sino un colectivo de autores que se ven beneficiados. Porque también a veces uno recibe muchas presiones de ¡no! el alcalde zonal de Bosa hizo un taller literario y quieren que se publique. Una vez se quería que en una alcaldía se sacara un informe de gestión en Libro al viento, y cómo se va a sacar algo así en Libro al viento si Libro al viento no es para eso. Entonces lo bueno es que ha habido un blindaje de Libro al viento sobre ese tipo de iniciativas que no tiene mala intención pero también es necesario preservarla colección de ese tipo de intentos.

También está la colección lateral que posibilita que si va a haber algún tipo de iniciativa colectiva o como ese tipo de búsqueda como un cancionero de rock colombiano, que no tiene ese aval del canon literario, puede entrar aquí de alguna manera con cierta curaduría, pero así no se van distorsionando las líneas.

Otra cosa que tuvo el rediseño de la colección fue lograr que se tuviera una mayor apariencia de libro, que tuviera un comentario, portadas alusivas directamente a la colección en particular y eso hace que los libros sean como es la idea, que se cuide más, que sea menos folleto como era antes, pero mientras más apariencia tenga de libro tiene más peso como objeto.

Y el otro asunto es que las editoriales funcionan con colecciones y a pesar de que no se trata de libro al viento como una editorial comercial, pero sí puede tener colecciones como lo tienen las editoriales.

Qué otras cosas tiene Libro al viento que habría que mencionar. Una es que no pretende competir con las editoriales comerciales, es decir, la idea de Libro al viento no es... Hay unas editoriales que van remando contra corriente, que a veces son chiquiticas y que si sacan un libro y nosotros sacamos el gratuito pues los matamos. En un país en el que la tasa lectora no es tan grande y las compras no son tan voluminosas hay que tener cuidado con sacar libros la viento que de pronto te vayan a generar este tipo de situaciones. Así que la idea es buscar libros que no estén en circulación comercial para no hacer esa competencia, pero la idea no es competir con libros gratuitos con alguien que está intentando llenar la nevera a punta de libros.

Eso es lo que por ahora puedo decirles de Libro al viento y si tienen alguna duda o algún comentario, pues bienvenidos.

Asistente 1: Yo quería mencionar algo y es que el proyecto como tal es muy bueno. Al principio incluso colocaron unas bibliotecas en las estaciones de Transmilenio y se ubicó a un funcionario que estuviera entregando y recibiendo los libros. Adicional a eso hay ya una experiencia de muchos años y los libros han mejorado mucho, pero ¿cómo ha sido desde dentro, siendo coordinador y parte de un comité editorial, cómo se han recibido las propuestas, qué no se ha podido publicar? De alguna manera también es un proyecto que se supone que está ofreciendo un contenido con un juicio de que es esto lo que deberían leer las personas y de manera masiva, por eso se entregan libremente.

Antonio García: Es indudable que existe un sello personal de quien está al frente del proyecto. Uno puede mirar el catálogo y encuentra como que existe cierto sesgo cargado de un tinte personal, porque es uno el que llega con las propuestas y estas vienen de tus lecturas y de tu acervo. En esa medida es muy difícil como no encontrar algunos lineamientos que obedecen al gusto a los intereses de una persona. Pero si te pones a ver los 102 títulos que llevamos hasta ahora es muy difícil que te encuentres con algo publicado por capricho. Si bien si existe un asunto personal, es muy difícil salirte con la tuya porque existe un comité editorial y existe un respeto por el catálogo que impide que te pongas a publicar amigos o algo así.

Asistente 2: El trabajo suyo diario cómo es.

Antonio García: Yo no tengo un cubículo allá. Yo desde hace como 10 años no tengo un trabajo de oficina. Lo que yo hago es ir monitoreando por ejemplo traductores, conseguir los traductores para ciertos libros que están ahí porque pagamos nuestras propias traducciones, ir de la mano con ellos, a veces negociar derechos o esas sesiones de derechos que tienen libros colectivos. Y generalmente estos libros necesitan una presentación, un prólogo entonces yo en el mes estoy en la Luis Ángel Arango para que cuando se publique el libro tenga una presentación que guíe al lector en lo que va a leer. Y cuando hay ilustraciones tengo que conseguirme al ilustrador, contarle la idea, hacer pruebas. Tengo que hacer el trabajo de cualquier editor que trabaja para el sector comercial, pero tengo la ventaja de estar siempre en contacto con literatura de buena calidad.

Bueno, pues eso, muchas gracias, gracias por venir.

Anexo 4

Entrevista a Ana Roda

Fecha: 21 de mayo de 2015

MC: María Camila Monroy Simbaqueba

AR: Ana Roda

MC: Quiero que por favor me cuente un poco de los inicios de Libro al viento. Tengo entendido que la idea la llevó Laura Restrepo y que en este momento usted era la Gerente de Literatura y que el programa inició con usted y con la editora que era Margarita Valencia.

AR: Yo trabajaba en la editorial Norma como editora de literatura y ensayo y Laura Restrepo, cuando la nombraron secretaria de cultura de Bogotá, me llamó y me dijo que quería que yo me fue a trabajar allá porque quería iniciar una colección de clásicos y quería que yo fuera la editora. Yo me fui para allá y ella me planteó una cosa una un poco distinta y me dijo que ella tenía una idea que había sacado de un programa inglés o irlandés que se llamaba *One Book One Cent*, creo, que era un programa de lectura en el que el estado patrocinaba la publicación de libros a un céntimo para que las personas pudieran comprarlos y que circularan mejor. Ella me dijo que tenía un nombre para el programa: es Libro al viento y yo quiero que, por decirlo de alguna manera exagerada, toda la ciudad esté leyendo un mismo libro al mismo tiempo. Fue cuando yo me senté a pensar cómo podía ser ese programa y con un equipo, entre ellos Margarita Valencia que fue la primera editora del programa, pensamos en sacar libros muy económicos, con un formato muy bonito que circularan en espacios de la ciudad. Queríamos sacar libros económicos bien editados de literatura clásica.

Fue así como diseñamos con ayuda de Camilo Umaña, un muy bien diseñador, el modelito de Libro al viento en la manera en que se hiciera la máxima economía en la impresión, pero que no fuera un libro desdeñable, sino que el valor del libro como objeto entrañable se mantuviera en lo más económico posible.

La segunda consideración que hicimos es que fueran libros clásicos, teniendo en cuenta que la literatura ha producido tantísimas obras que han trascendido generaciones, lugares distintos, pasados los siglos y siguen teniendo vigencia, y que, estando en dominio público, nosotros podíamos hacer una buena selección de ellos para llevárselos al público. Entonces lo segundo fue eso, que fueron libros clásicos y que no tuviéramos que pagar derechos, de manera que pudiéramos hacerlos muy económicos, por un lado, y, por otro, que no nos estuviéramos enfrentando a la industria editorial.

En tercer lugar, buscamos inicialmente que fueran temas que pudieran convocar y que le mostraran a las personas por qué la literatura les toca la vida. Gente que no es lectora y que no se han acercado al libro y que tienen el libro por allá en un pedestal extraño para unas personas especiales, se dieran cuenta de que no, que la literatura es algo que habla de la vida de uno.

Por eso, cuando arrancó el programa, lo inauguramos el 8 de marzo, mes de la mujer, buscamos una obra de la literatura clásica que tuviera que ver con mujeres, si no escrita por mujeres, porque era más difícil encontrar una pieza cortita de dominio público, fue cuando elegimos Antígona. Luego vino abril, que sacamos el 9 de abril, un texto de Gabriel García Márquez. Acá comenzamos a romper. Este programa se basó porque rompía todos lo que nosotras mismas nos planteamos y acabó siendo muy ecléctico. Más que un proyecto editorial fue un proyecto de lectura y lo sigue siendo. Entonces nosotros lo que buscábamos era textos que llegaran al público.

Nuestra idea era sacar cada mes un libro y empezamos a hacer selecciones de libros de interés general.

MC: Al principio usted me decía que había una idea de publicar a autores clásicos y obras canónicas, ¿por qué optar por un canon y no por otro tipo de obras o autores?

AR: Cuando uno tiene la responsabilidad de publicar obras para un público amplio y heterogéneo teníamos que tener unos criterios mínimos de selección y uno de esos criterios es el del tiempo. Las obras clásicas han atravesado muchas generaciones, muchas épocas, muchos lugares distintos y, por alguna razón misteriosa, siguen siendo vigentes, luego ahí hay un criterio clarísimo de selección. Por un lado eso y por otro porque eran de dominio público. Este programa tiene un sentido que a mí me gusta mucho que es el de lo público, que es que esto es la

ciudad, los libros circulan dentro de la ciudad, es parte de la cultura ciudadana leerlos, devolverlos, pasárselos a otra persona. Es parte de la cultura ciudadana que una Gerencia de Literatura del distrito apoye un programa de lectura, dé esos libros, dé confianza a la ciudadanía para que circulen. Y en ese mismo sentido tenía el sentido del dominio público y el dominio público no son sino las obras que ya no están sujetas a derechos.

Si nosotros nos hubiéramos puesto a trabajar como una editorial y a recibir manuscritos, usted se imagina en lo que nos hubiéramos metido. En primer lugar estuviéramos compitiendo con la industria editorial, en segundo lugar a los dos días estaríamos publicando la obra del hijo de fulanito de tal, y de la maestra x y del alumno de no sé quién. Hasta ahí llegaba la entereza del programa. Fuimos clarísimos en que no íbamos a hacer nada de autores vivos ni recibíamos manuscritos, que íbamos a publicar obras que ya habían sido publicadas, que ya habían sido seleccionadas o por una editorial o por el mundo o por la historia. Y creo que ese canon sigue siendo aceptable, lo cual no quita que hubiéramos hecho en algunos momentos unas rupturas. Por ejemplo en un momento hicimos un concurso en Transmilenio sobre texticos del transporte.

MC: Es decir que optar por ese canon también fue una especie de escudo para proteger al programa de intereses políticos y personales.

AR: Absolutamente. Y otro escudo que tuvimos fue nombrar un comité editorial. Nada que el comité no aceptara se publicaba y ese comité no estaba sujeto a presiones políticas sino que respondía a criterios de calidad.

MC: ¿Bajo qué criterios se hizo la conformación de ese comité?

AR: Ahí si voy a decir que escogimos editores, escritores, los nombramos entre Laura y yo. Personas con cierto reconocimiento y responsabilidad. Uno de ellos fue Darío Jaramillo, que ha sido durante tanto tiempo subdirector cultural del Banco de la República, que es poeta, que ha sido editor. El otro era Margarita Valencia que ha sido maestra de literatura, editora, luego estuvo Julio Paredes por las mismas razones. No abrimos una convocatoria sino que elegimos entre personas reconocidas que conocíamos.

MC: Me devuelvo un poco al tema de la política editorial. ¿Cree usted que esa política se ha mantenido a lo largo del programa que ya lleva 11 años o que eso ha ido cambiando de acuerdo al editor encargado del programa?

AR: Voy a terminar diciendo una cosa. Nosotros inicialmente nos propusimos que fueran de dominio público, que no fueran inéditos, sobre las edades, quisimos que hubiera libros para todas las edades, pensamos en viejos, en jóvenes, adultos y niños. Queríamos que los libros estuvieran a disposición de la gente, pero también de los programas que hacía la ciudad, que hubiera circulación fácil de libros para todas las edades. Pero ya cuando empezó el programa nos dimos cuenta de que para la gente joven, nosotros teníamos que pensar no sólo en obras clásicas y que, en ciertos casos, podíamos considerar clásicos contemporáneos. Fue ahí cuando hicimos la selección de los cinco tomos que le dedicamos a los autores del boom latinoamericano. Quiero decir que en eso siempre fuimos muy abiertos a buscar salidas, pero que tuvieran algún criterio de selección por detrás.

Sobre si el programa se ha mantenido. Yo creo que sí en principio. Ahí estuvo Julio Paredes y creo que él mantuvo absolutamente los criterios del programa. Luego vino Antonio García.

MC: Y con él se hizo lo de las colecciones.

AR: A mí me parece que ahí le cambiaron un poco el sentido. Yo pensaba que esto era un programa muy ligero, en el sentido en que los libros eran chiquitos, trasteables, que se pudieran mover fácilmente y lo que se estaba buscando era propiciar encuentros de lectura, en donde fuera. Lo hicimos en colegios, en parques, en los PPP, en buses, en plazas de mercado, lo hicimos en mil espacios distintos que lo que buscaban era que un lector se encontrara de una manera directa y personal con la lectura. No pretendíamos en ese sentido hacer un proyecto editorial nuevo para la ciudad. Lo que estábamos buscando era lectores y lecturas. Me parece que luego el programa viró un poco más hacia volverse un programa editorial más que de promoción de lectura como tal, es lo que yo creo. Eso se veía tan simple como en el simple diseño. Haber cambiado el diseño, que era un libro que la gente se metía entre el bolsillo, que llevaba en la cartera, que podía circular así a una cosa ya más grande, convertidos en colecciones, buscando por ejemplo que hubiera representaciones de los indígenas, que eso me parece muy bien, pero no necesariamente una antología de tal tamaño, que es más para una editorial.

MC: Del cambio que me está hablando es más a nivel material, físico, de los libros, pero si uno cogiera el catálogo y mirara qué libros se han publicado con cada editor, ¿es posible identificar esos cambios o en general se puede decir que el programa ha mantenido una línea?

AR: Yo creo que se ha mantenido, pero la verdad es que últimamente no le he hecho seguimiento al programa. Durante una época me llegaron pero ya no me llegan, yo no soy sujeto del programa y no sabría decirle. En un momento dado me dio la impresión de que se le estaba metiendo otros considerandos al programa, pero para mí empieza a ser un proyecto editorial. Sé que le dieron un formato más pesado, más grande, mucho más con intención de dejar una obra, y algo que para mí tenía ese programa, que fue algo que me criticaron mucho, y es que para mí los libros no tenían por qué volver, no tenían que estar guardados en bibliotecas, están para circular. Cuando a mí me criticaban me decían que esto era detrimento patrimonial porque se estaba invirtiendo una plata en libros que no volvían, pero realmente se estaba invirtiendo en promoción de lectura. Y esa era la manera de hacerlo, que yo no creía más en esas carretas de que la lectura es una cosa que hay que decirle a la gente que hay que leer, o se aprende leyendo o no se lee, no se aprende ni con consignas ni con lemas.

MC: Teniendo en cuenta la idea del programa, ¿qué noción de literatura y de lectura se puede desprender de él, si se tiene en mente la idea del programa como tal y del tipo de obras que se publican?

AR: El tipo de obras yo si tengo que confesar que seguimos el canon por las razones que ya le dije. Qué tipo de literatura... Pues una literatura de calidad y la calidad son mil cosas distintas, pero ahí si utilizamos el tamiz del tiempo y del consenso de muchos lectores, de editoriales. Yo pienso que la literatura es el lenguaje escrito que le llega a la gente, es contar historias de ficción que atrapan a un lector, que le hablan de su mundo, que le explican de manera profunda lo que él mismo tiene intuitivamente pero no lo sabe poner en palabras bellas.

De la noción de lectura... La única lectura posible para mí es una lectura profunda, real, directa del lector con un texto, de otra manera yo creo que no hay lectura, o la lectura en voz alta, pero sobre todo la lectura textual, o sea la lectura que requiere el paso del tiempo, el dejarse llevar.

MC: Por ejemplo, existe la creencia, en algunas personas, que algunos textos canónicos, como Antígona, no estarían tan al alcance de algunas personas, no por el libro como tal en físico, sino

por la capacidad de la lectura. Este programa le estaba apuntando, o por lo menos esa es la idea que tengo, a un público que, económicamente, no tenía las posibilidades de acceder a los libros y que tenían ciertas deficiencias a nivel educativo

AR: Y que Antígona era poner la vara muy alta...

MC: Sí, por ejemplo, entonces, ¿qué responder ante esta inquietud?

AR: Eso lo pensamos millones de veces. En general cuando hicimos selecciones buscamos textos sencillos, voy a decir que Antígona quizás fue lo más complicado de lo que publicamos y sin embargo yo tuve experiencias increíbles con esto y encontré muchos lectores para esta obra. Yo creo que la literatura tiene niveles varios de comprensión y cuando es literariamente bien hecha uno puede entender uno, dos, tres niveles o diez niveles y puede hacer diecisiete lecturas y en la dieciocho entender lo que nunca entendió en la primera. Uno no puede subestimar ni a la literatura ni a sus públicos.

MC: En ese sentido, ¿cualquier lector estaría en la capacidad de acercarse a cualquier tipo de obra?

AR: Para un lector que nunca ha leído la primera lectura es difícil siempre, hacerse lector no es un proceso fácil para nadie y creo que hay que hacer un esfuerzo para que la gente tenga esos espacios de lectura, por eso nos apoyamos en educación, en promotores de lectura, por eso la variedad en los libros, pero también estábamos pensando en un público muy amplio y la lectura es un ejercicio y eso lo tiene que saber cualquier programa de promoción de lectura.

MC: ¿Usted cree que Libro al viento es un programa educativo?

AR: Yo creo que sí, educativo en muchos sentidos distintos. Uno de ellos es el bien común, uno de ellos es el respeto por lo que es público, por la valoración del libro, del contenido del libro sobre todo. No de una forma académica, muy libre, pero claro que tiene un sentido educativo.

MC: Con esta literatura ¿se esperaba formar a los lectores en términos de derechos o algún valor de ciudadanía?

AR: De ciudadanía desde luego, eso lo decía el libro por detrás: esto es un bien público, esto es para que lo lea usted y lo lean otros como usted. Tenía un claro sentido de formación ciudadana,

de saber compartir. De darle un valor a la cultura como un bien ciudadano, que el libro como bien público empiece a circular como un bien que no sólo es para estudiantes, sino que haya un sentido del compartir. Luego lo dejamos muy a la libertad, pese a que nosotros si organizamos algunos espacios en la ciudad, como convenios con la Secretaría de Educación, quienes distribuían los libros en colegios públicos, y cuando sacábamos los libros invitábamos a un muy buen lector para que les hablara sobre una forma de leer el libro. Los profesores entonces eran duplicadores. Luego trabajamos con los PPP que tenían unos gestores a los cuales formábamos sobre todo en la filosofía del programa. En las plazas había sobre todo libros infantiles para que los niños los cogieran con toda la libertad del mundo. Y en Transmilenio también era la libertad total de coger o de dejar ahí el libro. Era un programa de lectura, lo que estaba buscando era eso y la única filosofía que hay detrás es que para aprender a leer hay que hacerlo leyendo y para eso se necesita material de lectura.

MC: ¿Se podía esperar a partir de estas obras de Libro al viento una actividad de entretenimiento o de formación en valores, independientemente de la formación de la ciudadanía en su ejercicio?

AR: De entretenimiento desde luego. Para mí la lectura es entretenimiento, es un goce estético y lo primero que se buscaba era eso. Si no hay entretenimiento uno no logra enganchar a un lector. Sobre la formación de valores sí, pero valores humanos. En ese sentido tuvimos muchas discusiones. A mí por ejemplo casi me cierran el programa al principio, me llamaron directores de las secretarías del despacho del alcalde, armaron una reunión y me dijeron prácticamente que yo estaba corrompiendo a la ciudadanía porque yo no estaba pensando en los contenidos ni en los valores morales de la literatura que estábamos lanzando. Y yo dije que la literatura no hablaba de los valores morales, ni de los de ellos, ni de los míos, ni de los del alcalde. La literatura hablaba de los valores humanos, y estos son muy amplios y son contradictorios. Esos valores sí. Afortunadamente ese problema nunca pasó a mayores. También tuvimos algunos problemas con las feministas por la publicación de Antígona. Y otro problema fue por el detrimento del patrimonio pero siempre ahí tuvimos defensa.

Tampoco hubo problema con las editoriales, yo negocié con ellos algunas traducciones y nunca tuvimos problema porque ellos entendían que esto era un programa de lectura, no que les queríamos montar competencia porque esa no era la idea.

A mí no me gustaría que esto se volviera un proyecto editorial del distrito, por ejemplo, porque no creo que ese sea la idea del programa, sino que se mantenga en la idea de ser un programa de promoción de lectura.

MC: En algún momento se pensó cobrar por los libros, así fuera muy poco, ¿puede contarme algo de esta idea?

AR: Sí, yo tuve la idea. A mí no me parecía malo hacer eso. Estos libros eran muy bonitos y había gente que quería hacer una colección. Y estábamos haciéndole trampa a la gente porque hacemos libros bonitos, ellos los quieren coleccionar, pero lo tienen que devolver. Lo que yo había pensado era hacer paquetes, que estuvieran seis meses en circulación e irlos haciendo paquetes, que se fueran vendiendo a costo. Nunca lo pude hacer por cuestiones burocráticas más que por cualquier otra cosa. Pero a mí no me parece mal. Incluso si se hubieran vendido todos a 1000 pesos a 900 pesos y que la gente se los pudiera quedar y que eso hubiera financiado la hechura de otros libros, tampoco me parece mal. El tema de la gratuidad era la manera más fácil de hacerlo y porque queríamos llegarle a la población más pobre de Bogotá.

Anexo 5

Entrevista a Margarita Valencia

Fecha: 12 de mayo de 2015

MC: María Camila Monroy Simbaqueba

MV: Margarita Valencia

MC: ¿Por qué empezar el programa Libro al viento con *Antígona*?

MV: Eso fue una decisión política. La línea que prevaleció en el tiempo que yo estuve fue poner a circular clásicos, canon, desde la perspectiva más conversadora posible y arrancamos con *Antígona* porque *Antígona* es un texto que todos amamos, o por lo menos yo, y habíamos coqueteado con la idea de que las ediciones estuvieran conectadas con el calendario de fiestas y almacenes y cogernos de ahí para empezar a generar reconocimiento de parte del público que podía no tener ningún reconocimiento con el libro y la idea era que se lo apropiaran. *Antígona* se publicó en marzo, mes de la mujer y de ahí *Antígona*, y este es un texto cargado de posibilidades políticas, de discusión, no es el texto que uno puede asociar con el mes de la mujer de una manera más frívola. A mí me gusta *Antígona* porque es un texto donde uno ve a una mujer tomando una decisión política y moral de profunda importancia y logramos conseguir la traducción.

MC: Tengo dos preguntas frente a eso. Primero, ¿en eso momento existía el comité editorial o en ese momento las decisiones dependían del editor?

MV: Sí, pues entre el editor y el gerente de literatura o sea entre Ana y yo. Después hicimos un comité pero los primeros íbamos tanteando y luego sí se formó un comité

MC: Yo estuve revisando el ejemplar de *Antígona* y se presenta la obra sola. Tengo entendido que después de unos números se empezaron a hacer unas presentaciones

MV: Sí, eso fue con el segundo editor, con Paredes, y ahora Antonio hace unas preciosas presentaciones, ensayitos que no son como solapas sino que son unos ensayos, a mí me gustan mucho, son muy personales, amplían, no mandan, está muy bien eso.

MC: Durante el tiempo que usted fue editora, ¿qué criterios usó para seleccionar los libros que se querían publicar?

MV: Nosotros queríamos arrancar la colección. La idea la trajo Laura, es una idea que se ha hecho en otras partes del mundo. Es una idea bonita y nos dieron la luz verde y lo que queríamos hacer era echarla a andar, establecer un fondo, hacer una al mes y lograr que los bogotanos empezaran a identificar las portadas y dar lora con lo del Transmilenio, que conocieran la idea de leerlo y compartirlo, pero para ese momento todas estas ideas eran raras. El punto era eso y se quería hacerlo con libros que tuvieran mucho impacto. *Antígona* no era el libro más popular del mundo pero era un buen comienzo y teníamos también limitaciones económicas que son por supuesto la prueba ácida de un editor. Con las limitaciones económicas, Camilo Umaña y yo tomamos decisiones para que el libro se viera bien, quedara bien y que fuera muy barato. Nos inventamos esa tapa que fuera de color pero que en realidad lleva solo una tinta, que no es agresivo, no decía nada más. Todas las decisiones físicas del libro las pensamos en costos y en hacerlo amable para la gente. El tamaño: que se lo pudiera meter en el bolsillo, la longitud también era importante, que lo pudiera leer en un trayecto de bus, por lo menos una parte. Recuerdo que sacamos Poe, que es un clásico, más popular que *Antígona*, es divertido. Los cuentos ha sido una constante y cuentos fue lo que favorecimos porque cuentos es un género fácil de leer en principio, de circular, un cuento es un texto que uno puede leer en un trayecto de bus. En ese momento también teníamos el problema de las traducciones porque no teníamos plata para eso, entonces las traducciones las hacíamos nosotros mismos. De ahí sacamos Poe por ejemplo pensando en apelar a un público de niños más chiquitos. Sacamos Saki, sacamos unos cuentos de London.

El tiempo de planeación del programa no fue nada. Lucho Garzón se posicionó el 1° de enero y el primer libro salió en marzo. No tuvimos tiempo de pensar en el largo plazo sino en vamos a hacer esto y estábamos apelando a lo que yo sabía y a lo que sabían las personas a mí alrededor.

MC: ¿Quién más estaba en ese comienzo?

MV: Estaba Ana. El equipo original era Olga Cuellar que hacía las ilustraciones para niños, que le gusta, tiene una sensibilidad particular. Estaba Camilo Umaña, el diseñador que es un lector furibundo. Estaba Ana y ya. Y Estaba Dianita Rey, que trabajaba como una bárbara, iba ponía, peleaba con los impresores. Después se sumó la Secretaría de Educación y eso nos permitió pensar en tirajes más grandes, en un público más grande y la posibilidad de llegar a los niños.

MC: Yo no sé si usted recuerda cuántos ejemplares se sacaron de *Antígona*.

MV: No, eso está escrito, yo creo que entre 10.000 y 30.000, eran tirajes inmensos. Yo nunca he hecho en mi vida algo tan emocionante editorialmente como eso. Recuerdo que en abril que sacamos *Vivir para contarla*, Carmen Balcells nos dejó sacar un fragmento del 9 de abril y lo sacamos. De ese hicimos 50.000 y volaban. En ese momento también estábamos pensando en una manera de ampliar el impacto del programa y en cómo medir ese impacto.

El frenesí de todo el mundo pensando que se iban a robar los libros, la felicidad de la gente del programa porque se iban a robar los libros. Ese lugar común de que la gente no lee, esto era una demostración de la falsedad de esta idea. Los libros empezaron a circular, la gente se los llevaba, los leía. Ese primer año fue un año de ensayar. Hacíamos presentaciones de los libros. Hacíamos algo en el Jorge Eliecer, era algo abierto, invitábamos a un escritor y los que llegaban cogían el libro y el escritor hablaba y la gente hacía preguntas. Al comienzo no había nadie y luego se empezó a llenar de gente.

Con *Antígona* en Ciudad Bolívar hicimos una lectura en voz alta de *Antígona* con Laura García. Para Poe, los niños de la ASAB de teatro hicieron una intervención pública donde de pronto empezaban a leer. Eran cosas muy divertidas.

Con la idea de que la gente que se familiarizaba con la idea de que el programa existía, de que el libro estaba ahí para generar una relación al margen de las estructuras institucionales con el texto y con el libro. Una relación más suelta más libre, cójalo, llévelo, léalo, el libro es suyo.

MC: Usted me decía que dentro de su criterio era que fueran obras canónicas, ¿por qué darle prelación a eso y no a otros textos, como comics u otras cosas?

MV: Nosotros queríamos blindar el programa contra la intervención política. Todos los programas desde el estado terminan sucios y apocadas por intereses extraliterarios y nosotros

queríamos blindar el programa contra eso. Queríamos que el programa tuviera una vida propia que después se le garantizó con el comité, pero una vida en la que la única decisión de publicación fuera pensar que al público que iba a leerlo le fuera a gustar y fuera divertido y lo quisieran leer y lo quisieran repetir. Era un programa de intervención literaria, la idea era llegar a la gente que le gusta la literatura, a todo el mundo le gustan los cuentos y lo que queríamos hacer era zanzar esas murallas creadas por la educación, las bibliotecas y romper la idea de que los libros son difíciles. Queríamos meter la literatura en la vida de la ciudad y que la gente tuviera acceso a los libros sin ningún tipo de mediaciones, sin alguien que le dijera: mira, esto es un libro importantísimo porque es Sófocles, porque es tragedia. ¡No! Sino mire, ahí está eso, mire a ver qué hace con eso y permitir la relación directa de los ciudadanos con la literatura y ver qué pasaba. Para eso por supuesto tocaba blindar el programa de cualquier tipo de interferencia. Es que la tuvimos. Sacamos *Antígona*, a los quince días teníamos a personas de alguna secretaría diciendo que cómo íbamos a sacar eso, que Antígona era una mujer víctima, etcétera.

Todo el mundo tiene opiniones políticas y todo el mundo cree y afirman que a la gente no le interesa la literatura, pero por otro lado se mueren de miedo del efecto nocivo que pueda tener. Hay esa ambigüedad en relación con el libro que sigue viva.

Decían: se van a robar los libros. Y uno dice pero bueno, los libros son de todos, malo malo acabaran formando una biblioteca en un casa y si ese es el peor escenario posible, qué felicidad. Y por eso nos fuimos al canon, el canon tiene de malo y de bueno. En un momento con el canon uno puede ponerse muy cansón y muy sobrado y alegar una cosa que se llama la calidad literaria o lo que sea para no publicar las obras completas de la prima hermana del señor no sé qué. El canon nos permitía blindarnos contra eso, ya después no era necesario, ahora no es necesario. Antonio ha sido muy osado, deliciosamente osado, y ahora vamos con novela gráfica y otras cosas. Ya el ambiente es otro. En ese momento el punto era blindar el programa y establecer ese vínculo entre la gente, el libro y la literatura. El punto del programa era el gusto por la lectura, no queríamos educar a nadie, queríamos establecer, recuperar, generar, restablecer el gusto natural por la literatura, porque sí, sin línea.

La apuesta era: la gran literatura se defiende sola, nadie tiene que decirle a nadie: oiga Poe es buenísimo, pues léalo, yo creo que le va a gustar y si no le gusta tampoco pasa nada, tome otro libro e inténtelo. Se quería generar una relación fluida entre las personas y la literatura, si es que

nadie lo está mirando y nadie le va a decir ni que ignorante, ni que inteligente. Era eso, establecer una relación sin ninguna mediación. Por eso nos parapetamos detrás del canon que yo creo que fue una decisión intuitiva en ese momento pero correcta.

MC: ¿Usted cree que dependiendo del editor que haya estado a cargo del programa se pueden identificar líneas claras?

MV: Sin ninguna duda. Yo por ejemplo tenía cierto presupuesto, di una línea. Julio que es un gran amante de la literatura inglesa, se ve, claro que se ve y Antonio, se ve. Incluso si no hubiera cambiado la apariencia física de las colecciones, en los mismo títulos. También ahí hay un editor que ha tenido la inteligencia de entender que ha habido una tradición y de decir venimos por acá ahora vámonos por acá. Creo que en Libro al viento ha habido tres épocas definitivas.

MC: ¿En qué momento se formó el comité editorial?

MV: En los primeros meses. Desde el comienzo estaba claro que necesitábamos un comité porque uno puede ser autocrático hasta cierto punto, pero llega un momento en que eso es una necesidad.

Antonio por ejemplo da líneas o la gente del comité le propone y ahí se toman decisiones.

El primer comité era un comité chiquitito el cual escogimos con el mismo criterio con el que elegimos el canon, queremos blindar el programa y queríamos que el programa aguantara los empates que van a ser muchos durante el primer año. Entonces queríamos un comité que fuera a prueba de balas, que tenga al Instituto, Educación porque eran unos socios importantes, con una agenda propia también, ellos entraron al mes y pudimos quintuplicar los tirajes, para cubrir el sistema escolar de Bogotá. Era Darío Jaramillo, Yolanda Reyes, Roberto por Educación, Ana y yo. Era un comité muy eficiente. Sé que ahora el comité es más grande y funciona como un consejo consultor, pero de todas maneras fíjese que, a juzgar por lo que hizo Paredes y por lo que hace Antonio ahora y por lo que hice yo, igual hay un editor muy suelto que es importante y es bueno, tener un buen editor es algo bueno.

MC: Teniendo en cuenta la idea que hay detrás del programa y el funcionamiento, ¿cómo entender la literatura y el acto de leer desde el programa?

MV: Yo creo que al comienzo y no sabría responder si siguió así, pero al comienzo había una idea muy clara de la literatura y del acto de leer y era la literatura, como una de las artes, ligada a la historia de la humanidad, la literatura como el lugar que reúne las historias de los hombres y el acto de leer como algo placentero o nada. Eso sí era fundamental porque lo que queríamos lograr y recuperar era eso. La lectura como un acto placentero, libre, absolutamente libre, algo que hago porque me gusta, porque puedo porque tengo el libro ahí, porque estoy aburrido, por lo que sea. La apropiación de esa literatura no la sé, pero tampoco era importante. Supongo que en un programa hoy habría que decir que se busca ampliar la percepción de ser ciudadano... En ese momento lo queríamos recuperar era leer porque sí, por el puro placer de leer. Darle la oportunidad a la gente de descubrir por sí solo el placer de leer.

MC: ¿Se esperaba que de alguna manera los ciudadanos a través de esa lectura placentera, desinteresada, tuvieran alguna especie de empoderamiento?

MV: Pero sin ninguna duda, claro. Cuando uno quita la mediación lo que hace es empoderar a la persona que lo hace. Lo importante es el lector, no lo que yo haga como editor, ni el escritor, sino los lectores como entes independiente, no como borregos a los que hay que catequizar, educar, manipular, sino personas con ideas propias. La literatura suscita ideas. La apuesta era que una persona en contacto con un texto casi no tienen pierde, siempre es bueno, no puede ser malo de ninguna manera y así de solo, sin más contexto, lo cual supone una cantidad de cosas: supone que creemos que el lector es una persona que tiene el carácter suficiente para llegar o no llegar a los libros sin la mediación de alguien diciéndole puede o no puede, son caros son baratos, no los raye. Supone también que la literatura es una fuente de placer y supone que el placer y el contento es mejor que la infelicidad y el sufrimiento. Supone que la otra persona es un ciudadano, es alguien que puede hacer eso, coger un libro, leerlo, devolverlo.

Cuando hicimos la exposición de Libro al viento recuperamos una idea que había en el sentido ciudadano y la desarrollamos bonitamente. Hace dos años en la Feria del Libro pusimos en los paraderos de los buses muchas tapas de los libros al viento con preguntas, a partir de la idea que la literatura es conversación y diálogo y por supuesto que ahí hay una postura política. Es mejor la conversación que la violencia o la ignorancia, o el cierre, o el silenciamiento del otro, y la idea es esa también. Había cierta fantasía de generar pequeños grupos de esos: de diálogo. Eso como

una manera más grata de vivir en la ciudad. Cada vez tenemos menos posibilidades de tiempo ocioso y del tiempo grato y la literatura suministra eso, suscita ideas, impulsa pensamientos.

MC: ¿Usted cree que al ser usado Libro al viento dentro del contexto escolar, puede verse permeado por una finalidad didáctica o cambie la esencia del programa?, aunque al mismo tiempo en esos espacios pueden darse espacios de diálogo. ¿Cómo ubicar a libro al viento en esa tensión?

MV: No lo sé y es una pregunta buena y sólida y yo me la hice en ese momento y me la hago ahora y no estoy segura. A mí me gustaba la idea también de que hubiera libros que circularan libremente en las escuelas pero yo sé, y me estaba diciendo mentiras entonces y ahora, que nada circula libremente en la escuela y no por los estudiantes sino por la concepción misma del proceso de enseñanza aquí, ya está viciada por la jerarquía, por la verticalidad, por el control. La idea de la lectura libre en las escuelas es más fácil decir que hacer y los maestros viven muy escasos de recursos y tiene muy pocas herramientas y Libro al viento era una herramienta fabulosa y sí la usaron, pues bien.

Anexo 6

Entrevista a Julio Paredes

Fecha: 25 de mayo de 2015

MC: María Camila Monroy Simbaqueba

JP: Julio Paredes

MC: ¿Qué criterios editoriales utilizó mientras estuvo a cargo del programa?

JP: Ahí hay que hacer una primera aclaración para los planes de promoción de lectura que están vinculados con el Estado que es el tema del presupuesto. Independientemente de que se han invertido dineros en programas culturales, ha sido para formar proyectos editoriales y las propuestas dependen de ese presupuesto. En el caso de Libro al viento, yo estuve durante el 2006 al 2012, en ese proceso a nivel presupuestal era muy difícil que todos los libros o los títulos tuvieran que pasar por el filtro de pagar derechos, de reproducción, de edición, de traducción y eso definía de alguna manera la propuesta. Las propuestas editoriales que yo preparaba seguían una dinámica: yo hacía una selección de acuerdo a unos parámetros que se habían discutido con un comité editorial *ad honorem*, donde estaba el editor y otras personas invitadas y de la alcaldía. Bajo esa premisa yo hacía un planteamiento de los títulos y en el comité se discutía. Pero esas propuestas partían también de algo a para mí siempre fue fundamental en Libro al viento y es la idea de que cualquier lector puede leer cualquier libro, es decir, desde el comienzo cuando plantean o fundan el programa Laura Restrepo y Ana Roda, había una propuesta muy clara de no ser condescendiente con el lector ni paternalista, sino ofrecer una posibilidad de lectura de textos canónicos o de propuestas de lectura siguiendo esa línea. Había una línea que se mantenía como buscar libros para varios públicos, pero yo nunca me guie por eso. Las propuestas eran para cualquier tipo de lector, primero teniendo en cuenta, por el presupuesto, que fueran en su mayoría libros libres de derechos. Entonces ahí hacíamos selecciones de relatos breves, de poesías, de novelas breves, algo que se ajustara al formato que estábamos trabajando.

MC: Usted me estaba diciendo que cuando llegó al programa ya había algunas líneas claras como el uso de la literatura canónica. No todo el canon está libre de derechos, si uno tiene en mente a autores u obras latinoamericanas relativamente recientes. ¿Cómo opera ese canon en un programa como Libro al viento o qué importancia tiene el uso del canon más allá de la libertad en el uso de los textos?

JP: Nosotros no éramos una editorial, no había un sentido comercial, no estábamos amarrados al canon de lo comercial. Yo hice una propuesta de relatos de autores del Boom y tuvimos que hacer algunas negociaciones, pero el canon depende del tipo de lectura que tiene un editor. Es fundamental que en los procesos o en las políticas editoriales haya un editor que sea un lector activo, omnívoro, que le interesen varias líneas de lectura. Uno como editor puede proponer unos títulos de una colección siguiendo un canon de cosas que sí valdría la pena leer. Por ejemplo Lewis Carol, Horacio Quiroga, Tolstoi, Moliere, algunos autores un poco desconocidos... En esa búsqueda de textos libres o no de derechos, hay una política, una línea editorial y de propuesta de lectura, que si al editor o al comité le parece que funciona pues esa es la propuesta. Nosotros tuvimos muchas sorpresas agradables con textos que en apariencia no tenían nada que ver con lo local. Eso era otra de las líneas: el canon que se puede trabajar en una propuesta como esta también es tratar de poner en entre dicho que estos proyectos de promoción de lectura en países latinoamericanos o ciudades latinoamericanas solo tiene que recurrir a lo latinoamericano o a lo que se ha escrito en español y hacer una reconsideración de la tradición, eso está ahí pero no es la única manera. Ese canon se va creando a medida que se va creando el proyecto.

Hay una cosa fundamental en Libro al viento y es que no es una propuesta paternalista ni es condescendiente con los lectores, es decir que no hacemos filtros para que los lectores puedan entender y eso se sostiene porque no es una lectura obligatoria, sino que es un acto voluntario de acceder a ese contenido. Sí hay una invitación pero es una decisión voluntaria. Cuando yo entré ya estaba esta propuesta editorial y yo propuse escribir algunos textos introductorios que más que una guía u una explicación era poner en contexto eventualmente a quien iba a leer ese libro.

Libro al viento ha tenido varias etapas. Una de ellas es Transmilenio, pero después Secretaría de Educación entra para usar estos libros como textos de clase y era útil ofrecer algo de información básica sobre el autor o la obra, pero no tenía ningún propósito de dirección de la lectura. Muchos de los proyectos de promoción de lectura están guiados por una propuesta paternalista que está

totalmente reevaluada y es entregar versiones de libros y no se da la versión íntegra porque la gente no puede leer muy bien. Otra cosa en Libro al viento era hacer traducciones nuevas, actualizarlas. Eso creo que siguen siendo el gran secreto del programa o la gran apuesta en esta promoción de lectura.

MC: Tengo en este momento dos preguntas. La primera es que si mientras usted fue editor se realizaron al mismo tiempo actividades como lecturas en voz alta, porque por ejemplo cuando yo hablé con Margarita Valencia ella me contó que para los primeros números se hicieron muchas actividades para lanzar el programa y para que la gente lo conociera. ¿Esas actividades siguieron vigentes?

JP: Sí claro, nosotros en el proceso, durante los seis años que yo estuve ahí, a la mayoría de los títulos se les hizo un acompañamiento como presentación en bibliotecas públicas, se invitaba a un escritor o un lector especial para hablar del libro, se invitaba a profesores. Yo también hice mucho trabajo directamente con promotores de lectura con Fundalectura, donde hicimos talleres y espacios de discusión y retroalimentación. Eso se hizo pero se dejó de hacer por cuestiones presupuestales y hubo una reacomodación de Libro al viento. Siempre hubo un apoyo constante, pero como todos los proyectos que no se vuelven política pública se vuelven susceptibles y vulnerables a los cambios políticos. Afortunadamente Libro al viento ha adquirido una inercia que permite que se sostenga. Durante los más de 80 libros que yo hice sí hubo varias actividades, pero al final se fueron reduciendo. Creo que eso era fundamental para mover el proyecto con la comunidad. Creo que se cambiaron algunas dinámicas pero creo que todavía se tiene la idea de que Libro al viento es un experimento editorial que tiene como objetivo la lectura en lugares no convencionales.

Se quería que Libro al viento rompiera un poco la idea del espacio sagrado o especial de la lectura, yo creo que los espacios no convencionales también funcionaban bien como la lectura en los SuperCADE, en los hospitales, en las cárceles, en los lugares donde no había biblioteca o alguien dedicado a hacer una promoción. Libro al viento ofrecía la posibilidad de ocupar el tiempo muerto mientras uno hacía sus vueltas, por ejemplo, en un SuperCADE y el contenido estaba un poco vinculado con eso. Cuando deja de estar en Transmilenio, Libro al viento era una idea muy novedosa porque era gratuita y había casos previos en experimentos en Madrid, en México, en Paris, en otros lugares donde se usaba el transporte como un espacio de lectura, pero

ahora en Transmilenio uno escasamente puede respirar y ahora intentar leer no sería posible. Ahí cambia un poco la dinámica interna editorial y empezamos a pensar en novelas breves como un tipo de formato que pudiera acompañar otra dinámica.

MC: Eso iba a preguntarle justamente, que si teniendo en cuenta las propuestas o las condiciones para el acceso, eso determinaba el formato de lo que se publicaba o en extensión.

JP: Por lo general la extensión era una variable fundamental, aunque en algunos casos se fueron cosas más largas pero igual funcionaba. Libro al viento tenía una gran virtud y es que vinculó a mucha gente a la lectura más allá de los números que pueden arrojar una estadística sobre libros comprados, por ejemplo. Resulta que Libro al viento identificaba que había lectores que querían estos libros. Hago un paréntesis, Libro al viento trabajaba con un bien público, el primero donde el lector tenía la posibilidad de elegir agarrarlo y devolverlo. La extensión era fundamental para ese tipo de lectura que se mueve, porque es un libro que se va moviendo, que va surgiendo a medida que otros entran ahí. Cuando entra la Secretaría de Educación u otros agentes como las librerías, se puede pensar en otro tipo de propuestas, como en algo más extenso. La idea inicial era que fuera algo rápido, mientras duraba un viaje, por ejemplo, pero eso cambió y permitió ampliar la estructura, igual la idea era mantener una especie de personalidad a nivel de textos en Libro al viento.

MC: La otra pregunta es ¿cree usted que dentro del programa se ha mantenido una línea o una política editorial o cree que se nota el cambio de un editor a otro?

JP: Cuando yo estaba ahí había una línea más o menos definida. Era en apariencia un poco aleatoria, es decir, era una recuperación de algunas cosas, reedición de otras, traducción de otras, recuperar cierta memoria como el libro de los Sonetos de José Eustasio Rivera, ese tipo de textos sin entrar en lo endogámico. No queríamos que fuera una editorial para escritores contemporáneos para hacer promoción de estos. Porque había casos en que llamaban a ceder el libro pero se iban a publicar miles de ejemplares entonces ahí había una paradoja grande. Una de las líneas que diferencia a esta nueva línea editorial con la anterior es diferenciar las lecturas por colecciones. Originalmente el proyecto no estaba concebido desde esa perspectiva.

Yo creo que sí hay algunas diferencias, pero que esto es algo natural de los cambios. Yo ahora desconozco un poco el programa, porque me desvinculé en el 2012 y no me he mantenido mucho

al tanto. Así que no tengo muy claro cuáles han sido los resultados de Libro al viento en este momento frente a lo que se proponía en un principio.

MC: Desde el programa en términos generales, ¿qué noción de literatura se puede desprender?

JP: Yo lo que pensaría es que lo que llamamos literatura universal es una abstracción o con una ele mayúscula es un terreno inagotable. Si uno hace un trabajo como editor siempre puede encontrar un texto que le puede interesar a un lector. Yo más que una idea de literatura hablaría de una idea de lectura, que puede ser de ficción, ensayos, crónicas, infantil, novela gráfica, es decir distintos formatos de lectura. Para mí lo importante como editor es pensar en qué tipo de lector puede formarse ahí, más que en términos de la literatura. Las críticas que pudo haber en algún momento en términos de lectura, que podía ser muy intelectual o alejada de la realidad, es una percepción completamente discutible porque responde a una idea de tener una verdad previa. Yo creo que lo que se intentó hacer, yo creo que muy bien, porque los resultados lo confirman, es que sobre todo era una lectura autónoma y libre. Hubo una retroalimentación que nosotros escuchamos y es muy difícil hacer un proyecto si no se toman decisiones o si uno no sigue una línea. Yo creo que independientemente de las decisiones que se tomen lo importante es que no sean paternalistas y tener en cuenta que uno no tiene la verdad sobre lo que se lee. Tercero, hay que tener cuenta los presupuestos, pero si no hay plata por ejemplo para pagar la edición de tres tomos de cuentos latinoamericanos, pues no se puede sacar. Al principio se pensaba en 12 títulos al año, uno mensual, y sostener eso no es fácil. Si uno quiere invertir en traducciones o si se van a imprimir 30.000 o 60.000 pues ahí hay unos costos altos y tienes que tener presupuesto de una editorial comercial. Para mí lo que siempre ha sido satisfactorio es que la recepción siempre ha sido cálida y agradecida en un buen sentido y nos dimos cuenta que mucha gente ha hecho su propia biblioteca gracias a Libro al viento.

En las estadísticas se ha visto que una persona se llevaba el libro y seis lo leían, el papá lo leía con el hijo, o entre los hermanos lo leían. Había un nuevo tipo de dinámica que se estaba moviendo con Libro al viento, que no era ni el de las novedades, ni el de lo comercial.

Sería interesante hacer una investigación sobre eso, cómo un proyecto que es gratuito, que la idea es que se mueva y se comparta, también empieza a generar una dinámica un poco secreta.

Al principio no estaba contemplado que los usuarios se quedaran con los libros, y lo hacen porque les gusta, porque lo quieren compartir. Ahí hay una tarea que se puede hacer.

MC: Otra pregunta es ¿qué pasa con la idea de los libros, no sólo por la extensión, cuando el programa se vincula a proyectos de la Secretaría de educación? ¿Esto afecta el contenido de lo que se publica?

JP: Sí, claro. Cuando se empieza a trabajar con la Secretaría, la dinámica inicial era que se hacía una propuesta, se hacía un comité con alguien de la Secretaría de Educación y se discutía. Casi siempre las propuestas se aprobaban, pero también con la Secretaría se hacía una retroalimentación. Lo importante era llegar a acuerdos sin entrar en una discusión o en un escenario imposible de manejar.

Yo creo que también lo que era importante es que se trataba de dar un sentido al comité y al editor, la idea era tener una propuesta y que esa propuesta se ajustara. El papel del editor también es ese, proponer y tomar decisiones sensatas. Lo que identificamos durante ese tiempo era que así funcionaba muy bien como ejercicio y como experimento.

El programa tuvo réplicas en otras ciudades como en Sao Pablo. En Buenos Aires también se intentó replicar el proyecto, pero por cuestiones políticas no fue tan fácil. Es decir, quienes venían desde afuera a mirar lo de Libro al viento sí veían un proyecto que estaba funcionando y que ayudaba a una problemática de lectura y veían una puerta de entrada a una propuesta sólida que se ha mantenido y que se podía replicar.

MC: Eso que acaba de decir y la anterior pregunta que le hacía me lleva a preguntarle lo siguiente: dentro de los planes del gobierno hay una preocupación por los niveles de lectura y de comprensión que tiene la población escolar y que miden con pruebas nacionales e internacionales y por lo menos la manera como se plantean las metas y los objetivos es para ayudarle a los estudiantes para que tengan más capacidades lectoras y de alguna manera apuntarle a mejores resultados en esas pruebas. En Libro al viento ¿hay alguna pretensión de ese estilo?

JP: Yo no sé ahora. Yo creo que nosotros, como programa de promoción de lectura, insidía sobre todo la decisión de quién se quiere convertir en lector de Libro al viento, que no estaba

necesariamente vinculado a esta propuesta estatal de seguir unas pautas y unas políticas para ver cómo se mejora la comprensión de lectura. Obviamente cuando se hacían esos talleres y de sesiones con promotores de lectura donde sí había instituciones que podían ayudar con eso como Fundalectura o la Secretaría de Educación o un ministerio, podría entrar dentro de esa línea la política de Libro al viento.

Con Libro al viento, hay un bien común que se le da al lector, pero el resultado de eso sobrepasaba las propuestas o la pretensión de Libro al viento. La idea era que ese contenido serviría para hacer promoción, por eso era tan importante la idea de no tener contenidos condescendiente ni versiones acomodadas.

Libro al viento inicia con un título polémico, pero que tuvo unos resultados impresionantes que fue Antígona. La idea es que cualquier lector lea Antígona y tenga una percepción del mundo, una representación y una decisión frente al mundo. Yo nunca lo vi bajo esa perspectiva, pues era una política local, que se pudiera replicar a nivel nacional, pero creo que el énfasis estaría en profesores, promotores de lectura.

En Libro al viento se intentaba sostener la idea de una lectura autónoma, libre y del acto voluntario de tomar o no el libro y creo que eso lo hace tan *sui generis*. Pero en ningún momento estuvo atado a las decisiones de una oficina. Yo creo que es un tema más largo, de políticas públicas, de concepción de lo que se considera la lectura y creo que en ese campo se ha avanzado. Pero frente a todo eso hay que replantearse muchas cosas. Los niveles bajos de lecturas no son tanto porque los niños no leen o los estudiantes, sino porque los adultos no leen porque no hay una cultura de la inversión en el libro o algo así

MC: ¿Qué pasa cuando no hay mediadores, como promotores de lectura o profesores? ¿Qué esperar de la relación que se puede establecer entre los libros de Libro al viento y los lectores, entendidos como ciudadanos, porque se le apunta a ese público? ¿Se puede esperar formación de algún tipo, ya sea intelectual o en valores, o moral, o es una cuestión de entretenimiento?

JP: Yo creo que es una combinación de esas cosas. Yo no creo mucho que la verdad está en la literatura o en la lectura. Yo creo que leer sí puede ayudar a tomar decisiones frente al mundo. La lectura puede hacer que elijamos a mejores gobernantes, que podamos tomar decisiones a nivel cotidiano, familiar, personal. La lectura amplía de alguna forma el espectro que yo tengo del

mundo, es una compañía. Para mí es una combinación de algo que es entretenido y así puedo aprender algo. Puedo entender que invertir el tiempo en la lectura puede ser satisfactorio y placentero. Yo creo que la lectura y Libro al viento, era una propuesta para encontrar cosas que no sabía. Y una cosa que sigue siendo para mí sorprendente de la lectura y es que siempre hay algo que uno no sabe y en la literatura hay algo que me puede servir, para distintas cosas para aprender, para conocer, para tomar decisiones.

La idea de la ciudadanía y del bien común, que es una idea que se ha perdido como vivir en comunidad y pensar en el otro, y desde Libro al viento la idea de yo leerlo, pero saber que hay alguien más que lo puede leer, me obligaba de alguna manera a tomar una decisión, porque la otra decisión también es muy bonita que es quedarse con el libro. Creo que lo que puede permitir un programa de estos es esa combinación, no creo que haya una verdad detrás de eso, pero sí creo que la lectura ayuda a que cierta percepción del mundo sea fortalecida para poder tomar decisiones íntimas o públicas, o simplemente para pasar el rato, lo cual también es válido y es algo que tiene mucho poder.

Anexo 7

Entrevista a Antonio García

Fecha: 7 de mayo de 2015

MC: María Camila Monroy Simbaqueba

AG: Antonio García

MC: Voy a hacerte algunas preguntas, la mayoría de ellas van orientadas a la política editorial de Libro al viento. La primera es ¿quién decide qué se publica? ¿Depende únicamente del editor o del algún comité editorial?

AG: Hay un comité editorial que se reúne un par de veces al año. Una en diciembre para revisar lo del año que viene y ahí en ese comité está Margarita Valencia, Camilo Jiménez, Álvaro Castillo, va Santiago, el director de Idartes, Clarissa, Valentín, Darío Jaramillo Agudelo. Y lo que hago yo es llevar unas propuestas para los títulos del próximo año y ellos escuchan las propuestas, hacen sugerencias, algún título se cae, otro se propone allí.

MC: En esa reunión de diciembre se aprueba todo lo que va a salir en el siguiente año, es decir ¿12 títulos?

AG: No porque a veces no tenemos presupuesto para los 12 de entrada, sino que hay plata para 8 pero hay un noveno que sale porque hablamos con la embajada de Brasil y auspician eso, por ejemplo. Generalmente se aprueban los títulos para los que hay presupuesto y por lo general lo que uno trae pasa, pero ellos tienen muy buenas ideas y cambian las cosas.

MC: Si tú eres quien lleva las propuestas, ¿bajo qué criterios haces esa primera selección?

AG: Por un lado es llenar las cuatro colecciones, toca repartir entre la inicial, la universal, la capital... En esa medida, pues tener balanceado para que todas tengan algo, pero dando prioridad a la universal que es la más importante. Si revisas la era Julio Paredes o la era Ana Roda, pienso

que hay algo de la personalidad en esas selecciones, viene el gusto, el interés, las ganas de rescatar algún libro.

MC: De lo que acabas de decir hay varias cosas que me llaman la atención y te estabas adelanto a unas preguntas. Me dijiste que intentas darle prioridad a la colección universal que es la más importante. ¿Por qué consideras que es la más importante o por qué tendría que tener más valor frente a las otras?

AG: Pues no sé si más valor, pero lo que pasa es que el filtro del tiempo... La colección universal tiene libros que han trascendido fronteras y épocas, son generalmente clásicos y los clásicos son generalmente más importantes que los que no son clásicos. Porque la colección lateral puede prestarse para otro tipo de publicaciones. Y la de Bogotá son textos sobre Bogotá, pero lo que puede tener más valor literario asegurado es la colección universal, entonces siempre hay un poco más de carga sobre ella.

MC: ¿Crees que ese valor universal está dado por la obra como tal, por la tradición con la que cargan?

AG: Sí, sí.

MC: Otra pregunta que quería hacerte es precisamente sobre las colecciones. Tengo entendido que tú entraste al programa en el 2012 y que contigo se formaron las colecciones. ¿La idea de la creación de las colecciones fue completamente tuya o venía de un proceso que se venía gestando dentro del programa?

AG: Yo creo que ellos sí tenían la idea de renovar ciertas cosas de Libro al viento, pero no tenga tan claro de quién fue la idea. Sí se necesitaba una renovación y yo llegué a eso.

MC: ¿Qué noción tienes acerca de las colecciones? ¿Están determinadas por el público o por las temáticas?

AG: De niños era muy importante que existiría una, en términos de público. La universal que es la columna vertebral, así que esas dos son impajaritables. La colección capital tenía que ver con la identidad del programa y donde circulan los libros. Entonces tener un programa que es de Bogotá, podría ser coherente que existiera una colección bogotana y también es una excusa para

rescatar textos y ponerlos a circular como de Soledad Acosta de Samper, José María Cordovez, Pedro María Ibáñez, el Recetario santafereño. Es una manera de rescatar textos que no se consiguen. Es una buena excusa para curar un grupo de textos capitalinos. También está esto de Bogotá contada que me parece una buena iniciativa. Y la colección lateral nos permitía albergar ese tipo de textos que son como contingentes. Esta es una colección más abierta y es una cuarta opción no tan delimitada como las otras.

MC: En este momento, ¿esta es la colección más pequeña?

AG: no, yo creo que compite con la de niños.

MC: ¿Se ha pensado que los libros publicados antes de las colecciones entren en estos rótulos?

AG: Si fuéramos a hacer reediciones sería interesante reeditar con la nueva carátula, pero todavía no hay ese material.

MC: Habías mencionado que con cada editor hay ciertas líneas, ¿crees que estás líneas están claramente delimitadas o crees que se ha mantenido en general una línea editorial del programa?

AG: Si te tapan el catálogo y miras los títulos no puedes decir claramente acá está pintado Julio, por ejemplo, no. Porque nadie ha sido un gran traidor de esa tradición y la idea es que todo sea bueno y todos hemos intentado que la colección tenga una calidad. No siento que nadie se haya encaprichado con algo que sea de su entero gusto y ya.

MC: Entonces el criterio de los tres editores responde a una demanda o a una necesidad general y no personal.

AG: Es que es un programa que está al servicio de la gente, no de uno mismo, si uno fuera el dueño podría encapricharse. También por eso existe el comité editorial. Igual también existe la clásica cuartada de algún generoso que quiere donar su libro, pero pues vas a donar tu libro y de tu libro van a salir 15.000 copias, gratis, para todo el mundo, eso es un motón de *free press*. Regalás el libro, pero la promoción que te hacen gratis y la cantidad de gente que empieza a saber quién sos vos porque le regalaron un libro tuyo. Entonces de alguna manera el comité editorial y, a aquí entre nos, aunque de pronto irá a quedar en letras de molde en tu tesis, es un

poco que cuando alguien te hace esa propuesta tú dices: no, tiene que pasar por el comité editorial, o no, no lo aceptaron.

El criterio de Libro al viento es publicar clásicos y si no son clásicos se publican en una antología, como *Bogotá contada* donde publicamos autores contemporáneos. Uno sabe cuando publica a Shakespeare, a Rulfo, a Cervantes que está sacando un autor relevante, pero cuando sacas autores contemporáneos puede que la gente no sepa quién es tal autor. Pero al sacar antologías, la responsabilidad del libro se diluye entre varios autores.

MC: ¿Qué crees que de tu personalidad ha permeado los libros que se han publicado durante tu trabajo como editor del programa?

AG: Supongo que el hecho de tener colecciones desde mi llegada te hace quizá balancear más temáticamente el catálogo de Libro al viento porque tienes que llenarlas todas. Antes podías sacar cosas de manera más aleatoria.

MC: En ese sentido, ¿crees que las colecciones son una limitante?

AG: No, no porque ahí todo puede caber.

MC: ¿Cómo crees que se pueda entender la literatura o el acto de la lectura desde el programa Libro al viento?

AG: Por un lado es la democratización de ciertos contenidos culturales que sería muy difícil que llegaran a cierto público si no existiera este programa.

MC: Siendo entonces así, ¿la literatura entendida como un derecho?

AG: Pues yo no sé si la literatura como la literatura, pero sí hace parte de algo más grande que es la cultura. Libro al viento lo que hace es llegar a las personas que de pronto no tienen dinero para acceder a esos libros y entregarle esos autores que de pronto no conocerían sin Libro al viento.

MC: Es decir, ¿se le está haciendo a una apuesta primero al acceso y además por el contenido?

AG: Pues yo creo que van de la mano porque la apuesta por el acceso es el acceso a eso.

MC: Si uno se remite a los planes, por ejemplo a Leer es mi cuento, uno se da cuenta que las iniciativas de la lectura están ligadas a un interés didáctico para que las personas adquieran cierto tipo de capacidades para responder a pruebas internacionales o cosas de este estilo. ¿La intención de Libro al viento va de la mano o es más bien una apuesta por entretener o por dar alguna mirada crítica?

AG: La literatura no tiene la obligación de ser edificante, ni de impartir o inculcar valores, eso viene por otro lado. La literatura tiene la responsabilidad de ser buena y de retratar o hablar de la condición humana, de una manera estéticamente bella, chocante o lo que sea, pero artísticamente elaborada. Pues como el programa es de apoyo a la lectura que tiene su énfasis en literatura, la literatura no podría tener esos compromisos. De hecho por eso la Secretaría de Educación a veces es socia, pero a veces no. Si le sirve a la Secretaría o no se involucran o no.

Si a la educación tradicional y la de valores no les interesa Quevedo, al campo de la literatura sí le interesa Quevedo.

MC: ¿Podría entenderse que hay una apuesta por el disfrute estético?

AG: Sí, aunque tampoco ha sido solo eso históricamente. Por ejemplo, *Las cartas de la persistencia* o el *Breviario de la paz*, pues en realidad sí tenía como un discurso del pacifismo y eso, lo que pasa es que no estamos obligados a eso, de lo contrario no hubiéramos podido publicar otras cosas que ya sacamos.

MC: Libro al viento ahora está digitalizando sus títulos, ¿qué pasa entonces con la idea de leer el libro y rotarlo en ese ambiente digital? En términos de acceso podría beneficiar no solo a gente de Bogotá sino de cualquier lugar, pero ¿qué pasa con la idea de pasar el libro de mano en mano?

AG: Lo que pasa es que hay combinar todas las formas de lucha en este caso. Por ejemplo en la impresión de papel se está limitado a un número de ejemplares, pero en digital, no, no se agota, y Libro al viento no le puede dar la espalda a eso. El acceso a los libros tiene que posibilitarse de la mejor manera, por donde se puede. Sí es un programa bogotano, pero si se pueden utilizar los libros en una escuelita por allá, lejos, pues súper bien.

MC: ¿Crees que la vinculación con el campo digital replantea en esencia el programa o es una manera de fortalecerlo?

AG: Sí, fortalecerlo.

MC: ¿Cuántos ejemplares están saliendo en promedio?

AG: Puede ser entre 12.000 o 15.000 depende del patrocinio, de los socios. Está determinado por factores económicos y de qué libro puede ser más importante que otro. Pero los presupuestos son fijos, es si hay algún excedente que nos posibilite algo más.

MC: ¿Quién apoya generalmente la publicación de ciertos números?

AG: La Secretaría de Educación con algunos títulos, un país invitado de la Feria del Libro, por ejemplo. Hay que aprovechar cualquier socio posible, entonces depende de quién nos auspicie un título y que sea un título que se pueda ajustar a la colección. No nos interesa sacar un texto institucional.

Anexo 8

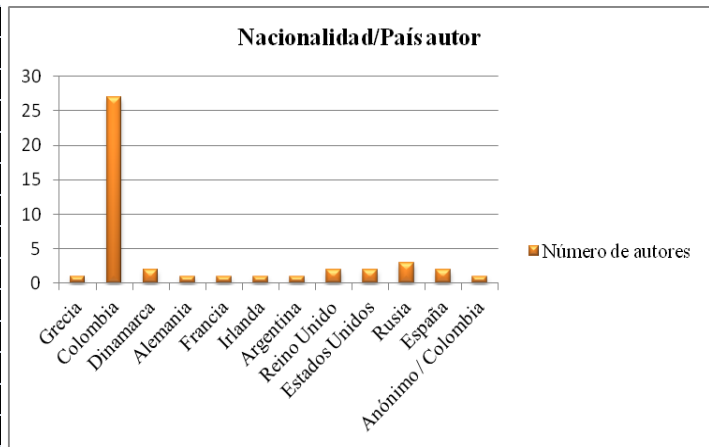
Clasificación primer momento de *Libro al viento*

No.	Títulos de libros	Autor (es)	Contenido	Fecha de Edición	Editor	Nacionalidad /País autor	Género autor	Género obra	Antología	Oral	
1	Antígona	Sófocles De traducción: Carlos Mirayes Solá	Antígona	Abril de 2004	Margarita Valencia Vargas	Grecia	M	Tragedia	No	No	
2	El 9 de Abril, fragmento de Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	"El 9 de abril" es un capítulo de <i>Vivir para contarla</i> publicado por Editorial Norma y reproducido con autorización de los editores.	Abril de 2004	Margarita Valencia Vargas	Colombia	M	Novela	No	No	
3	Cuentos Para Siempre	Hans Christian Andersen	La princesa y la alverja	Junio de 2004	Margarita Valencia Vargas	Dinamarca	M	Cuento	Sí	No	
		Jakob y Wilhelm Grimm	Juan el Listo, El Rey Picodeloro			Alemania	M				
		Charles Perrault	Caperucita Roja, Barba Azul, El gato con botas			Francia	M				
		Oscar Wilde	El famoso Volador, El gigante Egoísta			Irlanda	M				
		De traducción: María Luz Morales, Ricardo Baeza y María Teresa Vernet.	Cuentos Para Siempre								
4	Cuentos	Julio Cortázar	Casa tomada, Las babas del diablo, Continuidad de los parques, Axolotl, Instrucciones para llorar, Conducta en los velorios, Correos y telecomunicaciones, Propiedades de un sillón, La Autopista del sur,	Julio de 2004	Margarita Valencia Vargas	Argentina	M	Cuento	No	No	
5	Bailes, fiestas y espectáculos en Bogotá / Selección de las Crónicas de Santafé de Bogotá	José María Cordovez Moure	Bailes, Espectáculos públicos, Fiestas religiosas, La fiesta de los reyes, Carnestolendas, Las fiestas de toros	Agosto de 2004	Margarita Valencia Vargas	Colombia	M	Crónica	No	No	
6	Cuentos de Animales	Rudyard Kipling	De cómo le salieron las barbas a la ballena, De cómo al dromedario le salió la joroba, De cómo al rinoceronte se le arrugó la piel, De cómo el leopardo obtuvo sus manchas, El elefante, El origen de los armadillos.	Octubre de 2004	Margarita Valencia Vargas	Reino Unido	M	Cuento	No	No	
		De traducción: Catalina Calderón De ilustraciones: Olga Cuellar									
7	El Gato negro y otros cuentos	Edgar Allan Poe De traducción: Javier Escobar Isaza	El pozo y el péndulo, La máscara de la Muerte Roja, El gato negro, La caída de la casa Usher.	Octubre de 2004	Margarita Valencia Vargas	Estados Unidos	M	Cuento	No	No	
8	El beso y otros cuentos	Anton Chejov De traducción: Editorial Norma	Una bromita, La muerte del funcionario, La dama del perrito, Boda por interés, El hombre enfundado, El beso	Noviembre de 2004	Margarita Valencia Vargas	Rusia	M	Cuento	No	No	
9	El Niño Yuntero	Miguel Hernandez	El niño yuntero	Diciembre de 2004	Margarita Valencia Vargas	España	M	Poesía	No	No	
10	Cuentos de Navidad	Antonio García	Retrato de familia con Papá Noel	Diciembre de 2004	Margarita Valencia Vargas	Colombia	M	Cuento	Sí	No	
		Héctor Abad Faciolince	Novena			Colombia	M				
		Cristian Valencia	Un disfraz para Navidad			Colombia	M				
		Juan Manuel Roca	Feliz Navidad, señor Amézquita			Colombia	M				
		Lina María Pérez	Nocturno Navideño			Colombia	F				
11	El Curioso Impertinente	Miguel de Cervantes	Capítulo 32 "Que trata de lo que sucedió en la venta a toda la cuadrilla de Don Quijote", Capítulo 33 "Donde se cuenta la novela del curioso impertinente", Capítulo 34 "Donde se prosigue la novela".	Abril de 2005	Margarita Valencia Vargas	España	M	Novela	No	No	
12	Cuentos en Bogotá	Héctor Manuel Hoyos	La paga	Abril de 2005	Margarita Valencia Vargas	Colombia	M	Cuento	Sí	No	
		Juan Carlos Soto	El sistema			Colombia	M				
		Guillermo Pulido	Un par de zapatos			Colombia	M				
		Bernardo Pérez	Walkman			Colombia	M				
		Juliana Baquero	Bifurcaciones			Colombia	F				
		Alexander Ramírez	Golpes porque sí			Colombia	M				
		Miguel Mendoza	En la vía hay un trancón			Colombia	M				
		Juana Hianaly Galeano	Hay que darle circo al pueblo			Colombia	F				
		Mauricio Ramírez	Un cebú susurrándome al oído			Colombia	M				
						Ávaro Guillermo Reyes	El hombre de la silla azul				
13	Los Cuentos	Rafael Pombo	El gato bandido, La pobre viejecita, Pastorcita, El renacuajo paseador, Simón el bobito, Cutufato y su gato	Julio, 2005	Margarita Valencia Vargas	Colombia	M	Cuento	No	No	
14	La Casa de Mapuhi y otros cuentos	Jack London	Un buen bistec, Encender un fuego, La casa de Mapuhi.	Agosto de 2005	Margarita Valencia Vargas	Estados Unidos	M	Cuento	No	No	
15	¡Que bonito baila el chulo! Cantas del valle de Tenza	Anónimo	¡Que bonito baila el chulo!	Septiembre de 2005	Margarita Valencia Vargas	anónimo / Colombia	N/A	Cantos	No	Sí	
16	Un beso frío y otros cuentos bogotanos	Nicolás Suecún	El amigo de Mario	Septiembre de 2005	Margarita Valencia Vargas	Colombia	M	Cuento	Sí	No	
		Luis Fayad	Hasta mañana por la noche			Colombia	M				
		Mauricio Reyes Posada	Casimiro mire Casimiro			Colombia	M				
		Roberto Rubiano Vargas	Un editor pirata			Colombia	M				
		Julio Paredes	Historia familiar			Colombia	M				
		Evelio José Rosero	Un beso frío			Colombia	M				
		Santiago Gamboa	La vida está llena de cosas así			Colombia	M				
		Ricardo Silva Romero	Querida señora:			Colombia	M				
17	Los vestidos del emperador y otros cuentos	Hans Christian Andersen	El ruiseñor chino, Pulgarita, El patito feo, La princesa y la alverja, La niña de los fósforos, Los vestidos del emperador.	Octubre de 2005	Margarita Valencia Vargas	Dinamarca	M	Cuento	No	No	
18	Algunos sonetos	William Shakespeare De traducción: William Ospina	Algunos sonetos de Shakespeare	Noviembre de 2005	Margarita Valencia Vargas	Reino Unido	M	Poesía	No	No	

19	El ángel y otros cuentos	Tomás Carrasquilla	El ángel, El rifle, Dimitas Arias	Noviembre de 2005	Margarita Valencia Vargas	Colombia	M	Cuento	No	No
20	Iván el Imbécil	León Tolstoi De traducción: Margarita Catalina Valencia Vargas	La historia de Iván el Imbécil y de sus dos hermanos Simón el Soldado y Taras el Corpulento; y de Martha, su hermana muda, y del diablo viejo y de los tres diablillos	Noviembre de 2005	Margarita Valencia Vargas	Rusia	M	Cuento	No	No
21	Fábulas e historias	León Tolstoi De traducción: Luz Amorocho De traducción: Margarita Catalina Valencia Vargas	La ratoncita niña, El abuelo anciano y su nieto, De cómo el mujic hizo desaparecer la piedra, El zar y la camisa, El rey y el halcón, La misma herencia, Una red llena de pájaros, Los dos mercaderes, Un juez justo, Los dos La ratoncita niña, "El abuelo anciano y su nieto, De cómo el mujic hizo desaparecer la piedra y El zar y la camisa El rey y el halcón, La misma herencia, Una red llena de pájaros, Los dos mercaderes, Un juez justo, Los dos hermanos	Diciembre de 2005	Margarita Valencia Vargas	Rusia	M	Fábula	No	No

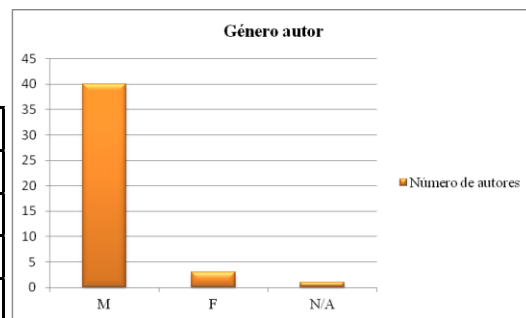
- Por nacionalidad o país de nacimiento del autor

Nacionalidad/País autor	Número de autores
Grecia	1
Colombia	27
Dinamarca	2
Alemania	1
Francia	1
Irlanda	1
Argentina	1
Reino Unido	2
Estados Unidos	2
Rusia	3
España	2
Anónimo / Colombia	1
Total	44



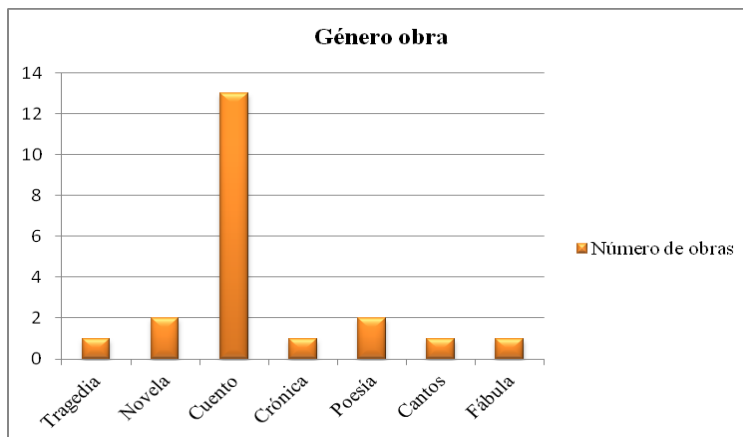
- Por género del autor

Género autor	Número de autores
M	40
F	3
N/A	1
Total	44



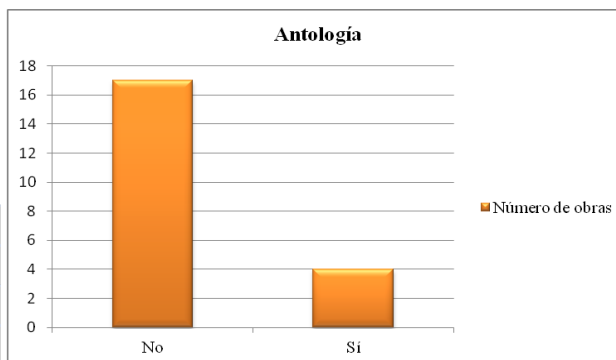
- Por género de la obra

Género obra	Número de obras
Tragedia	1
Novela	2
Cuento	13
Crónica	1
Poesía	2
Cantos	1
Fábula	1
Total	21



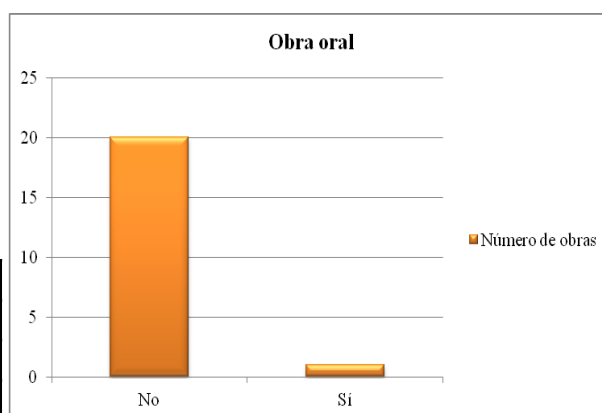
- De acuerdo a si la obra es o no una antología

Antología	Número de obras
No	17
Sí	4
Total	21



- De acuerdo a si la obra es o no de carácter oral

Obra oral	Número de obras
No	20
Sí	1
Total	21



Clasificación segundo momento de *Libro al viento*

No.	Títulos de libros	Autor (es)	Contenido	Fecha de Edición	Editor	Nacionalidad /País autor	Género autor	Género obra	Antología	Oral
22	La ventana abierta y otros cuentos sorprendentes	Saki	La ventana abierta	Marzo de 2006	Julio Paredes Castro	Reino Unido	M	Cuento	Sí	No
		Kate Chopin	Una mujer respetable			Estados Unidos	F			
		Henry James	Los años de madurez			Estados Unidos	M			
		Jack Lóndon	El pagano			Estados Unidos	M			
		Mark Twian	Una historia final			Estados Unidos	M			
		Ambroce Bierce	La ventana tapiada			Estados Unidos	M			
23	Por qué leer y escribir	Francisco Cajiao	Presentación	Mayo de 2006	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Ensayo	Sí	No
		Silvia Castrillón	Por qué los clásicos			Colombia	F			
		Willian Ospina	Lo que entregan los libros			Colombia	M			
		Ema Wolf	Literatura y oxígeno			Argentina	F			
		Graciela Montes	Retirados a la sombra de nuestros párpados			Argentina	F			
		Aidan Chambers	Un consejo para escritores principiantes: "Cuando se trata de escribir, eres lo que lees"			Reino Unido	M			
		Dario Jaramillo Agudelo	Carta con cartilla. <i>Acerca del buen escribir</i>			Colombia	M			
24	Simbad el Marino	Relatos de las Mil y Una Noche		Junio.2006	Julio Paredes Castro	Anónimo / Oriente	N/A	Cuento	No	No
25	Los hijos del Sol	Eduardo Caballero Calderón	Los hijos del Sol, El pastor de puercos, La traición de Francisquillo	Julio de 2006	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Cuento	No	No
26	Radiografía del Divino Niño y otras crónicas sobre Bogotá	Eduardo Arias Villa	Tierra de nadie	Septiembre de 2006	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Crónica	Sí	No
		Antonio Caballero	Bogotá para principiantes			Colombia	M			
		Dioscórides Pérez	El espinazo de la capital			Colombia	M			
		Óscar Emilio Bustos	Radiografía del niño Jesús			Colombia	M			
		Antonio Morales Riveira	¿Y hoy qué me va a llevar?			Colombia	M			
		Mónica Almanza	Un pasaje con historia			Colombia	F			
		Alfredo Molano	Cien horas como vendedor ambulante			Colombia	M			
		Cristian Valencia	La tienda de los milagros			Colombia	M			
		Héctor Cañón	De primerísima mano			Colombia	M			
		Gonzalo Mallarino	Un día en la perrera			Colombia	M			
Ricardo Rondón	La belleza también duerme en inquilinatos	Colombia	M							
27	Dr. Jekyll y Mr. Hyde	Robert Louis Stevenson De traducción: Editorial Norma	Dr. Jekyll y Mr. Hyde	Octubre .2006	Julio Paredes Castro	Reino Unido	M	Novela	No	No
28	Poemas Colombianos, Antología	José Asunción Silva	Una noche	Noviembre de 2006	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Poesía	Sí	No
		Guillermo Valencia	Hay un instante...			Colombia	M			
		Luis Carlos López	A mi ciudad nativa			Colombia	M			
		José Eustasio Rivera	Los potros			Colombia	M			
		León de Greiff	Relato de Sergio Stepansky			Colombia	M			
		Rafael Maya	Seremos tristes			Colombia	M			
		Luis Vidales	Oración de los bostezadores			Colombia	M			
		Aurelio Arturo	Morada al sur II			Colombia	M			
		Eduardo Carranza	Domingo			Colombia	M			
		Fernando Charry Lara	Tendido en el lecho			Colombia	M			
		Héctor Rojas Erazo	Parte del cuento llega, Hasta un amigo			Colombia	M			
		Álvaro Mutis	Oración de Maqroll, Programa para una poesía			Colombia	M			
		Jorge Gaitán Durán	Se juntan desnudos			Colombia	M			
		Rogelio Echavarría	El transeúnte [1]			Colombia	M			
		Eduardo Cote Lemus	Palabras para la amada			Colombia	M			
		Gonzalo Arango	Adiós al Nadaísmo			Colombia	M			
		Jaime Jaramillo Escobar	Alheña & azúbar			Colombia	M			
		Marco Rivero	Tangos para "Irma la dulce"			Colombia	M			
		José Manuel Arango	Este lugar de la noche; Acerca del niño nacido; En la casa de putas			Colombia	M			
		Giovanni Quessep	Palabras para recordar a la bella durmiente			Colombia	M			
		María Mercedes Carranza	18 de agosto de 1989			Colombia	F			
		Raúl Gómez Jattin	Lola Jattin			Colombia	M			
		Juan Manuel Roca	Monólogo de José Asunción Silva			Colombia	M			
Dario Jaramillo Agudelo	Razones del ausente	Colombia	M							
Piedad Bonnett	Palabras Iniciales 7, 12	Colombia	F							
Ramón Cote	Antes de llegar al páramo	Colombia	M							
29	Tres historias	Guy de Maupassant Antonio Morales Riveira Pascale Molinier	Bola de sebo, Una vendetta, Sobre el agua	Noviembre de 2006	Julio Paredes Castro	Francia	M	Cuento	No	No
30	Escuela de Mujeres	Molière De traducción: Ana Roda y Margarita Valencia	Escuela de mujeres	Diciembre de 2006	Julio Paredes Castro	Francia	M	Teatro	No	No

31	Cuentos para niños	Anónimo	La historia del Sr. Vinagre	Diciembre de 2006	Julio Paredes Castro	Anónimo / Reino Unido	N/A	Cuento	Sí	No
		Hermanos Grimm	La nariz			Alemania	M			
		Alexander Pushkin	La historia del pez de oro			Rusia	M			
		Rudyard Kipling	El gato que caminaba solo			Reino Unido	M			
32	Cuentos Latinoamericanos No. I	Adolfo Bioy Casares	De la forma del mundo	Abril de 2007	JULIO PAREDES CASTRO	Argentina	M	Cuento	Sí	No
		Carlos Fuentes	El costo de la vida			México	M			
		Juan Carlos Onetti	Bienvenido Bob			Uruguay	M			
33	Palabras para un mundo mejor	José Saramago	De cómo el personaje fue maestro y el autor de su aprendizaje, Reivindicación de los Derechos Humanos, Nuestro libro de cada día, Este mundo de la injusticia globalizada	Julio de 2007	Julio Paredes Castro	Portugal	M	Discurso	No	No
34	Cuentos Latinoamericanos No. II	Gabriel García Márquez	En este pueblo no hay ladrones	Julio de 2007	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Cuento	Sí	No
		Juan Rufo	No oyes ladrar los perros			México	M			
		Rubem Fonseca	Encuentro en el Amazonas			Brasil	M			
35	Bartleby	Herman Melville	Bartleby	Agosto de 2007	Julio Paredes Castro	Estados Unidos	M	Cuento	No	No
36	Para niños y otros lectores	Alphonse Daudet	La cabra del señor Séguin	Agosto de 2007	Julio Paredes Castro	Francia	M	Cuento	Sí	No
		Tradición oriental	La olla mágica			Anónimo / Oriente	N/A			
		Wilhelm Hauff	Almanaque de historias			Alemania	M			
		León Tolstói	¿Cuánta tierra necesita un hombre?			Rusia	M			
37	Cuentos Latinoamericanos No. III	Julio Ramón Ribeyro	Sólo para fumadores	Octubre. 2007	Julio Paredes Castro	Perú	M	Cuento	Sí	No
		Alfredo Bryce Echenique	El descubrimiento de América			Perú	M			
38	Cuentos Latinoamericanos No. IV	José Donoso	China	Octubre de 2007	Julio Paredes Castro	Chile	M	Cuento	Sí	No
		Sergio Pitlor	La pantera			México	M			
		Guillermo Cabrera Infante	El día que terminó mi niñez			Cuba	M			
39	Poesía para niños	Selección de Beatriz Elena Robledo	Textos provenientes de diferentes lugares de España y de América Latina.	Octubre de 2007	Julio Paredes Castro	Anónimo / España y América Latina	N/A	Poesía	Sí	Sí
40	El Libro de Marco Polo sobre las cosas maravillosas de Oriente	Marco Polo	De cómo el personaje fue maestro y el autor de su aprendizaje, Reivindicación de los Derechos Humanos, Nuestro libro de cada día, Este mundo de la injusticia globalizada	Noviembre de 2007	Julio Paredes Castro	Italia	M	Crónica	No	No
41	Cuentos Latinoamericanos No.V	Mario Vargas Llosa	El desafío	Diciembre de 2007	Julio Paredes Castro	Perú	M	Cuento	Sí	No
		Felisberto Hernandez	Nadie encendía las lámparas			Uruguay	M			
42	Tengo Miedo	Salvador Garmendia	Un sorbo de aire cálido	Diciembre de 2007	Julio Paredes Castro	Venezuela	M	Cuento	No	No
43	Canción de Navidad	Ivar Da Coll	Tengo miedo	Diciembre de 2007	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Cuento	No	No
44	Mitos de Creación	Charles Dickens	Canción de navidad	Diciembre de 2007	Julio Paredes Castro	Reino Unido	M	Novela	No	No
		De traducción: Julio Paredes Castro								
45	De paso por Bogotá	Selección de Julio Paredes	Cafíos, Guambianos, kogis, wayuu, huiltos, Kuibas, Emberá, Ticunas, Nukak makú, Amazonas, Muisca o chibchas, U'wa, El origen de las frutas.	Mayo de 2008	Julio Paredes Castro	Anónimo / Colombia	N/A	Crónica	Sí	No
		Charles Stuart Cochrane	Viajes por Colombia, 1823 y 1824			Reino Unido	M			
		Miguel Cané	Notas de Viaje sobre Venezuela y Colombia [1881-1882]			Argentina	M			
		Ernst Röthlisberger	El Dorado [1881]			Suiza	M			
		Gaspard-Theodore Mollien	Viaje por la República de Colombia en 1823			Francia	M			
46	Misa de gallo y otros cuentos	John Stuart	Narración de una expedición a la capital de la Nueva Granada y una residencia allí once meses [Bogotá en 1836-1837]	Mayo de 2008	Julio Paredes Castro	Reino Unido	M	Cuento	No	No
		Joaquim María Machado de Assis	Misa de gallo, La cartomántica, El reloj de oro, El secreto de Augusta, Ernesto de Tal, Singular ocurrencia, El diablo finge			Brasil	M			
47	Alicia para niños	De traducción: Editorial Norma		Agosto de 2008	Julio Paredes Castro	Reino Unido	M	Cuento	No	No
48	Juanito y los frijoles mágicos	Lewis Carroll	Alicia para niños	Agosto de 2008	Julio Paredes Castro	Reino Unido	M	Cuento	No	No
		Joseph Jacobs	Juanito y los frijoles mágicos. Cuento tradicional inglés.			Bélgica	M			
49	Cuentos para releer	De traducción: María Candelaria Posada		Septiembre de 2008	Julio Paredes Castro	Uruguay	M	Cuento	Sí	No
		Horacio Quiroga	Una conquista			Nueva Zelanda	F			
		Katherine Mansfield	El viaje			Italia	M			
		Italo Svevo	Vino generoso			Argentina	M			
		Leopoldo Lugones	La estatua de sal			Nicaragua	M			
		Rubén Darío	El caso de la señorita Amelia			Portugal	M			
		Eça de Queirós	Singularidades de una muchacha rubia							
De traducción: Julio Paredes Castro										

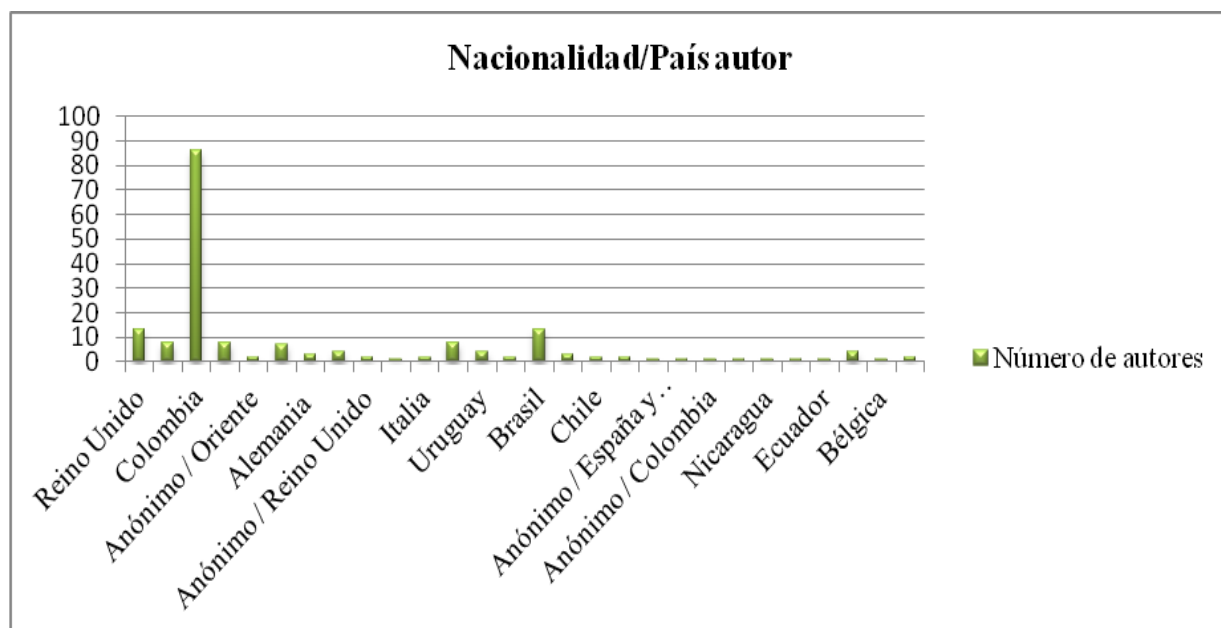
50	Cartas de la persistencia	Selección María Ospina Pizano	De los trabajos y los días, Cartas a los muertos, Cartas de niñas y niños, Entre amantes y amigos, Sobre el viaje y de la ausencia, De la vida familiar y sus batallas, De conflictos y violencias en Colombia	Septiembre de 2008	Julio Paredes Castro	Colombia	N/A	Epistolar	Sí	No
51	Rizos de oro y los tres osos	Cuento tradicional inglés De traducción: Julio Paredes Castro	Rizos de oro y los tres osos	Septiembre de 2008	Julio Paredes Castro	Anónimo / Reino Unido	N/A	Cuento	No	Sí
52	El corazón de las tinieblas	Joseph Conrad De traducción: Ángela García	El corazón de las tinieblas	Septiembre de 2008	Julio Paredes Castro	Ucrania	M	Novela	No	No
53	Cuentos	Saki De traducción: Carlos José Restrepo	Tobermory, El Ace, El alma de Laposhka, La reticencia de Lady Anne,,	Septiembre de 2008	Julio Paredes Castro	Reino Unido	M	Cuento	No	No
54	Cinco relatos insólitos	Howard Phillips Lovecraft De traducción: Catalina Holguín	La música de Erich Zann, La declaración de Randolph Carter, Dagón,	Octubre de 2008	Julio Paredes Castro	Estados Unidos	M	Cuento	No	No
55	Peter y Wendy (Peter Pan)	James Mathew Barrie De traducción: Inés Elvira Rocha	Peter y Wendy	Octubre de 2008	Julio Paredes Castro	Reino Unido	M	Cuento	No	No
56	La Edad de Oro.	José Martí	Primer cuaderno: Tres Héroes; La Iliada de Homero. Segundo cuaderno: Las ruinas indias. Tercer cuaderno: El Padre de las Casas. Cuarto cuaderno: Cuentos de elefantes.	Marzo de 2009	Julio Paredes Castro	Cuba	M	Ensayo	No	No
57	La vida es sueño	Calderón de la Barca	La vida es sueño	Julio de 2009	Julio Paredes Castro	España	M	Teatro	No	No
58	Poemas iluminados	Santa Teresa de Jesús	Mi amado para mí, Muero porque no muero, Búscate en mí, Hermosura de Dios, Ayes del destierro	Junio de 2009	Julio Paredes Castro	España	F	Poesía	Sí	No
		Fray Luis de León	Vida retirada, A la salida de la cárcel, Al apartamento, Noche serena, En una esperanza que salió vana, Del mundo y su santidad			España	M			
		San Juan de la Cruz	Cántico; Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual; Canciones del alma en la íntima comunicación, de unión de amor en Dios; Coplas del alma que pena por ver a Dios.			España	M			
		Sor Juana Inés de la Cruz,	Primero nocturno (Villancico I, Villancico II, Villancico III); Segundo nocturno (Villancico IV, Villancico V, Villancico VI), Tercero nocturno (Villancico VII)			México	F			
59	Por la sabana de Bogotá y otras historias	José Manuel Groot	Nos fuimos a Ubaté, Nos quedamos en Chipaque, Llegamos a Ubaque	Septiembre de 2009	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Crónica	Sí	No
		Daniel Samper Ortega	Acuarela de la Sabana			Colombia	M			
		Eduardo Castillo	El tesoro			Colombia	M			
		Gabriel Vélez	El aguinaldo			Colombia	M			
		José Alejandro Bermúdez	Yerbabuena			Colombia	M			
60	Historias con Misterio	Ueda Akinari	La carpa de mis sueños	Septiembre de 2009	Julio Paredes Castro	Japón	M	Cuento	Sí	No
		E.T.A. Hoffmann	Historia de fantasmas			Alemania	M			
		Villiers de L'isle-Adam	La desconocida			Francia	M			
		G.K. Chesterton	El anillo de los enamorados			Reino Unido	M			
61	Cantos populares de mi tierra	Candelario Obeso	Lo palomo (Los palomos), La obediencia filial (La obediencia filial), Canción der boga ausente (Canción del boga ausente), Cuento a mi e Julio Paredes Castroosa (Cuento a mi esposa), Canto der montaraz (Canto del montaraz), Er boga chaclatán (El boga chaclatán), Eropiación re uno corigós (Expropiación de unos códigós), Versión castiza, Epresión re mi amitá (Expresión de mi amistad), Serenata, Arió (Adios), Lucha i conquijá (Lucha y conquista), A mi morena, Canción del pajicaró (Canción del pescador), Parábola, No rigo er nombre (No digo el nombre), Diálogo picarejo (Diálogo picaresco).	Agosto de 2009	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Cantos	No	Sí

62	Una ciudad flotante	Julio Verne De traducción: Alejandra de Vengechea De ilustraciones: Mónica Peña	Una ciudad flotante	Noviembre de 2009	Julio Paredes Castro	Francia	M	Novela	No	No
63	La antorcha brillante	Eduardo Escallón	Biografía de Antonio (de la Santísima Concepción) Nariño y Álvarez	Diciembre de 2009	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Biografía	No	No
64	Viva la Pola	Beatriz Helena Robledo	Infancia y adolescencia; La modista en Santafé; La insurgente, la espía, la revolucionaria	Noviembre de 2009	Julio Paredes Castro	Colombia	F	Biografía	No	No
65	Soy Caldas	Stefan Pohl Valero	¿Cómo convertirse en científico en el Nuevo reino de Granada?; La Ilustración y las Reformas Borbónicas; Geografía, astronomía y política; Caldas y la independencia de la Nueva Granada; Ensayo bibliográfico	Diciembre de 2009	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Biografía	No	No
66	Relatos en movimiento	Manuel Gutiérrez Nájera	La novela del tranvía	Octubre de 2009	Julio Paredes Castro	México	M	Cuento	Sí	No
		Arthur Conan Doyle	El tres especial desaparecido			Reino Unido	M			
		Balmodero Lillo	El remolque			Chile	M			
		Leónid Andréyev	Un sueño			Rusia	M			
		O. Henry	Desde el pescante del cochero			Estados Unidos	M			
		De traducción: Julio Paredes Castro De ilustraciones: Francisco Villa								
67	Historias de mujeres	Luisa Valenzuela	Tango	Noviembre de 2009	Julio Paredes Castro	Argentina	F	Cuento	Sí	No
		Margo Glantz	Palabras para una fábula			México	F			
		Marina Colasanti	Una voz entre los arbustos			Brasil	F			
		Gabriela Alemán	Jam Session			Ecuador	F			
		Marvel Moreno	En encuentro			Colombia	F			
68	El paraíso de los Gatos	Émile Zola	El paraíso de los gatos	Agosto de 2010	Julio Paredes Castro	Francia	M	Cuento	No	No
		María Osorio	El libro ilustrado infantil en Colombia							
69	Cartilla Moral	Alfonso Reyes	Cartilla moral, Mi idea de la historia, Lo mexicano y lo universal.	Mayo de 2010	Julio Paredes Castro	México	M	Ensayo	No	No
70	Tierra de promisión	José Eustasio Rivera	Tierra de promisión	Mayo de 2010	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Poesía	No	No
71	Pütchi Biyá Uai. Precursores. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia. Volumen I	Miguel Rocha Vivas	Alberto Juajibioy Chindoy, Miguel Ángel Jusayú, Fredy Chikangana [Wiñay Mallki], Esperanza Aguablanca [Berichá], Vicenta María Siosi Pino, Miguelángel López-Hernández, <i>Cronología nacional</i>	Septiembre de 2010	Julio Paredes Castro	Colombia	N/A	Literatura Indígena	No	Sí
72	Pütchi Biyá Uai. Puntos aparte. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia Volumen II	Miguel Rocha Vivas	Yenny Muruy Andoque [YICHE], Hugo Jamioy Juajibioy, Esterccilla Simanca Pushaina, Anastasia Candre Yamacurí, Efrén Tarapués Cuaical	Diciembre de 2010	Julio Paredes Castro	Colombia	N/A	Literatura Indígena	No	Sí
73	Glosario para la Independencia. Palabras que nos cambiaron	Margarita Garrido, Juan Ignacio Arboleda	Soberanía popular, Libertad, Igualdad, Derechos, Independencia, Constitución, Ciudadanía	Diciembre de 2010	Julio Paredes Castro	Colombia	N/A	Glosario	No	No
74	La historia de Rasselas, príncipe de Abisinia	Samuel Johnson De traducción: Diego García Sierra	La historia de Rasselas, príncipe de Abisinia	Marzo de 2011	Julio Paredes Castro	Reino Unido	M	Novela	No	No
75	Anaconda y otros cuentos	Horacio Quiroga	El almohadón de pluma, El alambre de púa, Anaconda, En la noche, Juan Darién, El regreso de Anaconda, El hombre muerto, El desierto, De caza.	Octubre de 2011	Julio Paredes Castro	Uruguay	M	Cuento	No	No
76	El fútbol se lee	Dario Jaramillo Agudelo	Testimonios de un creyente, DIM	Julio de 2011	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Cuento	Sí	No
		Ávaro Perea Chacón	Todos los que amamos el fútbol somos iguales			Colombia	M			
		Mario Mendoza	La nostalgia de la mosca			Colombia	M			
		Ricardo Silva Romero	El cucho			Colombia	M			
		Frenando Araújo Vélez	La desilusión de un hincha			Colombia	M			
		Guillermo Samperio	Lenin en el fútbol			México	M			
		Daniel Samper Pizano	¡Dele duro monseñor!			Colombia	M			
		Óscar Collazos	Decisión en el último momento			Colombia	M			
		Luisa Valenzuela	El mundo es de los inocentes			Argentina	F			
		Pablo R. Arango	El último campeonato			Colombia	M			
		Roberto Fontanarrosa	Memorias de un wing derecho			Argentina	M			

77	Escribir en Bogotá	Juan Gustavo Cobo Borda	GONZALO JIMÉNEZ DE QUESADA (El letrado fundador), JUAN RODRÍGUEZ FREYLE (El abuelo con imaginación), JOSÉ ASUNCIÓN SILVA (Ese nocturno inmortal), RUFINO JOSÉ CUERVO (El bogotano que les enseñó castellano a los españoles), GERMÁN ARCINIEGAS (Desde Bogotá, un latinoamericano integral), JORGE ZALAMEA (Un rebelde refinado), EDUARDO CABALLERO CLADERÓN (De Bogotá a Boyacá con etapas intermedias), HELENA ARAUJO (¿Cuánto cuesta ser mujer?), JOSÉ ANTONIO OSORIO LIZARAZO (El suburbio en llamas), NICOLÁS GÓMEZ	Octubre de 2011	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Ensayo	No	No
78	El primer amor	Iván Turguénev De traducción: Clásicos rusos, Moscú, 1972	El primer amor	Noviembre de 2011	Julio Paredes Castro	Rusia	M	Novela	No	No
79	Memorias palenqueras y raizales	Javier Burgos Cantor	Batata (Batata)	Noviembre de 2011	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Cuento	Sí	Sí
		Manuel Burgos Navarro	Buyerenge a senda ir sielo (El bullerengue es del cielo)			Colombia	M			
		Jairo Archbold Núñez	Dih Archipiélago a Sient Andruu ahn Pravidens Bitwiin Blaknis ahn dih kola dem (El archipiélago de San Andrés y Providencia: entre la negridad y los colores)			Colombia	M			
		Hazel Robinson Abrahams	Krismons wid Taanty Fraydeh (Navidad con Tante Friday)			Colombia	F			
80	Rufino José Cuervo: una biografía léxica	Edilberto Cruz Espejo. Redactores: Gloria Esperanza Duarte Huertas, María Bernarda Espejo Olaya, Andrés Jiménez, Stella Lamprea Muñoz, Nancy Rozo Melo, Ivonne Elizabeth Zambrano Gómez.	Rufino José Cuervo: una biografía léxica	Diciembre de 2011	Julio Paredes Castro	Colombia	N/A	Biografía	No	No
81	Algunos espectros orientales	Lafcadio Hearn (Koizumi Yakumo) De traducción: Julio Paredes Castro	El secreto de la muerta, Oshidori, Jikiniki, Ubazakura, Diplomacia, El sueño de Akinosuké,	Diciembre de 2011	Julio Paredes Castro	Japón	M	Cuento	No	No
82	Los oficios del parque	Gustavo Gómez Martínez	Parque Estadio Olaya Herrera: el lugar de los elegidos	Enero de 2012	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Crónica	Sí	No
		Catalina Oquendo B.	El parque de la suerte			Colombia	F			
		Lillyam González	El Parque del Renacimiento			Colombia	F			
		María Camila Peña Bernal	La hacienda <i>La dcharachera</i>			Colombia	F			
		Umberto Pérez	El parque de los Hippies			Colombia	M			
		Verónica Ocho Sánchez	Corazón de perro			Colombia	F			
		Raúl Mazo	Timiza, territorio de grandes aguas			Colombia	M			
		Nadia Ríos	Memorias de una ciudad			Colombia	F			
		John Jairo Zuluaga	Parque humedal Santa María del Lago			Colombia	M			
		Mario Aguirre	Tercer Milenio: un parque bajo la tierra			Colombia	M			
		Orlando Fénix	El Danubio en los ojos			Colombia	M			
Larry Mejía	Mi morada al sur	Colombia	M							
83	Calidez aislada	Camilo Aguirre	Calidez aislada	Abril de 2012	Julio Paredes Castro	Colombia	M	Novela gráfica	No	No
84	Ficciones desde Brasil	Joaquim María Machado de Assis, 1839-1908	Misa de gallo	Abril de 2012	Julio Paredes Castro	Brasil	M	Cuento	Sí	No
		Afonso Henriques de Lima Barreto, 1881-1922	El hombre que sabía javanés			Brasil	M			
		Graciliano Ramos, 1892-1953	Baleia			Brasil	M			
		Clarice Lispector, 1920-1977	Lazos de familia			Brasil	F			
		Rubem Fonseca, 1925	Corazones solitarios			Brasil	M			
		Dalton Trevisan, 1925	El vampiro de Curitiba			Brasil	M			
		Néida Piñón, 1937	Ave de paraíso			Brasil	F			
		Marina Colasanti, 1937	Como un collar			Brasil	F			
		Trabajara Ruas, 1942	Lagoa Blues			Brasil	M			
		Adriana Lunardi, 1964	Soñadora			Brasil	F			
		De traducción: Norman Valencia								
		De traducción: Elkin Obregón								
		De traducción: Julio Paredes Castro								
		De traducción: Beatriz Peña								

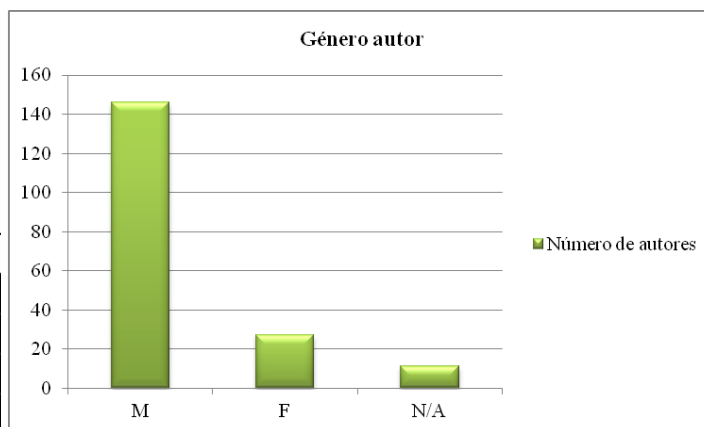
- Por nacionalidad o país del autor

Nacionalidad/País autor	Número de autores
Reino Unido	13
Estados Unidos	8
Colombia	86
Argentina	8
Anónimo / Oriente	2
Francia	7
Alemania	3
Rusia	4
Anónimo / Reino Unido	2
Suiza	1
Italia	2
México	8
Uruguay	4
Portugal	2
Brasil	13
Perú	3
Chile	2
Cuba	2
Anónimo / España y América Latina	1
Venezuela	1
Anónimo / Colombia	1
Nueva Zelanda	1
Nicaragua	1
Ucrania	1
Ecuador	1
España	4
Bélgica	1
Japón	2
Total	184



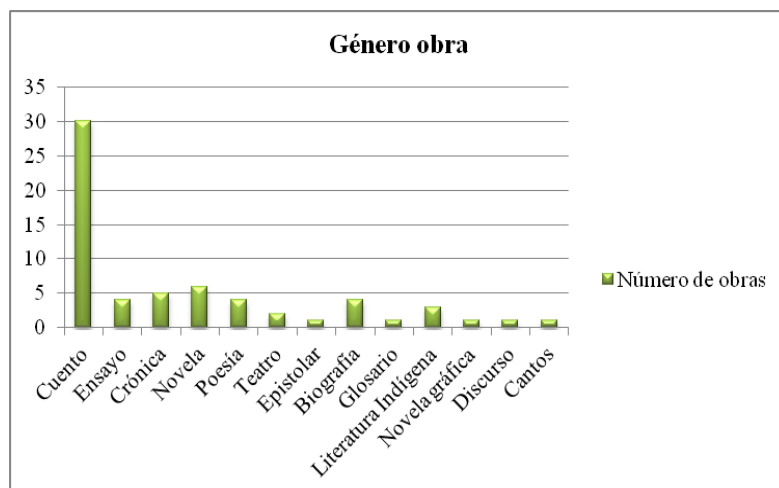
- Por género del autor

Género autor	Número de autores
M	146
F	27
N/A	11
Total	184



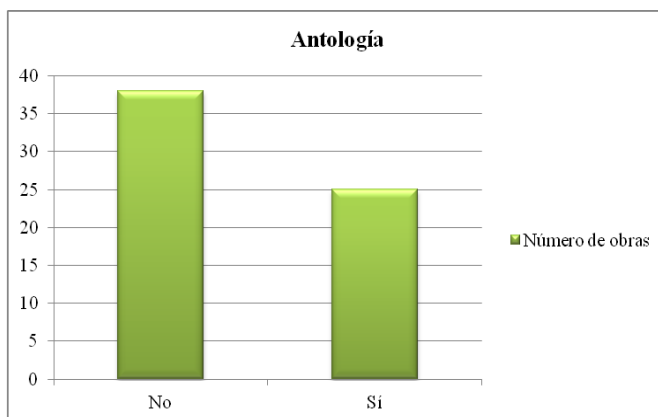
- Por género de la obra

Género obra	Número de obras
Cuento	30
Ensayo	4
Crónica	5
Novela	6
Poesía	4
Teatro	2
Epistolar	1
Biografía	4
Glosario	1
Literatura Indígena	3
Novela gráfica	1
Discurso	1
Cantos	1
Total	63



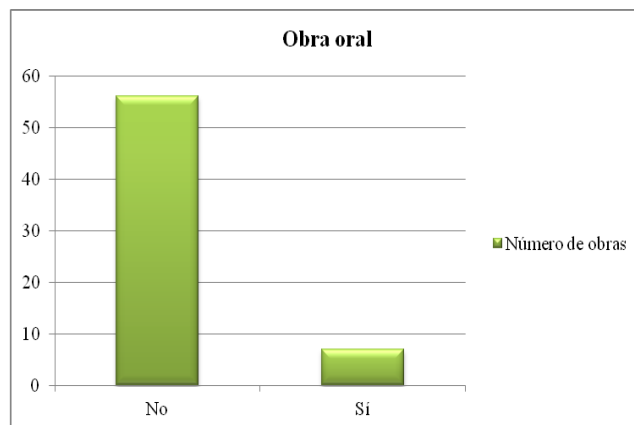
- De acuerdo a si la obra es o no una antología

Antología	Número de obras
No	38
Sí	25
Total	63



- De acuerdo a si la obra es o no de carácter oral

Obra oral	Número de obras
No	56
Sí	7
Total	63



Clasificación tercer momento de *Libro al viento*

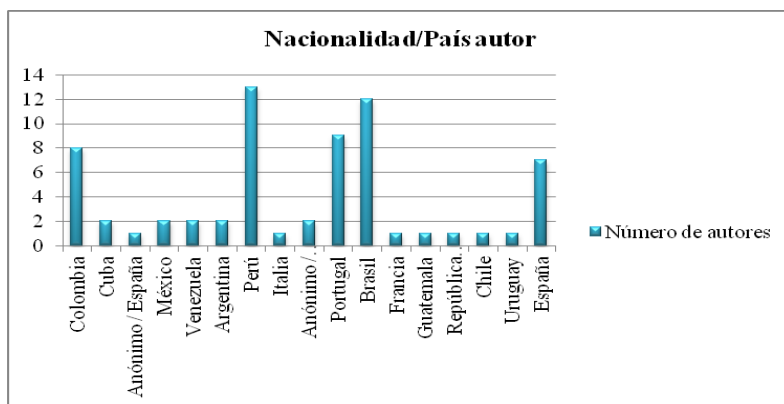
No.	Títulos de libros	Autor (es)	Contenido	Fecha de Edición	Editor	Nacionalidad / País autor	Género autor	Género obra	Antología	Oral
85	Lazarillo de Tormes	Anónimo	Lazarillo de Tormes	Octubre de 2012	Antonio García	Anónimo / España	N/A	Novela	No	No
86	¿Sueñan los androides con alpacas eléctricas? Antología de ciencia ficción contemporánea latinoamericana	Jorge Aristizábal	La delación	Noviembre de 2012	Antonio García Ángel	Colombia	M	Cuento	Sí	No
		Jorge Enrique Lage	Straight			Cuba	M			
		Bernardo Fernández	Las últimas horas de los últimos días			México	M			
		José Urriola	La droga			Venezuela	M			
		Pedro Mairal	Recuerdo del 2030			Argentina	M			
Carlos Yushimito	Oz	Perú	M							
87	Las aventuras de Pinocho, Historia de una marioneta	Carlo Collodi De traducción: Fredy Ordóñez	Las aventuras de Pinocho, Historia de una marioneta	Noviembre de 2012	Antonio García Ángel	Italia	M	Cuento	No	No
88	Recetario Santaferño	Anónimo	Sopas; Platos fuertes; Ensaladas y acompañamientos; Tamales, arepas y empanadas; Panes, tortas y colaciones; Dulces; Bebidas, refrescos y ponches.	Diciembre de 2012	Antonio García Ángel	Anónimo / Colombia	N/A	Receta	No	No
89	Cartas de tres océanos 1499 – 1575	Edición y traducción Isabel Soler e Ignacio Vásquez	Carta del rey D. Manuel I de Portugal a los Reyes Católicos dándoles cuenta del descubrimiento de la India, Lisboa, julio de 1499; Carta del rey D. Manuel I al Cardenal Protector, Lisboa, 25 de agosto de 1499; Carta del rey D. Manuel I al Samudri de Calicut, Lisboa, 1 de marzo de 1500; Carta de Pêro Fernandes Tinoco al rey D. Manuel I, Cochín, 21 de noviembre de 1505; Carta de Afonso de Albuquerque al rey D. Manuel I, Goa, 22 de diciembre de 1510; Carta ratificatoria del rey del Congo D. Afonso a los principales señores de su Reino, 1512; Carta de Afonso de Albuquerque al rey D. Manuel I, Cananor, 1 de diciembre de 1513; Carta de Francisco Álvares al rey [Manuel I], acerca de Duarte Galvão y de Mateus, de Coimbra, 9 de enero de 1518; Carta del padre Manuel da Nóbrega al padre maestro Simão Rodrigues de Azevedo, Salvador da Bahia de Todos os Santos, [abril] 1549; De una carta de Vicente Rodrigues, Salvador de Bahia de Todos os Santos, 17 de marzo de 1552; Carta del padre de Manuel da Nóbrega al padre maestro Simão Rodrigues de Azevedo, Bahia	Abril de 2013	Antonio García Ángel	Portugal	N/A	Epistolar	Sí	No
90	Quillas, mástiles y velas. Textos portugueses sobre el mar	José María Eça de Queirós	El Mantonmah	Abril de 2013	Antonio García Ángel	Portugal	M	Cuento	Sí	No
		Raúl Brandão	Visión de Madeira			Portugal	M			
		Fernando Pessoa	Oda marítima			Portugal	M			
		Sophia de Mello Breyner Andersen	Érase una vez una playa atlántica			Portugal	F			
		José Saramago	Moby Dick en Lisboa; La isla desierta; Los navegantes solitarios			Portugal	M			
		José Cardoso Pires	Viaje a la isla de Satanás			Portugal	M			
		Mário Cláudio	De Bernabé, maestro cocinero de la nave capitalina en el primer viaje camino a las Indias			Portugal	M			
Mário de Carvalho	El capitán Passanha	Portugal	M							

91	Once poetas brasileiros	Roberto Piva, (1963 - 2010)	Visão de São Paulo à noite (Visión de São Paulo en la noche), Piazza I (Piazza I), Pornosamba para o Marquês de Sade (Pornosamba para el Marqués de Sade), Manifesto da selva mais próxima (Manifesto de la selva más próxima), A oitava energia (La octava energía).	Abril de 2013	Antonio Garcia Ángel	Brasil	M	Poesía	Sí	No
		Leonardo Fróes, (1939)	Justificação de deus (Justificación de Dios), Foi queimar livros velhos e achou na mala um beija-flor (Fue a quemar libros viejos y en la maleta halló un colibri), Introdução à arte das montanhas (Introducción al arte de las montañas), Dia de dilúvio (Dia de diluvio), Quando eu me largo (Cuando me abandono).			Brasil	M			
		Chacal, (1951)	Rápido e rasteiro (Rápido y rastrero), Desabutino (Desatino), pantuflas, velho cancionero etrusco... (pantuflas, viejo cancionero etrusco...), é proibido... (se prohíbe...), Grapete (Graffiti).			Brasil	M			
		Bernardo Vilhena, (1949)	Olho para pilula e penso... (Miro la píldora y pienso...), Vida bandida (Vida bandida), Atualidades atlânticas (Actualidades atlánticas), Entre lábios e dentes... (Entre labios y dientes...), Revanche (Revancha).			Brasil	M			
		Paulo Leminski, (1944 - 1989)	um homem com uma dor... (un hombre adolorido...), Amor, então... (¿El amor, entonces...), um bom poema... (un buen poema...), saber é pouco... (se sabe poco...), primeiro frio do ano... (primer frio del año...)			Brasil	M			
		Alice Ruiz, (1946)	sob a folha... (bajo la hoja...), fora de mim... (fuera de mí...), contra o prédio cinza... (contra el edificio gris...), nuvem de mosquitos... (nube de mosquitos...), entre a espuma do mar... (entre la espuma del mar...), neve ou não neve... (con nieve o sin nieve...), Lembra o tempo... (¿Recuerdas el tiempo...), já estou daquele jeito... (ya estoy en el			Brasil	F			
		Paulo Henriques Britto, (1951)	Elogio do mal (Elogio del mal), Para não ser lido (Para no ser leído), Memento mori (Memento mori), Biodiversidade (Biodiversidad).			Brasil	M			
		Alberto Pucheu, (1966)	A fronteira desguarnecida (La frontera desguarnecida), Poema em vão (ou Poema unculado) (Poema en vano (o Poema unculado)), Nascido na segunda metade dos anos 60 (Nacido en la segunda mitad de los 60), De prêmios, armadilhas e Outras Coisas (De premios, ardidies y Otras			Brasil	M			
		Ricardo Aleixo, (1960)	Cine-olho (Cine-ojo), Oiá (Oiá), Oxum (Oxum), Labirinto (Laberinto).			Brasil	M			
		Ana Martins Marques, (1975)	Penélope (Penélope), Caçada (Cazada), Coleção (Colección)			Brasil	F			
Angélica Freitas, (1973)	Rilke Shake (Rilke Shake), No banheiro com Gertrude Stein (En la bañera con Gertrude Stein), R.C. (R.C.), Mulher de poses (Mujer de posesiones)	Brasil	F							
92	Recuerdos de Santafé	Soledad Acosta de Samper	Recuerdos de Santafé,	Julio de 2013	Antonio Garcia Ángel	Colômbia	F	Cuadro de costumbres	No	No
93	Semblanzas poco ejemplares	José María Cordovez Moure	Miguel Perdomo Niera; Nieves Ramos; Roncov, el último verdugo de Santafé	Septiembre de 2013	Antonio Garcia Ángel	Colômbia	M	Crónica	No	No
94	Fábulas	Félix María Serafín Sánchez de Samaniego Zabala	Fábulas	Noviembre de 2013	Antonio Garcia Ángel	Espanha	M	Fábula	No	No
95	Cocorobé: Cantos y arrullos del Pacífico colombiano	Anónimo	Cantos y arrullos del Pacífico colombiano	Noviembre de 2013	Antonio Garcia Ángel	Anónimo / Colombia	N/A	Cantos	No	Sí
96	Cronistas de Indias en la Nueva Granada (1537-1731)	Gonzalo Jimenez de Quesada	Epítome de la conquista del Nuevo Reino de Granada	Diciembre de 2013	Antonio Garcia Ángel	Espanha	M	Crónica	Sí	No
		Pedro Cieza de León	Crónica del Perú			Espanha	M			
		Fray Pedro Simón	Noticias históricas de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales (1626)			Espanha	M			
		Alexandre Olivier Exquemelin	Piratas de América (1685)			Francia	M			
		Fray Alonso de Zamora	Historia de la Provincia de San Antonio (1696)			Colômbia	M			
		Joseph Gumilla	El Orinoco ilustrado (1731)			Espanha	M			
97	Bogotá contada	Carlos Yushimito del Valle	N.N.	Diciembre de 2013	Antonio Garcia Ángel	Perú	M	Cuento	Sí	No
		Gabriela Alemán	Mercurio sobre madera			Perú	F			
		Rodrigo Blanco Calderón	Mi primera y última cena con Jaime Garzón			Venezuela	M			
		Rodrigo Rey Rosal	Cita en Bogotá			Guatemala	M			
		Pilar Quintana	Las guerras			Colômbia	F			
		Bernardo Fernández, «Bel»	Postales de Bogotá			México	M			
		Adriana Lunardi	Siete postales de Bogotá			Brasil	F			
		Sebastián Jovani	(Vana) tentativa de agotamiento de un lugar colombiano			Espanha	M			
		Jorge Enrique Lage	Bogotá pintada			Cuba	M			
		Miguel Ángel Manrique	Avenida Jiménez, 4-35, Bogotá			Colômbia	M			
		Martín Kohan	Este sol es pura agua			Argentina	M			
		Frank Báez	Un milagro en Bogotá			República Dominicana	M			
		Alejandra Costamagna	Palabras por minuto			Chile	F			
		Inés Bortagaray	La ciudad peregrina			Uruguay	F			
		Ricardo Silva Romero	Las tres pantallas			Colômbia	M			

98	Poesía satírica y burlesca	Francisco de Quevedo	A un hombre de gran nariz; Hastio de un casado al tercero día; Casamiento ridículo; Pronuncia con sus nombres los trastos y miserias de la vida; Insinúa con donaire que las miserias de esta vida dignamente pueden ser motivo de llanto y de risa también; Pinta el «aquí fue Troya» de la hermosura; Hermosa afeitada de demonio; Un casado se ríe del adúltero que le paga el gozar con susto lo que a él le sobra; Marido paciente, que imagina satisfacerse de su deshonra con hacer a otros casados ofensas; Significa la interesable correspondencia de la vida humana; Diferencia de dos viciosos en el apetito de las mujeres; Vieja vuelta a la edad de las niñas; Al señor de un convite, que le porfiaba comiese mucho; Pecososa y hoyosa y rubia; Diálogo de galán y dama desdenosa; Indignándose mucho de ver propagarse un linaje de estudiosos hipócritas y vanos y ignorantes compradores de libros, me escribió este; En una conversación hicimos los dos el soneto siguiente, en cláusulas amebas o alternadas; [Protestas del cornudo profesos]; Otro; Otro; Desencaño de las mujeres; A uno	Marzo de 2014	Antonio García Ángel	España	M	Poesía	No	No
99	Diez cuentos peruanos	Enrique Prochazka	Like a rolling stone	Mayo de 2014	Antonio García Ángel	Perú	M	Cuento	Sí	No
		Fernando Ampuero	Voces			Perú	M			
		Oscar Colchado	La casa del cerro El Pino			Perú	M			
		Santiago Roncagliolo	El pozo			Perú	M			
		Giovanna Pollarolo	Casa con sangre			Perú	F			
		Iván Thays	Lindbergh			Perú	M			
		Karina Pacheco	Mar de Alú			Perú	F			
		Diego Trelles Paz	Vladimir y la resistencia			Perú	M			
		Gustavo Rodríguez	Encuentro en un bar			Perú	M			
		Raúl Tola	La garza blanca			Perú	M			
100	Tres cuentos y una proclama	Gabriel García Márquez	Por un país al alcance de los niños, En este pueblo no hay ladrones, Un señor muy viejo con unas alas enormes, El rastro de tu sangre en la nieve	Mayo de 2014	Antonio García Ángel	Colombia	M	Cuento	No	No

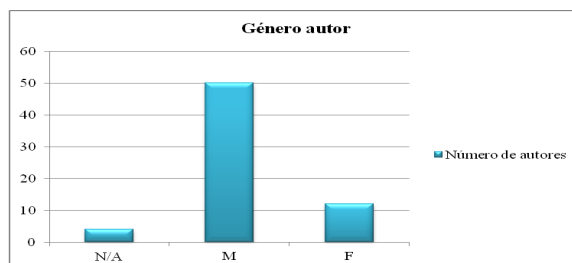
- Por nacionalidad o país del autor

Nacionalidad / País autor	Número de autores
Colombia	8
Cuba	2
Anónimo / España	1
México	2
Venezuela	2
Argentina	2
Perú	13
Italia	1
Anónimo / Colombia	2
Portugal	9
Brasil	12
Francia	1
Guatemala	1
República Dominicana	1
Chile	1
Uruguay	1
España	7
Total	66



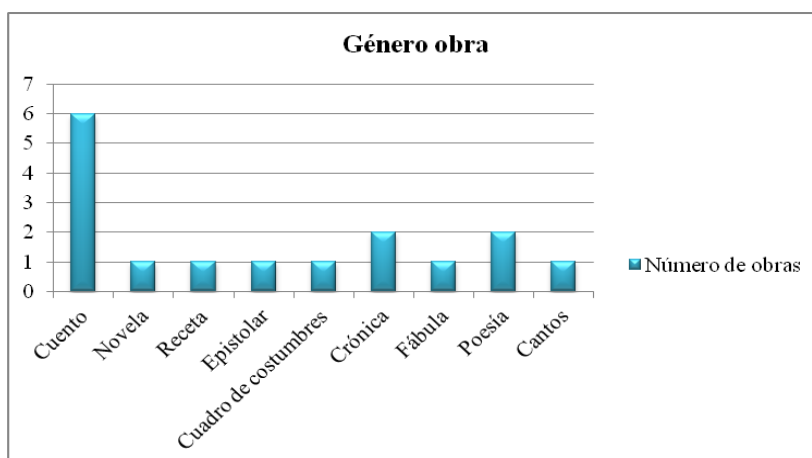
- Por género del autor

Género autor	Número de autores
N/A	4
M	50
F	12
Total	66



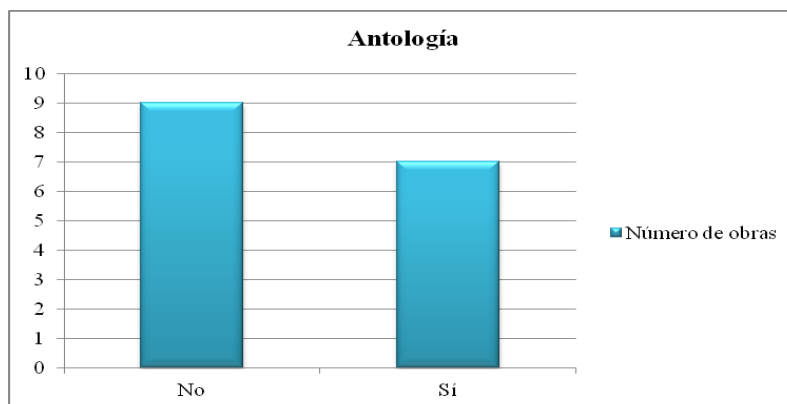
- Por género de la obra

Género obra	Número de obras
Cuento	6
Novela	1
Receta	1
Epistolar	1
Cuadro de costumbres	1
Crónica	2
Fábula	1
Poesía	2
Cantos	1
Total	16



- De acuerdo a si la obra es o no una antología

Antología	Número de obras
No	9
Sí	7
Total	16



- De acuerdo a si la obra es o no de carácter oral

Obra oral	Número de obras
No	15
Sí	1
Total	16

