



Balance bibliográfico del campo teatral en Bogotá en el marco de las industrias culturales y creativas

Luisa Fernanda Siza Salamanca

**Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas
Bogotá D.C, Colombia
2021**

Balance bibliográfico del campo teatral en Bogotá en el marco de las industrias culturales y creativas

Luisa Fernanda Siza Salamanca

**Artículo de investigación presentado como requisito para obtener el título de:
Profesional en Sociología**

**Tutora
Johanna Parra**

**Escuela de Ciencias Humanas
Programa de Sociología
Universidad del Rosario
Bogotá D.C, Colombia
2021**

Balance bibliográfico del campo teatral en Bogotá en el marco de las industrias culturales y creativas

Luisa Fernanda Siza Salamanca¹

Resumen:

En el presente artículo se realiza un balance y análisis bibliográfico del teatro en Bogotá en el marco de las industrias culturales y creativas en los últimos 20 años. Se exponen algunos de los estudios acerca de la actividad teatral en las industrias culturales. Su análisis permite confirmar, desde la perspectiva de la economía naranja, que el sector teatral se encuentra en constante interacción con instituciones políticas y económicas que demandan dinámicas ajenas a las artes y su actividad en la ciudad.

Palabras clave: teatro, industria cultural, economía naranja, institucionalismo, formación cultural.

Abstract:

This article is carry out the bibliographic balance and analysis of the theater in Bogotá within the framework of the cultural and creative industries in the last 20 years. Some of the studies about theatrical activity in the cultural industries are exposed. Whose analysis allows confirming, from the perspective of the orange economy, that the theater sector is in constant interaction with political and economic institutions that demand dynamics other than the arts and their activity in the city.

Key Words: theater, cultural industry, orange economy, institutionalism, cultural training.

¹ Estudiante del Programa de Sociología, Escuela de Ciencias Humanas, Universidad del Rosario, Bogotá. luisa.siza@urosario.edu.co. Este artículo es presentado como trabajo de grado para optar por el título de Profesional en Sociología. 2021, tutora Johanna Parra.

Introducción

Para entender la actividad teatral desde su fase creativa y artística hasta las dimensiones políticas, sociales y económicas, se requiere de una comprensión de las posiciones de los diferentes actores y sus interrelaciones. Desde la perspectiva de Pierre Bourdieu el sector teatral se puede definir como un *campo* en la medida que presenta tensiones con otros como el político y económico, en los que, se identifican posiciones de privilegios, agentes que definen qué es la cultura, cómo pensar y desarrollar la práctica artística; la presencia y diversidad del *capital* social, económico, cultural y simbólico de los diferentes agentes; los discursos que emplean para definir el objeto de disputa y cómo será implementado en la políticas públicas sociales y económicas .

La actividad teatral en Colombia empezó a tener un mayor desarrollo a partir de los años 1950 y 1960. Como lo relatan Janeth Aldana (2014), Cristian Meneses (2013) y Catalina Esquivel (2014), fueron las condiciones sociales, políticas y económicas del país durante este periodo las que generaron algunos de los cambios del teatro colombiano. Sucesos como El Bogotazo en 1948, la creación de escuelas de teatro² , el aumento de espacios que permitían la actividad o la llegada de la televisión en 1954, dieron lugar a un cambio en el crecimiento artístico del país.

La actividad teatral no ha sido ajena a las dinámicas políticas del país, los artistas a través de sus obras expresan su inconformidad o recuerdan acontecimientos. “Guadalupe años sin cuenta” del grupo de teatro La Candelaria es una muestra de eso, ya que en esta puesta en escena se habla acerca del bipartidismo, las guerrillas y la violencia en Colombia. Aunque la obra se

² Véase Meneses (2013) para revisar el proceso de las escuelas en Colombia desde el año 1950. Allí se hacen referencias a grupos representativos a nivel nacional como Teatro Experimental de Cali, La Mama de Bogotá y la historia del teatro universitario.

creó en el año 1975 aún sigue vigente y se han presentado en varias ocasiones tanto en el país como en el exterior³.

Los actores del campo teatral, cada uno con un conocimiento específico, aportan acciones para llevar a cabo las puestas en escena de las obras. Es necesaria la participación de los actores/actrices, luminotécnicos, técnicos de sonido, vestuaristas, escenógrafos, directores, dramaturgos, público, acomodadores, entre otros. Sin embargo, además de esos actores que confluyen en un mismo espacio, existen otros de carácter externo como los ministerios, los consejos o los bancos, que desde las esferas políticas y económicas afectan o benefician el campo de la industria teatral debido a que regulan y establecen lineamientos para la ejecución de las prácticas artísticas en el país.

Adicionalmente, el teatro y quienes hacen parte de todo su proceso de creación y ejecución, han presentado diferentes dinámicas en el ámbito económico. El pago de un salario, el aporte a parafiscales, los recursos para la producción, el apoyo por parte del Estado, entre otros aspectos, son preocupaciones persistentes en las experiencias de los actores y organizaciones. Sin embargo, uno de los aspectos que ha sido transversal durante los últimos 20 años es el surgimiento de las industrias creativas y culturales.

Aquí es pertinente decir que si bien el proceso de las Industrias Creativas y Culturales⁴ - ICC se ha estado implementando en Colombia desde los años 2000 (Ministerio de Cultura, 2006) existen procesos globalizadores que han afectado y que han dado origen al enfoque de nuevas economías en las que se incluyen bienes y servicios culturales en ciclos de producción industrial, como por ejemplo las obras de teatro y espectáculos públicos desde una perspectiva comercial.

³ Tomado de <https://teatrolacandelaria.com/events/guadalupe-anos-sin-cuenta/> el 20 de julio de 2021.

⁴ Las “industrias culturales” en el sentido acogido por la UNESCO y la UNCTAD: (son) aquellos sectores productivos donde se conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, generalmente protegidos por el derecho de autor (Conpes 3659 de 2010).

Así lo explica Aurelio Suárez (2018), analista económico y político colombiano, cuando señala que el mundo no se ha recuperado de la recesión de Wall Street de 2008, suceso que generó una crisis global y en el intento por recuperar el capital, se optó por generar nuevos nichos de inversión para impulsar la economía, uno de ellos la economía naranja.

La economía naranja, propuesta por Felipe Buitrago e Iván Duque con el respaldo del BID en el año 2013, se conoce como una iniciativa central del gobierno del Presidente Duque presentada a través del *X. Pacto por la protección y promoción de nuestra cultura y desarrollo de la economía naranja* en el Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022. En términos generales es una economía fundamentada en las industrias creativas. “Estas industrias abarcan un conjunto productivo más amplio que el de las industrias culturales, pues, además de los bienes y servicios culturales, también incluyen aquellos que dependen de la innovación y tienen su origen en la creatividad (Unesco & PNUD, 2014).” Conpes, 2019:15)

En Colombia, la industria de los espectáculos públicos de artes escénicas se formalizó bajo la Ley 1493 de 2011. Después, el Congreso aprobó la Ley 1834 de 2017 conocida como Ley Naranja, y en su aplicación, algunas ciudades han trabajado en el diseño de los lineamientos particulares respecto a la economía naranja de acuerdo a sus condiciones territoriales, sociales, económicas, culturales y políticas. Para el caso de Bogotá, es la primera⁵ ciudad del país en tener una política pública en esta área, sintetizada en el Documento Conpes D.C. Política Pública Distrital de Economía Cultural y Creativa 2019-2038.

Teniendo en cuenta el panorama anterior, este artículo desarrolla una revisión bibliográfica, que busca reconocer los estudios elaborados acerca del tema, exponiendo las posturas de los autores y los diferentes resultados de sus investigaciones sin llegar a unificarlos

⁵ Tomado de <https://www.eltiempo.com/bogota/bogota-tendra-politica-publica-de-economia-naranja-380006?fbclid=IwAR1xU8itOWWcehADXir29LW0NfpZW0K0tEGu4QIP4DfBkFuzNz5FnDysR9w> el 27 de julio de 2021.

(Vélez y Galeano, 2002:2 y 3). Las fuentes de información en su mayoría son primarias y secundarias. Se recolectaron informes institucionales, leyes, políticas, acuerdos, artículos de medios de comunicación, artículos de investigación, trabajos de grado, videos, libros, entre otros.

La recolección de los diferentes documentos y archivos, se llevó a cabo a través de diferentes herramientas de búsqueda⁶. Principalmente se usó el sistema de búsqueda integrado del Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación - CRAI de la Universidad del Rosario, por medio del cual se tiene acceso a diferentes bases de datos como DIGITALIA, EMIS University - news sources, TDX - Tesis Doctorales en Xarxa o DOAJ (Directorio de revistas de acceso abierto). Allí, según los términos ingresados, los resultados oscilan aproximadamente entre 500 y 20. En los repositorios institucionales de algunas universidades como la Pontificia Universidad Javeriana los resultados se encuentran entre 900 y 80 o la Universidad Distrital Francisco José de Caldas entre 2 y 300. En Google Scholar, los resultados son desde 90 hasta 16.200.

Con relación a la cantidad de resultados de la búsqueda y a la reducción del número de textos que se usaron (aproximadamente 34) para esta investigación, los criterios de selección se basaron en: 1) estudios académicos confiables como los publicados por instituciones de educación superior o las bases de datos de revistas reconocidas; 2) los conceptos, palabras claves, teorías y posturas de los diferentes autores u organizaciones; 3) en algunos casos la revisión de quienes son los autores y 4) específicamente, información con referencia a la industria cultural en el sector teatral o de las artes escénicas en Bogotá.

⁶ Adicionalmente, la búsqueda se realizó con base en los siguientes términos: teatro, artes escénicas, arte dramático, economía naranja, industrias creativas y culturales, economía creativa, Bogotá, Colombia. Los cuales se combinaron de varias maneras para rastrear diferentes resultados. Y a su vez, se filtraron las publicaciones en el periodo comprendido entre el año 2000 y el año 2020, ya que durante estos años han tenido un mayor desarrollo las industrias culturales y creativas en el país.

Adicionalmente, para la organización y posterior análisis de las fuentes se ejecutaron dos fases principales. Por un lado, se filtraron los textos con base en los títulos y en la identificación de los posibles aportes a la investigación, ya que en algunos casos la información era repetitiva o su contenido era general del país, dando lugar a un mayor volumen de datos que no aportan a la especificidad de esta investigación. Por otro lado, la lectura y elaboración de fichas donde se registraron los datos principales de cada uno. Posterior a eso, se clasificaron por tipo de texto, enfoques y el año de publicación. Esto permitió ordenar, establecer datos relacionados y comparar las diferentes fuentes.

También se exploraron los sistemas que recopilan documentos jurídicos en Bogotá y Colombia, Sistema Único de Información Normativa - SUIN del Ministerio de Justicia, el Gestor Normativo de Función Pública y el Sistema de Régimen legal de Bogotá D.C. de la Secretaría Jurídica Distrital. Esto, con el fin de revisar con más detalle algunas de las leyes, decretos o acuerdos que se referencian en varios de los textos o que son importantes para el sector cultural.

Por último, no se puede ignorar que antes del periodo seleccionado hay leyes o datos históricos relevantes para entender algunos procesos, los cuales son retomados por varios de los autores en los textos que se analizaron. Por ejemplo, la Constitución de 1991 en la que se reconoce a la cultura como un derecho fundamental, o la consolidación de algunos grupos representativos desde los años 1960 como el Teatro La Candelaria, La Mama, Teatro Libre, entre otros, cuyas trayectorias y experiencias son fuentes de datos para reconocer los procesos del teatro bogotano. Finalmente, respecto a las publicaciones de los años 2020 y 2021 no se tuvo en cuenta la información relacionada en el marco de la pandemia por Covid-19 pues eso tuvo una gran afectación sobre la industria e implicaría una investigación y análisis con otras condiciones y variables. Sin embargo, hay publicaciones de textos y videos de estos dos años en los que se

transmiten datos que son relevantes para esta investigación en términos de políticas e industria cultural.

Resultados

Para empezar, durante los últimos años se ha presentado un mayor interés por las industrias creativas y culturales en el país. Muestra de ello son las medidas institucionales a partir de la implementación de la Ley Naranja y la visibilidad por medio de la publicidad durante la campaña y presidencia de Iván Duque. Sin embargo, en el marco de la industria cultural en Bogotá, el teatro no ha sido abordado de una manera amplia. A pesar de esto, es posible hallar textos que facilitan información a grandes rasgos sobre la industria, aunque no mencionan específicamente el área de teatro. Entonces, al revisar los textos, surgió la necesidad de observar un nivel macro, tanto nacional como internacional, pues es frecuente que se nombren los referentes conceptuales de organismos como la ONU y de cómo éstos se conectan en un nivel local.

En esta revisión bibliográfica se identificaron las principales áreas de conocimiento y metodologías de las investigaciones que se han realizado en torno al tema; principalmente, respecto a los trabajos de grado y artículos de algunas revistas, prevalecen los estudios desde la administración de empresas, negocios internacionales, derecho y economía, sin ignorar que existen estudios desde las ciencias sociales y las artes respecto al campo teatral pero no tienen enfoques definidos hacia la industria. También, en los documentos gubernamentales se toman como referentes las definiciones que se han publicado en informes de entidades internacionales como la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo UNCTAD y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual OMPI.

Es así como el estudio del campo teatral en Bogotá en los últimos 20 años se ha enfocado en la normatividad, las dificultades en el desarrollo de su práctica artística, las estadísticas de consumo cultural, entre otros aspectos, cuyos datos se describirán en el desarrollo de este artículo, a fin de realizar un balance general de los estudios hasta el año 2020. En una primera parte se describe un panorama conceptual y normativo, con el que se analizará el desarrollo en la industria cultural teatral.

Antes de continuar, es pertinente mencionar que, en varios de los trabajos analizados, los autores Angie Ariza (2015), Lizeet Suarez y Sandra Lizcano (2018), Angie Díaz (2018), Laura González y Rey Ruiz (2018), el Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico CEDE (2006) Cristian Quintero (2018) y Yuddy Orozco (2020) expresan que hace falta información acerca del campo teatral y las industrias del sector cultural que dé cuenta de sus necesidades y prioridades. Hacen referencia a la dificultad para acceder a datos actualizados, algunos informes son inconstantes, los vacíos en literatura respecto a algunos términos, documentos dispersos, entre otros aspectos.

No obstante, a pesar de considerar ese tipo de fallas en la información, en particular en el texto de Orozco (2020) se identifica un problema metodológico implementado por la autora y por ende en sus resultados. Ella toma como referente las bases de datos del Sistema Nacional de Información Cultural SINIC e Idartes, pero estas bases tienen varios inconvenientes. Primero, a pesar de ser instituciones públicas es difícil acceder a la información, segundo, el SINIC está desactualizado desde hace varios años, y tercero, las organizaciones que se encuentran registradas generalmente son las que están constituidas legalmente, por ejemplo, ante la Cámara de Comercio.

Finalmente, la autora no recurre a otras fuentes para complementar el mapeo de los grupos activos en la escena teatral. Un ejemplo claro, es que no menciona en ningún momento a la localidad de Usme, en la cual mínimo existen cuatro organizaciones⁷. También en la localidad de Fontibón, además de los grupos que Orozco referencia, existen otras organizaciones que se dedican al quehacer teatral desde hace varios años como es el caso de la Fundación Sociocultural Eos que tiene una trayectoria desde hace 15 años.

¿La economía naranja es un concepto nuevo?

Ahora bien, en la introducción se hizo referencia a una breve definición de economía naranja, sin embargo, este término es relativamente nuevo y de acuerdo con varios autores, concuerdan que es resultado de una serie de conexiones, principalmente, entre las definiciones de los términos de Economía Creativa e Industrias Culturales. Para efectos de este trabajo se identificaron las definiciones en varios de los textos, donde se destacan tres de los trabajos que exponen compilados de los conceptos. 1) González y Ruiz (2018) presentan un cuadro en el que se compara la economía naranja y la economía creativa donde incluyen las definiciones de diferentes autores y organizaciones como la Comisión Europea; 2) Quintero (2018) ilustra el concepto de economía naranja y la clasificación de las industrias creativas con base en otras fuentes y 3) El CONPES (2019) presenta un marco conceptual de las principales definiciones que son el referente para la legislación y gestión local.

Ese balance de las definiciones de economía naranja, economía creativa e industrias creativas y culturales permite comprender la evolución de estos términos y la puesta en práctica de cada uno. Es decir, si se tienen en cuenta las diferencias y conexiones de algunos términos es posible entender de qué manera son implementados en cada país. Por ejemplo, la economía

⁷ Véase Stroganoff Fundación Cultural (2020).

creativa es un término popularizado por John Hawkins en Reino Unido en el año 2001, que Duque y Buitrago toman como referencia para dar lugar a la expresión “economía naranja” en la cual también incluyen las industrias culturales y el entretenimiento. Por esta razón, es importante dimensionar que la economía naranja en Colombia, es entendida como una economía basada en la producción intelectual/creativa que se transforma en bienes y servicios con contenidos culturales de un país, con la idea de que se constituyan en industrias creativas y culturales.

Si bien la economía naranja es un concepto que se implementó desde el BID para América Latina, y como se señala en el informe de Buitrago y Duque, ésta es “una importante oportunidad de desarrollo que Latinoamérica y el Caribe no puede darse el lujo de perder.” (2013:10), no todos los países emplean este término. Pero sí ponen en práctica medidas en torno a las industrias culturales y la economía creativa debido a los porcentajes que aporta este sector al PIB de cada país. Entonces, para efectos de este trabajo, es necesario enfocar y tomar las definiciones y procesos a las que hacen referencia el gobierno y las instituciones en Colombia.

Las *industrias creativas* empezaron a tener mayor apoyo y visibilidad en el Reino Unido a mediados de los años noventa. De allí surge un programa piloto sobre estas industrias en Colombia coordinado por el British Council en el año 2000. En consecuencia, en el año 2003 el British Council y la Cámara de Comercio de Bogotá establecieron una alianza para desarrollar el proyecto de apoyo integral a las industrias creativas (Ministerio de Cultura, 2006: 6-7).

En sí, el término economía naranja es un conglomerado de las características de varios conceptos como las industrias culturales. En el informe presentado por Duque y Buitrago (2013) se menciona que se entiende a la economía creativa como economía naranja, lo cual, desde mi opinión, recalca que es una evolución del término pero en parte sólo para los países latinoamericanos, pues en los europeos sigue empleándose el término economía creativa. En los

textos que se analizaron los términos más frecuentes son economía creativa e industrias culturales y creativas, siendo pocos los que usan economía naranja, principalmente en las publicaciones después del 2017.

En síntesis, la economía naranja no es un concepto diferente ni nuevo, pero probablemente genera confusión en la ciudadanía. Este se posicionó debido a que Iván Duque lo promovió durante el período que estuvo en el Senado, en la candidatura presidencial y actualmente durante su administración. Reiterando en el uso de los términos, se puede percibir que la diferencia entre industrias creativas e industrias culturales radica en que la primera incluye la segunda y a su vez le da mayor relevancia a la innovación y creatividad. Esta última palabra ha sido un eje en el discurso⁸ de Duque y las demás instituciones para promover este sector en Colombia. Se ofrece la idea que desde la creatividad es posible generar ingresos económicos, sólo que no les explican a los ciudadanos bajo cuáles condiciones⁹ se puede lograr.

¿La normatividad contribuye a un desarrollo integral de la actividad cultural?

Para empezar, es necesario dimensionar el organigrama (Ver Anexo 1) del Estado y sus diferentes actores que contribuyen a la creación e implementación de las leyes y políticas culturales a nivel nacional y local. Este se hizo con base en la información rastreada principalmente en las páginas oficiales del gobierno nacional y de la Alcaldía de Bogotá, en las cuales se describen las funciones que cumple cada ente para la administración pública de la cultura. Si bien en el esquema no se detallan todos los actores, sí se mencionan varios de los que

⁸ Desde la perspectiva de Stuart Cunningham (2009) el discurso implementado por el gobierno e instituciones como el Ministerio de Cultura y en el caso de Bogotá por el Idartes, refleja la descentralización administrativa en este caso de la cultura, pero con la orientación estatal hacia una competencia internacional desde la creatividad e innovación.

⁹ Las cuales pueden ser que las personas tengan un título profesional, contar con varios años de experiencia, que las agrupaciones estén constituidas legalmente ante la Cámara de Comercio, contar con un capital o respaldo financiero para un posible crédito bancario, entre otras.

tienen un rol predominante como el Consejo Nacional de Economía Naranja CNEN y el Instituto Distrital de las Artes Idartes, los cuales trabajan en constante comunicación con los otros actores según el nivel en el que se encuentren.

En el orden nacional, el CNEN se encuentra bajo la dirección principal del MinCultura el cual trabaja en coordinación con otros ministerios y entidades (Mincomercio, MinTic, MinInterior, MinTrabajo, MinEducación, Minhacienda, DNP, DANE, SENA Findeter y DNDA) para formular las políticas entorno a la economía creativa. Si bien no se mencionan en el organigrama del Anexo 1, es importante tener en cuenta su trabajo en conjunto. Y a nivel Bogotá, el Idartes se puede considerar como el actor principal del sector cultural, pero su funcionamiento depende de otras entidades como las secretarías distritales, por ejemplo, la Secretaria Distrital de Hacienda que asigna el presupuesto y define los impuestos para la financiación del sector.

Ahora bien, la normatividad en el marco de la economía naranja, específicamente de las industrias culturales, se ha desarrollado desde hace varios años, por ejemplo, existe la Ley 23 de 1982 de los Derechos de Autor, la cual constituye un elemento importante para el registro de las obras artísticas¹⁰. A fin de que se perciba una parte de la evolución legislativa, se elaboró para este trabajo un cuadro (Ver Anexo 2) en el que se referencian algunas de las leyes, acuerdos o acciones importantes para tener en cuenta. Esto se construyó con base en los datos de algunas páginas gubernamentales, pero principalmente con las referencias de varios textos dentro de los cuales se pueden destacar a continuación dos, que abordan la mayor parte de la legislación que se ha diseñado e implementado en el país y en Bogotá.

¹⁰ Sin embargo, no se ha logrado el reconocimiento pleno de los derechos de autor en la industria del cine y la televisión. Por ejemplo, actualmente los actores no perciben regalías por las repeticiones de las películas, novelas, etc.

Por un lado, Matteo Campiño presenta un análisis detallado de la Ley Naranja, base principal de la economía naranja, donde analiza varios de los artículos de la Ley y explica sus diferentes dimensiones, por ejemplo, el rol que tiene el CNEN que “será el principal órgano consultivo del Gobierno y será el encargado de manejar los lineamientos generales y las acciones interinstitucionales.” (2019:19) Este documento permite dimensionar de una manera puntual el desarrollo y el resumen de la normatividad en Colombia con un enfoque en el período 2017 - 2019.

Por otro lado, la Política Pública Distrital de Economía Cultural y Creativa 2019-2038, es otro documento que compila toda la información con referencia a los términos que engloban las industrias creativas y su legislación. Presenta de manera ordenada los antecedentes de las políticas en el país y a nivel distrital, desde la Constitución del 91. Debido a que el documento Conpes (2019) es creado y publicado por parte del Concejo Distrital, contiene un formato y discurso que refleja la misma línea del gobierno nacional y el referente internacional.

Teniendo en cuenta el escenario internacional, las políticas deben estar orientadas al cumplimiento de los derechos humanos, en este caso el derecho al acceso a la cultura. En efecto en el Conpes (2019) se encuentra una orientación en torno a los derechos humanos y al enfoque diferencial donde se exponen las condiciones y marco legal de las diferentes poblaciones que no se deben excluir por su religión, raza, género, edad, etc. Sin embargo, puede decirse que el acceso libre y democrático a la cultura no se ha brindado completamente, pues es necesario el trabajo en conjunto de la política y la ciudadanía para implementar mejores medidas que garanticen los derechos sin importar las condiciones sociales, políticas y económicas. Por eso considero que el ejercicio de la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte (2020) en su Agenda

Pública basada en la participación ciudadana, es una propuesta pertinente, sin embargo, no deja de ser incierto su cumplimiento a futuro.

Generalmente las organizaciones y diferentes actores que componen los campos artísticos se resisten a los procesos burocráticos que implica regirse a las leyes existentes. Esto se refleja en experiencias como la ejecución de algunos proyectos de formación artística en colegios distritales. Los artistas formadores o docentes, quienes generalmente son bailarines, actores, músicos o artistas plásticos, son contratados para este trabajo de enseñanza y deben presentar algunos documentos para poder cumplir con los registros y así legalizar su pago por los servicios brindados ante las organizaciones e instituciones, entre ellos el RUT o el pago de parafiscales; pero algunos los evaden porque consideran que no es importante o en ocasiones es difícil obtenerlos. Por ejemplo, a veces no suelen tener recursos para el pago de las afiliaciones al sistema de salud como cotizantes, debido a la informalidad e inconstancia de su trabajo. En consecuencia, de alguna manera se sienten limitados para ejercer su actividad artística a causa de los trámites que les exigen las instituciones de administración pública.

Pero además de lo anterior, existen algunas razones por las cuales los artistas se oponen a la Ley Naranja que ha dado lugar a diferentes cuestionamientos, inconformidades y otras reacciones por parte de los artistas y las personas que trabajan con ellos (directores, colectivos, entre otros). Algunos de esos cuestionamientos¹¹ hacen referencia a: 1) la manera en que el gobierno financia el sector cultural del país destinando los recursos a compañías extranjeras en lugar de apoyar el talento nacional; 2) se considera que el Estado ha definido y puesto en práctica este modelo de economía de una manera ajena al contexto colombiano y 3) el gobierno crea

¹¹ Estos fueron expuestos por parte de algunos panelistas en el foro "Apalancando el desarrollo de un país a través de las industrias creativas y culturales - Economía Naranja" organizado por el Programa de Egresados de la Universidad Nacional el día 19 de febrero de 2019.

políticas y modelos sin tener en cuenta las necesidades y opiniones de las personas que trabajan directamente en esas áreas como los artistas, diseñadores o los ciudadanos en general.

Lo anterior da cuenta de que es pertinente visibilizar las situaciones en las que se encuentran inmersas las prácticas artísticas en el país y de una manera más local, en Bogotá. Situaciones que por lo general son más conocidas dentro del campo artístico, pero no afuera de éste, sin ignorar los esfuerzos que realizan algunas organizaciones como la Unidad Nacional de Artistas UNA, quienes buscan “la defensa, desarrollo, promoción y difusión del trabajo de los artistas colombianos; la lucha por una mejor legislación y mejores presupuestos estatales que promuevan nuestra producción y la difusión de nuestro trabajo.”¹²

¿Qué tan viables pueden ser las medidas internacionales para Colombia?

Ahora bien, teniendo en cuenta la influencia de la economía naranja en la promoción de la Ley Naranja, se puede ver que de alguna manera se está forzando a que el país entre en unas dinámicas transnacionales. Según Joseph Stiglitz (2002), entidades como el Banco Mundial-BM y el Fondo Monetario Internacional- FMI fomentan la idea de desarrollo a través de abrir y unir los mercados donde se involucran las nociones de producir capital y un espíritu emprendedor. El autor señala que por ejemplo el FMI presenta una hipocresía, la cual consiste, en que los países desarrollados forzaron a los demás países a abrir sus mercados mientras ellos no lo hicieron, situación que provocó inestabilidad para los países en vías de desarrollo.

Desde una perspectiva internacional, Colombia no se considera un país desarrollado frente a países como Estados Unidos, Alemania o Inglaterra. Como se mencionó antes, en el año 2000 Reino Unido y Colombia generaron una alianza para el fomento de las industrias culturales y creativas, sin embargo, en los últimos 20 años en Colombia no se ha logrado un gran avance en

¹² Tomado de <http://www.unidadnacionaldeartistas.com/nosotros/> el 17 de marzo de 2019.

esta área. Existe una inestabilidad de condiciones, que por supuesto no se pueden comparar arbitrariamente entre estos países, pero sí se pueden notar algunas tensiones a nivel nacional y local frente a las medidas adoptadas bajo una influencia extranjera. En el caso de la economía creativa y la Ley Naranja algunas autoras señalan que:

“La simple inclusión en el mercado no se traduce en la igualdad de condiciones para participar en él, tanto en lo referente a la capacidad adquisitiva como en aspectos como la formación, investigación y los escenarios, además no es sostenible sin un público constante.” (Ariza, 2015:134)

“(Los) teatros manifestaron no estar de acuerdo; por el contrario, identifican una amenaza en dicha legislación, pues incluye los teatros y sus diferentes tipos, dentro de la definición de industrias de entretenimiento, exigiéndoles a estos, estándares para la presentación de sus espectáculos y sobre la cantidad mínima de funciones, que limita la supervivencia de teatros pequeños y experimentales, ofreciendo garantías principalmente a teatros de tipo comercial y de producción masiva (como por ejemplo el Teatro Nacional).” (Suárez y Lizcano, 2018: 21)

En ese orden de ideas, organismos internacionales como la ONU, UNCTAD, BID o el FMI han establecido parámetros a nivel internacional para que cada nación de alguna manera implemente esto en sus políticas y se generen nuevos puntos en ese entramado globalizador. Es frecuente que en cada nación se tomen en cuenta los nuevos discursos internacionales¹³, por ejemplo, Felipe Londoño¹⁴ menciona que la “Unesco establece la cultura como uno de los 4 pilares del desarrollo sostenible” (Idartes, 2021, min 12:30) y parte de ese pronunciamiento se ve reflejado en algunas acciones como la adhesión de Colombia a la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO en el año 2013.

¹³ Según Stuart Cunningham (2009) los organismos internacionales (desde su posición privilegiada y de nominación) mantienen un discurso dirigido al *sur global* respecto a que las industrias culturales deberían fomentar la diversidad cultural.

¹⁴ Decano de la facultad de Artes y Diseño. Universidad Jorge Tadeo Lozano.

La constante alusión a los procesos, discursos y medidas de otros países se pueden observar también a través de algunas investigaciones. CEDE (2006) y Campiño (2019) presentan estudios que comparan y explican en términos cuantitativos y cualitativos parte de las dinámicas de las industrias culturales en otros países. De sus resultados se pueden analizar: primero, los datos para cuantificar las artes tienden a ser por el número de asistentes, la cantidad de funciones, el gasto público, la inversión del sector privado, ingresos que son alternos a la actividad específica, entre otros; y segundo, la mayoría de países tienen ministerios, instituciones o consejos para el sector cultural, lo cual demuestra una tendencia a la centralización del manejo económico y político de este sector.

De acuerdo con lo anterior, Colombia estructura de una manera similar el sector cultural, como ya se explicó antes, la Ley Naranja y el organigrama de las instituciones como el CNEN reflejan esas características internacionales. Según Campiño (2019) se debería tener como referente a otros países para fortalecer y cumplir con la Ley Naranja. Sin embargo, Santiago Trujillo, quien fue director de Idartes durante algunos años, tiene una postura crítica frente a algunas medidas como el uso de la Cuenta Satélite de Cultura “y la decisión de incorporar nuevos sectores para su medición obedece a acuerdos hechos con otros países para tener cuentas homogéneas y, por lo tanto, comparables.” (Trujillo, 2017)

Entonces, si se mantienen referencias y comparaciones con otros países, es cuestionable la repetición en Colombia de los errores que han tenido otros países en procesos previos en temas de industrias culturales. Como se puede ver, Suárez & Lizcano (2018) retoman del Ministerio de Cultura de Brasil algunos resultados del Proyecto de la Secretaría de Economía Creativa, tales como la falta de estadísticas o las pocas garantías del sector cultural para acceder a créditos. Ese proyecto se presentó en Brasil en el año 2011, antes de la publicación del informe de economía

naranja del BID 2013 y de la Ley Naranja 2017. A pesar de eso, las falencias que expusieron no son muy ajenas a las que presenta Colombia en la actualidad, pues en el país se implementaron las mismas líneas de trabajo como líneas de crédito por medio de Bancoldex, sin embargo, éstas no son eficientes porque los bancos no están preparados para respaldar un mercado que según su institución puede ser inestable, como el cultural.

En conclusión, se observan y comparan con otros países, pero no se tienen en cuenta las fallas para proponer alternativas a partir de eso. Como se pudo apreciar, Colombia adopta términos y medidas de otros países que pueden ser aplicables en el territorio nacional, no obstante, no tienen en cuenta las falencias y dificultades que se han presentado en el desarrollo de algunas medidas en los otros países. Al gobierno le falta dimensionar a profundidad qué acciones tomar para no ser reiterativos en los mismos problemas, por ejemplo, diseñar un modelo de financiación para el sector cultural que no opere bajo las mismas lógicas de inestabilidad e incertidumbre de las dinámicas bancarias.

Un aporte del FITB para Bogotá

En un mundo globalizado las ciudades son puntos de conexión importantes en las redes transnacionales. Estos espacios permiten la comunicación masiva, el encuentro de diferentes identidades culturales, las actividades que contribuyen a las dinámicas simbólicas y espaciales de las urbes, etc. Por ello, para las industrias culturales las ciudades son el escenario principal para dinamizar el sector, en países como los latinoamericanos, las capitales son las que concentran la mayor parte de las actividades¹⁵ en torno a las artes, siendo Bogotá un claro ejemplo de esto.

¹⁵ Por ejemplo, la celebración del Día Mundial del Teatro la cual “busca hacer que la gente reconozca la importancia del teatro no solamente para el público y los artistas, sino también para los Estados” (Jáuregui, 2021).

“La industria cultural internacional genera desarrollo urbano, las diferentes construcciones que se hacen para la presentación de diferentes escenarios atrae la inversión en proyectos; como objetivo principal de estos es potencializar el atractivo de las ciudades no solo para los turistas, sino también para la captación de talentos humanos locales generando empleo generando diversas actividades, construyendo identidad local y lazos de amistad.” (Orozco, 2020, P. 22).

La captación de turistas y el talento humano se pueden entender a través del desarrollo del Festival Iberoamericano de Bogotá FITB. Por ejemplo, Manuel Leguizamón, Edgar Moreno y Nancy Tibavizco (2013) explican que la presencia de periodistas internacionales durante el FITB contribuye a una comunicación masiva que proyecta la imagen y la importancia global del evento, además, la creación de la Ventana Internacional de las Artes - VIA (rueda de negocios organizada por el FITB) genera una red entre las organizaciones y diferentes compañías de teatro, en favor de la apertura laboral para los diferentes agentes que hacen parte de este sector, entre ellos artistas, directores y productores. Y así, generando un impacto cultural en la industria del teatro, fortaleciendo el sector de las artes en la ciudad (Ruiz, J; Barrios, C y Valderrama, A, 2013).

Adicionalmente, y en contraste con las ventajas que pueda tener el flujo global de las artes como es el caso del FITB, Angie Diaz (2018) se cuestiona sobre la apropiación de las culturas transnacionales donde “se puede ver que la identidad ya no está ligada a una lealtad local, sino a un consumo desterritorializado” (p.50) causado por la transnacionalización que opera por medio de cuatro circuitos¹⁶ siendo uno de ellos la comunicación masiva que incluye a los espectáculos de entretenimiento donde las identidades se organizan en torno a símbolos como Hollywood (p.50 y 51)

¹⁶ Circuitos explicados por Néstor García Canclini y citados por Díaz (2018).

En conclusión, los lineamientos y redes transnacionales han contribuido a gestionar, comunicar y compartir las diferentes tendencias en torno a una actividad, celebración, creación de espectáculos, etc. Con todo ello, aún falta establecer y definir cómo y bajo qué condiciones se dan los intercambios internacionales. Con esto se hace referencia, por ejemplo, a de qué manera se hace el reconocimiento a las prácticas de la cultura nacional, la priorización de los grupos nacionales en los festivales internacionales que se realicen en el país, el apoyo estatal con viáticos a las organizaciones cuando representen a Colombia en el extranjero, entre otros aspectos.

Organización y funcionamiento en la *Industria teatral*

La industria cultural en el teatro implica la atención y el análisis de varios campos de conocimiento y actividades. En este caso se hace necesario que se comprenda la organización institucional tanto política como económica. La primera entendida desde las entidades y organismos internacionales, nacionales y locales, teniendo en cuenta la normatividad, y la segunda, en términos de funcionamiento financiero y monetario en un marco empresarial.

Los trabajos que se han publicado hasta el momento son principalmente desde la perspectiva de los negocios, con una mirada administrativa y económica. En mi opinión esto se debe a la manera en que los organismos internacionales, y a su vez el gobierno, han presentado, explicado y ofertado las dinámicas de las industrias culturales y creativas, pues se plantea como el aporte que brindan estas industrias al PIB.¹⁷ Uno de los enfoques que utilizaron los autores es el institucionalismo, algunos lo dicen explícitamente y otros no, pero en la lectura se puede percibir esta perspectiva. Básicamente, el institucionalismo se abordó en varios de los textos

¹⁷ “En Colombia, de acuerdo con las cifras del DANE, antes de la pandemia, el aporte de la Economía Naranja al PIB nacional era 3.2% (promedio 2014-2019 proyectado) y en términos de empleo generaba casi 600.000 puestos de trabajo.” (Bancoldex,2021).

como el marco de referencia en que las instituciones son creadoras de normas y a su vez reguladoras de las decisiones y acciones colectivas.

No obstante, de nuevo podemos ver un escenario de tensiones y falencias en el que se construye una relación dependiente de las instituciones culturales con las económicas y políticas, pero estas últimas no logran establecer dinámicas para satisfacer los intereses de todos los individuos y organizaciones que conforman el sector cultural. La relación está mediada por intereses económicos, en el caso del Estado frente a la economía creativa donde se delimitan unas reglas de interacción en las que prevalecen el consumo o el análisis de los costos de transacciones de los productos.

En los últimos 30 años en Colombia, desde la Constitución del 91, ha prevalecido el modelo económico neoliberal, el cual está orientado a la libertad de las empresas privadas, la inversión extranjera y la apertura de mercados (como el TLC), entre otros aspectos. Sin embargo, en algunos momentos de crisis el Estado interviene para implementar instrumentos que permitan direccionar nuevas medidas y modelos económicos, en este caso la llamada economía naranja. De acuerdo con Bob Jessop (2018) cuando una política económica deja de funcionar se modifican sus estrategias estatales, una de esas herramientas pueden ser la creación (por ejemplo el CNEN) o reorganización de las institucionales a las cuales se les delega la administración pública (como el Idartes), de tal manera que se descentraliza el control exclusivo del estado pero la coordinación entre los diferentes agentes debe estar orientada a cumplir su objetivo.

Si bien, el Estado es el principal agente que regula las dinámicas políticas, económicas y sociales, y reiterando la influencia de la normatividad para contribuir al desarrollo de las industrias culturales, nos encontramos con un escenario en el que “la regulación legal para esta industria existe desde el año 1997 con la Ley General de la Cultura. Sin embargo, como en

muchos países, su legalidad no aseguró el posicionamiento de este sector en la industria.” (Quintero, 2018: 9)

El análisis del trabajo de Escobar Gálvez, G., Forero Rubiano, T., & Vargas Pérez, P. permite acercarse al panorama de la industria desde el neo-institucionalismo en varias de sus dimensiones: el político - NIP, económico- NIE y social NIS. Los autores revisan cada uno de los campos y llegan a algunas conclusiones, entre ellas que se trata de “un mercado cultural bajamente institucionalizado, una difusión de la información imperfecta, vacíos en la protección de los derechos de propiedad intelectual y una creciente informalidad (...) escasas fuentes de financiación, irregular difusión de las convocatorias, un problema con la formación cultural y la idoneidad de los gestores culturales, la desarticulación del SNCu, la burocratización de procesos (... y) el imaginario que se tiene sobre los bienes importados como algo de mejor calidad en comparación a los bienes producidos desde lo local.” (2017:63 y 64)

Respecto a lo anterior, es conveniente observar algunos aspectos desde otras posiciones. Considero que no es que existan escasas fuentes de financiación, la cuestión es que se facilitan para los grandes empresarios del sector cultural. Si se habla del FITB, que genera un gran impacto económico y turístico, atrayendo la inversión extranjera, el Estado y las empresas privadas se comprometen un poco más para aportar capital a eventos y festivales que brinden una estabilidad y una retribución económica significativa. También, desafortunadamente en términos de industrias culturales se tienen como referentes a los grandes espectáculos del entretenimiento como Broadway en Estados Unidos o el Guiñol (obra teatral con títeres) en China. Son puestas en escena que llevan varios años de fortalecimiento y posicionamiento, las cuales tienen dinámicas distintas a la realidad colombiana y no pueden compararse con las producciones nacionales.

Ahora bien, retomando el desarrollo legislativo de la situación actual de la industria en el país, se puede revisar un caso puntual en el trabajo de Jaime Ruiz, Camilo Rengifo y Nicolás Quiñones (2007) quienes desde la perspectiva del institucionalismo toman como objeto de estudio el Teatro Nacional, un referente para el país en la industria teatral. Aquí, se reitera la influencia del marco normativo, pues en términos de industria creativa y en la creación teatral, las obras son el producto final del trabajo de los artistas, creaciones que van ligadas a los derechos de autor o de propiedad intelectual.

Como se mencionó en la introducción de este artículo los derechos de autor son la base en la cadena de producción de la economía naranja, puesto que estos son los que protegen las creaciones de los artistas. En el Conpes (2019) con referencia a lo divulgado por la OMPI se explica el término de propiedad intelectual que además de definirse como creaciones de la mente humana, se divide en dos categorías: la propiedad industrial y los derechos de autor, siendo esta última la que abarca las creaciones de las obras artísticas. (p.15) Aquí, es importante tener presente que los derechos de autor son los que respaldan y brindan una protección a los productos¹⁸ de cada individuo, organización o país, tal es el caso de la “Marca País” promovida por el gobierno con la cual los bienes y servicios exportados son identificados y se les reconoce internacionalmente, como algo auténtico y representativo de Colombia.

La creatividad es considerada como una herramienta de transformación social y se proyecta que al 2038 se pueda vivir de ésta (SCRD, 2020) No obstante, González y Ruiz (2018) describen la situación actual de Colombia respecto a la propiedad intelectual y critican dos factores: la baja posición del país según los indicadores de la OMPI y la baja existencia de entidades que regulan este campo. Existen algunas entidades que se encargan de gestionar los

¹⁸ Dentro de los cuales se pueden identificar películas, obras literarias y teatrales, canciones, etc.

derechos de un sector en específico, como las sociedades de gestión colectiva¹⁹ dentro de las que se encuentran Sayco y Acinpro, y en el caso de los actores, existe ACTORES (Canal Trece Colombia, Min 11:56) la cual se encarga por ejemplo del “derecho de remuneración por comunicación pública de los intérpretes audiovisuales, que se da cada vez que se divulga una interpretación audiovisual.”²⁰

Puede decirse entonces que, así como la propiedad intelectual es relevante para la industria también debería serlo el trabajo que ejecutan los artistas. En Colombia, ellos son, en términos formales, trabajadores del sector cultural. Según Mendoza Niño (2011), con la Constitución de 1991 y la Ley General de Cultura de 1997 se reconocen sus derechos laborales de los artistas y se hace manifiesta la necesidad de una legislación que mejore las condiciones de la práctica artística²¹. En este punto, es importante mencionar que son los mismos artistas quienes por su cuenta, han presionado la esfera política (a través de mesas de trabajo de la Constituyente y el Plan Decenal de Cultura, así como las organizaciones artísticas) para obtener condiciones de trabajo favorables, ligadas a la protección y seguridad social.

Estas condiciones, en su mayoría, se pueden brindar en organizaciones que han logrado un buen desarrollo dentro de la industria como la Fundación Teatro Nacional y el FITB. Esto ha sido posible gracias a su gestión y formas de financiamiento²² que son reconocidas nacional e internacionalmente. Ruiz et al. (2013) redactaron un libro, como ellos lo expresan, de creación e

¹⁹ “Las sociedades de Gestión Colectiva de Derecho de Autor y de Derechos Conexos son definidas por el artículo 10 de la Ley 44 de 1993” Tomado de <http://derechodeautor.gov.co:8080/sociedades-de-gestion-colectiva> el 5 de agosto de 2021.

²⁰ Tomado de <https://www.actores.org.co/quienes-somos> el 5 de agosto de 2021

²¹ Pese a ello, es hasta el 2004 que se abordó el tema y se creó un decreto del Ministerio de Protección Social y una resolución del Ministerio de Cultura, orientados a brindar a los artistas acceso al servicio de salud.

²² La Fundación marca desde sus orígenes una ruptura muy importante en este aspecto, adopta una lógica más empresarial, es el caso de los patrocinios, los cuales han sido eficientemente manejados, tanto que justificó, el establecimiento de una política por parte de la Fundación consistente en montar una obra de teatro solo si tiene asegurado un patrocinio. (Ruiz et al. 2007:62).

investigación colectiva; en éste se presentan un estudio a partir de fuentes bibliográficas y trabajo de campo, en el que analizan a profundidad toda la gestión del FITB, su historia, financiación, cifras para exponer los datos acerca de los asistentes, número de funciones, participantes, etc., con lo que explican cómo obtienen y manejan el presupuesto del cual la organización es consciente de que priman los gastos fijos como los son los salarios y otros servicios.

El estudio que se presenta en ese texto se puede considerar como uno de los más detallados en términos de la organización y funcionamiento al interior de los grandes espectáculos de las artes escénicas como lo es el FITB. Es posible dimensionar lo que implica un festival en el marco de las industrias culturales en Colombia, en un esquema empresarial y con un proceso productivo en el que se diseñan, organizan, financian y ejecutan las artes escénicas. Es de anotar sin embargo que en el documento falta mencionar sobre las implicaciones artísticas y económicas de cada uno de los grupos participantes, pues si bien el FITB brinda un espacio para las presentaciones teatrales, para que un grupo llegue allí, se tiene que invertir en la creación y después pasar por filtros de selección ante jurados con el fin de verificar su idoneidad para participar. En el fondo son los actores y las actrices quienes mantienen esa industria pero hace falta su visibilización.

Además de los actores, el público es un agente fundamental para mantener el teatro ya que “las artes escénicas sólo son posibles en el encuentro entre los artistas de carne y hueso y su público que los puede observar sin ninguna mediación.” (Sanabria, 2020) pero existen dificultades para su formación, ya que por ejemplo no se garantiza un acceso a la educación artística desde la primera infancia. También, “durante mucho tiempo la industria cultural ha funcionado bajo la lógica de la gratitud, es decir, que muchos espectadores les agradecen a los

artistas, pero no están dispuestos a darles la retribución económica que merecen. (Guerrero, 2020) No existe una educación popular masiva que identifique las artes, su importancia, su incidencia y el aporte al crecimiento humano y la memoria de una sociedad.

Aparte del impacto cultural, pedagógico, económico y turístico, se puede resaltar la labor del impacto social que tiene el FITB [de acuerdo con los textos de Quintero (2018), Leguizamón, et al. (2013) y Ruiz, et al. (2013)] respecto a la promoción y oportunidad de acceso a la cultura. Se brinda la oportunidad de acceder a varias presentaciones sin importar el poder adquisitivo de las personas. Otro ejemplo es la gestión del Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo con su programa "Teatro digital, una entrada para todos" por medio del cual se busca formar públicos y brindar una experiencia con las artes escénicas a las personas que no pueden pagar una boleta²³ y se encuentran apartados de escenarios o actividades teatrales, ya que la infraestructura física para estos espectáculos es escasa o nula en varias zonas de la ciudad.

La escasez de infraestructura se presenta en todo el territorio nacional, incluso en Bogotá, donde se centraliza la industria²⁴. Orozco (2020) realizó una caracterización de las industrias culturales y creativas de la ciudad por medio de la georreferenciación²⁵ apoyándose en las bases de datos del SINIC e Idartes, donde según la ubicación espacial y el código CIU²⁶ de varias organizaciones, se evidencia que la concentración de la oferta cultural está ubicada en localidades centrales de la ciudad. Por ejemplo, las tres sedes del Teatro Nacional están ubicadas en Chapinero, Teusaquillo y Barrios Unidos, lo cual influye en la oferta y demanda de las obras;

²³ Entrevista de Domínguez, G. (2017) a Ramiro Osorio, director del Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo.

²⁴ “En la ciudad, se concentra 92 % de participación de servicios creativos, 90 % de productoras audiovisuales, 73 % de contenidos digitales y 55 % de desarrolladores de videojuegos, con respecto a lo que se genera en Colombia (Figura 1).” (Garay, 2017).

²⁵ Para ver el resultado del mapeo la autora lo explica en el texto e incluyó en una página web.

²⁶ Es la clasificación industrial internacional uniforme de todas las actividades económicas utilizada por entidades como el DANE o la Cámara de Comercio de Bogotá.

por un lado, su posicionamiento y capacidad de publicidad permiten un mayor alcance, por otro lado, en la zona centro y norte de la ciudad tienden a concentrarse las personas de estratos altos quienes tienen más capacidad económica para invertir en ocio.

En conclusión, las obras teatrales en términos económicos, son productos de comercialización. Y como se ha podido dimensionar en este artículo, la economía naranja es un proceso centrado en lo institucional y como su mismo nombre lo señala, en lo económico. Entidades como el BID, de donde proviene el informe de Duque y Buitrago (2013), centran su atención en el alcance del desarrollo de las sociedades en términos monetarios. Esta es la lógica que implementan los países y así, consideran a los agentes del sector teatral como una organización empresarial que brinda servicios y bienes de comercialización.

La economía naranja es una propuesta que, en términos teóricos, puede ser una buena opción para los artistas, productores, técnicos de sonido y demás participantes, ya que se le daría valor y reconocimiento a su labor. Aún más en un país donde los artistas no han sido apoyados de la mejor manera, puesto que para el diseño e implementación de las medidas y herramientas que ofrece el Estado no los tienen en cuenta. Además, puede agregarse que “la creciente concentración del capital a través de fusiones de empresas, las corporaciones cada día más poderosas y capaces de acaparar mercados y consumidores, la pérdida de empleos, todo ello en desmedro de los derechos de los trabajadores, en este caso, de las artes y la cultura. (...y) la marcada tendencia a la privatización de las industrias culturales” (García, 2017), no aportan un panorama ideal para este sector artístico, pues su desarrollo continuará en gran parte alejado de la realidad de los actores.

Por último, Díaz (2018) tomando como objeto cinco grupos teatrales de Bogotá, investiga acerca de las experiencias que tienen las organizaciones teatrales y sus integrantes en el

funcionamiento y la gestión de públicos. Si bien su estudio proporciona algunos datos a nivel interno sobre los principales agentes de esta industria, aún son escasas las revisiones e investigaciones a profundidad de la caracterización de cada actor. Es por esto, que se considera pertinente mencionar un trabajo titulado *Una red que teje comunidad desde la amistad: relatos ficcionales a partir de historias reales* realizado por Stroganoff Fundación Cultural (2020), en el que, con base en los relatos de varios actores y organizaciones teatrales bogotanas, se construye un compilado de experiencias, incluyendo el listado de grupos comunitarios de teatro que participaron en el proceso y quienes se ubican en diferentes zonas de la ciudad, y también se brindan datos, por ejemplo, acerca de la formación artística comunitaria.

La formación cultural como una base para el fortalecimiento de la industria

Respecto al tema de las escuelas de formación, se puede hacer referencia a algunas como la que dirigió Seki Sano a finales de los años 50, la Fundación Teatro Nacional cuyo inicio fue a finales de los años 70 y la Escuela Nacional de Arte Dramático ENAD, todas ellas emblemáticas en la educación teatral del país. Estas escuelas y otras más actuales como la del Teatro Ditirambo o la Academia de Artes Guerrero, ofrecen cursos de actuación, los cuales hacen parte de la educación no formal²⁷, al no contar con un aval del Ministerio de Educación. Algunas de las situaciones que tienen que afrontar este tipo de organizaciones para formalizar la enseñanza que se brinda a sus estudiantes se puede entender con el siguiente caso de la ENAD.

En un artículo publicado en El Tiempo se explica que la ENAD no cumplía con las normas legales para la educación superior a pesar de llevar 40 años de existencia, graduando a

²⁷ “Es necesario mencionar que la mayor parte de centros educativos de educación teatral son de tipo no formal. (...) sus programas y contenidos son flexibles y poco profundizan en los temas abordados. (...) no capacitan profesionalmente, sólo desarrollan habilidades y destrezas desde el campo práctico, para el ejercicio de un oficio o arte”. (CEDE, 2006:65).

los mejores actores, pero sin poder brindarles un título reconocido profesionalmente, ya que la ENAD dependía del Colcultura (ajeno al área de educación) y tampoco tenía el aval del ICFES para su certificación. Por tal razón se intentó entablar un convenio con la Universidad Nacional de Colombia-UNAL y Universidad de Antioquia-UdeA para otorgar los títulos pero no se logró por diferencias jurídicas y estatutarias (El Tiempo, 1991).

Entonces, para hablar de educación y formación profesional del sector cultural en Colombia, existen referentes normativos expedidos por el gobierno como la Ley General de Cultura-Ley 397 de 1997 y la Ley de Teatro-Ley 1170 de 2007. Por un lado, la Ley 397 en sus Artículos 22, 29 y 32 establece que las instituciones educativas tendrán infraestructura adecuada para desarrollar actividades artísticas y culturales, la creación de programas de educación superior y el reconocimiento profesional de artistas que no lo tengan. Por otro lado, la Ley 1170 en el Artículo 13 establece que el gobierno apoyará programas de presentaciones artísticas y promocionará las escuelas de formación.

Igualmente, la Ley Naranja promueve algunas líneas de acción que ya se han promulgado en el país. El trabajo realizado por Campiño acerca de la legislación en Colombia, expone varios de los artículos de la Ley, uno de esos es el Artículo 10: Educación para la economía creativa, y llega a algunas conclusiones en las que señala que es importante la influencia de la educación en la Política Naranja para un mejor desarrollo de ésta y que a su vez permitiría mejorar los otros sectores económicos (2019: 22 y 53)

Debido a que en el marco de la legislación naranja se incluye el sector educativo, el Ministerio de Educación Nacional tiene un papel fundamental para el desarrollo de éste. Algunos ejemplos de las acciones implementadas son: la plataforma Skills naranja²⁸, la cual es una

²⁸ Tomado de <https://www.economianaranja.gov.co/noticias/posts/2020/noviembre/se-lanza-plataforma-para-el-desarrollo-de-habilidades-naranja/> el día 5 de agosto de 2021.

herramienta creada con el SENA para brindar formación y acompañamiento a las personas interesadas y que hacen parte de las industrias creativas. También, el FITB ha ofrecido talleres formativos para el conocimiento de las artes escénicas como uno de sus impactos pedagógicos. (Leguizamón, et al., 2013:81) En adición, se puede obtener un panorama de la educación formal²⁹ en dos de sus niveles, el escolar y el superior, como se verá a continuación.

Por un lado, en los colegios públicos existen algunos procesos para la enseñanza artística, desde el Idartes se han ejecutado proyectos para dictar talleres de teatro, danza, música, entre otros, pero han sido discontinuos, en ocasiones hay planes que se logran concretar, pero otras veces reducen presupuestos o reemplazan las organizaciones que llevan a cabo estos talleres³⁰. Incluso, es frecuente la posibilidad que en cambio de administración del gobierno y las alcaldías se hallen contrastes respecto al apoyo del sector de las artes, como lo podemos ver a continuación, sin generalizar, con dos comentarios de Santiago Trujillo en dos años diferentes de las alcaldías (Gustavo Petro y Enrique Peñalosa):

1. *“Para el director del Idartes, Santiago Trujillo, la mayor apuesta que ha hecho el Idartes y la Bogotá Humana es por la infancia: en 2013 se inauguraron los Centros locales de arte para la niñez y la juventud (Clan).”* (Junca, 2014)

2. *“Han llegado incluso a sacar, la formación artística de los currículos de la educación para convertirla (en el mejor de los casos y si hay algún pequeño recurso) en una extraescolar.”* (Trujillo, 2017)

Por otro lado, la educación superior ha sido limitada. “Muchos estudiantes optan por salir de Colombia para lograr esos diplomas especializados. Además, existen muy pocos cursos de

²⁹ Hace “referencia a la primaria y secundaria, la superior, la formación en bellas artes, el diseño y otros, como la curaduría y la gestión cultural.” (Jiménez et al, 2017:8)

³⁰ Lo anterior está basado en conocimiento por experiencia personal.

pregrado y postgrado en gestión cultural, a pesar de que es un campo de estudio esencial para el desarrollo de una economía cultural nacional sostenible y de empresas culturales dinámicas” (Suarez y Lizcano, citando a la ONU, 2018:8) Sin embargo, se puede destacar que en los últimos diez años se han creado nuevos programas de formación de educación superior y así brindarles la opción de profesionalización a las personas que están interesadas en este sector. Respecto a este tema, se encuentra un vacío de estudio en las fuentes consultadas.

Es por esta razón que se revisaron los programas que ofrecen las instituciones de educación superior en Bogotá (Ver Anexo 3). Y se pudo observar que existen en Bogotá 23³¹ programas formales en las áreas de artes escénicas, arte dramático, gestión cultural, entre otras. Programas creados en su mayoría desde el año 2005, con un aumento en los últimos 5 años. El Sistema Nacional de Información de la Educación Superior-SNIES tiene registros desactualizados por eso se soportó en la información directa de las páginas de las instituciones para verificar su existencia y el enfoque que tienen cada una. Esta base de datos es una idea de una posible línea de investigación, pues como se menciona en varias de las fuentes, la formación de profesionales, público y demás actores de la cadena de la Industria, es importante para la sostenibilidad del sector y merecen más ofertas educativas.

Por último, en este trabajo no se tuvo como objeto de investigación la pedagogía de teatro en el país, pero es pertinente mencionar que existen varios estudios acerca de las técnicas actorales, educación artística, los diferentes tipos de teatro (oprimido, experimental, calle, circo), entre otros, los cuales se pueden encontrar en las bases de datos de varias universidades como la Universidad Pedagógica Nacional o la Universidad Antonio Nariño que se toman como ejemplo debido a que sus programas son licenciaturas y tienen como enfoque la pedagogía y la práctica

³¹ Este resultado fue el que se encontró en la búsqueda que no fue completamente a profundidad por lo cual pueden existir más programas que no se hayan referenciado.

de las artes escénicas. En una búsqueda general en los catálogos de las bibliotecas de estas universidades varios de los títulos de los textos encontrados hacen referencia a teatro de títeres, teatro para espacios abiertos, educación en danza y teatro, creación de montajes, técnica vocal, literatura, procedimientos dramaturgicos, críticas teatrales, entre otros.

Conclusiones

La revisión bibliográfica de la industria cultural del teatro en Bogotá muestra cómo ésta se ha analizado desde diferentes campos sociales, económicos, políticos y culturales. Así, se identificó la percepción de los actores frente a las políticas, las dinámicas del FITB, la institucionalización de medidas estatales y locales, la dinámica económica de la cultura, entre otros aspectos.

No obstante, para comprender todas las dimensiones en su particularidad y en conjunto, se pudo establecer que el sector de las artes escénicas está en constante relación principalmente con dinámicas económicas y políticas en el marco de las industrias creativas. La Ley Naranja o el interés por reconocer el FITB como un festival que aporta económicamente al país, dan cuenta que esas áreas son el mayor interés institucional del gobierno actual.

Retomando a Jessop (2018) y Suárez (2018) ese interés estatal en la economía naranja, como un nuevo nicho económico, y que tiene una dirección hacia la política internacional, se ha logrado a partir del discurso de *ciudades emprendedoras* y la *gobernanza*³². Para Jessop (2018) la *ciudad emprendedora* se entiende a partir de cambios en las medidas económicas a nivel local, regional, nacional e internacional; los cambios en las formas de *gobernanza* en lo público-

³² Esta se puede entender a partir de la coordinación en las acciones interorganizacionales, en este caso de agentes en un orden jerárquico, que se puede dimensionar desde la presidencia, los ministerios, CNEN, Idartes, hasta la sociedad civil. Quienes participan en las dinámicas políticas, económicas, culturales y sociales en torno al campo teatral.

privado, donde hay relativa autonomía, coordinación y acciones locales que alcanzan beneficios para la ciudad manteniendo la interdependencia con los demás agentes nacionales e internacionales; y también una política que enfatiza en la innovación y el espíritu empresarial. Además, el discurso institucional ha persuadido para que la economía naranja sea aceptada (sólo por algunos agentes) como una solución a futuro para los problemas actuales y que esta permita una competencia internacional, por ejemplo, en torno a la Marca País.

Ahora bien, existe una normatividad que se considera el eje central de la economía naranja y cultural, desde la Ley 23 de 1982 hasta el Decreto 1204 de 2020, se han construido bases reglamentarias para implementar la manera en que el gobierno considera se debe interactuar y llevar a cabo las prácticas artísticas. Pero el diseño y difusión no se ha logrado concretar de una forma adecuada para todos los agentes, ya que las diferentes entidades y organismos que hacen parte de esos procesos, no tienen en cuenta una caracterización adecuada y a profundidad del sector teatral.

No obstante, es difícil caracterizar un sector cuando no hay fuentes confiables ni actualizadas de información. Son pocas las investigaciones del sector teatral en términos de industria, por ejemplo, hacen falta bases de datos de cuántos artistas, organizaciones y espacios existen; sin importar si se encuentran legalizados (Cámara de Comercio) o llevan a cabo un trabajo informal. Aún se siguen implementando políticas como el diseño de las Áreas de Desarrollo Naranja³³ que no suelen contar con la participación de los actores principales, sus

³³ “Las Áreas de Desarrollo Naranja (ADN) son espacios geográficos que se delimitan y reconocen mediante decisiones administrativas de la entidad territorial o instrumentos de ordenamiento territorial. Su propósito es integrar a artistas, creadores, emprendedores, infraestructuras y equipamientos culturales, con el propósito de consolidar los procesos de creación, producción, circulación, distribución y acceso a las manifestaciones, bienes y servicios culturales y creativos.” Tomado de <https://economianaranja.gov.co/areas-de-desarrollo-naranja-adn/>

artistas en las diferentes localidades, como lo reflejan en un panel sobre economías creativas en el marco del Festival de Teatro Pandémico (Colectivo Dunamis, 2021)

Adicionalmente, si bien Bogotá cuenta con el FITB, el Idartes y sus políticas están coordinadas con el gobierno local y nacional, la puesta en práctica no es suficiente para suplir la demanda de todos los agentes. Es necesario el fortalecimiento de la formación artística que tenga una cobertura amplia y eficaz, para garantizar el derecho a la cultura sin exclusión. Así, se puede generar interés por las artes y mantener un público estable en el circuito teatral.

Y, para finalizar, es frecuente percibir que cuando hay un interés económico, los gobiernos y empresas se interesan en apoyar los procesos culturales. En mi opinión, una consecuencia de ello, es el aumento en la creación de nuevos programas que ofertan las instituciones de educación superior para el sector de las artes escénicas, ya que necesitan profesionalizar a los diferentes actores y mantener las lógicas de mercado y productividad que han construido como industria.

Bibliografía

- Ahumada, Consuelo (2017) El ‘carretazo’ de la ‘Economía Naranja’ y ‘el emprendimiento cultural’ Recuperado de: https://revistametro.co/2017/04/12/el-carretazo-de-la-economia-naranja-y-el-emprendimiento-cultural/?fbclid=IwAR3F0dQtFJA6izrJ6r1pBMQGqnNrKtyzXCp0B9EcgzY-JVBKk_pGzUqiagU
- Aldana, Janneth. (2014) Colectivos artísticos en Bogotá. La transformación del quehacer artístico entre 1950 y 1970 promovida por El Búho y La Casa de la Cultura. En Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas / Volumen 9 - Número 2 / julio - diciembre de 2014 / ISSN 1794-6670/ Bogotá, D.C., Colombia / pp. 193-214
- Ariza, Patricia. (2015) Escenas y tras escenas de las políticas públicas en Bogotá: su incidencia en la consolidación y autonomía del campo teatral durante 2006 - 2012. Calle14, 10 (15) pp.1
- Bancoldex (2021) ¿Qué está pasando con la economía naranja? Recuperado de; <https://www.bancoldex.com/blog/2021-economia-creativa>

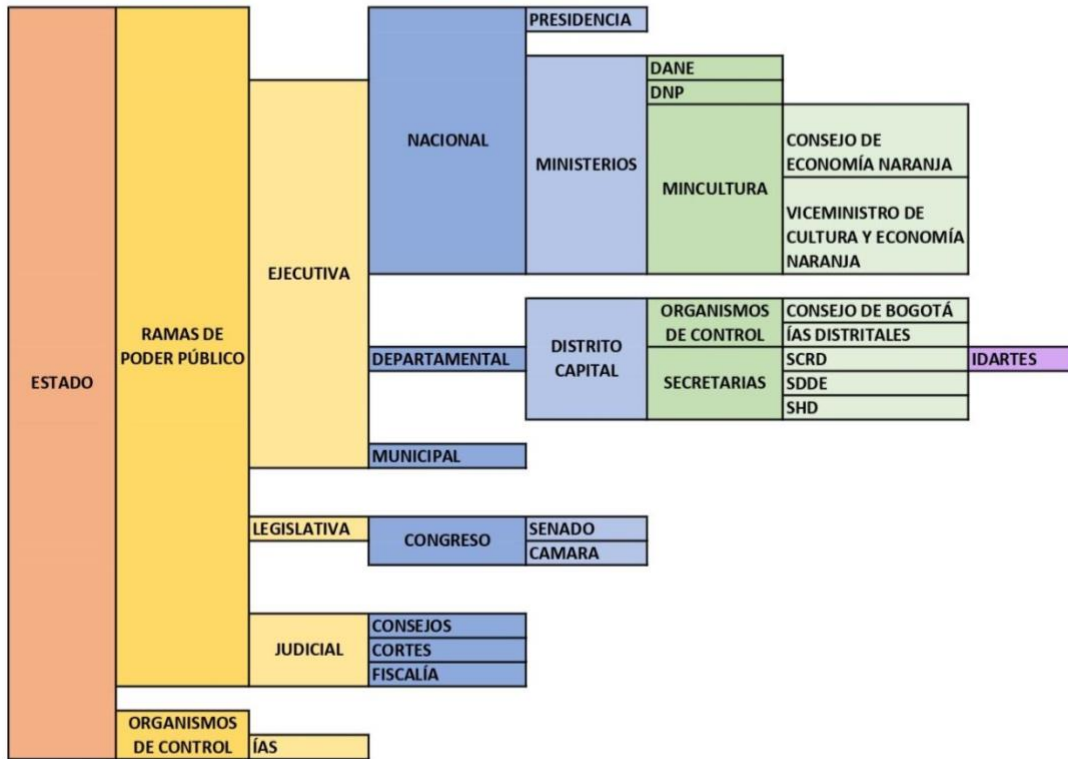
- Buitrago, Felipe. & Duque, Iván. (2013) La Economía Naranja. Una oportunidad infinita. Banco Interamericano de Desarrollo.
- Campiño, Matteo. (2019) El desarrollo de la economía naranja en la legislación colombiana. Monografía de grado para optar por el título de Abogado
- Canal Trece Colombia (2019) Los derechos de autor y la propiedad intelectual. Programa Toma El Control. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_IU8qiqv2tg
- Cancillería de Colombia (2013) Colombia adhiere a la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO Recuperado de: <https://www.cancilleria.gov.co/newsroom/news/colombia-adhiere-convencion-proteccion-promocion-diversidad-expresiones-culturales>
- CEDE. 2006. “Diagnóstico económico de los espectáculos públicos de las artes escénicas en Bogotá: teatro, danza, música y circo.” Informe final. Bogotá. Recuperado de: http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/biblioteca-digital/diagnostico_economico_artes_escenicas.pdf
- Colectivo Dunamis (2021) Panel: Economía cultural y creativa: ¿Oportunidades o retos para el sector cultural? Festival de Teatro Pandémico: Fontibón es local. Página oficial de Facebook. Recuperado de: <https://www.facebook.com/104140871466836/videos/3011349995776733>
- Concejo de Bogotá (2018) Acuerdo 709 de 2018 por el cual se establecen lineamientos para el fomento, promoción, incentivo, y desarrollo de la economía naranja en el distrito capital y se adoptan otras disposiciones. Bogotá D.C. pp 1-5.
- Congreso de Colombia (2017) Ley 1834 de 2017 por medio de la cual se fomenta la economía creativa ley naranja. Bogotá, Colombia. pp. 1-7
- Conpes D.C. 2019. Política Pública Distrital de Economía Cultural y Creativa 2019-2038. Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. P 1-88
- Cultura Bogotá (2011) Teatro Nacional: 40 años a la vanguardia de las artes escénicas. Recuperado de: <https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/04-25-2021-teatro-nacional-40-anos-la-vanguardia-de-las-artes-escenicas>
- Cunningham, Stuart. (2009). Trojan horse or Rorschach blot? Creative industries discourse around the world. *International journal of cultural policy*, 15(4), 375-386.
- Departamento Nacional de Planeación (2019) X. Pacto por la protección y promoción de nuestra cultura y desarrollo de la economía naranja. En Bases del Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022. Bogotá, D.C, Colombia. pp. 659-694
- Diaz, Angie. (2018) Los públicos contemporáneos de teatro en Bogotá. Contribución teórico-práctica para una política pública cultural. Monografía de grado para optar por el título de Socióloga. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Domínguez, Gonzalo. (2017) El Teatro Mayor de Bogotá, siete años construyendo público en Colombia. EFE-Colombia. Recuperado de: <https://www-emis-com.ez.urosario.edu.co/php/search/doc?dcid=566773798&ebSCO=1>

- El Tiempo (1991) La ENAD: Vida, pasión y muerte. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-46476>
- Escobar Gálvez, Gabriela.; Forero Rubiano, Tatiana.; & Vargas Pérez, Paula. (2017). La institucionalidad de la economía naranja en Colombia : un estudio neo-institucional para el periodo 2010-2014. Recuperado de https://ciencia.lasalle.edu.co/negocios_relaciones/43
- Esquivel, Catalina. (2014) Teatro La Candelaria: Memoria y presente del teatro colombiano. Tesis doctoral. Estudios en Lengua y Literatura Catalana y Estudios Teatrales. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/283533/ce1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Función pública. Gestor Normativo. Recuperado de: <https://www.funcionpublica.gov.co/web/eva/gestor-normativo>
- Garay, Sebastián. (2017). Economía naranja colombiana en tiempos modernos. Revista Ploutos 7(2), (Páginas).
- García, David. (2017) Ley Naranja:¿la privatización de la economía de la cultura? Recuperado de: https://www.semana.com/agenda/articulo/ley-naranja-privatizacion-economia-cultura-david-garcia/63999/?fbclid=IwAR3BoMGuhHNelAZYF2BoIa8Nbv_4cyO2svvGv7FmJGnGHRsok0aNwvoVZ1Y
- Gonzalez, Laura & Ruiz, Rey. (2018) Economía Naranja en Colombia el desafío de la propiedad intelectual. Trabajo de grado Seminario de profundización en gerencia. Bogotá. P. 1 -34.
- Guerrero, Julián. (2020) ¿Sobrevivirá la industria cultural?. Razón pública. Medio Digital. Recuperado de: <https://razonpublica.com/sobrevivira-la-industria-cultural/?fbclid=IwAR2zPFkFQQwfmaKgNK3anPYp06jOqGnQO0v5DNhNjWnv8u81oco5-AEh-Hw>
- Guevara, William. (2021) Hablemos de trayectoria. Recuperado de: <https://kioskoteatral.com/articulador/hablemos-trayectoria/>
- Idartes (2021) Diálogos de Backstage: industria del espectáculo. Página oficial de Facebook. Recuperado de: <https://www.facebook.com/121667137935541/videos/912934859251876>
- Jáuregui, David. (2021)¿Qué tan valorado es el teatro en Colombia? Recuperado de: <https://www.senalcolombia.tv/cultura/dia-mundial-teatro>
- Jessop, Bob. (2018). The Entrepreneurial City: Re-imagining localities, redesigning economic governance, or restructuring capital? 1. In Transforming cities (pp. 28-41). Routledge
- Jiménez, Iván.; Millán, María. & Suárez, Diego. (2017). Efecto del valor agregado del consumo cultural: una aproximación a la economía naranja en Colombia. Revista Ploutos 7(2), 4-11.
- Junca, Isabel. (2014) El Instituto Distrital de las Artes cumple tres años. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/el-instituto-distrital-de-las-artes-cumple-tres-anos-article-477349/>

- Leguizamon, Manuel.; Moreno, Edgar. & Tibavizco, Nancy. (2013) Impacto turístico del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá. PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. ISSN 1695-7121 Vol. 11 N.o 1 págs. 73-87.
- Londoño, Sebastián. (2019) Bogotá tendrá política de economía naranja Recuperado de : <https://www.eltiempo.com/bogota/bogota-tendra-politica-publica-de-economia-naranja-380006?fbclid=IwAR1xU8itOWWcehADXir29LW0NfpZW0K0tEGu4QIP4DfBkFuzNz5FnDysR9w>
- Mendoza, Ivonne. (2011). Arte y trabajo: Una aproximación conceptual a la relación del arte con otros campos del espacio social. Calle14: revista de investigación en el campo del arte, 5 (6), 120-138.
- Meneses, Cristian. (2013) La emergencia del Teatro Universitario Colombiano de 1970. Trabajo de grado para optar por el título de sociólogo. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/12154/MenesesDuarteCristianSteven2013.pdf?sequence=1>
- MinCultura. (2021) La Fundación Festival Iberoamericano de Teatro presenta a su nueva junta directiva. Recuperado de: <https://mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/La-Fundaci%C3%B3n-Festival-Iberoamericano-de-Teatro-presenta-a-su-nueva-junta-directiva.aspx>
- Ministerio de Cultura (2006) Arte y Parte. Manual para el emprendimiento en artes e industrias creativas. Bogotá, Colombia.
- Quintero, Cristian. (2018) Caracterización de la situación actual de las artes escénicas como Industria Cultural en Colombia. Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Negocios Internacionales. Universitaria Agustiniana. Bogotá, D.C. P. 1-46
- Redacción Cultura Bogotá (2021) Teatro Nacional: 40 años a la vanguardia de las artes escénicas. Recuperado de: <https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/04-25-2021-teatro-nacional-40-anos-la-vanguardia-de-las-artes-escenicas>
- Ruiz, Jaime.; Rengifo, Camilo. & Quiñones, Nicolàs (2007) Gestión cultural. aspectos institucionales y empresas culturales: el caso de la Fundación Teatro Nacional. Cuadernos Latinoamericanos de Administración - Vol. III No. 5
- Ruiz, Jaime.; Barrios, Carolina. & Valderrama, Alejandro. (2013) El Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá: su gestión en escena. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Administración, Ediciones Uniandes. Recuperado de: <https://www-digitaliapublishing-com.ez.urosario.edu.co/visor/59421>
- Sanabria, Alberto. (2020) El teatro no es una industria cultural / Sin telones. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/el-teatro-no-es-una-industria-cultural-columna-de-alberto-sanabria-495692>
- SCRD. 2020. Agenda Abierta Bogotá Cultural. Ciudadanía Cultural para una Bogotá sostenible 2019-2038. P 1 - 39
- Secretaría Jurídica Distrital. Compilación de normatividad, doctrina y jurisprudencia. <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/index.jsp>

- Semana en Vivo. (2020) 'Estamos en un país donde el Estado no sabe qué es un artista': Julián Román. Recuperado de: <https://www.semana.com/semana-tv/semana-en-vivo/articulo/semana-en-vivo-el-estado-no-sabe-que-es-un-artista-julian-roman/671147/?fbclid=IwAR3bt3U8IATtpP1b2Z9IfOpA5dmbwVgz62yZFPq5WxR5w2RrHV1Sy22ltjc>
- Stiglitz, Joseph. (2002) *Globalization and its Discontents*. New York: WW Norton Company LIBRARY
- Stroganoff Fundación Cultural (2020) Una red que teje comunidad desde la amistad: Relatos ficcionales a partir de historias reales. Beca Arte para la Trans-Formación Social 2020. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.
- Suárez, Aurelio. (2018). *Economía Naranja: La cultura, un commodity del Capital* [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=UckXcOoURLw&t=977s>
- Suárez, Lizeet. & Lizcano, Sandra. (2018). Aspectos que caracterizan el funcionamiento de los teatros, desde la perspectiva de la teoría contingente y la economía naranja. Recuperado de https://ciencia.lasalle.edu.co/administracion_de_empresas/1361
- Trujillo, Santiago. (2017) *La Ley Naranja: otro intento fallido para fomentar la cultura*. Recuperado de: https://razonpublica.com/la-ley-naranja-otro-intento-fallido-para-fomentar-la-cultura/?fbclid=IwAR1i90zzg8pBtow-y-ijrV-9xofBoeNIn11u4_cLk1GgT_s_yFtlEOKiVUA
- Vélez, Olga. & Galeano, Maria. (2002) *Investigación Cualitativa Estado del Arte*. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

ANEXO 1



ANEXO 2

Año	Ley-Decreto-Acuerdo-Creacion	Colombia	Bogota
1982	Ley 23 Derechos de Autor	x	
1988	Inicio del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá FITB		x
1991	Constitución	x	
1993	Ley 44 modifica y adiciona la Ley 23 del 82 Derechos de Autor	x	
1994	Decreto 462 establece el Sistema Distrital de Cultura		x
1997	Ley 397 ley general de cultura	x	
2002	Decreto 1474 se promulga Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor	x	
2002	Inicio del Festival de Teatro de Bogotá		x
2003	MinCultura y Convenio Andrés Bello toman como objeto de politica publica el desarrollo de la industria	x	
2007	Ley 1170 Ley de Teatro Colombiano	x	
2008	Ley 1185 modifica y adiciona la Ley 397	x	
2009	Acuerdo 399 medidas de simplificación tributaria del distrito (Impuestos)		x
2009	Decreto 455 Reforma el Sistema Distrital de Cultura y establece el Sistema Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio		x
2010	Conpes 3659 Política Nacional para la Promoción de las Industrias Culturales en Colombia	x	
2010	Creacion de IDARTES		x
2011	Ley 1493 Ley de espectáculos públicos de las artes escénicas	x	
2011	Ley 1477 Rinde honor a Fanny Mikey	x	
2012	Plan decenal de cultura 2012-2021	x	
2012	Decreto 1258 reglamenta la Ley 1493 de 2011	x	
2013	Ley 1686 Se declara el FITB como patrimonio cultural de la nacion	x	
2013	Unión de colombia a la Convención sobre la Protección de la Diversidad de las Expresiones culturales de la Unesco	x	
2015	Decreto 1080 expide el Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura	x	
2016	Decreto 1625 expide el Decreto Único Reglamentario en materia tributaria	x	
2017	Ley 1834 Ley Naranja	x	
2017	Decreto 537 reglamenta Ley 1493 de 2011 y modifica Decretos 1080 y 1625	x	
2018	Decreto 1935 crea y reglamenta el funcionamiento del Consejo Nacional de la Economía Naranja	x	
2018	Acuerdo 709 Economía Naranja Distrital		x
2019	Politica Publica Distrital Economía cultural y creativa 2019-2038		x
2020	Decreto 1204 Reglamenta Ley 1834 y adiciona parte Decreto 1080	x	

La selección indica el nivel de promulgación

ANEXO 3

Año de creación	Universidad/Escuela/organización	Facultad	Programa	Enfoque	Nivel Académico	Datos adicionales
Más de 40 años (Fundada en 1976 - reconocida MinEduación 2011)	Corporación Universitaria CENDA	N/A	Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas	Pedagogía	Pregrado	
1981	Corporación Universitaria CENDA Teatro Nacional	N/A	Creación Escénica	Actuación y Gestión Teatro	Pregrado	No formal
1983	Universidad Antonio Nariño	Facultad de Educación	Licenciatura en Artes Escénicas	Pedagogía / Interdisciplinar	Curso	No formal
1988	Academia Charlot	N/A	Conocimientos Académicos en Artes Escénicas	Actuación	Curso	No formal
1989 (Inicio de la ASAB) Se convierte en facultad 2005	Universidad Distrital Francisco José de Caldas	Facultad de Artes - ASAB	Artes Escénicas	Teatro	Pregrado	Convenio ASAB (1991 o 2000)
1999	Universidad Pedagógica Nacional - UPN	Facultad de Bellas Artes	Licenciatura en Artes Escénicas	Pedagogía	Pregrado	
Aprox 10 años. Finales de los años 90 - inicio de los 2000	Universidad Nacional de Colombia - UNAL	Facultad de Artes	Maestría en interdisciplinar en teatro y artes vivas	El cuerpo del artista	Posgrado	
2005	Universidad Central	Escuela de Artes	Arte Dramático	Teatro	Pregrado	Convenio con el Teatro Libre
2008	Universidad Politécnica Grancolombiano	Facultad de Sociedad, Cultura y Creatividad	Artes de la Escena	Interdisciplinar	Pregrado	Convenio con el Teatro Nacional
2014	Pontificia Universidad Javeriana	Facultad de Artes	Artes Escénicas	Multidisciplinar	Pregrado	
2015	Universidad EAN	Humanidades y Ciencias Sociales	Maestría en Gestión de la Cultura	Gestión (activos e iniciativas culturales)	Posgrado	
2015	Corporación Universitaria Minuto de Dios	N/A	Licenciatura en Educación Artística	Interdisciplinar	Pregrado	
2015	Universidad del Rosario	Escuela de Ciencias Humanas	Especialización en Gerencia y Gestión Cultural	Gestión	Pregrado	Virtual
2015*	Universidad del Bosque	Facultad de Creación y Comunicación	Arte Dramático	Actuación	Pregrado	
2016*	Universidad del Bosque	Facultad de Creación y Comunicación	Maestría en Diseño para Industrias Creativas y Culturales	Desarrollo de Industrias Creativas y Culturales	Posgrado	
2017	Universidad Jorge Tadeo Lozano	Facultad de Ciencias Sociales	Maestría en Gestión y Producción Cultural y Audiovisual	Desarrollo de Industrias Creativas y Culturales	Posgrado	
2018	Universidad Sergio Arboleda	Área de Humanidades	Especialización en Gestión Cultural y Creativa	Desarrollo de Industrias Creativas y Culturales	Posgrado	
2018	Universidad Sergio Arboleda	Área de Humanidades	Maestría en Gestión Cultural y Creativa	Desarrollo de Industrias Creativas y Culturales	Posgrado	
2018*	Universidad Sergio Arboleda Corporación Escuela de Artes y Letras	Escuela de Artes y Música N/A	Teatro Musical Arte Dramático	Interdisciplinar Dramaturgia / Actuación	Pregrado	
2019	Universidad del Rosario	Facultad de Creación	Teatro Musical	Interdisciplinar	Pregrado	Convenio con MISI (35 años)
2019	Universidad EAN	Humanidades y Ciencias Sociales	Carrera de Estudios y Gestión Cultural	Gestión (activos e iniciativas culturales)	Pregrado	
2020	Pontificia Universidad Javeriana	Creación y Hábitat	Especialización en Gestión de las Artes y la Cultura	Gestión	Posgrado	Virtual Cali
2020	Universidad del Rosario	Facultad de Creación	Creación	Desarrollo de Industrias Creativas y Culturales	Pregrado	

* Por verificar