



Instituto Caro y Cuervo – Seminario Andrés Bello
Maestría en Estudios Editoriales

**FRANCISCO GIL TOVAR Y SU RELACIÓN
CON LOS PROCESOS EDITORIALES EN COLOMBIA
(1952-1980)**

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título
de Magister en Estudios Editoriales

M. Susana Rudas Lleras

Director
Ignacio Martínez-Villalba Trillos

Bogotá, mayo de 2019



**AVAL FINAL DE TRABAJO DE GRADO PARA
TRÁMITE DE GRADO**

Código: FOR-F-09

Versión: 1.0

Página 1 de 1

Fecha: 08/03/2018

IDENTIFICACIÓN DEL ESTUDIANTE

Nombre completo:

MARTHA SUSANA RUDAS LLERAS

Título del trabajo de grado:

Francisco Gil Tovar y su relación con los procesos editoriales en Colombia
(1952-1980)

Maestría en:

Estudios Editoriales

Tutor:

Ignacio Martínez-Villalba

Habiendo asumido las observaciones de los jurados en la sustentación, avalo este trabajo de grado para trámite del grado e inclusión en el repositorio virtual de trabajos de grado del Instituto.

Firma tutor del trabajo de grado



SUSTENTACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

Código: FOR-F-07

Versión: 3.0

Página 1 de 2

Fecha: 08/03/2018

El Instituto Caro y Cuervo, Facultad Seminario Andrés Bello, en Bogotá el día 28 de febrero de 2019 siendo las 9:30, confirma que la sustentación del trabajo de grado del estudiante: Martha Susana Rudas Lleras, con C.C. número 41715507 expedida en Bogotá Titulado: Francisco Gil Tovar y su relación con los procesos editoriales en Colombia (1952-1980), tuvo lugar en el Instituto Caro y Cuervo en presencia del Coordinador del programa académico de la Facultad Seminario Andrés Bello y de los siguientes evaluadores:

1. Milena Trujillo,

con CC número 52619661 expedida en Bogotá;

2. Paula Andrea Marina,

con CC número 29178760 expedida en Cali;

El evaluador Milena Trujillo le otorgó la nota de 4,5;

El evaluador Paula Andrea Marina le otorgó la nota de 4,3;

Es por ello que al promediar las notas de los evaluadores se le otorga la nota final de 4,4.

Adjuntas a este documento se encontrarán las evaluaciones que los jurados escribieron previamente a la sustentación.

Las discusiones en la sustentación que cambiaron la perspectiva de los evaluadores, se detallan a continuación:

1. A pesar que la versión final del trabajo no se adhiere a los pactos de un artículo de investigación propiamente dicho, los evaluadores valoran su riqueza informativa, pues el mismo se utiliza como un nuevo notable de datos que pueden servir de base a una biografía intelectual de Francisco Gil Tovar, que ha cuenta con antecedentes en el país.

2. Los evaluadores sugieren revisar la redacción final alrededor de la definición del editor, para que se adapte mejor a la realidad de la edición colombiana en el siglo XX. Asimismo, se sugiere definir mejor que se está pensando por "Procesos editoriales", con miras a aclarar a los lectores su comprensión.



SUSTENTACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

Código: FOR-F-07

Versión: 3.0

Página 2 de 2

Fecha: 08/03/2018

Siendo las 11:00 se da por terminada la sustentación. En constancia firman:

EVALUADORES:

1. Miguel

C.C. 52619661

2. Andrea María

C.C. 29778760

TUTOR TRABAJO DE GRADO:

[Signature]

ACLARACIÓN DE FIRMA: Ignacio Martínez

CC:

COORDINADOR DE LA MAESTRÍA

[Signature]

ACLARACIÓN DE FIRMA: Juan David Munillo (suplente)

CC: 94537551

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Bogotá, D.C., julio de 2019

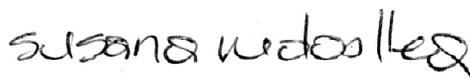
Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Cuidad

Estimados Señores:

Yo MARTHA SUSANA RUDAS LLERAS, identificada con C.C. No. 41715507, autora del trabajo de grado titulado FRANCISCO GIL TOVAR Y SU RELACIÓN CON LOS PROCESOS EDITORIALES EN COLOMBIA (1952-1980) presentado en el año de 2018 como requisito para optar el título de MAGISTER EN ESTUDIOS EDITORIALES; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).



MARTHA SUSANA RUDAS LLERAS
C.C. 41.715.507

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTORA

Apellidos	Nombres
RUDAS LLERAS	MARTHA SUSANA

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
MARTÍNEZ-VILLALBA TRILLOS	IGNACIO

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister en ESTUDIOS EDITORIALES

TÍTULO DEL TRABAJO: Francisco Gil Tovar y su relación con los procesos editoriales en Colombia (1952-1980)

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: _____

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en ESTUDIOS EDITORIALES

CIUDAD: BOGOTA AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2018

NÚMERO DE PÁGINAS: 50

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones ___ Mapas ___ Retratos ___ Tablas, gráficos y diagramas ___ Planos ___ Láminas ___ Fotografías ___

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: ___ Mini DV ___ DV Cam ___ DVC Pro ___ Vídeo 8 ___

Hi 8 ___ Otro. Cual? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial): _____

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):*

ESPAÑOL

Crítica de arte

Diagramación

Ilustración

Materialidad del libro

Recepción

INGLES

Art critic

Diagramming

Illustration

Materiality of the book

Reception

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

Francisco Gil Tovar nace en Atarfe (Granada, España) en 1923. Periodista de profesión con formación en Bellas Artes, llega a Colombia en 1952 en calidad de Agregado cultural y de prensa (ad honorem) de la Embajada de España, y como invitado del Ministerio de Educación para dictar un ciclo de conferencias sobre arte iberoamericano en la Biblioteca Nacional; gracias a ello recibe propuestas de trabajo de la Universidad Nacional, de la Pontificia Universidad Javeriana, y posteriormente de la División de Información y Propaganda de la Presidencia de la República, que hacen que se radique en el país en 1953. Si bien su actividad más reconocida es la de historiador y crítico de arte, dentro de su producción editorial, que supera los 60 títulos, se encuentran algunos documentos que indican que también dedicó tiempo y esfuerzos a la labor editorial desde el sector público y desde la academia, como editor, coordinador editorial, ilustrador y diagramador. Se pretende con este artículo evidenciar el trabajo desarrollado en este sentido por Gil Tovar entre 1952 y 1980, con el propósito de determinar si constituye un aporte significativo que merezca ser tenido en cuenta para ser incluido en la naciente historia de la edición en Colombia.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

Francisco Gil Tovar was born in Atarfe (Granada, Spain) in 1923. A journalist by profession with a Fine Arts degree, he arrived in Colombia in 1952 as cultural and press attaché (ad honorem)

of the Embassy of Spain, and as a guest of the Ministry of Education to hold a cycle conferences on Ibero-American art at the National Library; Thanks to this, he received proposals for work from the National University, from the Pontificia Universidad Javeriana, and later from the Information and Propaganda Division of the Presidency of the Republic, which led him to settle in the country in 1953. Although his activity recognized as a historian and art critic, within its editorial production, which exceeds 60 titles, there are some documents that indicate that he also devoted time and effort to the editorial work from the public sector and from the academy, as an editor, editorial coordinator, illustrator and diagrammer. The purpose of this article is to show the work developed in this sense by Gil Tovar between 1952 and 1980, with the purpose of determining if it constitutes a significant contribution that deserves to be taken into account to be included in the nascent history of the edition in Colombia.

A Mónica, Irene y Juliana,
por ser lo mejor de mi vida.

A Ricardo por la interlocución
y por el aguante...

A mi padre, *in memoriam*.

TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE CONTENIDO	3
AGRADECIMIENTOS	4
RESUMEN.....	5
ABSTRACT	6
INTRODUCCIÓN.....	6
El problema y la metodología de investigación	8
El oficio del editor	9
La producción editorial (de impresos). De procesos y quehaceres	10
PERO ¿QUIÉN FUE FRANCISCO GIL TOVAR?.....	13
El país al que llegó Gil Tovar	14
El trabajo de Gil Tovar en Colombia. Una muestra representativa.....	17
REFLEXIONES FINALES, A MANERA DE CONCLUSIONES	23
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	32
Anexo 1. EL PROCESO EDITORIAL	37
Anexo 2. BIBLIOGRAFÍA FRANCISCO GIL TOVAR.....	38
Libros.....	38
Capítulos de libro.....	40
Libros en colaboración.....	40
Artículos	40
Anexo 3. MUESTRA DE OBRA GRÁFICA APLICADA AL DISEÑO EDITORIAL	44

AGRADECIMIENTOS

Especial agradecimiento a María Paz Gil, hija del Francisco Gil Tovar, quien con infinita generosidad me abrió no solo su casa, sino que compartió conmigo recuerdos que tiene de su padre, algunos muy íntimos, y que además me permitió incursionar en sus bibliotecas, sus cajas y baúles, y escarbar sus archivos personales en los cuales encontré información valiosa que alimentó casi la totalidad de este trabajo. A Ignacio Martínez-Villalba, profesor en la Maestría, director de este trabajo, compañero y amigo, por invitarme a esta aventura que he disfrutado de manera particular. A mi hija Juliana por su apoyo en la parte metodológica desde el inicio del trabajo, y a mis hermanas y hermanos por abrirme los espacios y asumir responsabilidades que me corresponden para poder dedicarle tiempo a la escritura del documento.

**FRANCISCO GIL TOVAR Y SU RELACIÓN
CON LOS PROCESOS EDITORIALES¹ EN COLOMBIA
(1952-1980)**

«Hacer libros» puede significar
escribirlos o editarlos.

Mario Muchnik (2011)

RESUMEN

Francisco Gil Tovar nace en Atarfe (Granada, España) en 1923. Periodista de profesión con formación en Bellas Artes, llega a Colombia en 1952 en calidad de Agregado cultural y de prensa (*ad honorem*) de la Embajada de España, y como invitado del Ministerio de Educación para dictar un ciclo de conferencias sobre arte iberoamericano en la Biblioteca Nacional; gracias a ello recibe propuestas de trabajo de la Universidad Nacional, de la Pontificia Universidad Javeriana, y posteriormente de la División de Información y Propaganda de la Presidencia de la República, que hacen que se radique en el país en 1953. Si bien su actividad más reconocida es la de historiador y crítico de arte, dentro de su producción editorial, que supera los 60 títulos, se encuentran algunos documentos que indican que también dedicó tiempo y esfuerzos a la labor editorial desde el sector público y desde la academia, como editor, coordinador editorial, ilustrador y diagramador. Se pretende con este artículo evidenciar el trabajo desarrollado en este sentido por Gil Tovar entre 1952 y 1980, con el propósito de determinar si constituye un aporte significativo que merezca ser tenido en cuenta para ser incluido en la naciente historia de la edición en Colombia.

¹ La publicación de **un producto editorial** (libro, revista, periódico, folleto, *fanzine*, etc.) supone **diferentes acciones y procesos**, así como la participación de muchas personas, indispensables para garantizar su calidad y promover su circulación entre los lectores. Estas acciones y procesos constituyen el **PROCESO EDITORIAL**. Se pueden agrupar en cuatro grandes etapas: selección de contenidos, preproducción, impresión y posproducción. Algunas acciones involucran a los autores, otras a los editores y otras a ambos (Tomado de <http://minilink.es/40rj>) (resaltados de la autora del presente documento; en adelante “resaltados de la autora”) (Adicionalmente, ver Anexo 1).

PALABRAS CLAVE. Crítica de arte. Diagramación. Ilustración. Materialidad del libro. Recepción.

ABSTRACT

Francisco Gil Tovar was born in Atarfe (Granada, Spain) in 1923. A journalist by profession with a Fine Arts degree, he arrived in Colombia in 1952 as cultural and press attaché (*ad honorem*) of the Embassy of Spain, and as a guest of the Ministry of Education to hold a cycle conferences on Ibero-American art at the National Library; Thanks to this, he received proposals for work from the National University, from the Pontificia Universidad Javeriana, and later from the Information and Propaganda Division of the Presidency of the Republic, which led him to settle in the country in 1953. Although his activity recognized as a historian and art critic, within its editorial production, which exceeds 60 titles, there are some documents that indicate that he also devoted time and effort to the editorial work from the public sector and from the academy, as an editor, editorial coordinator, illustrator and diagrammer. The purpose of this article is to show the work developed in this sense by Gil Tovar between 1952 and 1980, with the purpose of determining if it constitutes a significant contribution that deserves to be taken into account to be included in the nascent history of the edition in Colombia.

KEY WORDS. Art critic. Diagramming. Illustration. Materiality of the book. Reception.

INTRODUCCIÓN

A principios de la década de 1970 supe de la existencia de Francisco Gil Tovar como decano de la Facultad de Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana. Años más tarde, con un particular interés por las artes gráficas, conseguí trabajo como ayudante de oficios varios en una oficina que ofrecía servicios de diseño y producción de material impreso (folletos, revistas, plegables, informes) a empresas del sector privado de diversa índole. En ese entonces conocí varias personas egresadas de la Facultad de Comunicación de la Javeriana que se dedicaban a la producción de libros y revistas (corrección de estilo, coordinación editorial y supervisión de impresión), así como a algunos diseñadores gráficos recién egresados de la

Universidad Jorge Tadeo Lozano. No sabía en ese entonces, y no lo sabía hasta ahora, que ambas escuelas –la de comunicación y la de diseño gráfico– eran relativamente recientes en el país.

Como estudiante en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional volví a saber de Gil Tovar, que para ese entonces era director del Departamento de Historia de la misma Facultad² y reconocido como investigador, historiador y crítico de arte, lo cual llamó mi atención ya que hasta ese entonces pensaba que él era comunicador; pero en realidad me sorprendí cuando Ignacio Martínez-Villalba, mi profesor de tipografía en la maestría de Estudios Editoriales me invitó, con una colección de la revista *Hojas de Cultura Popular Colombiana* bajo el brazo, a investigar sobre la ‘obra gráfica’ de Gil Tovar; ¿cómo sobre la obra gráfica de Gil Tovar? fue mi reacción. Hasta entonces pensaba que él era comunicador e historiador; sin embargo, fue muy grato reconocer en esas publicaciones su participación no solo como autor de algunos artículos sino como ilustrador, pues desconocía totalmente que tuviera esas habilidades, y he de confesar que hasta muy adentrada en esta investigación tuve claro que efectivamente tenía una vasta producción gráfica, que había sido estudiante de bellas artes y que pintaba y dibujaba con gran maestría.

Al momento del ofrecimiento de Ignacio, y teniendo en cuenta mi experiencia en el oficio de la producción editorial –iniciado empíricamente en la segunda mitad de los años 1970–, así como mis constantes encuentros con profesionales javerianos dedicados a los asuntos editoriales, le propuse que investigáramos si Gil Tovar había participado de alguna manera, desde la academia, en la formación de estos profesionales relacionados con el sector.

Desde sus inicios cada paso de esta investigación ha contado con un ‘factor sorpresa’; el primero de ellos fue, y sigue siendo, por qué se cuenta con tan poca información acerca de una persona como Francisco Gil Tovar que incursionó en diferentes ámbitos de las letras, el arte y la cultura en nuestro país, principalmente con sus libros sobre historia del arte y arte colonial

² Fue director de este departamento entre 1961 y 1990.

—que se comercian en diferentes lugares del mundo—, entre otros de corte humanista o académico, relacionados estos últimos con la comunicación social y la producción editorial.

El propósito de este trabajo fue identificar la relación de Francisco Gil Tovar con los procesos editoriales en Colombia, desde su llegada a Colombia en 1952, no solo desde el oficio editorial en términos de la producción (edición y coordinación editorial, ilustración y diagramación) de libros, revistas y folletos, sino desde la comunicación, con su participación en la consolidación de la Escuela de Periodismo de la Pontificia Universidad Javeriana desde su llegada a la misma en 1963, y su transformación en Escuela de Ciencias de la Comunicación Social, que en 1965 alcanzó la categoría de Facultad y de la cual fue Decano académico durante catorce años, y donde impartió algunas cátedras relacionadas con la producción editorial.

Lo que se presenta a continuación es una aproximación al trabajo de Gil Tovar relacionado con la producción editorial y la importancia de la materialidad, no solo como autor de libros —algunos relacionados específicamente con la producción editorial—, como ilustrador y en ocasiones como editor de varias publicaciones, incluidas algunas de su autoría, sino como como catedrático.

El problema y la metodología de investigación

La poca información existente acerca de Francisco Gil Tovar que por tantos años participó de la vida académica y cultural colombiana, sumada al material encontrado en la revisión de parte de su obra escrita y gráfica en los archivos de la Pontificia Universidad Javeriana, la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Luis Ángel Arango y el Archivo General de la Nación, así como en columnas y suplementos literarios del diario *El Tiempo*, y a las invaluable conversaciones con su hija María Paz, quien con infinita generosidad compartió no solo sus reflexiones acerca de la vida de su padre, sino su archivo personal —documentos de diversa índole que conforman una considerable producción intelectual, artística y gráfica, gran parte relacionada con el mundo editorial—, condujeron a preguntarse si el trabajo realizado por él en este sentido, desde su llegada al país en 1952, constituye un aporte significativo que merezca ser tenido en cuenta para ser incluido en la naciente historia de la edición en Colombia.

Para responder esta pregunta se partió de una revisión bibliográfica de documentos relacionados tanto con la historia de la edición en Colombia, como con algunas teorías de los estudios editoriales, a fin de establecer categorías de análisis para abordar el estudio de la obra escrita y gráfica de Gil Tovar, tendiente a establecer si existe una relación entre su trabajo como autor, editor, ilustrador y diagramador de diferentes publicaciones, y como académico en diferentes universidades de Bogotá, con el desarrollo de los procesos editoriales del país.

Si bien la actividad más reconocida de Gil Tovar gira alrededor de su trabajo como investigador, crítico y académico en el campo de la historia del arte, dentro de su producción intelectual –reflejada en más de 60 títulos y gran cantidad de colaboraciones en diferentes revistas culturales– (Anexo 2), se encuentran algunos elementos que indican que, además, dedicó tiempo y esfuerzos al oficio editorial propiamente dicho, desde diferentes ámbitos: como editor o director editorial, como ilustrador de libros y publicaciones seriadas, como teórico de la comunicación –disciplina que se perfiló como campo de conocimiento especializado a finales de la década de 1950–, y como autor-editor de libros de historia del arte en Colombia y de textos alrededor de la materialidad del libro, que podrían ser de interés para la historia de la edición en Colombia.

El oficio del editor

Puede decirse que existen casi tantas definiciones de editor como editores; Margarita Valencia, por ejemplo, afirma que el oficio del editor es hacer que un autor o una idea encuentren su lector; entonces lo primero que debe hacer un editor es preguntarse cuál es el medio idóneo para que la idea encuentre a su lector, para que ese lector llegue directamente a lo que el autor quiere decir (Arango, 2008), definición muy cercana a la de Manuel Borrás, quien considera que un editor, además de ser un buen lector, es un mediador que reúne dos mundos que aparentemente están separados: el mundo de los creadores y el de los lectores (Semana.com 2006). Por su parte Sylvia Querini define al editor como un gestor de talentos (Blanco [s.f.]), mientras que Michael Bhaskar (2014) lo define como el supervisor de un proceso que da por resultado un producto cultural que entra en el ámbito público; para él los editores son gestores, coordinadores, catalizadores,

son ‘creadores de marcos’; para Roberto Calasso (2014), editor es aquel que tiene la capacidad de dar forma a una pluralidad de libros, como si fueran capítulos de un único libro; Gerardo Kloss (2016) lo define como aquella persona que coordina todas las etapas de un proyecto editorial, con capacidad de imaginar completo el proyecto y de asumir, en la práctica y con buen desempeño, las responsabilidades del proceso; para Adolfo Castañón (citado por Valencia, 2017) la tarea de editar es hacer los libros lo mejor posible, pues un editor es ante todo un artesano, alguien que está encantado de la belleza y desea hacerla aparecer en el mundo, y para Rubio y Murillo (2017), si bien señalan que es una figura empresarial, intermediaria entre autores e impresores y poseedora de un alto conocimiento de los gustos lectores y, sobre todo, del mercado del libro, mencionan que la labor editorial de la última etapa del virreinato neogranadino, “aunque ‘**moderna**’ en el sentido de **mediación, de composición de formas atractivas con miras a construir públicos o suplir sus demandas**”³, carecía aún de la connotación abiertamente capitalista [...]” (pp. 20-21) (resaltados de la autora).

Para efectos de este trabajo se asumirá que un editor es, además de un buen lector, un artesano capaz de dar forma a una pluralidad de libros, cuidando la composición de formas atractivas (apariencia) con miras a construir públicos o suplir sus demandas; un mediador con capacidad de hacer que un autor o una idea encuentren su lector; un supervisor del proceso que da por resultado un producto cultural, un empresario conocedor de los gustos de los lectores y, sobre todo, del mercado del libro.

La producción editorial (de impresos). De procesos y quehaceres

Para definir las categorías de análisis de la obra –escrita y gráfica– de Gil Tovar, se revisaron, de una parte, diferentes investigaciones sobre la historia de la edición en Colombia como las de Cobo-Borda (1990), Rodríguez-Morales (2002), Rubio (2016), Marín-Colorado (2016, 2017a, 2017b), Gutiérrez-Viñuales (2017), Guzmán-Méndez

³ Aunque la referencia puede resultar un poco anacrónica para algún lector, esta se considera relevante toda vez que es sobre estos aspectos de la labor editorial que los autores denominan “**modernos**” sobre los que versa este trabajo.

(2017), Guzmán-Méndez *et al.* (2017), Pérez-Álvarez (2017), Pineda-Cupa (2017), Prieto-Mejía (2017) y Pini (2018); y de otra, algunas teorías para abordar los estudios editoriales desarrolladas por Genette (2001), McKenzie (2005), Chartier (1993, 2006, 2015), Darnton (2008), Bhaskar (2014) y Valencia (2017), sin embargo, fueron los aportes de Genette, Chartier, McKenzie y, fundamentalmente, los de Bhaskar, los que se tomaron como principales referentes para establecer las categorías o conceptos para identificar los puntos de convergencia y la relevancia del trabajo de Gil Tovar en el período señalado, con los procesos editoriales en el país durante el mismo periodo.

A partir de la premisa de que toda edición implica un contenido –lo cual permite disociar la edición tanto de la creación primaria de ese contenido como de su fijación en un soporte–, Bhaskar (2014) propone una teoría de la edición basada en cuatro conceptos clave relacionados con la premisa misma: *marco, modelo, filtrado y amplificación*. Un contenido (la obra) que se enmarca (se fija en un soporte) de acuerdo con un modelo (de negocio), en busca de la amplificación de ese contenido (la publicación-distribución); y como núcleo fundamental de la edición está el *filtrado*, entendido como la ‘selección’ de contenidos que hace el editor.

En este sentido, los marcos o soportes implican un aspecto de presentación, una ‘materialidad específica’ como la llama D. F. McKenzie (2005), que parte del estudio de las diferentes modalidades de publicación (formas de registro), de distribución y de apropiación de los textos (recepción); es decir, no solo se presentan una obra, sino que se hace de una forma determinada, forma que afecta el significado: los marcos preceden y condicionan la interacción de la obra con el lector⁴. Ya Genette (2001) se había referido a la materialidad⁵ aludiendo que “el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y

⁴ “El estudio de las innovaciones introducidas en la edición de 1710 de las obras de Congreve, por el mismo dramaturgo, por su editor [...] o por el maestro impresor [...], muestra cómo las **modificaciones formales, aparentemente desprovistas de significado textual** (por ejemplo, el paso del formato en cuarto al formato en octavo, la numeración de las escenas, la presencia de un ornamento entre cada escena [...], **tuvieron efectos fundamentales sobre el estatuto y la comprensión de las obras**” (McKenzie, 2005,14) (resaltados de la autora).

⁵ La materialidad en un impreso la constituyen, entre otros factores, la definición del formato (tamaño), soporte (tipo de material), tipografía(s), portada (dura o blanda, ilustrada o no, con solapas o sin ellas), cantidad de

acompañamiento de un cierto número de producciones [...] que lo rodean y lo prolongan en su presentación, con el fin de asegurar su recepción” (p.7).

Darnton (1982) plantea un circuito del libro donde resalta la importancia equivalente –y recíproca– tanto del autor como creador de contenidos, como del editor como gestor de la publicación de esos contenidos. En el circuito, todo lo que ocurre entre el autor y su texto y el texto fijado en un soporte al que tiene acceso el lector, constituye *la edición*, un proceso en el que intervienen muchas personas, producto de un conjunto de decisiones determinadas por la intencionalidad del editor que, en principio, corresponde a la intencionalidad del autor y del texto. Así las cosas, toda noción de *qué es la edición* debe basarse en un entendimiento de cómo se desarrolla un contenido que se vuelve comunicativo⁶ gracias a la edición. Aquello que el contenido llena, es decir la presentación del contenido, la materialidad, es el marco; y la razón de ser de ese contenido es lo que Bhaskar define como modelo.

Por su parte Chartier (1993) señala que

“[...] hay que recordar con fuerza que no hay texto fuera del soporte que lo da a leer, que no hay comprensión de un escrito, cualquiera que sea, que no dependa de las formas en que alcanza a su lector. De ahí la necesaria selección entre dos tipos de dispositivos: los que derivan de su puesta en texto, de las estrategias de escritura, de las intenciones del “autor”; los que resultan de la puesta en libro o en impreso, producidos por la decisión editorial o el trabajo del taller, apuntando a lectores o lecturas que pueden no ser conformes con los deseados por el autor (pp. 45-46).

tintas, tipo de impresión (tipográfica, offset, digital), encuadernación (de lujo, rústica, anillada, etc.). Algunos autores incluyen otras consideraciones dentro de la materialidad, como los ‘paratextos’ propuestos por Genette (2001), que “implican todo aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, al público” (p.7); los paratextos están constituidos tanto por *peritextos*, es decir, todos aquellos paratextos alrededor del texto (título, prólogo, título de capítulos, notas, entre otros), como por *epitextos*, es decir, todos aquellos que se sitúan por fuera del texto, generalmente con un soporte mediático (entrevistas, reseñas, correspondencia, comentarios y demás, externos al texto) (p.10) (resaltados de la autora).

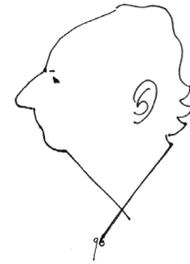
⁶ Al referirse a la ‘historia del libro’ Darnton anota que podría incluso llamársela ‘**historia social y cultural de la comunicación impresa**’, porque su finalidad es entender cómo se transmitían las ideas a través de la imprenta, y de qué manera la exposición a la palabra impresa afectó el pensamiento y la conducta de la humanidad en los últimos quinientos años (resaltados de la autora).

PERO ¿QUIÉN FUE FRANCISCO GIL TOVAR?

Francisco Gil Tovar (1923- 2017) es considerado por algunos como una de las personas más relevantes e influyentes dentro de la historiografía y la crítica del arte colombiano de la segunda mitad del siglo XX (Castillo-Segura, 2009; Rojas-Cocoma, 2012; Ferro-Peláez, 2012; Piotrowski, 2014).

Nacido en Atarfe (España) en 1923⁷, su infancia transcurre en Granada donde realiza sus estudios de primaria y bachillerato, y allí mismo ingresa a la Escuela de Artes y Oficios durante el periodo de la Guerra Civil (1936-1939). En la década de 1940 recibe en su ciudad natal varios reconocimientos y premios por su trabajo artístico. Posteriormente viaja a Madrid a realizar estudios en la Escuela Oficial de Periodismo, donde recibe el título de Periodista en 1947; y paralelamente estudia artes en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, estudios que continúa en Florencia (Italia), y aunque no llegó a graduarse, empieza a pintar de una manera académica, naturalista y figurativa.

Su vida profesional como periodista empieza en Madrid, escribiendo para *Norma – Revista de Exaltación Universitaria* (fundada en 1935); entre 1946 y 1947 trabaja, siendo aún estudiante y en calidad de practicante, como diagramador de la revista *Estafeta Literaria*⁸, y en el diario *Patria* de Granada⁹, haciendo de todo un poco: articulista, reportero, crítico de arte, dibujante y hasta caricaturista, publicando casi todos los días un chiste ilustrado sobre temas cotidianos, donde a través de unas viñetas en las que su humor ácido se hizo manifiesto, reflexionaría acerca de diversos temas de actualidad¹⁰; adicionalmente, en la sección dominical del mismo periódico tenía una columna llamada “Hispanoamérica de domingo a



1996
Francisco Gil Tovar
Autorretrato

⁷ Francisco Gil Tovar muere en Bogotá (Colombia) el 14 julio de 2017.

⁸ Revista cultural española con sede en Madrid, de periodicidad semanal, que se publicó entre 1944 y 2001.

⁹ *Patria* fue un periódico español publicado en Granada entre 1935 y 1983; con tirada quincenal hasta finales de 1939, durante la Guerra Civil empezó a publicarse como diario, hasta su cierre en marzo de 1983.

¹⁰ Con este trabajo se publica su primer libro en 1947: *125 chistes ilustrados*. Granada: Ediciones Trébol.

domingo”, que le permitió ir familiarizándose con temas y problemáticas americanas (Iglesias-Precioso, 2009).

En 1950 se instala nuevamente en Madrid, donde trabajó inicialmente como diagramador y después como periodista en revistas como *El Español* y *Rumbos de arte y letras*; de esta última fue director entre 1950 y 1951, además de crítico de arte e ilustrador. Fue, además, asesor literario e ilustrador de la Editorial Rumbos por el mismo período, especialmente de las colecciones “Cuentos nuevos” y “Así es”.

De otra parte, realizó reportajes culturales y entrevistas a diplomáticos de países iberoamericanos y en este contexto conoce a Guillermo León Valencia, embajador de Colombia en España; es a través de él que recibe, en 1951, una invitación del Ministerio de Educación Rafael Azula Barrera para dictar un ciclo de conferencias sobre arte iberoamericano en la Biblioteca Nacional (Iglesias-Precioso, 2009), hecho que sin lugar a duda cambió para siempre el curso de su vida.

Gil Tovar, quién se consideraba a sí mismo como “un especialista en nada” (1967, p. 7), era, sin embargo, un profesional que desde su llegada a Colombia en 1952 mostró no solo un gran entusiasmo por el arte, sino por su enseñanza y divulgación.

Adicional a esto, su relación tangencial con el mundo editorial y con la gráfica, en calidad diferente a la de autor, así como sus aportes desde la academia y desde su trabajo en el sector público al desarrollo de procesos editoriales en Colombia, son aspectos de la vida de Gil Tovar que este trabajo pretende evidenciar.

El país al que llegó Gil Tovar

Gil Tovar llegó, vía marítima, al puerto de Cartagena de Indias en noviembre de 1952, como Agregado cultural y de prensa (*ad honorem*) de la Embajada de España, y a cumplir con el compromiso adquirido con el Ministerio de Educación de desarrollar un ciclo de conferencias sobre arte iberoamericano en la Biblioteca Nacional.

Al momento de su llegada el contexto editorial, artístico y educativo del país venía, después de una hegemonía conservadora y puritana que imperó durante 40 años hasta recién

iniciada la década del 1930, en una rápida carrera de desarrollo y de reformas liberales con énfasis en el fortalecimiento de la educación, la cultura, la economía y la salud, que con la llamada *Revolución en Marcha* de Alfonso López Pumarejo (1934-1938) abrió las puertas a la modernidad, y en poco tiempo reformó la universidad y la educación pública, permitió el acceso de las mujeres a todo los niveles de educación, y se creó la comisión de cultura aldeana que iba por todo el país haciendo cuenta de las carencias; se construyeron escuelas y albergues, bibliotecas y centros culturales, aunque aún con una realidad social, económica y cultural de grandes desequilibrios. En 1946 los conservadores retoman el poder, lo que genera nuevamente una guerra bipartidista que presenta su punto máximo con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, que a la postre deriva con el golpe militar de Gustavo Rojas Pinilla en junio de 1953.

No obstante, el país venía ya con una dinámica de avances educativos y de desarrollo cultural impulsada por los estados liberales que, pese a los conservadores y acorde a la tendencia latinoamericana, enfocó sus esfuerzos en la construcción de identidad, memoria e historia nacionales a partir no solo de la cultura de las élites sino desde los sectores populares urbanos y campesinos, que se vio reflejada desde la década de 1930, entre otras cosas, en una gran producción de libros y revistas, caracterizada por crear puentes entre élites y masas, teniendo en cuenta lo popular como parte esencial de una construcción activa de lo nacional (Spinning-Téllez y Acuña-Prieto, 2011). En ese contexto surgió la *Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana* que se empieza a imprimir en 1932 (Pineda, 2017), la edición de libros de literatura del manizalita Arturo Zapata (1930-1940), con cubiertas ilustradas por Alberto Arango que reflejaron la calidad artesanal del momento, y la *Biblioteca Popular de Cultura Colombiana* (1942-1952), entre otros (Cobo-Borda, 1990). Así mismo, una importante producción de revistas culturales ilustradas marcaron el período, algunas de ellas con la participación de intelectuales españoles que llegaron exiliados de la Guerra Civil, entre ellas el *Semanario Gráfico Ilustrado Estampa* (1938) de Jorge Zalamea y Fernando Martínez Dorrién (exiliado) (Montaña-Cuéllar, 2000); la *Revista Espiral de Artes y Letras* (1944-1975) del también exiliado Clemente Airó, que promovió nuevas voces de la literatura colombiana (Cobo-Borda, 1990); la *Revista de Indias* (1936-1951), canal de expresión de profesionales en varias disciplinas,

académicos y artistas acogidos durante el gobierno de Alberto Lleras Camargo, que fortalecieron la actividad cultural del país (BPPM, s.f.), y *Hojas de Cultura Popular Colombiana* (1947-1957), publicación estatal que trascendió gobiernos liberales, conservadores y hasta la dictadura del general Rojas Pinilla (Gutiérrez-Viñuales, 2017).

Para entonces en Bogotá la formación técnica en oficios relacionados con la edición como la tipografía, el fotograbado y la encuadernación, estaba a cargo de los salesianos que desde 1890, con la fundación del *Colegio Salesiano León XIII de Artes y Oficios* de Bogotá y después con el *Instituto Técnico Centro Don Bosco*, fueron pioneros en esta materia; cabe señalar que la formación era solo técnica, es decir, no se formaba para la toma de decisiones en cuanto a la armada de textos, la composición de los mismos dentro de la página o la definición de tipografías o soportes gráficos a utilizar, sino únicamente en la técnica operativa de dicho proceso. Igualmente la *Escuela Central de Artes y Oficios* (*Instituto Técnico Central de Bogotá* desde 1951) a cargo de la Comunidad de La Salle¹¹. Durante la primera mitad del siglo XX las artes comerciales¹² estaban a cargo, normalmente, de reconocidos artistas¹³ —pintores, grabadores, dibujantes y caricaturistas—, muchos de ellos egresados de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional, y a quienes se les denominaba ‘dibujantes’, incluso hasta en los años 60, cuando ya el país contaba con varias agencias de publicidad. El concepto *diseño gráfico*¹⁴ no fue muy

¹¹ Según lo plantean Canal-Ramírez y Chalarca, el gran impulso que había sido dado por la Sociedad Salesiana de Colombia y la Comunidad de La Salle a la formación de artes y oficios, coadyuvó a la creación de la Escuela de Bellas Artes y Artes Gráficas y al desarrollo inicial de las artes tipográficas y gráficas de nuestro país.

¹² Se suele llamar *arte comercial* a aquella rama del arte relacionada directamente con la publicidad (anuncios, carteles), y con la ilustración de libros, revistas y cartillas. Aquellos llamados artistas comerciales, además de ser buenos dibujantes, estaban familiarizados con la composición, la tipografía, la rotulación y la fotografía, y tenían conocimientos sobre técnicas del grabado e impresión, por lo que generalmente se trataba de un artista muy preparado. Algunos llegaron a ser *directores artísticos*, que ejercieron en las editoriales, el teatro, el cine, la televisión, los museos, las agencias de publicidad, entre muchos otros negocios.

¹³ Enrique Olarte, Alberto Arango, Santiago Martínez Delgado, Judith Márquez, Sergio Trujillo Magnenat, Rafael Achury, Rinaldo Scandroglio, Miguel Ángel del Río, Ricardo Rendón, Jorge Sánchez Camacho, Oscar Rodríguez Naranjo, José Félix Mejía Arango, Hernán Merino, Ignacio Gómez Jaramillo, Alberto Arango Uribe, Carolina Cárdenas, Pedro Nel Gómez, Gonzalo Ariza, entre muchos otros.

¹⁴ *Bauhaus* fue la escuela de arquitectura, diseño, artesanía y arte fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania), que sentó las bases normativas y patrones de lo que hoy conocemos como diseño industrial y gráfico; puede decirse que antes de la existencia de la Bauhaus estas dos profesiones no existían

conocido en Colombia, contrario al de ‘dibujante’ como complemento de escritor, dupla característica de las artes comerciales durante los 50 y 60 (Bermúdez-Castillo, 2015).

El trabajo de Gil Tovar en Colombia. Una muestra representativa

Fue tal la acogida que tuvieron las conferencias de Gil Tovar en la Biblioteca Nacional, que a raíz de ellas recibió propuestas de la Pontificia Universidad Javeriana para dictar un curso de vacaciones para maestros sobre “la Generación del 98” en la literatura española, y de la Universidad Nacional para participar del naciente proyecto de creación de la Facultad de Educación como profesor de Historia del Arte (Guasch-Marí y Romero-Sánchez, 2013); desde entonces quedó vinculado a ambas universidades hasta su jubilación varias décadas después; cabe señalar que de la primera recibió el título de Doctor *honoris causa* en Arte en 1979, y de la segunda la distinción como Profesor honorario en 1989.

En 1954, bajo el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, es nombrado ‘Asesor plástico de la Presidencia de la República’¹⁵, adscrito al recién creado Departamento de Información y Propaganda del Estado¹⁶, y si bien, según palabras del propio Gil Tovar (2005), “el nombramiento no especificaba las funciones del nuevo cargo, en la práctica lo que tendría que hacer, sobre todo, era ilustrar como dibujante ciertas publicaciones oficiales, editar libros, proponer y coordinar proyectos de índole cultural e investigar sobre temas del arte nacional”; y, adicionalmente, realizar el ‘Inventario del Patrimonio Histórico Nacional’, ya que Colombia no contaba hasta entonces con un registro de sus bienes histórico-artísticos. Para llevar a cabo este último presentó un proyecto al entonces ministro de Educación Lucio Pabón Núñez, quien al leer el tiempo calculado para su desarrollo –20 años– lo desestimó, con el argumento de que “en este país hay que proyectar cosas para cuatro años,

como tales. Su creación se debió a la confluencia de un conjunto de desarrollo político, social, educativo y artístico en las dos primeras décadas del siglo XX, cuya especificidad está dada por las vanguardias artísticas de comienzo de siglo.

¹⁵ Cargo que no existía y fue creado para él (Gil Tovar, 2005), y que ocupó hasta 1957 cuando finalizó el mandato de Rojas Pinilla.

¹⁶ Agencia gubernamental creada por el propio Rojas Pinilla con el fin de difundir sus ideas (Henderson, 2006,534).

que es lo que dura un gobierno y un presidente”: ahí quedó el proyecto (López-Guzmán, 2009).

Pese a lo anterior, desde ese Departamento inicia una labor de investigación sobre arte colombiano y arte colonial en el país, del cual dan cuenta, entre otras publicaciones, *Breviario de arte y crítica* (1954) y *El arte en Colombia*, serie de documentos monográficos (trilingües/español-inglés-francés): *El Museo de Arte Colonial* (1954), *El Museo de Arte Colonial. Dibujos de Gregorio Vásquez Ceballos* (1954), *Estatuas Agustonianas* (1955) y *Fortalezas de Cartagena* (1955). Así mismo empieza a desarrollar diferentes procesos editoriales; por ejemplo, escribió, diagramó e ilustró bajo su dirección y con la supervisión de Tarcisio Higuera¹⁷, *Cómo se edita un libro*, reportaje gráfico, informativo y didáctico, que explica en detalle el paso a paso del proceso de publicación de un libro en la Imprenta Nacional de Colombia; este libro fue realizado con motivo de la *Primera Exposición Nacional de Artes Gráficas* llevada a cabo el 6 de agosto de 1955 y constituye el primer aporte editorial de Gil Tovar en el país en torno al tema de la ‘materialidad’ de los libros. La imagen de la portada de esta publicación, diseñada por el propio Gil Tovar, sería el logotipo de la Imprenta Nacional hasta finales de los años 70, y que según Higuera (1970, 452): “como corresponde a su función, es más un *ex libris* que un escudo institucional”.

Desde el mismo Departamento y bajo la dirección de Jorge Luis Arango, entre 1954 y 1957 fue ilustrador permanente de *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, revista estatal que se publicó en diferentes gobiernos desde 1947 -con interrupción entre 1948 y 1951-, e ininterrumpidamente de 1951 a 1957 como “vehículo cultural destinado exclusivamente a servir los intereses nacionales sin propaganda, sin costo alguno para sus lectores” (Higuera, 1970, 446), que causó gran admiración dentro y fuera del país, que recibió de grandes

¹⁷ Técnico impresor vinculado a la Imprenta Nacional, de la cual también fue director; bajo su dirección se fundó, en 1964 y con motivo de la conmemoración del centenario del *Diario Oficial*, el *Museo de Artes Gráficas*, con el propósito de enriquecer, mantener, documentar y dar a conocer al público en general el patrimonio que permitió el desarrollo de las artes gráficas en el país. Higuera y Gil Tovar trabajaron conjuntamente en tanto funcionarios de entidades vinculadas a la Presidencia de la República.

elogios en centros culturales y artísticos de Europa, Norte y Suramérica, y que fue considerada en su momento una de las mejores de Suramérica en su género, por su excepcional calidad en la ilustración y el trabajo de diseño gráfico a cargo de Sergio Trujillo Magnenat, Francisco Gil Tovar y Rafael Achury (Gutiérrez, 2017), con una línea iconográfica definida por Sergio Trujillo y vinculada a los artistas del grupo Bachué¹⁸, infaltable en la conformación de un espíritu y una cultura colombiana contemporánea y popular (Cárdenas, 2002, 175).

En Colombia como en el resto de América Latina, el principal interés de las revistas culturales estaba situado en el acontecer literario; las artes plásticas aparecían inscritas como uno de los temas a desarrollar dentro de la diversidad de tópicos abordados por estas revistas (Pini, 2017), y *Hojas de la Cultura Popular Colombiana* no fue la excepción¹⁹. En este contexto, y siguiendo con su trabajo investigativo sobre el arte en Colombia, Gil Tovar colaboró con varios artículos para esta revista, entre ellos *Unas curiosas tablas del taller de Vásquez y Ceballos* (1955); *¿Es Vásquez y Ceballos un pintor colonial?* (1955); *Trayecto y sentido del arte en Colombia* (1955); *Desde lo agustiniano hasta la inquietud actual* (1956); *Las estatuas agustinianas* (1956); *Gregorio Vázquez, dibujante* (1956); *La Aurora: Iglesia de Santa Barbara óleo de Gregorio Vásquez Ceballos* (1956), *Una serie de*

¹⁸ Con el ánimo de expresar una identidad cultural de tiempo atrás excluida por las corrientes estéticas que dominaban el país, algunos artistas colombianos comenzaron a reincorporar en su expresión artística la temática indígena y paisajista, produciendo una importante ruptura en el ambiente plástico nacional. Esta preocupación por lo autóctono contribuyó en gran medida no solo a promover el rompimiento con un arte academicista en Colombia sino a impulsar el nacimiento de corrientes más originales e innovadoras. Bajo estas consideraciones estéticas apareció el Grupo Bachué, entre cuyos artistas cabe mencionar a Rómulo Rozo, Ramón Barba, Rodrigo Arenas Betancourt, Luis Alberto Acuña y Gonzalo Ariza. Este periodo de arte nacionalista y autóctono tuvo su momento de formación y culminación entre 1920 y 1950 (Sinning-Télez, y Acuña-Prieto, 2011).

¹⁹ Es solo hasta 1961 que en Colombia se publican revistas específicamente de arte; las primeras fueron *Plástica-Revista de Arte* (1956-1960), dirigida por la pintora Judith Márquez; *Prisma* (1957), dirigida por la crítica argentina Marta Traba, ambas con el objetivo convertirse en órganos de difusión del arte contemporáneo, conectando lo local con lo internacional (Rodríguez Morales, 2002), y *Arte en Colombia* (hoy *Art-Nexus*), en 1976, revista que, como anunciaba en su primer número, "no es una revista sobre arte colombiano; es una revista sobre la discusión que el arte despierta en Colombia y en los países que, por compartir muchas de las características de la situación colombiana, pueden participar en esa discusión" (*Revista Arte en Colombia* 1, julio de 1976).

pinturas flamencas en la iglesia bogotana de Egipto (1957) y *Peculiaridades de barroco hispanoamericano* (1957).

Adicionalmente, entre 1953 y 1955 escribió sobre arte para la revista *Bolívar* dirigida por Rafael Maya²⁰, órgano de difusión del Ministerio de Educación Nacional: *Algunas precisiones en torno a la pintura contemporánea* y *Para un breviario de crítica artística* (1953); *El arte y su crítica* y *Pintura y música iberoamericanas de hoy* (1955).

En 1955 se vincula a la Empresa Nacional de Publicaciones en calidad de dibujante y a la vez como asesor artístico para todo lo relacionado con proyectos de expansión a cargo de la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación (exposiciones, concursos, encuentros), así como para la elaboración de aquellas publicaciones relacionadas con la actividad cultural (libros, folletos, programas, afiches y demás piezas editoriales). Siguiendo con la investigación sobre arte colombiano y como apoyo a la actividad pedagógica a cargo de la institución, publica desde esa dependencia *Historia del arte e iniciación al conocimiento de los estilos* (1957), y *Trayecto y signo del arte en Colombia* (1957); en este último se desempeñó no solo como autor sino como ilustrador y diagramador, haciendo de esta una extraordinaria pieza editorial, concebida para grandes públicos iniciados o conocedores del tema, que le mereció el comentario de ser una obra que “llena realmente un vacío y está llamada a ilustrar a grandes sectores en el campo de la historia y del sentido artístico nacionales” (Herrera Soto, en Gil Tovar [1957], Presentación).

²⁰ Rafael Maya perteneció a la generación de *Los Nuevos* y fue un entusiasta divulgador del verso libre; su producción poética le valió en 1972 el Premio Nacional de Poesía. Desarrolló asimismo una labor crítica en la cátedra, el ensayo y desde la tribuna periodística, centrándose en poetas colombianos del pasado y ocasionalmente en contemporáneos. Al lado de sus intereses literarios, se desempeñó también en diferentes cargos públicos: director de la Radiodifusora Nacional de Colombia en 1949 y 1951; rector de la Escuela Normal Superior de Bogotá -hoy Universidad Pedagógica- en 1948, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional en 1953 y director de la *Revista Bolívar*, órgano de difusión del Ministerio de Educación Nacional, de la cual se desprendió la *Biblioteca de Autores Colombianos* entre 1953 y 1956, cuando fue nombrado delegado permanente de Colombia ante la Unesco (https://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_Maya).

Adicionalmente colaboró como crítico de arte con las revistas *Boletín Cultural y Bibliográfico* de la Biblioteca Luis Ángel Arango (1958-1984), *Revista Javeriana* (1968-1978), *Arte en Colombia* (1976-1988)²¹, y como columnista también en temas de arte en el periódico *El Colombiano* de Medellín (1956-1961) y las *Lecturas Dominicales* del periódico *El Tiempo* (1960-1993) y la columna “Mirar, ver y decir” del mismo diario en la década del 1980. Sus comentarios fueron reconocidos por plantear una crítica que complementaba la producción artística desde un discurso teórico y reflexivo; “el hecho de teorizar el arte era una manera de conceptualizarlo y, en este sentido, de hacerlo ‘discurso’, de convertirlo en tema de debate que trascendiera las fronteras mismas de la plasticidad” (López-Guzmán, 2009, 251).

En 1954 se vinculó a la Pontificia Universidad Javeriana como profesor de Arte y de Literatura española en la Facultad Artes, donde fue director de Departamento entre 1960 y 1962, año en que fue nombrado director del Departamento de Arte de la Facultad de Filosofía, y en 1963 de la Escuela de Periodismo, que bajo su dirección se transformó en Escuela de Ciencias de la Comunicación Social, unidad que se hizo independiente y que alcanzó en 1965 la categoría de Facultad, en la que se desempeñó durante catorce años como decano académico y catedrático; para ese entonces su producción editorial ascendía a dieciocho libros sobre historia del arte y arte en Colombia.

Además de decano académico, tenía a su cargo algunas cátedras, entre ellas la de Historia del Arte, la de Comunicación y la de Diagramación. En este contexto y como apoyo a sus clases escribe la *Introducción a las Ciencias de la Comunicación Social* (1965)²² y

²¹ En 1985 la revista *Arte en Colombia* lo postuló como candidato al premio nacional de periodismo Simón Bolívar “por el conjunto de artículos pertinentes al desarrollo y la vitalidad del arte en nuestro medio, como contribución al progreso de Colombia” por su trabajo como columnista en esta revista y en el periódico *El Tiempo* (Archivo personal).

²² En una nota prologar de la segunda edición de 1984 el autor señala: “Parece que la primera edición, hace tiempo agotada, fue útil a muchos estudiantes colombianos, venezolanos y panameños. Ahora que se ha hecho mayor el interés hacia las profesiones que se relacionan con la comunicación social, que han proliferado en consecuencia los cursos, las escuelas y las facultades, y que los nuevos editores de libros tienen asiento en los países de lenguas española, portuguesa e italiana, mi deseo es que pueda ser útil a bastantes más de los que se acercan al fascinante mundo de la comunicación” (Gil Tovar, 1984).

Diagramación (1969); el primero, producto de un curso intensivo dictado como profesor invitado en la Universidad de Santa María la Antigua en Panamá en 1965, el cual contiene, además de los principios básicos para ‘comunicar’, un capítulo extenso dedicado a la titulación, la tipografía y la diagramación; y el segundo, con el fin de llenar un vacío existente debido a la poca literatura que para entonces se conseguía sobre diagramación, tanto en español como en otras lenguas, y escrito a partir de su vasta experiencia en el oficio, es un magnífico manual que aborda el tema desde la diagramación de revistas y periódicos con aplicación a libros, folletos y boletines, con explicaciones detalladas e ilustradas del sentido y la importancia del oficio en términos de calidad y de ‘recepción’ del producto editorial. Ambos libros, junto con el ya mencionado *Cómo se edita un libro* (1955), fueron pioneros en su género (la materialidad del documento impreso) en el país.

En 1979 se vincula al Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, donde fundó el Centro de Educación Humanística y fue su director hasta 1993; allí mismo dirigió la *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*.

Adicionalmente fue director del Museo de Arte Colonial de Bogotá (1975 y 1986), miembro del Consejo Internacional de Museos (ICOM) y de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA).

Por todo lo anterior fue merecedor de varios reconocimientos a lo largo de su carrera profesional en Colombia. En el ámbito académico, además de las distinciones ya mencionadas, fue condecorado en 1960, por parte del gobierno español, con la *Cruz de Caballero de la Orden de Isabel la Católica* por su acción cultural en Hispanoamérica (1960), y con la *Medalla al Mérito Educativo del Ministerio de Educación de Colombia* (1974). En 1992 recibió la condecoración *Honor al Mérito en Categoría de Excelencia* de la Alcaldía Mayor de Bogotá – Instituto Distrital de Cultura y Turismo, por su labor en el desarrollo cultural, y en 1995, la Presidencia de la República le rindió el homenaje nacional al *Maestro y su Vida*. En junio de 2006, recibió la *Medalla al Mérito Cultural* otorgada por el Ministerio de Cultura de Colombia, en reconocimiento a los significativos aportes que desde la crítica y la cátedra hizo al desarrollo de las artes y al desarrollo de la modernidad

en Colombia, a través de su vinculación a las instituciones culturales y al pensamiento estético, histórico, pedagógico y humanista en el país.

REFLEXIONES FINALES, A MANERA DE CONCLUSIONES

A partir de los elementos identificados relacionados con los procesos editoriales o producción editorial en el trabajo desarrollado por Gil Tovar desde su llegada a Colombia en 1952²³, se puede afirmar que si bien este no corresponde, en sentido estricto, al trabajo de un editor tal como se definió al inicio de este documento²⁴ –considerando que no estuvo vinculado directamente con empresas editoriales comerciales ni con el mercado del libro, sino a instituciones del sector público, cuyo trabajo editorial está enfocado más a la divulgación de quehaceres institucionales que al negocio, y a instituciones académicas enfocadas en la formación de profesionales y cuyo trabajo editorial es de divulgación de conocimiento–, sí se ajusta no solo a la forma como se ejercía la labor editorial a finales de la última etapa del virreinato y los comienzos republicanos en la Nueva Granada señalada por Rubio y Murillo (2017), quienes afirman que los editores, en esa época, fueron “agentes que asumieron prácticas propias de este oficio [...] y que lideraron publicaciones de carácter programático, pero para quienes la silueta comercial les fue ajena”, pero que, no obstante, su labor editorial fue “‘moderna’ en el sentido de mediación, de composición de formas atractivas con miras a construir públicos o suplir sus demandas” (p. 20), sino con lo descrito por algunos autores en relación a la importancia del trabajo sobre la materialidad de los textos en los procesos editoriales (o edición) que se tomaron como referencia para el desarrollo de este trabajo, especialmente a lo señalado por McKenzie (2005) cuando se refiere a los marcos o soportes

²³ Autor de más de 60 libros y gran cantidad de artículos académicos y de divulgación relacionados con el arte y la comunicación social; editor de diversas publicaciones (Anexo 2), diagramador e ilustrador de libros, publicaciones seriadas y material divulgativo (Anexos 2 y 3), además de docente en temas relacionados con la producción editorial, especialmente en lo relacionado con la materialidad de los impresos.

²⁴ Un editor es, además de un buen lector, un artesano capaz de dar forma a una pluralidad de libros, cuidando la composición de formas atractivas (apariencia) con miras a construir públicos o suplir sus demandas; un mediador con capacidad de hacer que un autor o una idea encuentren su lector; un supervisor del proceso que da por resultado un producto cultural, un empresario conocedor de los gustos de los lectores y, **sobre todo, del mercado del libro** (resaltado de la autora).

que implican un aspecto de presentación, una ‘materialidad específica’ que parte del estudio de las diferentes modalidades de publicación; por Genette (2001) cuando señala que “el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y acompañamiento de un cierto número de producciones [...] que lo rodean y lo prolongan en su presentación”; por Darnton (1982) al ubicar el texto fijado en un soporte dentro del circuito del libro, específicamente dentro del proceso editorial, y por Chartier (1993) cuando recuerda que “no hay texto fuera del soporte que lo da a leer, que no hay comprensión de un escrito, cualquiera que sea, que no dependa de las formas en que alcanza a su lector”²⁵.

Lo anterior se evidencia en una vasta producción a su cargo, desde el sector público²⁶, con una línea editorial tendiente a dar continuidad a los incipientes estudios sobre el patrimonio artístico y la historia del arte iberoamericano y colombianos, que se correspondían, además, con la tendencia latinoamericana y nacional de búsqueda de raíces y de afirmación de identidad. En este trabajo se destaca Gil Tovar no solo como editor sino como investigador del arte, la historia del arte y el arte colonial, obra que continuó a lo largo de su vida, alcanzando cerca de sesenta títulos –algunos de carácter didáctico–, e innumerables colaboraciones teóricas y gráficas relacionadas con el tema en las revistas culturales más prestigiosas de la época en el país.

Así mismo, atendiendo a lo señalado por Sánchez-V., Marcos-R. y Fernández-F. (2006) al definir ‘catálogo editorial’, entre otras, como:

“[...] a) los catálogos son bases de datos de los fondos editoriales que contienen el inventario interno de la producción editorial en un periodo de tiempo determinado; b) asimismo son documentos de referencia del patrimonio en lo que se refiere a ediciones de fondo histórico y/o especial; y c) son documentos imprescindibles en el estudio y

²⁵ Ver *El oficio del editor y La producción editorial (de impresos). De procesos y quehaceres* (pp. 10 a 12 de este documento), donde estos autores señalan la importancia del trabajo de aquellos que definen o determinan la materialidad del producto editorial (diagramador y del ilustrador).

²⁶ Departamento de Información y Propaganda del Estado, la Empresa Nacional de Publicaciones y la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Nacional.

análisis de la edición desde todos los puntos de vista: histórico, cultural, socioeconómico, etcétera [...]” (p. 115);

y considerando a José Martínez de Sousa (2002, p. 298, citado por Sánchez-V. *et al.*, 2016, 116), quien define tres categorías de ‘catálogo editorial’, contemplando exclusivamente los contenidos: generales (de toda la producción editorial), especializados (de una o más materias o colecciones) y comentados (con anotaciones críticas de la obra), podría afirmarse que, dada la magnitud de la producción editorial de Gil Tovar relacionada con la historia del arte colombiano -cerca a los 50 títulos-, esta constituye, en sí misma, un catálogo editorial en tanto ‘documentos de referencia del patrimonio’ y ‘documentos imprescindibles en el estudio y análisis de la edición desde el punto de vista cultural’.

De otra parte, para 1962 el país contaba con el primer estudio de diseño gráfico, independiente de las agencias de publicidad (Dicken Castro y Cía.)²⁷. En 1967 se abre el primer programa de Diseño Gráfico del país en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, liderado por David Consuegra, primer diseñador gráfico titulado de Colombia²⁸; dentro de la plantilla de profesores se encontraba Benjamín Villegas²⁹ que dictaba la cátedra de *Diagramación*, y que -según sus propias palabras-, hasta entonces no existía en el país ninguna institución educativa que dictara esta materia³⁰. Sin embargo, para ese entonces Gil Tovar impartía este curso a estudiantes de la Facultad de Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana, además de cursos libres de esta materia para periodistas.

²⁷ Años más tarde Dicken Castro formó parte en la consolidación de la carrera de Diseño Gráfico adscrito a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional.

²⁸ David Consuegra hizo un posgrado en Diseño Gráfico en la Universidad de Yale, Estados Unidos.

²⁹ Presidente y editor de *Villegas Editores* desde su fundación en 1986.

³⁰ En una entrevista realizada a Benjamín Villegas con motivo de la celebración de los 60 años de la Facultad de Diseño Gráfico de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, él mismo comenta: “[...] lo que sí le puedo asegurar es que la primera facultad que tuvo dentro de sus materias la diagramación de publicaciones fue la de la Tadeo; no existía ningún antecedente para eso. Yo fui autodidacta en mi trabajo y simplemente tenía en ese momento cuatro semestres de arquitectura y había pasado por un magnífico semestre de diseño básico en la Universidad de los Andes, conocía el tema de las imprentas y la tipografía por experiencia, y simplemente tenía ciertas habilidades que me permitían que lo que hiciera en términos de diseño fuera destacado [...] Benjamin Villegas, director-gerente de Villegas Editores en: *Egresado Honoris Causa: Benjamin Villegas* (<https://www.youtube.com/watch?v=8IG4CJZNIPO>).

Los principios contenidos en sus libros *Cómo se edita un libro* (1955), *Introducción a las Ciencias de la Comunicación Social* (1965) y *Diagramación* (1969), relacionados con la materialidad de los impresos en general y con la diagramación³¹ en particular, contruidos a partir de la propia experiencia y del quehacer cotidiano en el mundo editorial, conocimientos que a la postre ha derivado en lo que hoy se conoce como ‘Diseño Editorial’³², y específicamente la diagramación como disciplina que se aborda en la carrera de Diseño Gráfico, Gil Tovar se constituye en el primer autor de libros relacionados con esta temática en el país, y como él mismo lo manifiesta, uno de los primeros en habla hispana, con un contenido que, comparativamente, no tienen nada que envidiar a los mejores libros actuales sobre el *Diseño Editorial*.

En la *Introducción a las Ciencias de la Comunicación Social* (1965) hacía ya importantes aportes relacionados con la producción editorial, partiendo de la definición misma del libro como medio de comunicación:

“*El libro* es la aristocracia de los medios de comunicación. Baste decir que a través de él la cultura se difunde y se conserva, y el arte literario se expresa. Durante milenios, la vida del mundo y los esfuerzos de la humanidad se han conocido en virtud de la existencia de las bibliotecas, pues los libros no solo transmiten las ideas, sino que las perpetúan” (p. 26).

Los capítulos V. *La titulación y la diagramación*; VI. *Géneros periodísticos* -El periodismo gráfico-, y XII. *La publicidad indirecta* -La ilustración. El color. La composición-, aunque

³¹ Disciplina que se aborda como materia básica en la carrera de Diseño Gráfico en la Universidad Nacional de Colombia (Colombia), la Universidad del Área Andina (Bogotá, Pereira y Valledupar), la Escuela de Artes y Letras (Bogotá), la Universidad Jorge Tadeo Lozano (Bogotá), Pontificia Universidad Javeriana, en su carrera de Artes Visuales (Bogotá, Cali) y la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín), entre otras.

³² “El diseño editorial es el marco a través del cual una historia dada se lee e interpreta. Consiste tanto en la arquitectura global de la publicación (y la estructura lógica que esta implica), como en el tratamiento específico de la historia (en la medida en que hace ceder o incluso desafía esa misma lógica). Martín Venesky, director de arte de *Speak*. En: Caldwell y Zappaterra, 2014, 10). Actualmente se estudia a nivel de especialización y maestría en distintas universidades del país y del mundo: Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia), Nueva Escuela de Diseño (Buenos Aires Argentina), Instituto Europeo de Diseño S. L. (Madrid, España), Escuela Superior de Diseño (Barcelona, España), Escuela Universitaria de Diseño e Ingeniería de Barcelona (España), Universidad Gestalt de Diseño (Xalapa. Veracruz, México), entre muchas otras.

referidos principalmente a los periódicos, aportan elementos relevantes a considerar en cualquier producto editorial y evidencian el particular interés del autor por destacar la importancia de la materialidad de las publicaciones; entre ellos vale la pena resaltar:

“Hacer amena la visión de un periódico [...] es de fundamental importancia. Esta amenidad contribuye a hacer más interesante lo que ya lo es, o un poco más interesante lo que por sí mismo tiene escaso interés. [...]” (p. 56).

“Diagramar es planear la disposición de todos los elementos que han de publicarse en cada página: texto, titulares, fotografías [...] Es decir, dibujar en esquemas el formato y la presentación de todas las partes tipográficas [...] se trata del arte de componer y de armar el material para que su visión se haga de manera más grata y eficaz” (p.59).

“[...] cualquier clase de publicación impresa es una comunicación visual. Por tanto, todo lo que afecte la vista debe cuidarse en él y procurar que, psicológicamente, sea comunicativo. De ahí la importancia que debemos conceder a la elección de los tipos de imprenta, pues no debe olvidarse que, aparte de formar palabras que significan cosas e ideas, ellos mismos, en tanto que grafismos, son significativos por su propia forma y tamaño e influyen de una manera u otra en el lector” (p. 61).

“En bastantes casos [...] la fotografía corrobora, matiza o da vigor a lo dicho en el texto: lo ilustra”. (p. 71)

“También el dibujo ilustrativo y la caricatura auxilian excelentemente a los textos [...] El mapa, por ejemplo, se hace imprescindible para informar sobre una situación geográfica”. (p. 72)

“Del color. [...] Este puede ser considerado desde los siguientes puntos de vista: a) *óptico*, según sus efectos sobre el mecanismo de los ojos; b) *psicológico*, según la impresión que deja en el sistema síquico, y c) *simbólico*, según su convencional correspondencia con ideales y conceptos” (p. 129).

“La disposición, armada o *layout* [...] es la operación de ajustar convenientemente todos los elementos [...], con el fin de que cumplan estos cometidos: a) atraer debidamente la atención; b) presentar claramente la idea [...], y c) presentar un conjunto estéticamente atractivo” (p. 132).

“El equilibrio, el ritmo y la armonía son cualidades tradicionales del arte [...], utilísimas a la hora de componer un anuncio, un cartel o cualquier género visual [...]” (p 133).

En su libro *Diagramación* (1969), escrito, ilustrado y editado por él para el desarrollo de sus cursos, exalta la importancia de la definición de una organización específica de

los diferentes elementos de cada publicación (textos, ilustraciones, fotografías) conforme a los objetivos de la misma, a fin de garantizar su adecuada apropiación por parte del lector final; un ejercicio que corresponde a lo planteado por Bhaskar (2014) en cuanto a la influencia del ‘enmarcado’ en los procesos de recepción del producto editorial; a lo señalado por Chartier (1993) respecto a “la puesta en libro o en impreso [...] apuntando a lectores o lecturas”, y a lo que describe Genette (2001) cuando se refiere a la materialidad y su relación con la recepción del contenido textual, haciendo valiosos aportes, desde la academia, a los nacientes procesos de profesionalización del oficio editorial en el país.

En la nota introductoria del libro Gil Tovar anota:

“Es muy poco lo que sobre estos asuntos se ha escrito en español y no mucho en otras lenguas. Y lo que hay publicado en la nuestra [...] aparece como parte de menor cuantía en manuales de artes gráficas o de periodismo, más no como tema independiente; sin embargo, y supuesto un conocimiento general de la tipografía, el diseño de publicaciones puede ser considerado como tarea autónoma y como especialidad a la que se debe prestar, dentro del quehacer periodístico o afín, una atención que en muchos de nuestros países y de nuestras empresas está lejos de ser la que conviene a unas publicaciones presentadas con dignidad” (Gil Tovar, 1969, 2).

En este libro el autor explica detalladamente en qué consiste esta disciplina, y la define así: “Diagramar es diseñar la disposición de todos los elementos que integran un impreso” (p. 4), y hace especial énfasis en la importancia de “Presentar al lector el material impreso -textos y gráficos- con la máxima claridad, habida cuenta de que se trata de una exposición visual de ideas” (p. 5) y en que “el conocimiento de los principios de composición, de las artes gráficas -tipografía y procedimientos de impresión- y de los elementos del dibujo, son necesarios al buen diagramador” (p.6).

Las anotaciones sobre “El ojo frente a la página” los “Recursos tipográficos” y los “Recursos fotográficos” tales como que “el ojo del lector [...] se comporta de acuerdo con determinadas reacciones del mecanismo óptico y de los mensajes que este envía al cerebro frente a los objetos que se le presentan” adquieren gran importancia al momento de pensar en la manera de presentar un producto editorial, ya que la definición de los

diferentes recursos (formato, tipo de papel, tipo y tamaño de las letras y espaciado entre las mismas, contraste de colores, espacios en blanco, entre muchos otros), inciden en la forma como el lector se relaciona con el texto.

Así las cosas, puede afirmarse que junto con Castro y Consuegra, Gil Tovar fue pionero en el abordaje de temas relacionados con el diseño gráfico desde la academia, y con Villegas, pionero en la enseñanza de la *diagramación* como disciplina fundamental en la materialidad del producto editorial. Adicionalmente, partiendo de que la ilustración gráfica “alude a una forma de entender la imagen *inspirada por*, o *complementaria de* un texto o narración, sea este científico, literario, poético o publicitario [...], o de todo aquello que denota intencionalidad por comunicar significados a través de la imagen (Martínez-Moro, 2004, 6), y que en ese sentido forma parte importante de la materialidad del producto editorial ya que también contribuye con el proceso de recepción, Gil Tovar formó parte del trabajo desarrollado en su momento y por grandes artistas como Sergio Trujillo Magnenat, Rafael Achury, Pedro Nel Gómez y Enrique Grau, entre muchos otros. Aún sin considerarse a sí mismo artista³³, sus conocimientos tanto de la técnica como de la comunicación³⁴, y su versatilidad para ajustarse bien a los estilos de la época o a los requerimientos y directrices de algunas publicaciones, fue ilustrador –y en ocasiones diagramador– de diferentes revistas culturales, libros y folletos, tanto del sector público como del privado. El trabajo del ilustrador forma parte del acto comunicativo de contenidos que se desarrolla con la edición, específicamente con el enmarcado y con la amplificación –también señalados por Bhaskar–, aspectos que contribuyen no solo con la calidad final del producto editorial sino con la intencionalidad de incidir en la recepción de este por parte del lector.

³³ “Durante sus años en Madrid pintó algunos retratos académicos al óleo, aunque se dedicó más al dibujo de ilustración de libros y revistas, que eran la principal base de sus ingresos [...]. ‘Yo pinto más o menos bien; muchos pintan peor, exponen sus cuadros y viven bien de la pintura, sin decir nada con ella. ¿Qué digo yo? No tengo nada que decir luego no pintaré más’ y optó por decir algo sobre los que dicen pintando, que son más bien pocos” (Gil Tovar, 2012b, 14).

³⁴ Recuérdese que Gil Tovar era periodista de profesión, que además adelantó estudios de Bellas Artes y que su experiencia en el diario *Patria* de Granada como articulista, reportero, crítico de arte, dibujante y hasta caricaturista.

Con todo lo anterior se puede afirmar que si bien Gil Tovar no estuvo vinculado directamente a empresas editoriales comerciales, su trabajo desde el sector público y el sector académico como gestor, coordinador y ‘creadores de marcos’ –es decir, como un *editor* tal y como lo define Bhaskar–, y sus valiosos aportes en temas relacionados especialmente con la materialidad de impresos³⁵ y con la formación de profesionales de la comunicación y el periodismo en el oficio de la diagramación –disciplina relacionada también con la materialidad–, constituyen un aporte significativo al desarrollo de los procesos editoriales en el país que amerita ser tenido en cuenta con miras a considerar su nombre para ser incluido en la historia de la edición en Colombia, especialmente en estudios específicos sobre materialidad, cuya importancia resume muy bien Parada (2016), refiriéndose a lo señalado por McKenzie (2005):

“McKenzie fue el promotor de una verdadera revolución de la Historia del libro. Demostró, de modo inobjetable, que los modos de presentar los diversos recursos tipográficos y las intervenciones de los editores en las distintas etapas de los procesos de edición modificaban y alteraban sustancialmente los textos. Lo importante a destacar es que [...] las estructuras y formas materiales de los impresos determinaban las prácticas y representaciones de los lectores [...] McKenzie demostró que los lectores también podrían “construirse” por mediación de los editores” (Parada en Rubio, 2016, 24).

Quedan sin embargo muchos ámbitos por abordar en cuanto al trabajo desarrollado por Gil Tovar en el medio editorial, pero que invitan a que otros investigadores revisen. Aspectos como si es identificable algún cambio en las publicaciones institucionales a partir del trabajo desarrollado por él como diagramador e ilustrador y si con estos se creó alguna tendencia; análisis sobre su trabajo como editor; análisis específico de la gráfica de Gil Tovar, su calidad artística y técnica y su relación o no con las tendencias de la época; estudios a profundidad sobre su obra relacionada con la historia del arte colombiano y la historia del arte colonial;

³⁵ Cabe señalar que en la diferente literatura consultada sobre la historia de la edición en Colombia no se encontró un desarrollo de la materialidad como tema central, sino que, en general, es abordado de manera tangencial.

estudios sobre su posición como crítico de arte en la misma época que Marta Traba³⁶ -a partir de la revisión de sus columnas en el diario *El Tiempo*, en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* del Banco de la República y de sus artículos en la revista *Arte en Colombia*-, incidencia de sus enseñanzas en el quehacer editorial del país, todos estos que superan los objetivos y el alcance de este trabajo.

³⁶ Marta Traba (Buenos Aires, 1930 - Madrid, 1983) Escritora y crítica de arte argentina-colombiana, considerada una de las figuras de las vanguardias artísticas y culturales de los años setenta.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Arango, C. (2008). *El oficio del editor. Una entrevista con Margarita Valencia*. Revista *El Malpensante*, 145. Documento disponible en: <https://www.radiomacondo.fm/arte-y-cultura/el-oficio-del-editor-una-entrevista-con-margarita-valencia/>
- Ayala Ochoa, C. (25 de noviembre de 2015). Materialidad e inmaterialidad del texto. *Revista 404* [on line]. Recuperado de <http://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/materialidad-e-inmaterialidad-del-texto>
- Anónimo. (2015). Voces de la crítica. Crítica de arte, violencia y modernidad durante los años sesenta en Colombia. En: *Premio Nacional a la Crítica y el Ensayo: Arte en Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes. Ministerio de Cultura. Disponible en: https://premionalcritica.uniandes.edu.co/?tipos=t_largo
- Beigel, F. (2003). Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y Praxis Latinoamericana* 8(20): 105-115 [en línea]. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27902007>
- Bermúdez-Castillo, J. A. (2015). El nacimiento del diseño gráfico en la educación superior bogotana, 1948-1963. *Revista KEPES*, 12(12), 85-112. DOI: 10.17151/kepes.2015.12.12.5. Recuperado de http://vip.ucaldas.edu.co/kepes/downloads/Revista12_5.pdf
- Bhaskar, M. (2014). *La máquina de contenido*. México: Fondo de Cultura Económica (Primera edición en español).
- BPPM (Biblioteca Pública Piloto de Medellín), Hemeroteca. (s.f.). *Revista de Indias – Colombia*. Documento disponible en <https://hemerotecabpp.wordpress.com/2013/06/29/revista-de-las-indias-colombia/>
- Blanco, R. (s.f.). *Silvia Querini: «Una de las leyes fundamentales del mundo de la edición es la discreción»*. [Jot Down Cultural Magazine]. Recuperado de <http://www.jotdown.es/2015/02/silvia-querini-una-de-las-leyes-fundamentales-del-mundo-de-la-edicion-es-la-discrecion/>
- Cadwell, C. y Y. Zappaterra. (2014). *Diseño editorial. Periódicos y revistas / Medios impresos y digitales*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Calasso, R. (2014). *La marca del editor*. Barcelona: Editorial Anagrama, Colección Argumentos.
- Canal-Ramírez, G. y Chalarca, J. (1973). *Artes Gráficas. Enciclopedia del Desarrollo Colombiano*. Vol. II. Colección Los Fundadores. Bogotá: Canal Ramírez-Antares.
- Cárdenas, V. (2002). Arte. En: C. A. Suárez, B. Rengifo, A. Martí y V. Cárdenas. *Colombia. Guía enciclopédica Historia, Geografía, Literatura, Arte, Atlas universal y de Colombia* (pp. 153-256). Bogotá: Editorial Norma.
- Castellanos-Prieto, N. (2011). El periodismo colombiano en los tiempos del Frente Nacional. Entre la lucha contra el consenso informativo y la profesionalización del oficio. *Revista Folios*, 26: 91-110. Recuperado de <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/folios/article/view/11156>
- Castillo-Segura, C. C. (2009). Francisco Gil Tovar: semblanza biográfica de un maestro en arte y cultura. En: López-Guzmán, R. (Coord.). *Andalucía y América Cultura Artística* (pp. 241-260). Granada: Editorial Atrio - Editorial Universidad de Granada.
- Chartier, R. (1993). *Textos, impresos, lecturas. Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza.

- Chartier, R. (2006). Materialidad del texto, textualidad del libro. *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 11 (12): 1-15. [En línea]. Disponible en <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/sumario/> y http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.201/pr.201.pdf
- Chartier, R. (2015). *La obra, el taller y el escenario. Tres estudios de movilidad textual*. Almería (España): Centro para la Edición de los Estudios Clásicos- Editorial Confluencias.
- Ciespal (s.f.). Ciespal Histórico. Recuperado de <http://ciespal.org/historico/index.php/seccion/>
- Cobo-Borda, J. G. (1990). Pioneros de la edición en Colombia. *Revista Credencial - Credencial Historia* No. 4. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril1990/abril2>
- Crespo-Fajardo, J. L. (Coord.) (2012). *Arte y cultura digital. Planteamientos para una nueva era*. Málaga: Grupo de investigación Eumed.net (SEJ 309), Universidad de Málaga (España)
- Cumpa-González, L. A. (2002). *Fundamentos de diagramación de revistas*. Lima: Fondo Editorial UNMSM. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/156607662/Cumpa-Gonzalez-Luis-Alberto-Fundamentos-De-Diagramacion-Revistas-pdf>
- Darnton, R. (2008) [2002]. ¿Qué es la historia del libro? *Prismas, Revista de historia intelectual*, 12, 135-155.
- El Tiempo, Redacción. (29 de octubre de 1990). *Un siglo enseñando a vivir dignamente*. Diario El Tiempo [online]. Disponible en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1905 SALECIANOS>
- Fernández, M. (23 de marzo de 2016). *De la necesidad surgió el primer editor* [elpais.com]. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2016/03/22/actualidad/1458671881_872461.html
- Ferro-Peláez, S. (2012). La configuración de las artes plásticas en Colombia, 1940-1960, un proceso de tránsito estético y cambio social. Trabajo de grado. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, carrera de Sociología. Bogotá, D.C., Colombia.
- Fracchia, C. y Rizzo, B. (1952). *El tipógrafo impresor*. Segunda edición. Bogotá: Escuelas Gráficas Salesianas.
- Gallo, L. (1996). Ensayo sobre la obra de Gil Tovar, F. (1995) *Del arte y el hombre*, Bogotá: Ediciones HH - Fundación Humanismo y Humanidades. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 2, 303-304. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/46467/47968>
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. México: Siglo XXI Editores.
- Gil Tovar, F. (1955). *Cómo se edita un libro*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Gil Tovar, F. (1965). *Introducción a las Ciencias de la Comunicación Social. Periodismo, Relaciones públicas y Publicidad*. Bogotá: Editorial El Voto Nacional.
- Gil Tovar, F. (1969). *Diagramación*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana
- Gil Tovar, F. (1976). La formación del comunicador social. *Revista Javeriana*, 89(429): 9-16.
- Gómez Impresores. (12 de junio de 2010). *San Juan Bosco y los salesianos en Colombia* [Mensaje en Blog]. Gómez Impresores. Recuperado de <http://gomezimpresores-litografaytipografia.blogspot.com.co/2010/06/san-juan-bosco-y-los-salesianos-en.html>
- Guasch-Marí, Y. y Romero-Sánchez, G. (2013). Francisco Gil Tovar. Recuerdos entre Granada y Nueva Granada. *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 3: 90-102.
- Guidalevich, S. (2000). La cuestión de la narrativa en la formación del diseñador. En: *El rol docente frente a los nuevos escenarios profesionales. VIII Jornadas de Reflexión Académica*. (Pp. 33-34). Buenos

- Aires: Universidad de Palermo. Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/7_libro.pdf
- Gutiérrez-Viñuales, R. (2017). Hojas de Cultura Popular Colombiana. *En: R. Gutiérrez-Viñuales (Dir.). Patrimonio y modernidad en Latinoamérica. Revistas de arte y arquitectura (1940-1960)*. (Pp. 30-45). Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, Instituto Caro y Cuervo y Cedodal.
- Guzmán-Méndez, D. P. (2017). Cultura escrita e impresa en Colombia editorial. *Lingüística y Literatura*, 71: 11-15.
- Guzmán-Méndez, D. P., Marín-Colorado, P., Murillo-Sandoval, J. D. y Pineda-Cupa, M. A. (Eds.). (2017). *Lectores, editores y cultura impresa en Colombia – Siglos XVI-XXI*. Bogotá, D.C.: Cerlalc y Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Henderson, J. D. (2006). *La modernización en Colombia. Los años de Laureano Gómez 1889-1965*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Higuera, T. (1970). *La Imprenta en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Iglesias-Precioso, M. (2009). El historiador Francisco Gil Tovar: de Granada a Nueva Granada. *En: López-Guzmán, R. (Coord.). Andalucía y América Cultura Artística* (pp. 217-239). Granada: Editorial Atrio - Editorial Universidad de Granada.
- Kloss, G. (2016) [2005]. *Entre el diseño y la edición*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Lasso, S. (2018). *Tipos de arte. Clasificación de las artes*. Recuperado de <https://www.aboutspanol.com/tipos-de-arte-clasificacion-de-las-artes-180288>
- León-Duarte, G. A. (2012). El papel de la Ciespal en el proceso de institucionalización de los estudios de Comunicación en América Latina. *Miguel Hernández Communication Journal*, 13 (38): 235-261. Recuperado de https://mhcommunicationsjournal.files.wordpress.com/2012/12/13_38_gustavo_lec3b3n.pdf
- López-Guzmán, R. (2009). La recuperación historiográfica de Francisco Gil Tovar. *En: R. López-Guzmán, (Coord.). Andalucía y América Cultura Artística* (pp. 173-189). Granada: Editorial Atrio. Editorial Universidad de Granada. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/199282993/ANDALUCIA-y-America-Cultura-Artistic>
- Marín-Colorado, P. A. (2016). Diversificación del público lector en Bogotá (1910-1924). Un análisis de las revistas ilustradas *El Gráfico y Cromos*. *Historia y Memoria*, 13, 185-214.
- Marín-Colorado, P. A. (2017a). *Un momento en la historia de la edición y de la lectura en Colombia (1925-1954)*. Germán Arciniegas y Arturo Zapata. *Dos editores y sus proyectos*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Marín-Colorado, P. A. (2017b). La colección Biblioteca Popular de Cultura Colombiana (1942-1952): ampliación del público lector y fortalecimiento del campo editorial colombianos. *Información, Cultura y Sociedad*, 36: 65-82.
- Martínez-Cuervo, E. (7 de abril de 2017). “Arte en Colombia-Art-Nexus”: cuarenta años construyendo un relato sobre el arte latinoamericano. *El Espectador* [online]. Documento disponible en <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/arte-en-colombia-art-nexus-40-anos-construyendo-un-relato-sobre-el-arte-latinoamericano-articulo-688416>
- Martín-Montesinos, J. L. (2008). *Gicard Giralt Miracle. El diálogo entre la tipografía y el diseño gráfico*. Valencia: Campgràfic.

- Martínez-Moro, J. (2004). *La ilustración como categoría: Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. Gijón (Asturias): Ediciones Trea, S. L.
- Martínez, W. (2017). Una historia por contar: 50 años de diseño profesional en Colombia. *Revista Arcadia*. Documento disponible en <https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/historia-del-diseno-profesional-en-colombia/65262>
- Martín-Robles, J. M. (2010). Cien años de humor gráfico en prensa Local. Granada 1900-2000. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 22:161-186. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5959211>
- McKenzie, D. F. (2005) [1999]. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal Ediciones.
- Mengual-Català, J. (2013). *A dos tintas. Josep Janés, poeta y editor* [E-book]. Madrid: Editorial Debate.
- Montaña-Cuéllar, J. (2000). Semanario Gráfico Ilustrado Estampa. El inicio de la modernidad en una publicación periódica. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 37(55): 1-43.
- Muchnik, M. (2011). *Oficio editor* (Formato E Pub). España: El Aleph Editores.
- Nadal, J. y F. García. (2005). *Libros o velocidad. Reflexiones sobre el oficio editorial*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nyssen, H. (2008). *La sabiduría del editor*. Madrid: Trama Editorial.
- Ortega-Ricaurte, C. (1964). Fuentes bibliográficas para la historia colombiana social y de la cultura. Contribución a la bibliografía del arte en Colombia. *En: Jaramillo-Uribe, J. y Melo, J. O. (Eds.). En: Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura No. 2.* (pp. 333-403). Bogotá: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Colombia.
- Parada, A. E. (2016). La historia de la lectura revisitada. Debates en torno a la ambivalencia (pp. 17-39). *En: Rubio, A. (Ed.) Minúscula y plural. Cultura escrita en Colombia*. Medellín: La Carreta Editores E. U.
- Pérez-Álvarez, S. (2017) Estudios sobre el libro en Colombia, una revisión. *Lingüística y Literatura*, 71, 153-174. DOI 10.17533/udea.lyl.n71a08. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/linli/n71/0120-5587-linli-71-00153.pdf>
- Pineda-Cupa, M. A. (2017). *Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana (1928-1937). Semblanza*. *En: Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Pini, I. (2018). *Las artes plásticas en las revistas culturales colombianas - Primera mitad del siglo XX* (abril de 2018). Conferencia en el marco de la exposición “¡Luz, más luz! Leo Matiz en las colecciones del Banco de la República”. Disponible en <http://www.banrepcultural.org/multimedia/las-artes-plasticas-en-las-revistas-culturales-colombianas-primera-mitad-del-siglo-xx>
- Piotrowski, B. (2014). El arte es vida y la vida es arte: la pintura de José del Carmen Hernández. *Revista Nómadas* 41: 225-235. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n41/n41a14.pdf>
- Prieto-Mejía, J. P. (2017). La internacionalización de una red intelectual. *Revista Espiral de Artes y Letras. Historia y Espacio*, 13 (49): 97 – 131. Disponible en http://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historia_y_espacio/article/view/5851/8156
- PUJ. (2014). *Reseña histórica de la Facultad de Comunicación y Lenguaje. Comunicación Social 1936 - 2014, 78 años*. Recuperado de <http://comunicacionylenguaje.javeriana.edu.co/documents/3277755/3278891/Rese%>

C3%B1a+hist%C3%B3rica+Facultad+de+Comunicaci%C3%B3n+y+Lenguaje.pdf/cd
643261-0bd9-4cff-b9d8-e8773d497d66

- Rodríguez-Morales, R. (2002). Plástica y Prisma: dos revistas de arte de los años cincuenta. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 37: 45-59.
- Rojas, N. E. (2007). Laboratorios de papel: formación de comunicadores y periodistas vs. Realidad profesional y demandas sociales. *Intertextos. Cuadernos del Programa de Comunicación Social*, 2: 21-38. Recuperado de <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/INT/article/view/813/823>
- Rojas-Cocoma, C. (2012). Tradición o revolución: La invención del arte colonial en la historiografía colombiana, en la década de 1960. *Memoria y Sociedad*, 16 (32): 54-69. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/meso/v16n32/v16n32a05.pdf>
- Rubio, A. (Ed.) (2016). *Minúscula y plural. Cultura escrita en Colombia*. Medellín: La Carreta Editores E. U.
- Rubio, A. y Murillo-Sandoval, J. D. (2017). *Historia de la edición en Colombia, 1738-1851*. Bogotá, D.C.: Instituto Caro y Cuervo.
- Ruiz-Acosta, M. J. (1997). La historia de la comunicación social en el ámbito universitario: objeto, fundamentos y problemas. *Communication & Society* 10(2): 185-202. Recuperado de https://www.unav.es/fcom/communication-society/es/forma_de_citar.php?art_id=158
- Salinas, J. (2013). *El oficio del editor. Una conversación con Juan Cruz*. Barcelona: Editorial Alfaguara.
- Semana.com (23 de septiembre de 1985). *Artes gráficas*. Recuperado de <https://www.semana.com/especiales/articulo/artes-graficas/6942-3>
- Semana.com (26 de noviembre de 2006). “*El catálogo es la obra de un editor*”. Recuperado de <https://www.semana.com/cultura/articulo/el-catalogo-obra-editor/82212-3>
- Sánchez-Vigil, J. M., J. C. Marcos-Recio y B. Fernández-Fuentes. (2006). Catálogos editoriales: características, funciones, tipología y análisis de contenido. *Scire*, 14 (1):111-123. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/39160426_Catalogos_editoriales_caracteristicas_funciones_tipologia_y_analisis_de_contenido
- Sinning-Téllez, L. G. y Acuña-Prieto, R. N. (2011). *Miradas a la plástica colombiana de 1900 a 1950: un debate histórico y estético*. Bogotá, D.C.: Universidad Externado de Colombia.
- Torres-Duque, O. (1991). Sábado: crónica de un semanario democrático. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 28 (27): 40-52
- Triana-Wannoni, A. (2011). *La transformación de la gráfica hacia una vigencia universal: un análisis sobre la historia de la gráfica publicitaria y sus relevantes transformaciones*. Trabajo de grado. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Comunicación y Lenguaje. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5590/tesis634.pdf?sequence...>
- Valencia, M. (2017). Nuevos Editores, nuevos maestros. En: Esteves, F. y P. Piccolini. *La edición de libros en tiempos de cambio* (pp. 273-286.) [Formato E Pub]. México: Ediciones Culturales Paidós.
- Valencia, M. (s.f.). La edición en Colombia. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. *Editores y Editoriales Iberoamericanas (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos/edicion_en_colombia/
- Velasco-Aranda, R. (2017). *La ilustración gráfica aplicada al diseño*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, Facultad de Artes, Departamento de Dibujo.

ANEXO 1.

[...] la edición, esa extraña alquimia textual, tiene lugar a lo largo de toda la empresa y es la suma de sus actividades.

M. Bhaskar (2014, p. 2)

EL PROCESO EDITORIAL

(años 1950-1980)



Actividades relacionadas con PROCESOS EDITORIALES en las que participó Francisco Gil Tovar a lo largo de su vida, según consta en las páginas legales de gran parte de las publicaciones relacionadas en el Anexo 2 de este documento. Gráfico: Elaboración propia.

ANEXO 2. BIBLIOGRAFÍA FRANCISCO GIL TOVAR

Libros en los que además de autor fue editor (E) o ilustrador (I)

Libros

E-I	1947.	<i>125 chistes ilustrados</i> . Granada: Ediciones Trébol.
	1947.	<i>El Quijotismo de España</i> . Granada: Ediciones de Bolsillo.
E-I	1949.	<i>El mando de juventudes</i> . Madrid: Ediciones Rumbos.
E	1950.	<i>El método en la enseñanza del dibujo y sus relaciones con la Psicología</i> . Granada: Imprenta Guevara.
E	1951.	<i>Así es la vida: cuarenta diálogos sobre cuarenta temas</i> . Barcelona: Ediciones Rumbos.
	1951.	<i>Lo hispánico atrás y adelante</i> . Madrid: Seminario de Estudios Políticos.
E	1952.	<i>Ocho historias</i> . Madrid: Ediciones Rumbos.
E-I	1954.	<i>Breviario de arte y crítica</i> . Bogotá: Imprenta Nacional.
E-I	1954.	<i>El Museo de Arte Colonial en Bogotá</i> . Colección El Arte en Colombia 1. Bogotá: Dirección de Información y Propaganda del Estado.
E-I	1954.	<i>El Museo de Arte Colonial - Dibujos de Gregorio Vásquez Ceballos</i> . Colección El Arte en Colombia 2. Bogotá: Dirección de Información y Propaganda del Estado.
E-I	1955.	<i>Las estatuas agustinianas</i> . Colección El Arte en Colombia 3. Bogotá: Dirección de Información y Propaganda del Estado.
E-I	1955.	<i>Fortalezas de Cartagena</i> . Colección El Arte en Colombia 4. Bogotá: Dirección de Información y Propaganda del Estado.
E-I	1955.	<i>Cómo se edita un libro</i> . Bogotá: Imprenta Nacional.
E-I	1955.	<i>Gregorio Vásquez Ceballos</i> . Bogotá: Presidencia de la República.
E-I	1956.	<i>Visión breve de Iberoamérica</i> . Bogotá: Empresa Nacional de Publicaciones.
E-I	1957.	<i>Breve guía de Norte de Santander</i> . Bogotá: Empresa Nacional de Publicaciones
E-I	1957.	<i>Trayecto y signo del arte en Colombia</i> . Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, División de Extensión Cultural.
E-I	1957.	<i>Historia del arte e iniciación al conocimiento de los estilos. Desde el Renacimiento hasta la actualidad</i> . Bogotá: Empresa Nacional de Publicaciones
	1960.	<i>El arte: temas y precisiones</i> . Bogotá: Ediciones Pío X.
	1960.	<i>La España que se refleja en sus escritores</i> . Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
I	1962.	<i>Principios y elementos de las artes plásticas, arquitectura, escultura, pintura, dibujo, grabado, cerámica</i> . Bogotá: Imprenta Patriótica.
	1963.	<i>Una introducción al arte: temas y precisiones para la apreciación artística</i> . Bogotá: Editorial Retina.
	1964.	<i>A dónde va el arte</i> . Madrid: Editora Nacional.
	1964.	<i>La pintura flamenca en Bogotá</i> . Bogotá: Ediciones Sol y Luna.
	1965.	<i>Introducción a las Ciencias de la Comunicación Social. Periodismo, Relaciones públicas y Publicidad</i> . Bogotá: Editorial El Voto Nacional.
E-I	1969a.	<i>Diagramación</i> . Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana

- 1969b. *El hombre contemporáneo. Trazos para un diseño del hombre-masa*. Bogotá: Ediciones Paulinas.
1970. *Papel de las humanidades en la formación carácter personal*. Bogotá Asociación Colombiana de Universidades
1970. *El revolucionario futuro de la comunicación*. 2da. Ed. Cuadernos de Comunicación Social 1. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación Social.
1970. *40 respuestas sobre el periodismo y su enseñanza*. Cuadernos de Comunicación Social 2. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación Social.
1972. *Objetivos académicos de la Facultad de Comunicación Social de la Pontificia Universidad Javeriana. Cuadernos de Comunicación Social, 4: Prólogo*.
1973. *La caricatura de opinión*. Cuadernos de Comunicación Social 14. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación Social.
1974. *Del arte llamado erótico*. Barcelona: Plaza & Janes Editores
- E 1975. *El museo de Arte Colonial de Bogotá*. Bogotá, Museo de Arte Colonial de Bogotá.
1976. *El arte colombiano*. Enciclopedia Popular Ilustrada No. 20. Bogotá: Plaza & Janés Colombia.
1976. *Gregorio Vásquez Ceballos*. Enciclopedia Popular Ilustrada No. 35. Bogotá: Plaza & Janés Editores.
1976. *Rumbos en la enseñanza de la Comunicación Social*. Cuadernos de Comunicación Social 19. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación Social.
1977. *Iniciación a la comunicación social periodismo, relaciones públicas, publicidad*. Bogotá: Ediciones Paulinas
1980. *La obra de Gregorio Vásquez*. Bogotá: Carlos Valencia Editores
1982. *Historia y arte en el Colegio Mayor del Rosario*. Bogotá: Ediciones Rosaristas.
1982. *Últimas horas del arte (1960-1980)*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
1984. *Iniciación a la Comunicación Social*. Bogotá: Ediciones Paulinas.
1984. *El arte colombiano*. Bogotá: Plaza & Janés Editores, Colombia.
1986. Algunas causas del nuevo arte. *Conferencias sucursales*, 401: 1-14.
1986. *El hombre contemporáneo: (trazos para el diseño del hombre masa)*. Bogotá: Ediciones Paulinas.
1986. *Iglesias coloniales bogotanas*. Bogotá: Banco de la República. Subgerencia Cultural
1987. *Jim Amaral, pintor, escultor*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
1988. *Introducción al arte*. Bogotá: Plaza & Janés Editores, Colombia. (Ocho ediciones).
1988. Las artes plásticas durante el período colonial. En: *Nueva Historia de Colombia*. Tomo 1. Bogotá: Editorial Planeta.
1991. *Desde lo humano. Cien temas*. Bogotá: Fundación Humanismo y Humanidades
1989. *El paisaje, la acuarela, el papel, el pintor*. Cali: Propal.
- E 1997. *Del arte y el hombre*. Bogotá: Ediciones HH. Fundación Humanismo y Humanidades.
1995. *Raúl Álvarez*. Bogotá: Litografía Arco.
2005. *De pequeñas cosas* [Edición de circulación restringida]. Bogotá: Cargraphics S. A.
2005. *Cinco siglos de arte*. Bogotá: Intergráficas.
2005. *Mentira del arte*. Madrid: Old Masters Art Brokers
- 2012a. *Paisaje y paisajismo en Colombia*. Bogotá: Intergráficas S.A.

2012b. *Yo me llamo Francisco de Paula* [Edición de circulación restringida]. Bogotá: Prindel S.A.

Capítulos de libro

1986. La huella mudéjar. En: *Historia del Arte Colombiano. Tomo IV*. Bogotá: Salvat Editores.
1986. La Imaginería de los siglos XVII y XVIII. En: *Historia del Arte Colombiano. Tomo IV*. Bogotá: Salvat Editores.
1986. Un buen vestido para la arquitectura. En: *Historia del Arte Colombiano. Tomo IV*. Bogotá: Salvat Editores.
1986. La ornamentación barroca. En: *Historia del Arte Colombiano. Tomo IV*. Bogotá: Salvat Editores.
1986. El arte final del virreinato. En: *Historia del arte colombiano. Tomo IV*. Barcelona: Salvat Editores.
1986. El barroco en Nueva Granada. En: *Historia del arte colombiano. Tomo IV*. Barcelona: Salvat Editores.
1986. El mestizaje artístico. En: *Historia del arte colombiano. Tomo V*. Barcelona: Salvat Editores.

Libros en colaboración

1968. Gil Tovar, F. y Arbeláez Camacho, C. (1968). *Historial del arte colonial en Colombia*. Bogotá: Ediciones Sol y Luna. XXXIX Congreso Eucarístico Internacional.
1987. Gil Tovar, F. y Gómez Hurtado, A. (1987). *Arte virreinal en Bogotá*. Bogotá: Villegas Editores.
1991. Gil Tovar, F. e Isaza, A. V. (1991). *Colombia en las artes*. Bogotá: Presidencia de la República. Imprenta Nacional.
1998. Gil Tovar, F. y Guedez, V. (1998). *Jorge Riveros*. Bogotá: Ediciones Jaime Vargas.

Artículos

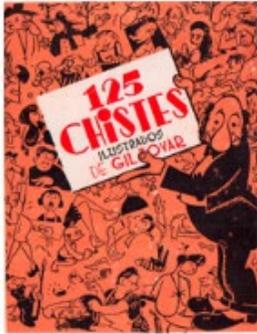
1950. Hispanoamérica ante el comunismo. *Cuadernos hispanoamericanos*, 14: 279-293.
1953. Granada, ciudad de barro y de oro. *Páginas Literarias. El Siglo*. Bogotá, 11 de enero de 1953.
1953. Andalucía sin pandereta. *Revista Bolívar*, 20: 907-923.
1953. Algunas precisiones en torno a la pintura contemporánea. *Revista Bolívar*, 22: 287-294.
1953. Para un breviario de crítica artística. *Revista Bolívar*, 25: 889-895.
1954. España, europeidad, cristianismos. *Anales de la Universidad de Antioquia*, 116: 231-236.
1955. ¿Es Vásquez y Ceballos un pintor colonial? *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, 57: 40-42.
1955. Pintura y música iberoamericanas de hoy. *Revista Bolívar*, 36: 171-176.
1955. A dónde va el cine. *Revista Bolívar*, 39: 825-828.
1955. Unas curiosas tablas del taller de Vásquez y Ceballos. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, 53: 19-20.
1955. El arte y su crítica. *Revista Bolívar*, 43: 597-600.

1955. Exposiciones en Bogotá. *Revista Bolívar*, 44: 804-807.
1955. ¿Es Vásquez Ceballos un pintor Colonial? Parte I. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, 57: 40-42.
1955. ¿Es Vásquez Ceballos un pintor Colonial? Parte II. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, 58.
1955. El trayecto y sentido del arte en Colombia (Desde lo agustiniano hasta la inquietud actual). *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, 70: 24-28.
1956. Gregorio Vásquez: dibujante. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, 72: 39-40.
1956. La Aurora: Iglesia de Santa Barbara óleo de Gregorio Vásquez Ceballos (1690). *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, 72: 53
1956. Las estatuas agustinianas. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, 10 (66): 31-34.
1957. Luis Alberto Acuña: Santo Cristo de La Vega. *Revista Javeriana*, 47 (231): 10-12.
1957. Particularidades del barroco hispanoamericano en la pintura. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, 73: 35-36.
1957. La pintura. *Anales de la Universidad de Antioquia*, 128: 122-124.
1957. Una serie de pinturas flamencas en la iglesia bogotana de Egipto. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, 84.
1957. La pintura y la escultura españolas en su momento presente. *Revista Javeriana*, 48 (239-240): 182-190.
1958. La exposición retrospectiva de Díaz Vargas. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1 (10): 361-363.
1959. Ideas del arte español en unas mil palabras. *Anales de la Universidad de Antioquia*, 139: 493-496.
1959. Pintores ecuatorianos. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 2 (9): 578-580.
1960. La colección de pinturas de la biblioteca "Luis Ángel Arango", núcleo inicial para un posible Museo de Arte Moderno. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 3 (12): 852-854.
1960. En torno a Guayasamín. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 3 (8): 539-541.
1960. Artistas gráficos suecos. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 3 (3): 203-204
1960. Sobre dos posibilidades del arte en Hispanoamérica. *Anales de la Universidad de Antioquia*, 140: 141-149.
1961. Espectáculo de la pintura colombiana de hoy. *Lecturas Dominicales. El Tiempo*. Bogotá, 21 de mayo de 1961.
1961. La muestra anual de la Asociación de pintores y escultores. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 4 (7): 667-668.
1961. Espectáculo de la pintura colombiana de hoy. *Lecturas Dominicales. El Tiempo*. Bogotá, 21 de mayo de 1961
1961. Pórticos y campanarios en las Iglesias de Bogotá. *Lecturas Dominicales. El Tiempo*. Bogotá, 2 de julio de 1961
1962. América frente a la reespiritualización del arte. *Revista Policía Nacional de Colombia*, 21(2): 21.

1962. 2000 años de arte colombiano en Roma. *Lecturas Dominicales. El Tiempo*. Bogotá, 10 de abril de 1962
1962. El arte y sus temas. Unos besos pintados. *Suplemento literario. El Tiempo*. Bogotá, 6 de mayo de 1962.
1962. La Veracruz otra vez restaurada. *Lecturas Dominicales. El Tiempo*. Bogotá, 20 de mayo de 1962.
1962. La arquitectura en Bogotá y su mimetismo. *Lecturas Dominicales. El Tiempo*. Bogotá, 24 de junio de 1962.
1963. ¿Son auténticos todos los cuadros atribuidos a Gregorio Vásquez? *Lecturas Dominicales* de "El Tiempo". Bogotá, mayo 19 de 1963.
1963. Nuestros muros coloniales. *Lecturas Dominicales. El Tiempo*. Bogotá, 24 de junio de 1962.
1963. El patio vuelve por sus Fueros. *Lecturas Dominicales. El Tiempo*. Bogotá, 24 de junio de 1962.
1963. Disgresión sobre el cuerpo, el alma y el espíritu de Hispanoamérica. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 57 (461-462): 125-133.
1964. La Recoleta de San Diego puesta a prueba. *Lecturas Dominicales. El Tiempo*. Bogotá, 1 de marzo de 1964.
1964. Esquema y drama del arte actual. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 58 (465-466): 151-155.
1965. Universidad, hombre, técnica. *Anales de la Universidad de Antioquia*, 160: 135-140.
1968. Está bien o mal: los mismo da (es otro salón). *Revista Javeriana*, 71 (355): 539-541.
1968. ¿Nacionalismo en arte? *Revista Javeriana*, 69 (341): 29-33.
1970. Lo humanístico en la formación de la conciencia personal. *Revista Javeriana*, 74 (367): 41-148.
1972. ¿Existe en rigor una cultura colombiana? *Revista Javeriana*, 779 (393): 227-229.
1972. Visión del hombre a través del arte. *Revista Javeriana*, 779 (393): 374-380.
1972. Medios de Comunicación Social. *Revista Lámpara* 16 (74-75): 84-91
1974. Para un humanismo contemporáneo. *Revista Arco*, 163: 69-72.
1975. Del mal llamado arte colonial. *Revista Arco*, 171: 57-60.
1976. El artista, ¿para qué? *Revista Arte en Colombia*, 1.
1976. La formación del comunicador social. *Revista Javeriana*, 89 (429): 9-16.
1977. Gregorio Vásquez ante la opinión. *Revista Arte en Colombia*, 2.
1977. Recuerdos granadinos de Falla y de Lorca. *Revista Arco*, 201: 23-28.
1977. Cursilería y mal gusto en el arte actual. *Revista Arte en Colombia*, 4.
1977. Criollismo y mestizaje en la expresión del colombiano. *Revista Javeriana*, 90 (432): 53-55.
1978. Valor real y valor museal. *Revista Arte en Colombia*, 8.
1978. Del aparente barroco en Colombia. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 512: 17-32.

1978. Las acuarelas de Calibán. *Revista Javeriana*, 89 (445): 476-477.
1979. ¿Un Memling en Bogotá? *Revista Arte en Colombia*, 11.
1980. Ser universitario. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 513: 57-60.
1980. Un glosario de la comunicación humana. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 514: 15-28.
1982. Vanguardia en crisis. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 516: 35-40.
1984. No solo volúmenes y formas. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 21 (1): 78-79.
1985. Exposiciones del trimestre. *Revista Arte en Colombia*, 28.
1985. Veinte notas sobre humanismo. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 78 (531): 29-42.
1986. Exposiciones del trimestre. *Revista Arte en Colombia*, 29.
1986. Exposiciones del trimestre. *Revista Arte en Colombia*, 30.
1987. Tres escultores. *Revista Arte en Colombia*, 35.
1987. Obregón. *Revista Arte en Colombia*, 35.
1987. Artes Plásticas. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 80 (538): 133-137.
1988. Dibujantes. *Revista Arte en Colombia*, 36.
1988. Zurbarán ¿barroco? *Revista Arte en Colombia*, 37.
1988. Camilo Calderón y Jaime Finkelstein en la Galería Iriarte. *Revista Arte en Colombia*, 37.
1993. Revolcón al gusto. *Lecturas Dominicales. El Tiempo*, 4 de julio de 1993, p. 11
2002. Humanismo hacia el futuro: fragmento. *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 96 (589): 38-43.

ANEXO 3. MUESTRA DE OBRA GRÁFICA APLICADA AL DISEÑO EDITORIAL



1947
Autor e ilustrador
125 chistes ilustrados
 Recoge caricaturas de Gil Tovar aparecidas en el diario *Patria* en 1946
 Granada: Ediciones Trébol.



1947
Director, periodista e ilustrador
 Madrid: Revista *Rumbos*.



1949
Autor e ilustrador
El método de la enseñanza del dibujo
 Granada: Instituto Gavinet.



1950-1951
Editor e ilustrador
Cuentos nuevos y Así es
 Madrid: Ediciones Rumbos.



1953
Ilustración y diagramación
Programa María Antonieta
 Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.



1954
Ilustración
Curioso discurso que hizo Don Quijote de 'Las Armas y las Letras' (detalle)
 Bogotá: Hojas De Cultura Popular Colombiana 38.



1954
Ilustración
Curioso discurso que hizo Don Quijote de 'Las Armas y las Letras' (detalle)
 Bogotá: Hojas De Cultura Popular Colombiana 38.





1954-1955
Autor e ilustrador
Arte en Colombia
 Bogotá: Dirección de Información y Propaganda del Estado.



1954
Ilustración y diagramación
San Agustín, XVI centenario de su nacimiento
 Bogotá: Dirección de Información y Propaganda del Estado.



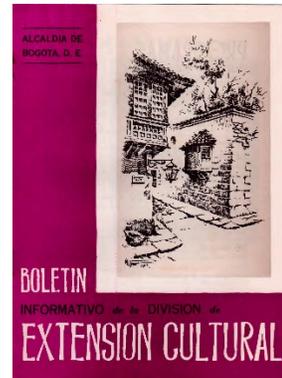
1955
Diseño
 Logotipo Imprenta Nacional de Colombia.



1955
Autor, diagramador e ilustrador
Cómo se edita un libro
 Bogotá: Dirección de Información y Propaganda del Estado.



1955
Ilustración
Las norteamericanas en Broadway (detalle)
 Bogotá: Hojas De Cultura Popular Colombiana 59.



1955
Ilustración y diagramación
Boletín Informativo de la División de Extensión Cultural de la Alcaldía Mayor de Bogotá
 (Dibujo: Camarín del Carmen)
 Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.



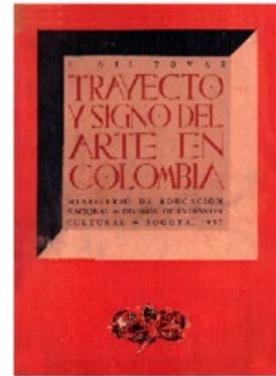
1956
Ilustración y diagramación
Programación Semana del Libro
 Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.



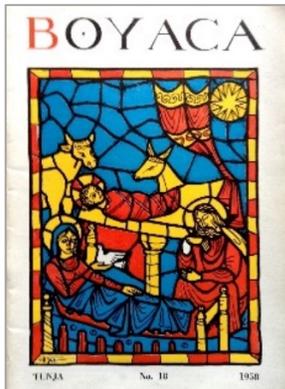
1956
Ilustración y diagramación
Programación Tertulia Literaria
 Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura hispánica.



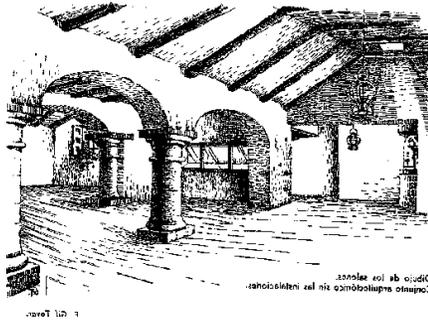
1957
Ilustración
 Poema *Viacrucis* (detalle)
 Bogotá: Hojas De Cultura Popular Colombiana 76.



1957
Autor, diseño de portada, diagramador e ilustrador
Trayecto y signo del arte en Colombia
 Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.

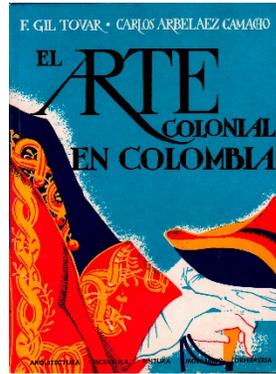


1958
Diseño de portada e Ilustración
Revista Boyacá
 Tunja: Imprenta Departamental de Boyacá.



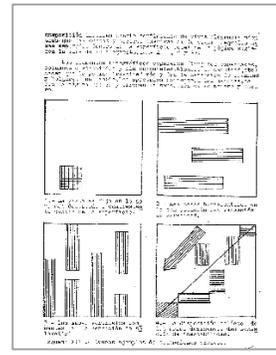
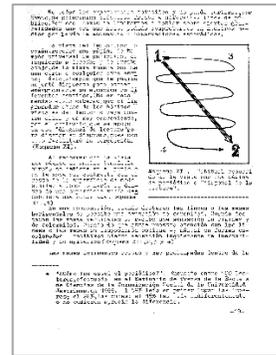
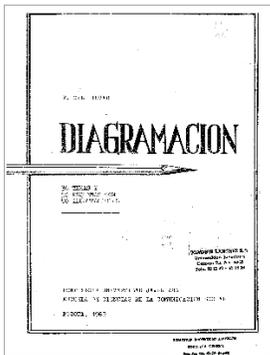
1964
Ilustración

Dibujo de los salones del Museo de Artes Gráficas.
En: Higuera, T. (1970). La imprenta en Colombia.
Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.



1968
Autor e ilustrador

Historial del arte colonial en Colombia.
Bogotá: Ediciones Sol y Luna.
XXXIX Congreso Eucarístico Internacional.



1969
Autor, diagramador e ilustrador
Diagramación
Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana

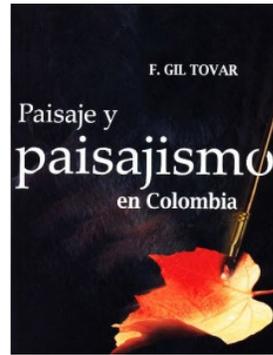


1985

Ilustración

En: Marroquín, J. M. En familia. Bocetos – Historias de Yerbabuena.

Bogotá: Instituto Caro y Cuervo



2012

Autor y diseño de portada

Paisaje y paisajismo en Colombia

Bogotá: Intergráficas.

... le hacía 'portada' hasta a las iglesias...



Iglesia Santa Rita de Casia, Manaure, Guajira.

Mosaico (cerámica)