

CAPÍTULO
6

Producción cultural en Costa Rica: nuevos aportes para su conocimiento

Introducción

El presente capítulo retoma un esfuerzo por analizar la relación entre cultura y desarrollo humano, que se inició en el año 2002 con la realización de un primer estudio sobre la producción cultural del país, para el *Noveno Informe Estado de la Nación*. En aquel momento se tomó como punto de partida la idea de que el desarrollo humano consiste en el logro de “un entorno en que las personas puedan hacer plenamente realidad sus posibilidades y vivir en forma productiva y creadora de acuerdo a sus necesidades e intereses” (PNUD, 2001) y que, por tanto, la cultura juega un rol fundamental, pues “permite (o no) el enriquecimiento de la calidad de vida de los habitantes de un país, generando nuevas maneras de expresar e imaginar formas de convivencia social que promuevan los valores democráticos, la integración social y el cambio social” (Cortés y Villena, 2003).

El tema de la cultura, y en particular el de la producción cultural, han sido poco tratados en los estudios sobre el desarrollo humano en Costa Rica. No solo ha habido pocas investigaciones, sino también dificultades para definir estos conceptos de manera que faciliten su análisis sistemático. El esfuerzo realizado hace ya casi diez años, en la novena edición de este Informe, buscó aproximar esta temática desde la perspectiva del acceso de los y las habitantes a la oferta artística (Programa Estado de la Nación, 2003; Cortés y Villena, 2003). En esa ocasión se planteó

la importancia de conocer la relación entre desarrollo humano y cultura como mecanismo de integración social; sin embargo, la información para explorar ese vínculo era limitada. En términos generales, el hallazgo que se logró reportar con alguna precisión fue que la oferta artística del país mostraba una alta concentración en la zona metropolitana, especialmente en San José.

Pasada casi una década de aquel primer acercamiento, el presente Informe se propuso recopilar la información disponible, para estudiar los cambios ocurridos desde entonces en la producción cultural del país e identificar sus aportes al desarrollo humano. Aunque se mantienen vacíos que impiden profundizar en algunas áreas, la situación ha cambiado notablemente con respecto al estudio de 2002 (recuadro 6.1), gracias al esfuerzo nacional e internacional por generar indicadores de cultura.

Definir el marco conceptual de un estudio sobre fenómenos culturales y artísticos no es fácil. Ambos refieren a creaciones de muy diversa naturaleza, muchas de ellas anónimas, que se van desarrollando a través del tiempo. El análisis que se realiza en este capítulo tiene como punto de partida la definición utilizada en la “Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales” organizada por la Unesco y celebrada en México en 1982, según la cual se entiende por cultura “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un

grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (...) la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden” (Monge, 2011).

Además se emplea como guía la clasificación del Instituto de Estadística de la Unesco, que agrupa las expresiones culturales y artísticas en “dominios”, que representan las diferentes actividades y prácticas productivas en este ámbito (UIS-Unesco, 2009).

En este trabajo se examinan los espacios de expresión cultural en que interviene directa o indirectamente el Estado. En el primer caso, las entidades públicas se hacen cargo de la producción de diversas actividades artísticas se impulsan la incorporación de la cultura como eje transversal en otras políticas públicas, en especial las de educación. En el segundo caso, la intervención estatal consiste en fomentar los procesos creativos de personas y grupos independientes. También se estudia en este capítulo el quehacer de organizaciones privadas que forman

RECUADRO 6.1

Mayor disponibilidad de información cultural

La preocupación por la falta de estadísticas sobre la actividad artística y cultural del país, ha llevado a las entidades estatales de ese sector a colocar el tema en un lugar prioritario de la agenda de política cultural pública. Esto ha generado un incipiente proceso de construcción de indicadores, menos desarrollado que en otras áreas pero sumamente importante.

La administración Chinchilla Miranda incluyó, entre las acciones estratégicas del Plan Nacional de Desarrollo 2011-2014, la definición de una Política Cultural Nacional de mediano y largo plazo, que pretende crear condiciones básicas para que la cultura -como derecho humano y actividad productiva- se incorpore en forma estratégica y sostenida al proceso de desarrollo del país y, sobre esta base, orientar la formulación de los planes de gobierno futuros (MCJ, 2012b). Además, la Dirección de Cultura del Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ) se ha dado a la tarea de recoger y sistematizar información de carácter cultural,

mediante el establecimiento del Sistema de Información Cultural Costarricense (SICultura), de cobertura nacional, la aplicación de la primera Encuesta Nacional de Hábitos y Prácticas Culturales y la publicación del *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas: Costa Rica*. Estos esfuerzos se llevaron a cabo entre 2009 y 2011, y generaron datos sobre oferta e infraestructura cultural y, en alguna medida, sobre prácticas culturales.

Por otra parte, una comisión interinstitucional conformada por el BCR, el MCJ, el INEC, el ITCR, el Programa Estado de la Nación, entre otras entidades, trabaja en la inclusión del tema cultural en el Sistema de Cuentas Nacionales; esto favorecerá el conocimiento y medición del impacto de este sector en la economía nacional, una de las dificultades actuales para analizar la producción cultural.

Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012.

de comunicación y en la ciudadanía acerca de la necesidad de apoyar y difundir el arte y la cultura nacionales.

Uno de los objetivos de este capítulo es contribuir en la búsqueda de información en esta materia, señalando algunos retos de investigación identificados en el curso del presente análisis, como por ejemplo: i) las diversas expresiones del patrimonio intangible, ii) las formas organizativas del sector cultura y su trabajo, iii) el uso de los espacios físicos para las artes escénicas, iv) el perfil del consumo cultural, v) la cantidad y perfil de los artistas musicales y su organización, vi) el mercado de los servicios culturales, y vii) uno de los temas más relevantes, la valoración del aporte que hace este sector a la economía nacional.

Este documento pretende ser también una primera mirada sobre la gestión cultural independiente. Es sabido que en la sociedad civil se gestan muy diversas expresiones artísticas, pero no se cuenta con datos agregados sobre la producción que se realiza en ese ámbito. Pese a ello, la evidencia recogida para este Informe señala que los artistas y grupos independientes, en general, enfrentan problemas que no han variado a través del tiempo, como la dificultad para incorporarse a sistemas de patrocinadores y mecenazgos, falta de incentivos o acceso a los recursos públicos, sean estos financieros o no -como sucede con el acceso a la infraestructura cultural, por ejemplo- y situaciones de índole laboral, como la imposibilidad de acceder a la seguridad social y la carencia de oportunidades para generar ingresos estables o beneficios financieros, lo que hace que muchas personas no reporten sus actividades artísticas como ocupación principal.

Este capítulo es un resumen del estudio de González-Jiménez y Hernández (2012)³, que recopila parte de la nueva información disponible sobre la producción cultural en Costa Rica. Esto incluye algunas de las características del marco institucional del sector, datos básicos del patrimonio cultural y la oferta artística, y su participación en el empleo. Como se dijo, uno de sus

parte o tienen relación con el sector. El principal hallazgo es que el entramado institucional (público y privado) en el área de cultura comprende un conjunto diverso de entidades que son relativamente débiles y tienen dificultades para superar su dispersión. Aunque la producción cultural se amplió en los últimos años, esas instituciones tienen dificultades para ejecutar acciones que fortalezcan el impacto de la cultura en diversos ámbitos, especialmente en localidades fuera de la ciudad de San José. Dado que el concepto mismo de cultura es muy amplio, cabe entender que el esfuerzo por describir y analizar una institucionalidad tan diversa corre el riesgo de omitir una gran cantidad de elementos culturales propios de la cotidianidad o de las acciones de otros entes locales o nacionales. Aun así, el texto ofrece una plataforma de datos y valoraciones que se espera sirvan como punto de partida para el seguimiento sistemático del tema en futuros Informes.

La investigación muestra que las intervenciones públicas se han enfocado en gran parte en la producción de eventos, mientras que la promoción del desarrollo cultural a escala local y regional es apenas incipiente (y se refleja, por ejemplo, en algunos esfuerzos de la Dirección de Cultura que se comentan más adelante), y limitado el apoyo a los grupos y artistas independientes. Además, se observan debilidades en la protección del patrimonio cultural. En el caso del patrimonio tangible¹, tal situación se explica por la falta de recursos y capacidades para evitar su deterioro y realizar una adecuada gestión, y en el caso del patrimonio intangible², por el limitado conocimiento sobre su importancia y sobre las formas adecuadas de preservarlo. Asimismo -como se mencionó antes- el esfuerzo por reunir información sobre el aporte de la producción cultural a la economía es incipiente, lo mismo que la labor de crear conciencia en los medios

objetivos centrales es ofrecer un insumo que permita conocer -al menos de modo general- la evolución del sector y, ante todo, identificar desafíos de investigación que podrán mejorar esta valoración con el tiempo.

La gestión de la producción cultural en Costa Rica

Dada la diversidad de ámbitos que abarca la cultura, no es fácil para un país establecer un marco institucional específico para todos ellos. En términos de producción cultural, sin embargo, es posible identificar un conjunto de actores: entidades públicas, privadas e independientes, grupos comunitarios, sectores académicos, medios de comunicación y empresas.

Desde esa perspectiva, en este apartado se describe el contexto institucional en que se desarrolla la producción cultural y artística del país. El análisis se organiza a partir de los dos principales ámbitos de actividad en esta materia: la institucionalidad pública y el sector independiente. Cabe rescatar, para futuros estudios, que “en ese vasto campo de la diversidad cultural -en proceso de disección y precisión- también debería incluirse la variedad de formas organizativas que toma el sector cultura o, incluso de forma más general, la sociedad, para hacer lo que definimos como trabajo cultural” (Durán, 2007).

Institucionalidad pública enfocada en actividades artísticas y en el patrimonio

Existen tres ámbitos desde los cuales la institucionalidad pública participa en la producción cultural: el Gobierno Central, otras entidades públicas y las municipalidades. En este acápite se describen las intervenciones que se realizan en cada uno de ellos, con el fin de caracterizar las principales tendencias de las políticas culturales públicas.

El artículo 89 de la Constitución Política establece que “Entre los fines culturales de la República están: proteger las bellezas naturales, conservar y desarrollar el patrimonio histórico y artístico de la Nación, y apoyar la iniciativa privada para el progreso cien-

tífico y artístico”. Para cumplir este mandato, el país cuenta con una institucionalidad pública sumamente joven y, en algunos casos, aún en proceso de formación. Además, tal como sucede en otras áreas del quehacer estatal, el marco normativo del sector cultura está disperso en 33 leyes, 30 reglamentos y 12 tratados internacionales, de los cuales 7 están ratificados (Monge, 2011).

El Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ) es el ente rector en esta materia desde su creación en 1970. Su misión es “fomentar y preservar la pluralidad y diversidad cultural, y facilitar la participación de todos los sectores sociales, en los procesos de desarrollo cultural y artístico, sin distinción de género, grupo étnico y ubicación geográfica; mediante la apertura de espacios y oportunidades que propicien la revitalización de las tradiciones y manifestaciones culturales, el disfrute de los bienes y servicios culturales, así como la creación y apreciación artística en sus diversas manifestaciones” (MCJ, 2012b).

La dotación presupuestaria para el logro de estos objetivos ha mostrado un crecimiento importante desde 2008, en parte como resultado de la asignación de recursos para la remodelación de las instalaciones que hoy se conocen como el Centro para las Artes y la Tecnología

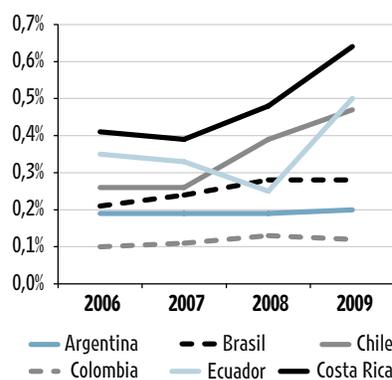
“La Aduana”, que permitió pasar de un 0,4% del presupuesto del Gobierno Central en 2006, a más de 0,6% en 2009. Desde una perspectiva temporal más amplia, en los últimos diez años el MCJ contó con ingresos promedio cercanos al 0,5% del presupuesto del Gobierno Central, cifra que supera los montos asignados en otras naciones de Latinoamérica (gráfico 6.1). Esta tendencia también se nota en la inversión per cápita: en 2012 Costa Rica destinó catorce dólares por habitante al sector cultura, mientras que Colombia, por ejemplo, solo dedicó tres dólares a ese fin. No obstante, estas cifras deben verse con cautela, pues las diferencias pueden obedecer a los modelos de gestión de los otros países, que también distribuyen recursos a través de los gobiernos locales, algo que raramente sucede en Costa Rica.

Al analizar los objetivos estratégicos y los programas presupuestarios del MCJ (sin considerar los órganos adscritos), se observa que en los últimos cinco años la mayor proporción de recursos se ha concentrado en el Sistema Nacional de Bibliotecas y en las “Actividades centrales”. Llama la atención que desde 2007 ha venido creciendo el porcentaje dedicado a los rubros de “Conservación del patrimonio” y “Desarrollo artístico y extensión musical”, en detrimento del área de “Gestión y desarrollo cultural” (gráfico 6.2). Ello se relaciona en parte con el hecho de que, desde su creación, el Ministerio ha apostado por ser, él mismo, productor de eventos artísticos. En este sentido, la investigación muestra algunos avances y limitaciones en el enfoque del sector público (recuadro 6.2).

No obstante, en los últimos años, la Dirección de Cultura del MCJ ha puesto en marcha dos programas estratégicos para promover el desarrollo cultural a escala local y regional. El primero es el de “Formación en Gestión Cultural”, que tiene como eje transversal la participación ciudadana y comprende dos áreas educativas: la gestión sociocultural en comunidades prioritarias y la capacitación de gestores en desarrollo local e interculturalidad. En el 2011 se realizaron actividades con 61 organizaciones de las siete provincias y las dos

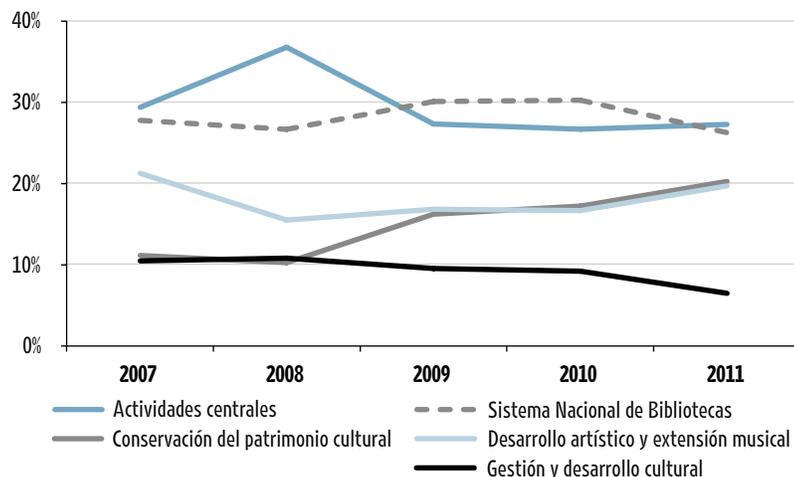
GRAFICO 6.1

Presupuesto del sector cultura como porcentaje del total del Gobierno Central



Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012, con datos del Sistema de Información Cultural del Mercosur y del Ministerio de Hacienda de Costa Rica.

GRAFICO 6.2

Proporción del presupuesto del MCJ^{a/}, por programa presupuestario

a/ No incluye los órganos desconcentrados.

Fuente: Elaboración propia con datos del MCJ.

RECUADRO 6.2

Limitaciones en el abordaje institucional público en cultura

Las intervenciones públicas en la producción cultural se concentran en las expresiones artísticas y el patrimonio, es decir, en el acceso a la cultura en dos sentidos: el primero tiene que ver con el disfrute, por parte de la población, de los servicios culturales que promueve el Estado, y el segundo se relaciona con el papel que tiene la institucionalidad para apoyar iniciativas de la sociedad civil.

Dos críticas que se han planteado en torno a la gestión cultural pública son la debilidad para tratar el tema de la diversidad cultural y la ausencia de acciones para el desarrollo cultural a escala local y regional. No existen estructuras institucionales y mecanismos que garanticen la representación de la sociedad civil y, en particular, de las minorías y los grupos culturalmente excluidos, en la toma de decisiones en el ámbito de la cultura.

Igualmente, en materia legal, un estudio realizado por el MCJ sobre la normativa que rige al sector cultura (Monge, 2011), destaca que el marco jurídico no promueve la articulación a escala sectorial e intersectorial, y que ofrece una cantidad limitada de incentivos fiscales y crediticios, tarifas preferenciales u otro tipo de estímulos.

Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012.

zonas fronterizas del país⁵ (E: Morales, 2012). El segundo programa, denominado “Cultura y Educación”, tiene el objetivo de desarrollar talleres para la promoción y transmisión del patrimonio cultural inmaterial, mediante la participación de personas portadoras de tradición⁶. Esta iniciativa fue seleccionada por la OEA como una de las dieciocho “prácticas exitosas” que abordan la dimensión cultural como componente del crecimiento económico y la inclusión social (OEA, 2011).

El segundo ámbito de acción del sector público lo conforman algunas entidades que intervienen en la producción cultural. Según el MCJ, alrededor de 32 incluyen este tema en su quehacer y en su mayoría se enfocan en actividades relacionadas con el patrimonio inmaterial y las expresiones artísticas (MCJ, 2011).

Por último, los gobiernos locales constituyen el tercer y más reciente ámbito desde el cual la institucionalidad pública interviene en la gestión cultural. En 1989 se creó en el ayuntamiento de San José la primera oficina municipal de cultura del país, hoy denominada Departamento de Servicios Culturales; algunos años después la

siguieron la Municipalidad de Belén, que estableció su Unidad de Cultura en 1998, y la Municipalidad de Escazú con su Dirección de Cultura, fundada en 2001. En la actualidad catorce gobiernos locales tienen instancias dedicadas a asuntos culturales; siete de ellos han habilitado unidades directamente responsables y el resto delega las tareas en otras dependencias. Asimismo, como se verá más adelante, en muchos cantones se han establecido escuelas de música y bandas municipales.

Los ayuntamientos no tienen el mandato legal de propiciar los espacios culturales. La única referencia en este sentido se encuentra en el artículo 49 del Código Municipal, que establece como una atribución del Concejo Municipal la integración de un mínimo de siete comisiones permanentes, entre ellas la de asuntos culturales. Sin embargo, algunos gobiernos locales están realizando esfuerzos para incorporar este tema de manera formal en sus quehaceres; por ejemplo, la Municipalidad de Grecia cuenta con una política cantonal de cultura, y la de San Ramón está en proceso de aprobarla (ambas se formularon con apoyo del MCJ); por su parte, la Municipalidad de Santa Ana

asignó un porcentaje de su presupuesto a la promoción cultural, y en esta misma línea se han dado avances en la Municipalidad de San José.

Como parte de las iniciativas locales, en el 2005 se fundaron la Red de Cultura Local-Costa Rica (Muñoz et al., 2008) y la Red de Cultura Intermunicipal, que buscan impulsar formas de cooperación entre municipios. En el *Informe sobre la gestión cultural de los gobiernos locales* (Miranda y Monge, 2012) se reporta que la expresión cultural que tiene mayor presencia en los municipios es el patrimonio intangible (33%), seguido por las expresiones artísticas (30%), el patrimonio tangible (21%) y otras actividades (16%).

Dinámica actividad de grupos y artistas independientes

En el país existe una gran cantidad de agentes culturales independientes (agrupaciones artísticas, empresas productoras, artistas individuales y otros) que cumplen un rol importante en la oferta artística disponible, pese a que enfrentan dificultades para articularse a sistemas de patrocinadores y mecenazgos, así como falta de incentivos. Sin embargo, no se cuenta con datos agregados sobre su producción.

El sector independiente está compuesto por personas, grupos y asociaciones que se dedican tanto a la creación artística y cultural, como a la producción de eventos de esta índole. No se tiene certeza sobre la cantidad de individuos que conforman el sector. Una estimación realizada con datos de la Enaho 2011 arrojó un total de 79.287 personas que tienen como ocupación principal algún tipo de actividad cultural. De ellas, la mitad trabaja por cuenta propia. Los registros de SICultura contabilizan 616 personas y agrupaciones relacionadas con la producción cultural.

Según Rodríguez y Protti (2009), en la década del 2000 se registró un signi-

ficativo crecimiento de la organización ciudadana en el ámbito de la cultura, en la forma de asociaciones, fundaciones, grupos artísticos y redes asociativas. En esos años se fundaron 22 entidades (públicas y privadas), el mismo número que se estableció desde 1950 hasta esa década. Estas organizaciones juegan un rol fundamental en la atención de las demandas comunitarias; por esta razón se considera que en ocasiones adoptan figuras mixtas de gestión, y en algunas de sus actividades se apoyan en aportes financieros de las municipalidades o de programas del MCJ.

El cuadro 6.1 resume los hallazgos de un estudio en el que se consultó a gestores culturales independientes de todas las provincias del país, acerca de sus fortalezas y de las necesidades y retos que enfrentan para el desarrollo de sus proyectos (Muñoz y Castillo, 2008). Como se observa, la desvinculación entre los esfuerzos comunitarios y el apoyo de los gobiernos locales parece ser un elemento común para todas las provincias, así como la carencia de recursos, tanto financieros como físicos (por ejemplo infraestructura). Estas limitaciones impactan de manera direc-

ta la reproducción y sostenibilidad de la diversidad cultural (González-Jiménez y Hernández, 2012).

Finalmente, las empresas de servicio cultural, orientadas a lograr un beneficio económico, también se han expandido en los últimos años, de la mano con el crecimiento que ha experimentado el país en los sectores de turismo y servicios. En el 2004 -fecha de los datos más recientes disponibles- el MEIC tenía registradas 735 empresas de carácter cultural. A partir del 2005 se ha visto un gran dinamismo en estos emprendimientos, dado que los trámites para la contratación pública que debe cumplir el MCJ demandan el registro de sus proveedores, lo que favorece la formalización. Esto, sin embargo, no significa que todas las “empresas” registradas bajo esta modalidad se encuentren activas de manera continua (González-Jiménez y Hernández, 2012).

Espacios para la preservación del patrimonio cultural

El patrimonio cultural tiene un gran significado para las sociedades, pues constituye una parte fundamental de la herencia de toda comunidad o nación,

CUADRO 6.1

Fortalezas y retos para la gestión cultural independiente, según provincia^{a/}

Provincia	Fortalezas	Necesidades/retos
Heredia	<ul style="list-style-type: none"> ■ Intercambio generacional en el compromiso con la cultura ■ Proactividad 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Recursos económicos ■ Apoyo de los gobiernos locales
Cartago	<ul style="list-style-type: none"> ■ Identificación de la cultura con aspectos diversos de la cotidianidad 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Recursos económicos ■ Apoyo de los gobiernos locales ■ Cohesión entre los grupos de gestores
Guanacaste	<ul style="list-style-type: none"> ■ Personas capacitadas ■ Liderazgo 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Apoyo de los gobiernos locales ■ Infraestructura ■ Recursos presupuestarios
San José	<ul style="list-style-type: none"> ■ Liderazgo ■ Empleo de herramientas de mercadeo y publicidad ■ Trabajo conjunto con otros sectores 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Recursos económicos ■ Apoyo de los gobiernos locales ■ Capacitación en gestión cultural
Alajuela	<ul style="list-style-type: none"> ■ Apoyo comunal y de empresas ■ Liderazgo ■ Grupos organizados 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Recursos económicos ■ Apoyo de los gobiernos locales ■ Capacitación ■ Infraestructura
Limón	<ul style="list-style-type: none"> ■ Voluntad para crear referentes identitarios a nivel local, regional y nacional 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Infraestructura ■ Apoyo de los gobiernos locales

a/ Adaptación del cuadro elaborado por Muñoz y Castillo, 2008.

Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012.

y de la humanidad en su conjunto. Junto a su enorme peso en la construcción de identidad, este patrimonio (tanto material como inmaterial) genera también un mercado de bienes y servicios. En general, Costa Rica muestra notables debilidades para la protección de su patrimonio material y un limitado registro y conocimiento de su patrimonio inmaterial. En este apartado se presentan algunos datos sobre este tema.

Oferta de museos concentrada territorialmente y con infraestructura inadecuada

El patrimonio material o tangible se conserva principalmente en museos, sitios arqueológicos e históricos, paisajes culturales y patrimonio natural⁷, que representan una combinación de los trabajos del ser humano y de la naturaleza, y que plasman una larga e íntima relación entre las personas y su entorno (UIS-Unesco, 2009).

En el caso de los museos, la oferta nacional se orienta mayoritariamente a la Arqueología, la Historia General (gráfico 6.3) y, en menor medida, al resguardo del patrimonio artístico y la cultura local comunitaria. En Costa Rica hay un museo por cada 85.475 habitantes, con una alta concentración en la provincia de San José (46,2%), seguida por Guanacaste (14,8%). Según especialistas en la materia, a pesar de

la diversidad temática de los museos existentes, no se cuenta con una política de investigación y curaduría de sus colecciones (González-Jiménez y Hernández, 2012).

Según datos del Museo Nacional, la mayoría de los museos no están instalados en infraestructuras creadas con ese fin (cuadro 6.2), además de que es una tarea pendiente evaluar la calidad de esas construcciones. En cuanto al financiamiento, la mayoría trabaja con recursos del sector privado o con esquemas mixtos. En el caso del Museo Nacional, sin embargo, hay una restricción legal que solo le permite captar fondos externos de organizaciones sin fines de lucro dedicadas al servicio público o a actividades educativas, culturales y científicas.

En cuanto a la afluencia de público, para el 2011 el MCJ reporta 244.891 visitantes, de los cuales un 35,7% asistió al Museo Nacional y un 23,4% el Museo de Arte Contemporáneo (MCJ, 2012b). En todo el país, estas instituciones han utilizado la estrategia de aliarse con el sector turismo para atraer al público. El Museo Nacional además ha establecido una alianza con el “Art City Tour”, una iniciativa que consiste en la organización de visitas para dar a conocer la oferta cultural en espacios ubicados en el centro de San José y los barrios Amón, Escalante y Los Yoses. Al ser incluido en este circuito, el Museo recibió 1.060 personas en la primera edición del 2012. A través de exposiciones y actividades diversas,

con énfasis en el área de educación, los museos han tratado de estimular la demanda y una mayor asistencia por parte de la población costarricense.

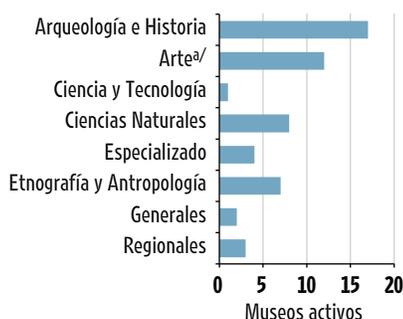
Asimismo, los museos bajo gestión privada, en sus esfuerzos por sobrevivir, se están convirtiendo en espacios más abiertos y participativos, que pueden llegar a ser centros de revitalización cultural de los entornos donde se ubican (ICDF y MCJ, 2011). Además, en busca de ingresos, han diversificado sus servicios: alquilan auditorios, realizan visitas guiadas, hacen publicaciones, cuentan con cafeterías y tiendas de *souvenirs*, entre otras actividades. Se desconoce la magnitud de los recursos que generan estas iniciativas.

A nivel de comunidades destaca la participación de Costa Rica como miembro fundador de la Red de Museos Comunitarios de América, creada en el año 2000. Esta iniciativa promueve el establecimiento y gestión de museos con base en las prioridades de acceso a la cultura y protección de las prácticas autóctonas definidas por las mismas comunidades (ICDF y MCJ, 2011). Como instancia nacional de la Red, desde 2003 existe el Programa de Museos Regionales y Comunitarios, del Museo Nacional, y en 2009 se constituyó la Asociación de Museos Comunitarios de Costa Rica.

En lo que concierne al disfrute de estos espacios por parte de la ciudadanía, los resultados de la Encuesta Nacional de Hábitos y Prácticas Culturales indican que el 50,4% de las

GRAFICO 6.3

Oferta museística, por tipo. 2011



a/ Incluye artes plásticas, arte religioso y arte contemporáneo.

Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012, con datos del ICDF y MCJ, 2011.

CUADRO 6.2

Museos activos según infraestructura y financiamiento. 2012

Tipo de infraestructura	Número
Infraestructura creada para el fin	13
Sitios declarados patrimonio arquitectónico	21
Edificios utilizados como museos	18
Sin edificio	2
Tipo de financiamiento	Número
Público	21
Privado	23
Mixto	10

Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012, con datos del Museo Nacional.

personas entrevistadas asistió alguna vez a un museo. La provincia que registró los valores más bajos fue Limón, donde dos terceras partes (67,7%) de los consultados nunca han visitado uno de estos establecimientos. Existe un reto de política pública que se deriva de las razones principales para no visitar un museo: “no tiene tiempo” (24,8%), “están muy lejos” (21,6%), “no le interesa” (18,3%) y “no tienen oportunidad o no necesitan el servicio” (14,1%). Adicionalmente se debe tener en cuenta que, del total de asistentes, el 54,1% fueron personas de entre 6 y 18 años, lo cual sugiere, por una parte, que las visitas a los museos están relacionadas con las actividades del sistema educativo (Montilla y Ávalos, 2012) y, por otra, que se requieren políticas de estímulo para que el resto de la población aproveche más este tipo de oferta cultural.

Débil gestión vulnera el patrimonio arquitectónico y arqueológico

Un segundo espacio de preservación del patrimonio cultural son los sitios arquitectónicos y arqueológicos. En la actualidad existen 362 bienes inmuebles declarados como patrimonio histórico arquitectónico: las provincias de San José y Cartago concentran la mayor cantidad, con 148 y 62 bienes inmuebles, respectivamente; mientras que la provincia de Puntarenas tiene el menor número (23 bienes). Por tipo, un 13,5% corresponde a templos y un 14,4% a centros educativos (Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural-MCJ, 2012). La Ley de Patrimonio Histórico Arquitectónico (n° 7555) establece que el MCJ es la máxima autoridad en la protección de este legado. Los fondos para su conservación y restauración provienen del Estado o, en algunos casos, de los propietarios privados. En los últimos cinco años la inversión estatal canalizada a través del MCJ, y ejecutada por los profesionales del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, ha permitido un mayor acceso y disfrute, por parte de la ciudadanía, de casi medio centenar de edificaciones patrimoniales (E⁸:

González-Vásquez, 2012). No obstante, la labor en este campo tiene limitaciones, en especial porque la legislación vigente no ofrece suficientes incentivos para que los dueños de los edificios con valor patrimonial los mantengan, y los procesos burocráticos para emitir las declaratorias son lentos; con frecuencia esto se traduce en destrucciones premeditadas de los inmuebles por parte de sus propietarios.

En cuanto al patrimonio arqueológico, las leyes sobre Patrimonio Nacional Arqueológico (n° 6703) y Orgánica del Ambiente (n° 7554), conforman el marco jurídico que lo protege, y las entidades responsables son el Museo Nacional y la Comisión Arqueológica Nacional. En el país existen 3.396 sitios arqueológicos identificados a lo largo de más de 120 años, de los cuales solo siete (un 0,2%) están abiertos al público. Cuatro de ellos han sido declarados monumentos nacionales: Guayabo, Agua Caliente, El Farallón y Guardiría, y tres son sitios en reserva arqueológica bajo custodia del Museo Nacional: Finca 6, Jesús María y Batambal.

El Museo Nacional ha puesto a disposición del público información “tanto del sitio arqueológico, como de las colecciones obtenidas de él por medio de las distintas acciones de gestión del patrimonio” (ICDF y MCJ, 2011), lo que ha permitido incentivar y dinamizar la investigación sobre el tema.

Pese a estos avances en investigación y conocimiento, la gestión de este patrimonio sigue mostrando problemas serios, especialmente para evitar su deterioro o destrucción. En muchos casos, la intervención pública se da luego de que se han producido los daños y a partir de denuncias; no existe un mecanismo de protección *a priori*, de modo que el Museo Nacional es llamado cuando ya el sitio ha sido objeto de algún grado de destrozo y parte de la evidencia material se ha perdido. En respuesta a esa situación, en 2005 se logró integrar a los estudios de impacto ambiental que realiza la Setena una evaluación específica de impacto arqueológico, como requisito para la aprobación de los proyectos constructivos que se pretenda

desarrollar en el país (ICDF y MCJ, 2011). Sin embargo, esto no parece suficiente de cara a la necesidad de contar con recursos económicos para hacer visitas in situ y verificar el cumplimiento de las medidas de protección. Esta vulnerabilidad aumenta con los procesos de urbanización y el desarrollo turístico e inmobiliario. Además, la legislación impide buscar mecanismos alternativos de financiamiento, más allá del tope definido por el Presupuesto Nacional para esta actividad.

Lenta evolución en la sistematización del patrimonio intangible

La Unesco ha definido el patrimonio cultural inmaterial o intangible como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas (...) que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural (y que) se manifiestan en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales” (Monge, 2011).

En este caso son las comunidades mismas las que generan y transmiten el patrimonio cultural, a través de sus usos, costumbres y tradiciones; de ahí que las organizaciones locales desempeñen un rol esencial en su preservación. En este sentido, con la creación de la Comisión Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible (decretos 33093-C y 34200-C, de 2006 y 2007, respectivamente) se hizo patente la importancia y necesidad de que estas organizaciones y comunidades reporten y soliciten la incorporación de sus manifestaciones culturales, como parte de ese patrimonio y del Plan Nacional de Salvaguarda.

El MCJ ha realizado esfuerzos para registrar el patrimonio intangible de Costa Rica, y existe ya una lista de 123 manifestaciones festivas,

como carnavales, ferias populares y conmemoraciones religiosas, así como una actividad reconocida como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad: el “boyeo”. Aún se encuentra en proceso la recopilación de datos sobre cuentos, leyendas y recetas culinarias. Veinticuatro de las manifestaciones documentadas se concentran en la provincia de San José, frente a solo dos anotadas para Limón; se debe tener en cuenta que este registro nace desde las comunidades, por lo que la sistematización total de la información es una amplia tarea que apenas está iniciando.

Gracias a estos esfuerzos, en el año 2005 la Unesco declaró el “boyeo” y la carreta costarricenses como parte del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Existen varias organizaciones de boyeros que buscan preservar esta práctica, pero se desconoce cuántas son y quiénes participan en ellas. También se ha trabajado en materia de gastronomía, en particular a través del Certamen Anual de Comidas y Bebidas Tradicionales, que cada año -desde el 2001- organiza el Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural. Del mismo modo, se ha colaborado con diversas ONG, como el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (Icomos, por su sigla en inglés), que ha identificado y reconocido a los denominados “Tesoros Humanos Vivos”, definidos por la Unesco como individuos que poseen los conocimientos y técnicas para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural de un país. En esta línea, durante el 2012 el programa “Cultura y Educación” y su proyecto “Personas portadoras de tradición” realizaron talleres en nueve comunidades a lo largo del país (E: Morales, 2012). Cabe resaltar que la Dirección de Cultura del MCJ ha sido objeto de reconocimiento a nivel nacional e internacional (como el mencionado anteriormente, otorgado por la OEA), por su labor en la gestión del patrimonio intangible y la promoción de las relaciones intergeneracionales e interculturales (E: Monge, 2012).

En cuanto a la cercanía de la población con el patrimonio intangible, en

la Encuesta Nacional de Hábitos y Prácticas Culturales, el 80% de los entrevistados manifestó que ha asistido a fiestas tradicionales. Esta participación disminuye conforme aumenta la edad: el 83,5% de las personas de entre 6 y 18 años dijo que había asistido alguna vez, en contraste con el 58,1% en personas mayores de 70 años (Montilla y Ávalos, 2012). Estas cifras evidencian altos niveles de participación en actividades culturales que expresan rasgos de identidad propios de la comunidad o el país.

Producción cultural y oferta artística

Entre las expresiones que conforman la producción cultural⁹ se encuentra la oferta artística a la que tiene acceso la población. Este acceso se da tanto en espacios expresamente dedicados a ello, donde se presentan diversos tipos de eventos culturales en vivo, como a través de los medios de comunicación, audiovisuales y escritos. Este apartado explora la situación del país en esos ámbitos y aporta información que evidencia, entre otros aspectos, una alta concentración de la oferta en la Gran Área Metropolitana, y las dificultades que enfrentan muchos grupos y organizaciones culturales en cuanto a la disponibilidad de infraestructura y otros recursos para realizar, financiar y divulgar sus actividades.

Concentración geográfica de las artes escénicas

Las artes escénicas comprenden actividades profesionales o de aficionados relacionadas con el teatro, la danza y la ópera, entre otras disciplinas. En Costa Rica es difícil determinar la cantidad de agrupaciones que existen en estos campos, dado que muchas nacen y desaparecen con facilidad. Actualmente la base de datos SICultura registra 287 personas o agrupaciones dedicadas a estas actividades (González-Jiménez y Hernández, 2012).

Independientemente del número de grupos que se desempeñan en las artes escénicas, sigue teniendo vigencia lo señalado hace una década en el *Noveno Informe Estado de la Nación*, en cuanto

a la concentración de la oferta artística en la GAM. Según el Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas: Costa Rica, “las políticas culturales costarricenses han beneficiado especialmente el centro del país, por lo que no es fortuito que una gran mayoría de los equipamientos culturales se encuentren en esta zona geográfica. A pesar de que es evidente el aumento en la demanda de espectáculos escénicos en el resto del territorio, éste no ha sido proporcional a la creación de nuevos espacios teatrales en la periferia”.

Es de esperar que la oferta esté concentrada en la región que alberga a más de la mitad de los habitantes del país y, por tanto, la mayor parte de la demanda. Pero llama la atención la escasez o ausencia de infraestructura para fines culturales en grandes centros de población. Por ejemplo, como se verá más adelante, en Guanacaste y Limón no existen salas de teatro.

Algunas de las artes escénicas se consolidaron a partir de la década de los setenta, cuando el Estado creó la Compañía Nacional de Teatro (CNT), la Compañía Nacional de Danza, el Taller Nacional de Teatro (TNT) y el Taller Nacional de Danza. A través de estas instancias se buscó apoyar la formación y profesionalización de artistas en estas áreas, como complemento de la labor que en el mismo sentido realizan las universidades estatales.

En el caso específico de las artes dramáticas, el presupuesto público sostiene algunas de las salas principales, además de las compañías mencionadas. La CNT se financia con fondos del Estado, recursos propios originados en leyes especiales e ingresos de boletería. Su función central es la puesta en escena de producciones teatrales. Parte de su financiamiento proviene del impuesto a los espectáculos públicos; lo recaudado en la región Central del país se distribuye entre el Teatro Nacional (50%), la CNT (30%), el Museo de Arte Costarricense (10%) y los programas juveniles de la Orquesta Sinfónica Nacional (10%), y en las restantes regiones el impuesto se entrega a las municipalidades para que lo inviertan en programas culturales y deportivos.

En 1986 se creó el Teatro La Aduana, como espacio físico para el trabajo de la CNT. Entre 2002 y 2011 se efectuaron 155 producciones y coproducciones, con una importante -aunque variable- afluencia de público (cuadro 6.3). Siendo la CNT la instancia que realiza más producciones en el ámbito público, ha adoptado la modalidad de coproducción con colaboradores externos. En el año 2009, en particular, esa modalidad mostró un gran dinamismo: el 87% de

las puestas en escena se hizo con grupos independientes y el restante 13% fue producido enteramente por la CNT. En materia de formación, el TNT y la CNT realizan talleres que tienen una participación promedio anual de mil personas. Esto se suma a las diversas titulaciones que otorgan la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional y, a nivel de educación secundaria, el Conservatorio

Castella, todos ellos muy presentes en la escena teatral costarricense (González-Jiménez y Hernández, 2012).

También hay un gran dinamismo en las producciones teatrales independientes; en los tres primeros fines de semana de agosto de 2012 se registró un promedio de veintitrés funciones diarias¹⁰, en su mayoría de obras presentadas por grupos independientes en espacios privados. En el año 2009, el Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes) identificó 64 de estas agrupaciones, de las cuales el 94% se ubicaba en San José (Eculgest S.A., 2009). Esta concentración es coherente con la disponibilidad de infraestructura, tanto pública como privada, como se verá más adelante. La mayoría de las puestas en escena se ofrece en salas privadas propias (35%) o alquiladas (30%). Para estas producciones el acceso a la infraestructura pública suele ser difícil. Para tener una noción más clara de este problema, en futuras investigaciones sería interesante relacionar el número de montajes que se realizan y en qué espacios se presentan.

No es clara la visión que tiene el Estado sobre la función del teatro. El *Diagnóstico del sector teatro en Costa Rica*, realizado en 2005, señala que en las políticas públicas no se menciona de manera explícita el rol social que debe desempeñar, como instrumento de divulgación de los procesos democráticos que vive el país y de formación y educación de las comunidades. La misma publicación resalta los esfuerzos de organizaciones que, pese a ello, utilizan el teatro a escala local para cumplir con esos cometidos (Asociación Cultural Giratablas, 2005).

La danza, por su parte, muestra una oferta sostenida. De los trabajos realizados por la Compañía Nacional de Danza en los últimos diez años, el 30% fueron coproducciones, modalidad que se ha venido utilizando de manera más constante desde el 2008. En términos de público, entre 2002 y 2010 se presentaron 90 espectáculos, que convocaron a 113.586 personas, de las cuales 23.698 asistieron a las coproducciones, y 89.888 a las producciones (cuadro 6.4).

CUADRO 6.3

Número de producciones teatrales y asistencia de público, según programa

Año	Producciones			Público asistente		
	CNT	TNT	Total	CNT	TNT	Total
2002	4	1	5	8.550	1.620	10.170
2003	9	1	10	16.827	1.620	18.447
2004	11	1	12	27.064	1.260	28.324
2005	9	1	10	28.903	2.160	31.063
2006	7	5	12	16.792	4.578	21.370
2007	8	5	13	7.872	4.538	12.410
2008	9	6	15	7.240	4.011	11.251
2009	24	6	30	11.591	3.852	15.443
2010	21	7	28	15.131	3.114	18.245
2011	14	5	19	15.248	1.865	17.113
Total	116	38	154	155.218	28.618	183.836

Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012, con datos del Teatro Popular Melico Salazar.

CUADRO 6.4

Número de producciones y coproducciones de la Compañía Nacional de Danza y público asistente^{a/}

Año	Producciones		Coproducciones	
	Número	Público asistente	Número	Público asistente
2002	6	2.600	1	2.543
2003	7	12.688	0	0
2004	8	17.700	0	0
2005	9	19.692	1	7.357
2006	6	10.226	0	0
2007	6	11.688	0	0
2008	6	2.338	10	2.108
2009	6	5.302	7	6.638
2010	11	7.654	6	5.052
Total	65	89.888	25	23.698

a/ A partir del 2010 se incluyen los datos del Taller Nacional de Danza.

Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012, con datos del Teatro Popular Melico Salazar.

Se estima que en el país hay una sala de espectáculos culturales por cada 104.901 personas. No obstante, detrás de este promedio se ocultan grandes disparidades entre las provincias. Por ejemplo, en Guanacaste y Limón no existen instalaciones de este tipo, y en Alajuela y Cartago hay una por cada 400.000 habitantes; en San José, en cambio, se registran alrededor de 3.200 butacas disponibles, concentradas en un 84% en el cantón Central. Este notable dinamismo se explica, sobre todo, por la expansión del sector independiente.

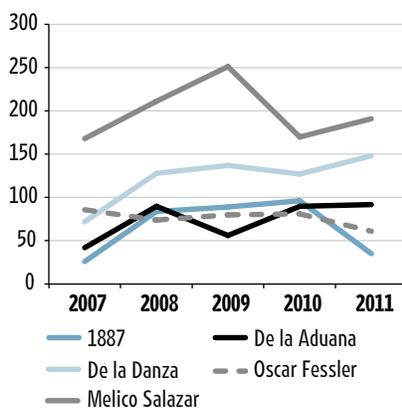
La mayor cantidad de presentaciones en espacios públicos se realiza en un conjunto de salas que está bajo la administración presupuestaria del Teatro Melico Salazar, aunque cada una organiza sus propias producciones y actividades (gráfico 6.4). No fue posible obtener información sobre el perfil de la población que acude a estos sitios, un tema de suma relevancia para estudios futuros. Dado el esquema descentralizado con que operan los teatros y salas públicas, los encargados tienen la potestad de alquilar esos espacios, no solo para fines artísticos sino también para eventos de diversos tipos (graduaciones, reuniones de empresas u otros), con lo cual generan ingresos adicionales para cubrir sus costos de operación.

Como se ha venido señalando, para el sector independiente el acceso a estos espacios es limitado, tanto por los costos como por el número de teatros y salas con respecto a las agrupaciones existentes. Los precios de los alquileres son fijos, basados en la dimensión o cantidad de butacas disponibles, lo cual se suma a los costos de producción del espectáculo y a otros pagos como derechos de autor, impuestos municipales y otros. Cuando se trata de coproducciones, la operación de las salas corre a cuenta de los grupos independientes. Todo esto genera una estructura de costos elevada, que en algunos casos impide el equilibrio económico del espectáculo y obliga a los miembros de las agrupaciones a financiarlos con sus recursos personales (González-Jiménez y Hernández, 2012).

En el 2011 se registró una asistencia de 155.354 personas en actividades cul-

GRAFICO 6.4

Número de funciones realizadas en salas públicas, por año



Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012, con datos del Teatro Popular Melico Salazar.

turales presentadas en salas públicas, de ellas, un 72,9% asistió al Teatro Popular Melico Salazar. En cuanto a la recaudación en taquilla, el monto más alto del 2011 -alrededor de veinte millones de colones- correspondió a la Compañía Nacional de Teatro, que en ese año realizó diecinueve producciones.

En el caso de las salas privadas, no existen datos de las funciones presentadas o los ingresos generados. Una revisión no exhaustiva de las carteleras publicitadas en la prensa indica que entre junio, julio y agosto de 2012 se ofrecieron veintiún espectáculos. El precio promedio por cada localidad ronda los 5.000 colones, y la mayoría de las salas opera tres días por semana. Los precios de boletería son influenciados por los establecidos en los teatros públicos, que compiten con la oferta del sector independiente aunque tienen una lógica de costos distinta. Vale la pena estudiar si, por esta vía, el Estado genera obstáculos a la producción independiente (González-Jiménez y Hernández, 2012).

Es lógico suponer que los grupos independientes obtienen recursos de diversas fuentes. Entre ellas cabe citar las siguientes:

- Donaciones: familiares y aficionados financian la reproducción.

- Preventa de funciones: los productores venden de antemano las presentaciones de sus obras.
- Patrocinios: los productores negocian con los patrocinadores la inclusión de productos o la mención de servicios en las obras.
- Auspicios: acceso a financiamiento que proviene de fondos públicos, privados, internacionales y otros, principalmente a través de proyectos.
- Boletería: venta de localidades directamente en las salas.
- Giras al exterior: participación en festivales subvencionados o invitaciones directas.

En cuanto a la demanda por estos servicios, los datos de la Primera Encuesta Nacional de Hábitos y Prácticas Culturales indican que un 11,7% de las personas entrevistadas, con edades superiores a 6 años, asistió al teatro en un período de entre dos meses y menos de un año antes de la fecha de la entrevista. No se observaron diferencias significativas entre los grupos etarios, aunque los niveles más altos se ubican en los grupos de 6 a 18 años (46%) y la asistencia a las obras de teatro aumenta conforme lo hace la escolaridad de la población. Por último, cabe mencionar que en años recientes el mercado para las artes escénicas se ha ampliado, y hoy ofrece a los artistas nuevas áreas para diversificar sus actividades y mejorar sus opciones laborales (recuadro 6.3).

Fuerte desarrollo de la producción musical

La producción musical del país ha mostrado grandes cambios en los últimos diez años, tanto en términos de la diversidad de la oferta (agrupaciones, géneros y producciones), como en la creación de espacios de difusión y educación musical, incluso a nivel cantonal.

Este ámbito de la producción cultural incluye presentaciones grabadas y en vivo, composiciones y grabaciones,

RECUADRO 6.3

Áreas de expansión del mercado para las artes escénicas

En los últimos años, los artistas y productores de artes escénicas han visto crecer la demanda por sus servicios. Las oportunidades incluyen la contratación de actores para campañas publicitarias, compra de funciones para que sean presentadas en empresas u hoteles, y animación de fiestas y eventos comunales, entre otros.

Sin embargo, existen muy pocas empresas productoras que atiendan esta demanda. La oferta que se ha desarrollado en este tipo de actividades ha sido a nivel de microempresas y no ha logrado el dinamismo requerido. Según una experta en el tema, esto se debe a que no ha habido mucho impulso a programas de formación en gestión y promoción cultural desde el MCJ, así como a la condición de informalidad que prevalece en el sector, lo cual genera dispersión y poca continuidad en los servicios que se prestan (E: Acuña, 2012).

Una excepción en el panorama descrito es el gremio circense, que ha sabido aprovechar estas oportunidades y brinda servicios, principalmente, a agencias de publicidad y productores de espectáculos folclóricos. Los miembros de este grupo mantienen vínculos estrechos con el sector turístico y ello poco a poco los ha llevado a formalizar sus actividades, como requisito para ser parte de la cadena de servicios de entretenimiento (E: Acuña, 2012).

Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012.

música digital (cargas y descargas) y comercialización de instrumentos. La música tiene su propio programa en el MCJ, denominado Desarrollo Artístico y Extensión Musical, que en el 2011 absorbió un 20% de los recursos del Ministerio. Con esos fondos se financia el Centro Nacional de la Música, el Sistema Nacional de Educación Musical, la Orquesta Sinfónica Nacional, la Compañía Lírica Nacional, el Coro Sinfónico Nacional y siete

bandas nacionales. Además se hacen transferencias a los teatros Nacional y Melico Salazar.

No se han realizado en el país investigaciones que exploren el funcionamiento del sector musical. Se sabe que es una de las actividades con mayor capacidad organizativa, y que existen asociaciones relacionadas tanto con la producción como con los servicios. En materia educativa, el MEP y el MCJ han liderado un proceso de formación a lo largo del territorio nacional, de la mano con estrategias para fomentar la apreciación musical. Además se encuentran en marcha diversas iniciativas del sector independiente, que buscan estimular y promover las expresiones musicales.

La primera década del siglo XXI es una época de singular efervescencia musical (Vargas-Cullell, 2012)¹¹, al punto de que en la actualidad Costa Rica es un importante centro musical en la región centroamericana. Esto ha ocurrido tanto en el ámbito de la música clásica como en las diversas expresiones de la música popular, y depende solo en parte de la acción pública -que sigue teniendo un peso importante- pues junto a ella ha irrumpido con gran dinamismo la producción independiente.

A las instituciones tradicionales fundadas a lo largo del siglo XX, como las orquestas Sinfónica Nacional y Sinfónica Juvenil y las escuelas de música de las universidades públicas, en los últimos diez años se agregaron nuevas entidades: en 2003 se creó el Centro Nacional de la Música, órgano desconcentrado del MCJ¹² y en 2007 se estableció el Sistema Nacional de Educación Musical (Sinem)¹³. En forma paralela comenzaron a proliferar, en distintos lugares del país, centros privados y municipales de educación musical. En 2009 se registraban veintiún escuelas municipales, seis de ellas fuera del Valle Central (Vargas-Cullell, 2012) y varias escuelas privadas, como el Real Conservatorio de Heredia, la Academia Juan Bansbach, la Escuela Superior de Guitarras y el Instituto Superior de Arte. Con el surgimiento del Sinem se crearon nueve programas de escuelas de música en grandes centros de población (Desamparados, Pavas, Alajuela, Grecia,

San Ramón, San Carlos, Puntarenas, Limón y Nicoya) y veinte programas orquestales en zonas periféricas, urbano-marginales o de acceso limitado (Acosta, Frailes, León XIII, Curridabat, Mata de Plátano, Oreamuno, Alvarado, Platanar, Bijagua, Guatuso, Upala, Liberia, Cóbano, Montezuma, Miramar, Buenos Aires, Coto Brus, Pococí, Guácimo y Siquirres; E: Cuello, 2012).

Asimismo, en la última década han surgido varias agrupaciones orquestales que, en muchos casos, comparten a sus integrantes. Entre ellas cabe citar: la Orquesta Sinfónica Municipal de Heredia (2003), la Orquesta Filarmónica (2003), la Orquesta Sinfónica Estudiantil de la Universidad de Costa Rica (2004), la Orquesta de la Universidad Nacional (2007), la Orquesta Sinfónica Municipal de Cartago (2008) y la Orquesta de Cámara de la Universidad de Costa Rica (2009). Un esfuerzo regional importante es la Orquesta Juvenil Centroamericana (2008), producto de una alianza entre el Estado y algunas empresas privadas. También destaca la Orquesta Filarmónica Nacional, un emprendimiento privado.

Otras iniciativas son el Campamento Internacional de Música, la Orquesta Sinfónica Manuel María Gutiérrez, que reúne a los estudiantes más avanzados de diversas escuelas, y los programas “Crecer con la Música”, dirigido a niños en edad preescolar en los Cen-Cinai, “Música con Accesibilidad para Tod@s” (MAT), dirigido a personas con discapacidad, y un proyecto de orquesta en el distrito de León XIII, en San José. Asimismo, la reforma curricular implementada por el MEP a partir de 2009, introdujo cambios orientados a mejorar la enseñanza de la música.

Un elemento clave es lo que ocurre en los distintos géneros de la música: popular bailable, instrumental, tropical, *rock*, *jazz*, la llamada “*world music*”, así como la música indígena y la tradicional (guanacasteca, afrocaribeña y del Valle Central, entre otras). Este dinamismo ya había sido señalado por Cortés y Villena en la investigación realizada para el *Noveno Informe Estado de la Nación* cuando se habló de una “explosión de la oferta musical popular”.

También ha aumentado la cantidad de grupos que combinan varios géneros -lo que se conoce como “música fusión”-, y proyectos de cooperación entre agrupaciones internacionales. Se trata de una vibrante actividad que ha sido estudiada solo parcialmente (Zúñiga, 2008; Parra y Mora, 2008).

En el contexto del proceso creativo, han surgido microempresas con modelos de gestión novedosos para promoverla música local, que han logrado aliarse con los sectores turístico y comercial para posicionarse en un mercado más amplio. Algunas de estas microempresas han sido concebidas como consorcios que incluyen músicos, productores e investigadores, y han creado redes de trabajo con sellos centroamericanos para realizar producciones conjuntas.

También se han generado plataformas de agremiación, como la Asociación de Compositores y Autores Musicales de Costa Rica, la Asociación de Intérpretes y Ejecutantes Musicales de Costa Rica y la Asociación Costarricense de la Industria Fonográfica y Afines. Estas asociaciones han estado muy activas luego de que, por medio de la aprobación del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos, el país ratificara una serie de regulaciones en materia de propiedad intelectual. No obstante, también tienen grandes retos pendientes en el ámbito de los derechos de autor y conexos, un tema relativamente nuevo para los gremios nacionales.

Existe además toda una estructura para la producción de conciertos masivos, en su mayoría de artistas internacionales. En el 2011 se realizaron alrededor de cincuenta eventos de este tipo, en quince escenarios. En torno a estas actividades se generan otros servicios formales, como la venta de entradas mediante esquemas de *outsourcing*, e informales, como la venta de distintivos, comidas y otros productos, así como el mercado de las reventas.

En lo que concierne a la demanda, la Primera Encuesta Nacional de Hábitos y Prácticas Culturales reportó que “más de la mitad de las personas de más de 6 años (61,3%) manifiesta que ha asistido alguna vez a una presentación de música”.

Información incipiente en torno a las artes visuales

Entre las categorías definidas por la Unesco, el dominio de las artes visuales y la artesanía incluye las bellas artes (pintura, dibujo, escultura), la artesanía y la fotografía. También se incluyen los locales destinados a su exhibición, como galerías comerciales, museos y salas de exposición.

El Museo de Arte Costarricense (MAC) lidera las actividades relacionadas con las artes plásticas en el país; reúne y exhibe obras de artistas nacionales e internacionales, estimula el pensamiento crítico y contribuye a la formación del público mediante programas educativos y recreativos. Tiene una colección de más de 6.000 obras que datan desde mediados del siglo XIX hasta principios del XXI, y que incluyen pintura, escultura, fotografía y otros; sin embargo, el público solo tiene acceso a un 5% de este patrimonio (E: Cortés, 2012). El MAC también realiza actividades de extensión por medio de exposiciones itinerantes y exhibiciones internacionales.

La información sobre este sector es vasta en términos de publicaciones especializadas, con carácter monográfico y estético, que se encuentran en las bibliotecas universitarias y los centros de documentación del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (E: Monge, 2012), pero no es amplia en cuanto a su evolución y características generales. Existen varios movimientos y grupos independientes, como la Asociación Costarricense de Artistas Visuales, Jade, Bocaracá y otros; sin embargo, para obtener un panorama completo de este dominio se debería investigar más acerca del arte público, el vídeo arte y el *performance*¹⁴, entre otros, actividades aún poco documentadas en el país.

Una indagación realizada para este Informe contabilizó 66 galerías de arte que se encuentran activas en el territorio nacional y comercializan las obras a cambio de una comisión (según informan los propios artistas, ésta puede ser de hasta un 50% del valor de venta). Sin embargo, solo se detectaron cuatro cuya actividad incluye la comercialización internacional del objeto artístico

(E: Steinmetz, 2012). Adicionalmente el MCJ ha creado y apoyado diferentes espacios de exhibición. Así por ejemplo, avaló desde su primera edición la feria Valoarte¹⁵, que se ha convertido en la mayor muestra de artes visuales para los coleccionistas locales. Esta iniciativa nació en 2003 y a la fecha reúne a más de 150 artistas (35% extranjeros), exhibe más de 350 obras y en promedio recibe 5.000 visitantes en un mes (González-Jiménez y Hernández, 2012). A su vez, el grupo Empresarios por el Arte organiza “Bienarte”, una bienal que se realiza simultáneamente en todas las capitales centroamericanas y de donde salen los ganadores que participan en una bienal regional al año siguiente (E: Steinmetz, 2012). Existen otros espacios que nacen de la iniciativa privada, como el proyecto TEOR/éTica Audiovisual, que desde 1999 trabaja por la producción y divulgación del arte contemporáneo de Centroamérica y el Caribe, apoyando nuevas formas como el cine, el vídeo y el arte digital (TEOR/éTica, 2012); además ha establecido alianzas con importantes organismos internacionales como Hivos y la Fundación Príncipe Klaus, de Holanda, y la Colección Cisneros, de Nueva York, entre otros (E: Steinmetz, 2012).

La comercialización de obras de arte se da por *status*, pero puede representar una inversión en el tiempo, siempre y cuando se dote al sector de los incentivos para la promoción o *branding* de los artistas representados, como sucede en las economías más grandes de América Latina (E: Steinmetz, 2012).

Amplia producción editorial y nuevos canales de comercialización

Aunque Costa Rica no parece ser un país aficionado a la lectura, su producción editorial es amplia y diversa. Esta incluye libros, periódicos, revistas, y en los últimos años publicaciones realizadas en soportes electrónicos (diarios y revistas “en línea”) y la distribución digital de libros y otros materiales impresos. La misma diversidad se observa entre los editores: hay cuatro editoriales de universidades públicas -EUNA, EUCR, Euned y ET-, el sector

público cuenta con la Editorial Costa Rica y múltiples editores institucionales en las entidades del Estado, y en el sector privado existen empresas editoriales y otras que prestan servicios de levantado de textos, edición, diagramación, revisión filológica, investigación, fotografía, ilustración e impresión. En el período 2003-2011 se registraron 890 editores, de los cuales el 37% eran sociedades anónimas. No obstante, estas últimas generan solamente un 0,3% de los ejemplares publicados; el 99% de la producción se concentra en las editoriales públicas (cuadro 6.5).

La comercialización del libro se realiza en librerías, editoriales, ferias y otros espacios. Uno de los principales mercados para el sector independiente es el de textos escolares; desde la década de los noventa se observa un auge de esta actividad, en la cual participan al menos ocho editoriales. Según el *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas*, en Costa Rica hay 45 casas editoriales activas, de las cuales el 82% se encuentra en San José. Muchas de ellas han incorporado en sus actividades la comercialización de libros por vía electrónica, con la apertura de librerías virtuales en sus sitios web. Para la venta directa existen en el país ocho cadenas, que en total poseen 117 librerías y 232 puntos de venta adi-

cionales, como supermercados, pequeños puestos y otros (ICDF y MCJ, 2011).

Por otra parte, el país cuenta con 442 bibliotecas, 56 de ellas pertenecientes al Sistema Nacional de Bibliotecas (Sinabi). La distribución por provincias es liderada por San José, con 239 de estos establecimientos, seguida por Alajuela con 55, Heredia con 42, Guanacaste con 31, Cartago y Puntarenas con 27 cada una y Limón con 21. Una vez más se observa el patrón concentrado en San José. En el caso de Guanacaste llama la atención que existe una cantidad significativa de bibliotecas universitarias. El promedio nacional es de una biblioteca por cada 10.442 habitantes, aunque hay brechas importantes por cantón: 849 personas por biblioteca en Montes de Oca a más de 60.000 en Desamparados y Escazú; además, en 16 cantones no hay ninguna biblioteca (mapa 6.1). El Sinabi también reporta que del 2008 al 2011 se publicaron en Costa Rica alrededor de 5.661 libros debidamente registrados (cuadro 6.6). La mayor cantidad de títulos con clasificación del tema se concentra en el área de educación básica y media.

La Encuesta Nacional de Hábitos y Prácticas Culturales 2010 consultó a personas mayores de 6 años si habían comprado libros en el último año; encontró que la mitad no adquirieron ninguno (50,9%), el 33,2% compró de

uno a tres, y el 14,6% de cuatro a once. Heredia fue la provincia que registró la mayor cantidad de libros comprados. En cuanto a los libros leídos, el 33,2% de los encuestados dijo haber leído entre uno y tres, y un 14,6% entre cuatro y once, en contraste con el 50,9% que manifestó no haber leído ningún libro. El promedio nacional de libros leídos al año es de 1,7.

Medios de comunicación, impulsores potenciales de la producción nacional

Los medios de comunicación son hoy uno de los principales transmisores de contenidos culturales, y tienen una fuerte presencia en la cotidianidad de las personas. No obstante, el material que eligen difundir determina la forma en que asumen ese rol, y es sabido que los productos extranjeros suelen ser más baratos, por lo que constituyen una opción atractiva para las empresas del ramo. Esto convierte en un reto para el país el impulso de la producción nacional, además de la divulgación de contenidos con riqueza cultural y carácter pluralista, sean nacionales o foráneos.

En este contexto, un dato interesante es el tipo de contenidos que transmite el Sistema Nacional de Radio y Televisión (Sinart), cuya cobertura es

CUADRO 6.5

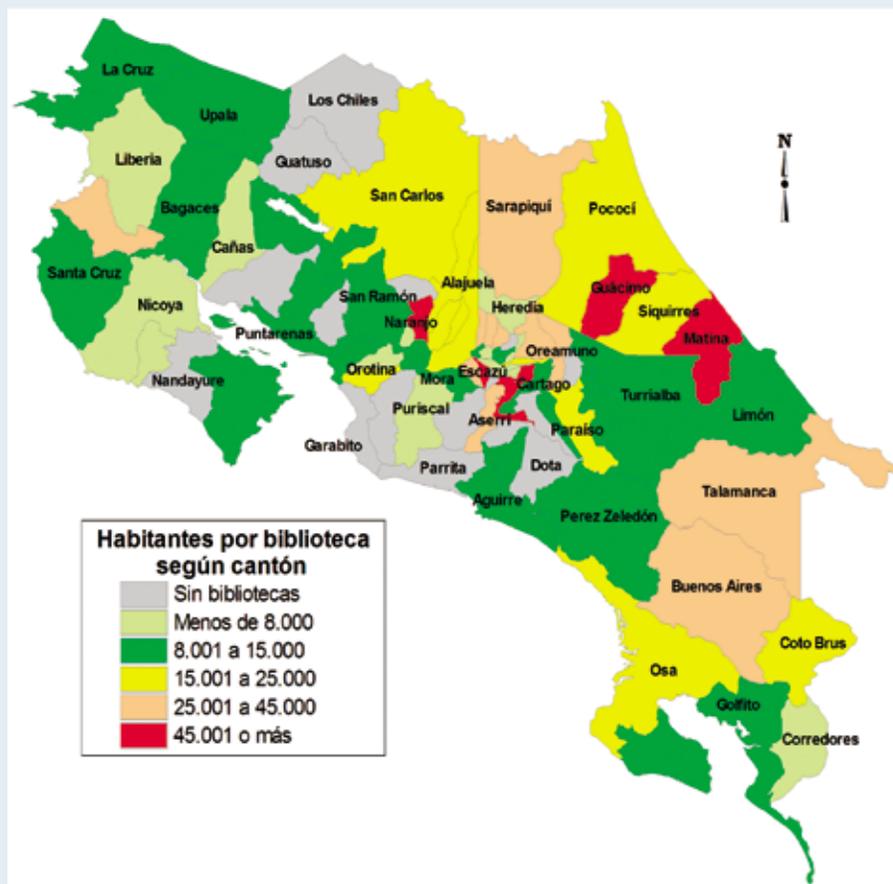
Número de editores y de ejemplares publicados, por tipo de entidad. 2003-2011

Naturaleza	Editores	Ejemplares
Empresa mixta	2	14.950
Empresa unipersonal	32	281.070
Empresas industriales o comerciales del Estado	2	820.652
Entidad pública nacional, departamental o municipal	93	6.002.688.973
Entidad sin ánimo de lucro (asociación, corporación o fundación)	190	5.004.237
Organismo internacional	31	861.381
Organización no gubernamental	18	148.936
Sociedad anónima	325	17.902.220
Sociedad en comandita simple o por acciones	2	19.350
Editor-autor	13	246.427
Sin clasificación	182	2.190.157
Total	890	6.030.178.353

Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012, con datos del Sinabi.

MAPA 6.1

Habitantes por biblioteca, según cantón. 2012



Fuente: Elaboración propia con datos de ICDF y MCJ, 2011.

CUADRO 6.6

Cantidad de títulos publicados, según tema

Tema	2008	2009	2010	2011
Cuento	55	61	88	108
Educación básica y media	190	252	310	217
Ensayo	56	92	78	119
Libros universitarios	83	140	108	99
Literatura infantil	13	14	15	52
Poesía	62	48	63	91
Preescolar	14	10	3	3
Novela	53	51	46	96
Tesis de doctorado	2	7	12	6
Otros temas	787	761	712	656
Sin clasificación	1	7	10	10
Total	1.316	1.443	1.445	1.457

Fuente: Sinabi.

de un 70% del territorio nacional. Para el año 2010 esta entidad reportó que su programación estuvo compuesta por un 31% de producción nacional, un 39% de producción extranjera y un 30% de coproducción.

Según el *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas: Costa Rica*, existen 74 medios de prensa escrita, concentrados en San José (64%). Hay además 218 revistas, de las cuales 154 se publican en la capital. Considerando los diarios y semanarios de mayor circulación nacional, el tiraje promedio es de 74.700 ejemplares ("Medios de comunicación", en ICDF y MCJ, 2011).

La misma fuente reporta la existencia de 191 estaciones de radio con cobertura nacional, de las cuales 181 tienen sitios web y 15 comparten frecuencia con el Instituto Costarricense de Enseñanza Radiofónica (ICER), lo cual significa que son emisoras culturales dedicadas a la educación y la comunicación en comunidades rurales e indígenas (ICER, 2012). En televisión hay 73 estaciones registradas, de las cuales unas 15 tienen transmisión vía Internet. Cartago y Puntarenas son las únicas provincias que no cuentan con canales locales de televisión.

En cuanto a los equipos y servicios necesarios para acceder a los medios de comunicación, los datos a nivel de hogares reflejan una distribución bastante extendida en todos los rubros, salvo en el caso de la Internet, que muestra diferencias significativas entre la región Central y el resto del país. Solo un 37,6% de las viviendas cuenta con servicio de televisión por cable, y el 77,7% posee radio. Se puede concluir entonces que la mayor parte de la población tiene acceso a productos -televisivos y radiofónicos- nacionales (Argüello, 2011). La Encuesta Nacional de Hábitos y Prácticas Culturales indica que en el consumo televisivo predominan los noticiarios y programas deportivos (36,9%) sobre los programas de entretenimiento (19,4%).

Producción audiovisual se posiciona gradualmente

Los medios audiovisuales comprenden la difusión por radio y televisión,

la transmisión por Internet en tiempo real o *streaming*, filmes, vídeos y medios interactivos. La información disponible en este campo corresponde fundamentalmente a la producción cinematográfica.

Según la Encuesta Nacional de Hábitos y Prácticas Culturales, cinco de cada diez personas mayores de 6 años (56,8%) han asistido alguna vez al cine, y de ellas el 69,7% lo hizo al menos una vez en el año previo a la entrevista. La asistencia es mayor en los estratos socioeconómicos más altos: 64,5% versus 38,0% en los grupos de menor ingreso.

En 1973 el Estado costarricense decidió incursionar en la producción cinematográfica, y con ese propósito fundó, apoyado por la Unesco, un Departamento de Cine adscrito al MCJ, el cual habría de convertirse en el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (CCPC) en 1977. El panorama de la creación audiovisual tuvo una importante transformación en la década de los ochenta con la popularización del formato de vídeo, que abrió nuevas posibilidades al trabajo con imágenes, tal como ha sucedido recientemente con el avance de las tecnologías digitales. Estos cambios han elevado los costos con que operan los realizadores independientes, y han hecho que la producción nacional requiera acompañamiento estatal por medio de políticas de desgravación arancelaria, avales de crédito o compra de películas, vídeos y otros materiales con apoyo del sector privado, entre otros.

Actualmente, el CCPC concentra su actividad en el estímulo y la promoción de la creación audiovisual, así como en el acopio y conservación del patrimonio fílmico nacional. Este Centro es miembro de la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CACI), lo cual le brinda acceso a un fondo que subvenciona proyectos de capacitación audiovisual, salvaguardia de archivos de imagen y coproducción entre las naciones participantes.

Entre los años 2006 y 2010 esta actividad recibió un fuerte impulso del MCJ, desde el cual se lideraron diversos procesos para insertar los productos

nacionales en esta industria cultural. En tal sentido destacan varias investigaciones sobre la producción audiovisual costarricense realizada con apoyo del Incae, y la creación del programa “Costa Rica Audiovisual”, enfocado en la búsqueda de alianzas para financiar proyectos en este ámbito. También se logró captar recursos de cooperación, entre ellos un monto cercano a 420.000 dólares que el país obtuvo en 2008 y 2009, gracias a su participación en la CACI (González-Jiménez y Hernández, 2012). Además hay posibilidades de recibir financiamiento de Cinergia, un fondo de fomento audiovisual para Centroamérica y el Caribe, y de las organizaciones Proartes y Doctv Latinoamérica. Este es uno de los gremios mejor articulados del sector cultura, y en él existen siete organizaciones de productores y realizadores.

Paralelamente, se han realizado esfuerzos para promover a Costa Rica como locación y centro de servicios para la producción de filmes extranjeros. Esta iniciativa ha comenzado a dar sus frutos y, aunque se desconocen los ingresos que genera, hay estimaciones que indican, por ejemplo, que el alquiler de equipos podría estar produciendo alrededor de cuatro millones de dólares anuales (González-Jiménez y Hernández, 2012). La formalización en este sector se encuentra en una fase muy temprana.

En lo que concierne a difusión, representantes del sector señalan como una tarea pendiente para el Estado la apertura de espacios para dar a conocer los trabajos realizados en el país, ya sea utilizando su propia infraestructura o estableciendo alianzas con el sector privado. Si bien existe un decreto ejecutivo que impone cuotas o espacios obligatorios para las producciones nacionales en canales de televisión y salas de cine, en la práctica el cumplimiento de esta disposición se limita a la provisión de algunos espacios en determinados meses del año, cuando se sabe que no habrá estrenos de producciones extranjeras; el tiempo en exhibición está sujeto a esa variable y no necesariamente a la demanda del público (E: Castillo, 2012).

En la cadena de valor de la producción audiovisual -sobre todo en el

caso del cine- los dividendos se obtienen principalmente de las actividades de distribución y exhibición. No se realizan inversiones significativas en las áreas de producción y posproducción, obviando el hecho de que podrían generar rendimientos mucho mayores. El país podría hacer esfuerzos por revertir esta tendencia, pues se sabe que, en este contexto, el proceso creativo es el que en el largo plazo produce mayores externalidades positivas y una mejor distribución de beneficios para el país. Un ejemplo de ello es la producción de telenovelas en Colombia, que no solo diversificó su oferta para el mercado interno, sino que además logró encadenarse a la industria del entretenimiento a escala internacional. Para avanzar en este sentido, junto a una política de incentivos es necesario potenciar las figuras del productor y el gestor, en quienes recae el peso del diseño y la materialización de los planes de negocios en este sector.

Por último, la infraestructura disponible para la muestra de creaciones audiovisuales se concentra en las salas de cine, pero también hay otros espacios, como auditorios universitarios y establecimientos comerciales, en los que se difunde el arte audiovisual costarricense. Según el *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas: Costa Rica*, en el territorio nacional existen veintidós salas de cine¹⁶, de las cuales trece se ubican en San José, cuatro en Alajuela, dos en Cartago, dos en Heredia y una en Guanacaste. Este total representa 13.685 butacas y ochenta pantallas. Estos espacios de exhibición operan como cadenas: el Circuito de Cines Magaly -conocido como CCM Cines-, Cinépolis y Cinemark. En el ámbito del llamado “cinearte” destacan la continuidad de la Sala Garbo, creada en 1977, la reapertura de salas para cine no comercial (cines Magaly y Variedades) y la iniciativa de una sala de cine alternativo en el cantón de Santa Ana, que no logró consolidarse.

Desde la perspectiva de la producción nacional, estas cadenas funcionan como oligopolios, con programaciones preestablecidas de acuerdo con la

dinámica de grandes circuitos internacionales de distribución. Pese a esto, cabe desatacar que las doce producciones nacionales que estuvieron en cartelera entre octubre de 2009 y septiembre de 2011, reportaron la asistencia de 286.437 espectadores y una recaudación en taquilla de alrededor de 800.000 dólares (Monge, 2011).

Producción cultural y economía: un abordaje pendiente

Conocer el impacto de la producción cultural en la economía y el empleo es una tarea de suma importancia, no solo para dimensionar su rol, sino también para identificar objetivos de política pública orientados a su fortalecimiento. Sin embargo, el esfuerzo por medir esta relación encuentra serias limitaciones metodológicas y de información. Actualmente se encuentra en marcha un proceso que dará paso a un avance fundamental, con la creación de una “cuenta satélite” que incorpore el tema cultural en el Sistema de Cuentas Nacionales (recuadro 6.4). Por el momento, aunque se han presentado diversas aproximaciones y cálculos¹⁷, no existen parámetros definidos para la valoración económica de la producción cultural y su seguimiento, por lo que el tema queda como un desafío pendiente para estudios futuros.

Con respecto a la creación de puestos de trabajo y la generación de ingresos, se estima que en el 2011 la población ocupada en actividades culturales ascendía a 79.287 personas. A partir del año 2001 se observa una tendencia creciente en los empleos culturales (a una tasa promedio del 3% anual), sobre todo en los niveles técnico y profesional medio (gráfico 6.5). Aunque desde 2009 se registran números más bajos, esto puede responder a los cambios metodológicos que el INEC introdujo recientemente en las encuestas de hogares.

Entre los grupos que presentan mayor participación en el total se encuentran las categorías profesionales de arquitectos, urbanistas y relacionistas públicos, ocupaciones que, pese a su naturaleza creativa, no siempre se identifican con actividades de tipo cultural.

RECUADRO 6.4

Avances en la construcción de la “cuenta satélite de la cultura”

A inicios del 2011 se constituyó en el Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ) la Comisión de Cultura y Economía, con el propósito de llevar adelante una iniciativa tendiente a determinar la magnitud de los aportes del sector cultura a la economía, de modo que esa información pueda ser incorporada al Sistema Cuentas Nacionales. Durante ese año se sumaron cuatro instituciones: el BCCR, el INEC, el ITCR y el Programa Estado de la Nación, con lo cual la citada instancia adquirió el carácter de comisión interinstitucional.

La cuenta satélite de cultura (CSC) será un registro contable coherente y sistemático, de periodicidad anual, que servirá para la toma de decisiones y el diseño de políticas, en especial la Política Nacional de Cultura y la Ley General de Cultura, que el MCJ comenzó a elaborar a finales de 2010, en consulta con diversos sectores. Las mediciones que se generen serán de gran utilidad para conocer las características económicas de la cultura costarricense (la producción, el consumo, el empleo, su aporte al PIB, entre otros).

Para validar el proceso, en octubre de 2011 se realizó un taller con la metodología de juicio grupal ponderado, en el cual participaron especialistas de diferentes áreas de la cultura y representantes de los sectores público y privado, con el objetivo de establecer los ámbitos que se consideran prioritarios en la construcción de la CSC.

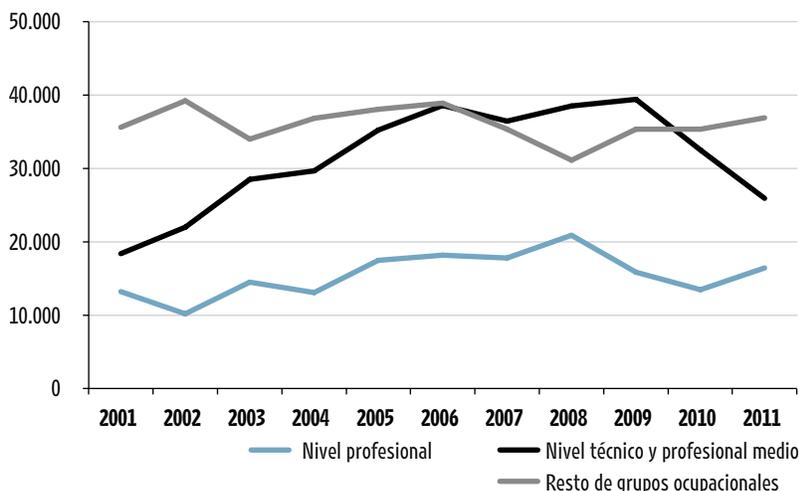
Este proceso ha contado con el respaldo financiero y técnico de España y Colombia. Destaca, en particular, la transferencia de experiencias y el apoyo metodológico recibido del grupo de expertos de la Cuenta Satélite de Cultura de Colombia.

Otros esfuerzos relevantes que se lleven a cabo en el marco de este proyecto, y que proveerán insumos para la CSC, incluyen la medición de eventos culturales masivos (que inició con el FIA 2012), el módulo de cultura en la Encuesta Nacional de Hogares (Enaho 2012) y la realización de la primera Encuesta Nacional de Cultura (prevista para el año 2013).

Fuente: Moyano, 2012.

GRAFICO 6.5

Personas ocupadas en ramas de actividad relacionadas con la cultura, según grupo ocupacional^{a/}



a/ Las cifras de 2010-2011 no son comparables con los años anteriores.

Fuente: Elaboración propia con datos de las EHPM y Enaho, del INEC.

En general, en las actividades relacionadas con la cultura existe mayor concentración de trabajadores independientes y no remunerados que desempeñan labores de apoyo administrativo, servicios directos a personas y producción artesanal calificada. El grupo que cuenta con algún nivel profesional es pequeño: 30% entre los asalariados, 24% entre los trabajadores independientes y solo un 3% entre los no remunerados.

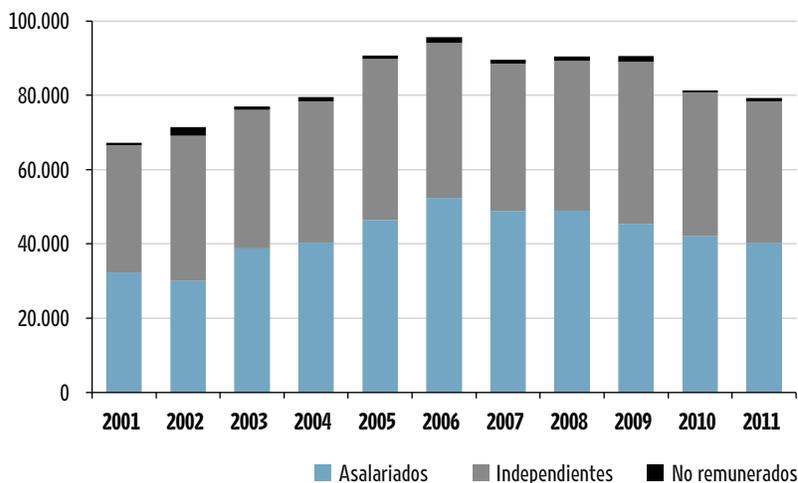
Al analizar la composición del mercado laboral según categoría ocupacional, se observa que en 2011 las personas asalariadas representaron el 50,7% del sector, las independientes un 48,1% y las no remuneradas un 1,2%. Esta tendencia se ha mantenido desde el año 2001, y da una idea del grado de formalidad con que opera el sector cultural (gráfico 6.6).

Los trabajadores de la cultura catalogados como independientes enfrentan obstáculos para acceder a servicios sociales y financieros, ya que muchas de sus actividades no están reconocidas como profesiones en los registros del INS, la CCSS o los bancos. En el caso de los servicios financieros, como el acceso al crédito, esto implica que se subestime su nivel de estabilidad laboral y terminen compartiendo los problemas propios de los trabajadores por cuenta propia.

En el caso de los servicios sociales un caso ilustrativo es el de los productores culturales, cuya actividad, por no estar identificada, se asocia a la de los administradores de empresas, que suelen tener condiciones laborales muy distintas (como un salario estable). Esto hace que, al solicitar ingreso al seguro social, a estos trabajadores se les atribuya una

GRAFICO 6.6

Población ocupada en actividades culturales, según categoría ocupacional ^{a/}



a/ Las cifras de 2010-2011 no son comparables con los años anteriores.

Fuente: González-Jiménez y Hernández, 2012, con datos de las EHPM y Enaho, del INEC.

situación mejor de la que en realidad tienen y, por consiguiente, se les apliquen cuotas de aseguramiento que superan sus posibilidades; entonces optan por inscribirse en categorías ocupacionales que pagan cuotas menores, lo cual afectará su pensión futura. En otros casos, dada la irregularidad de los ingresos, las personas simplemente renuncian a la cobertura de la seguridad social.

Con los nuevos controles establecidos por la administración pública, una porción de trabajadores del sector se ha formalizado, puesto que todas las personas físicas o jurídicas que deseen ofrecer sus servicios a las instituciones gubernamentales deben estar inscritas en el Sistema de Compras

Gubernamentales (CompraRed) y certificar que se encuentran al día en sus impuestos y en el pago de obligaciones con la CCSS.

Finalmente, existe la hipótesis de que el sector tiene un peso importante en las actividades catalogadas como “secundarias”, dada la dificultad de que el trabajo cultural sea remunerado a un nivel que permita lograr una buena calidad de vida. Los datos de la encuesta de hogares del 2009 indican que, del total de la PEA dedicada a actividades de carácter cultural, el 15% manifestó realizarlo de manera secundaria. Las y los profesores e instructores de la enseñanza no regular artística y técnica-comercial representan el 29% de este grupo.

El documento base para este aporte fue elaborado por Alejandra Hernández y Lilliana González-Jiménez.

La edición técnica la realizaron Leonardo Merino y Fraya Corrales, con el apoyo de Jorge Vargas Cullell, Natalia Morales y Alexandra Steinmetz.

Por su revisión y comentarios se agradece a Carlos Cortés y Marianela Sánchez, quienes fungieron como lectores críticos en las actividades de consulta de borradores; a Irene Morales (Dirección de Cultura), María José Monge (Viceministerio de Cultura) y Ricardo Martínez (Programa de Formación en Gestión Cultural de la Dirección de Cultura), María Santos y Pedro León (Programa Estado de la Nación).

Un agradecimiento especial a Rafael Segura y Natalia Morales (Programa Estado de la Nación) por el procesamiento de información estadística. Por sus aportes especiales se agradece a María Clara Vargas Cullell y Klaus Steinmetz.

Los talleres de consulta se realizaron los días 4 de junio y 9 de agosto de 2012, con la participación de: Ada Acuña, Alberto Cañas, Óscar Castillo, Karen Clachar, Carlos Cortés, José Andrés Masís, Guido Miranda, Luis Bernal Montes de Oca, Marianela Sánchez, Hannia Silesky, Dunia Solano, Ligia Torijano, Carolina Valenzuela y Verónica Wachong.

La revisión y corrección de cifras fue realizada por Natalia Morales y Fraya Corrales.

NOTAS

1 El patrimonio tangible es la expresión de la cultura a través de realizaciones materiales, como objetos arqueológicos, obras de arte, monumentos y edificaciones históricas.

2 El patrimonio intangible es la expresión de la cultura a través de realizaciones inmateriales o invisibles, como la poesía, los mitos y leyendas, la música y la cocina tradicional.

3 La ponencia completa se puede consultar en el sitio www.estadonacion.or.cr/.

4 El programa de Gestión y Desarrollo Cultural pertenece a la Dirección de Cultura, la cual cuenta con dos departamentos: el de Promoción Cultural Regional (que incluye este programa) y el de Fomento Cultural, que comprende los programas Becas, Taller, Cultura y Educación, Galería 1887, Declaratorias de Interés Público y Cultural, Premios Nacionales y la Plataforma Tecnológica Cultural (E: Morales, 2012).

5 Tibás (San José), Pejibaye y Santa Cruz de Turrialba (Cartago), la Virgen de Sarapiquí (Heredia), Río Celeste (Zona Norte), Nueva Cinchona (Alajuela), Territorio Indígena Térraba (Zona Sur), Pitahaya (Puntarenas), Siquirres (Limón), Hojanca y Matambú (Guanacaste).

6 Individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial (Unesco, 2004).

7 No se aborda aquí el tema del patrimonio natural, ya que este se analiza en profundidad en el capítulo 4 de este Informe.

8 Las referencias que aparecen anteceditas por la letra "E" corresponden a entrevistas o comunicaciones personales realizadas durante el proceso de elaboración de este Informe. La información respectiva se presenta en la sección "Entrevistas", de la bibliografía de este aporte.

9 No se incluye en este capítulo, por falta de información, algunos otros dominios definidos por la Unesco, como el de "Diseño y servicios creativos", que cubre actividades, bienes y servicios asociados al diseño artístico y estético de objetos, edificaciones y paisajes; incluye moda, diseño gráfico e interior, paisajismo y servicios arquitectónicos y de publicidad.

10 Según los espacios comerciales publicados en el diario *La Nación* en las fechas indicadas.

11 Los siguientes párrafos se basan en el texto de Vargas-Cullell, 2012.

12 Ley de Creación del Centro Nacional de la Música, nº 8347, de 19 de febrero de 2003, publicada en *La Gaceta* nº 43, del 3 de marzo de 2003.

13 Originalmente el Sinem fue concebido como una unidad técnica del Centro Nacional de la Música (acuerdo nº 5 de la sesión ordinaria nº 06-05 de la Junta Directiva del CNM), pero en 2010 pasó a ser "un órgano de desconcentración mínima del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, con personalidad jurídica instrumental" (*La Gaceta* nº 243, del 15 de diciembre de 2010).

14 El término *performance* se ha difundido en el ámbito de las artes plásticas a partir de la expresión inglesa *performance art*, con el significado de "arte en vivo".

15 Esta iniciativa se desarrolla a beneficio del Hogar Siembra, una organización no gubernamental con veintiocho años de existencia y reconocida por el PANI, que se dedica al rescate de niñas y mujeres adolescentes en riesgo social.

16 Por salas de cine se entiende los sitios dedicados a la exhibición de producciones cinematográficas, aunque en algunos casos se trata de varios espacios en un solo establecimiento y, por tanto, de más de una pantalla.

17 En González-Jiménez y Hernández (2012) se presenta un resumen de algunas estimaciones sobre la producción económica de algunas actividades culturales.