



PROGRAMA ESTADO DE LA NACIÓN

NOVENO INFORME ESTADO DE LA NACIÓN EN DESARROLLO HUMANO SOSTENIBLE (2002)

Producción cultural en Costa Rica en el 2002

*Carlos Cortés
Sergio Villena*

Colaboración
María Laura Elizalde



ÍNDICE

PRESENTACIÓN	2
ENFOQUE CONCEPTUAL	3
a. Lo cultural y la cultura	3
b. Delimitación del estudio	5
LOS CAMBIOS CULTURALES 1978-2002	7
EL ESTADO ACTUAL DE LAS CULTURAS	14
a. LAS LETRAS	14
b. LA PLÁSTICA	17
c. LA MÚSICA	21
d. TEATRO	25
e. DANZA	27
f. LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	28
g. CULTURA POPULAR	30
g.1. FIESTAS POPULARES	30
g.2. ARTESANÍA	32
g.3. CASAS DE LA CULTURA	33
PATRIMONIO TANGIBLE E INTANGIBLE	34
LOS TRABAJADORES DEL ARTE EN COSTA RICA: UNA FUERZA DE TRABAJO POCO VISIBLE	38
LA FORMACIÓN ACADÉMICA DE LOS PRODUCTORES CULTURALES	52
EL FINANCIAMIENTO DE LA CULTURA	56
PERFIL DEL CONSUMO CULTURAL	62
CONCLUSIONES	66
RECOMENDACIONES DE INVESTIGACIÓN	71
BIBLIOGRAFIA	73
ANEXOS	78
NOTAS	84

Nota: Las cifras de las Ponencias pueden no coincidir con las consignadas por el Noveno Informe sobre el Estado de la Nación en el tema respectivo, debido a revisiones posteriores. En caso de encontrarse diferencia entre ambas fuentes, prevalecen las publicadas en el Informe.

PRESENTACIÓN

El presente documento constituye una investigación sobre la producción cultural en Costa Rica, desarrollado en los meses de mayo, junio y julio del 2003, por encargo del Estado de la Nación. El mismo forma parte de una propuesta de aproximación elaborada por un grupo de personas ligadas a la cultura en el país, cuyo interés principal es visibilizar esta temática en el *Informe sobre el Estado de la Nación*.

Este trabajo resume la información levantada de distintas fuentes, sean primarias, como el Censo o Encuestas, o bien lo que existe en materia de registros administrativos por parte de las instituciones estatales vinculadas al sector cultura, así como información consignada en los principales medios de comunicación del país y en diversas investigaciones académicas, las cuales se listan en la bibliografía respectiva.

Es pertinente advertir que este documento es un primer intento de avanzar en la tarea de levantamiento y sistematización de la información sobre cultura. Se requieren esfuerzos adicionales sustantivos para poder avanzar en la sistematización e interpretación de la información dispersa existente, así como en la producción de nuevos datos y sobre todo de indicadores.

Agradecemos a todas las instituciones y personas que nos apoyaron en la búsqueda y sistematización de información, así como a quienes nos sugirieron posibles líneas de interpretación de las mismas. Esperamos que el texto que presentamos, que es de nuestra entera responsabilidad, haga justicia a todos esos aportes y estimule nuevas búsquedas en un futuro cercano.

ENFOQUE CONCEPTUAL

La propuesta de abordaje al tema es producto de las reflexiones del Grupo de acompañamiento en Cultura del Estado de la Nación, formado en el 2003 con miras a desarrollar una propuesta de trabajo para el informe en este tema, así como de las observaciones realizadas en el taller de validación realizado el día 10 de junio del 2003¹. La misma parte de un planteamiento general sobre cómo abordar el tema de la cultura en el marco del Informe y otra más específica que busca operacionalizar una propuesta concreta de abordaje para el IX Informe.

a. Lo cultural y la cultura

El desarrollo humano se define como un proceso continuo e integral que reúne componentes y dimensiones del desarrollo de las sociedades y las personas, en los que resulta central la generación de capacidades y oportunidades de, por y para la gente, con las que la equidad se acrecienta para las actuales y futuras generaciones (Estado de la Nación, 1997). El desarrollo humano refiere, así, a: “un entorno en el que las personas puedan hacer plenamente realidad sus posibilidades y vivir en forma productiva y creadora de acuerdo a sus necesidades e intereses” (Informe de Desarrollo Humano del 2001, PNUD, 2001). Por su parte, la capacidad creadora en sentido amplio hace referencia a la posibilidad que tienen todas las personas de desarrollar sus conocimientos y destrezas, dentro de las cuales figuran los conocimientos científicos, tecnológicos y artísticos, en todas sus manifestaciones.

En este marco general, la pregunta central que debería responder el Informe sobre el Estado de la Nación en Costa Rica es ¿Cómo se relaciona la cultura al desarrollo humano del país? En nuestra perspectiva, la cultura debe considerarse como un componente fundamental del desarrollo humano, en tanto 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. Sin embargo, para avanzar en el conocimiento de esta relación es necesario, ante la complejidad del término cultura, proceder a delimitar nuestro campo de análisis.

La relación entre cultura y desarrollo humano puede tratarse a dos niveles: las culturas como mediaciones y las culturas como campo de actividad específico. Estableciendo un paralelismo con la fructífera distinción que se ha hecho entre la política y lo político, proponemos, con fines analíticos, diferenciar ambas dimensiones utilizando el término de “lo cultural” para designar a la primera dimensión y “las culturas”, para designar a la segunda dimensión. Entre los estudiosos de la cultura, con frecuencia se ha denominado al primer enfoque

“antropológico”, mientras que se ha reservado el término de “enfoque humanístico” para el segundo (Ariño, 2000)

“Lo cultural” refiere, entonces, a las culturas en sentido amplio (aunque no tan amplio como “los modos de vivir juntos”, que es propiamente la definición antropológica inicial), como universos de sentido o sistemas simbólicos, de normas y valores, donde se configuran las identidades que orientan, en lo afectivo, intelectual y moral, el diario vivir de los individuos y grupos. Lo cultural presenta dos características principales. Por un lado, su ubicuidad: nada de lo social – instituciones, imaginarios, prácticas-- está al margen de la cultura. Por otro, no posee un valor *per se*, ya que si bien puede contener elementos favorables al desarrollo humano, puede también ser un obstáculo al mismo².

“Las culturas” remiten a un universo más restringido, considerando a la cultura ya no como una mediación o un universo ubicuo de sentido, sino más bien – siguiendo una perspectiva a la Bourdieu-- como un campo específico de actividad, entre muchos otros, como puede ser la política, la economía, el entretenimiento, etc... Esta lectura, que ya no es transversal sino que más bien segmenta lo social en distintos campos interdependientes, apunta a conocer la existencia de un conjunto de *habitus* (prácticas estructuradas y estructurantes) que tienen su propia lógica de operación (a menudo conflictiva) y, si nos atenemos aún más a Bourdieu, la cual gira en torno a la lucha por la posesión del capital cultural.

Las culturas refieren, así, a un campo de acción orientado a la producción de “bienes culturales” y a la adquisición de “capital cultural”. Se entiende por “bienes culturales” (materiales e inmateriales) aquellos que, bajo determinadas condiciones sociales, adquieren valor debido a sus atributos estéticos y expresivos (es decir, no utilitario), y, por lo tanto, son objeto de una disputa en torno a su posesión, así como objeto de una demanda de conservación. Entendemos por capital cultural, la posesión tanto de un patrimonio cultural como la posesión de un conjunto de destrezas, habilidad y prestigio. De esa forma, la existencia de bienes culturales y el grado de acceso a los mismos pueden considerarse indicadores del nivel desarrollo humano que ha alcanzado una sociedad.

Ahora bien, la asignación de un valor patrimonial a determinados bienes es un proceso histórico social. Para nadie es un secreto, por ejemplo, que durante muchos años y bajo el influjo acrítico de las ideologías de las luces y el progreso, las sociedades latinoamericanas asignaron valor patrimonial solamente a un conjunto de prácticas y bienes culturales que se consideraron propias de “la “alta cultura””, lo que configuró un universo de valor que se estructuró en torno a las categorías de lo “bello” y lo “sublime”, como producto de las llamadas “bellas artes”, que en conjunto formaban la “alta cultura”, según un enfoque universalista y etnocéntrico que constituyó a la cultura europea en el parámetro a imitar.

Pero también es un hecho que, en tiempos más recientes y posiblemente en mucho como reacción a los procesos de modernización y, más recientemente, de globalización, también ha comenzado un por demás saludable proceso de revalorización de las llamadas “culturas populares” de carácter tradicional, culturas populares urbanas y, más recientemente, también a las prácticas culturales “alternativas” (que, de todas formas, siempre encontraron un espacio dentro de la “vanguardia”). De esta manera, aún en sentido restringido, hoy “la cultura” se escribe en plural y desborda con mucho el marco restringido de la definición humanista, puesto que incluye también las creaciones populares, tradicionales, urbanas y alternativas, aún cuando estas no tengan un valor reconocido en el “mercado artístico”.

b. Delimitación del estudio

Reconociendo la importancia que tiene el estudio de “lo cultural” para el desarrollo humano (que, en lo que concierne al Informe del Estado de la Nación, ciertamente implicaría tanto la introducción del tema “cultura” en todos los capítulos, así como el planteamiento de nuevos capítulos destinados a “segmentos específicos de lo cultural” como la religión, la cultura cívica, la cultura política, etc.), se tomó la decisión metodológica de concentrar el trabajo en “las culturas”, tal como se define arriba.

En ese marco general, se pretende realizar una primera aproximación a “las culturas” estableciendo un balance entre las dos perspectivas señaladas: por un lado, se reconoce el valor de la producción artística, pero a la vez se considera necesario desacralizarla y reconocer el derecho de todos a su acceso. Por contraparte, sin embargo, es también necesario contribuir a destacar el valor de las manifestaciones culturales populares, tradicionales y urbanas, así como alternativas, aunque manteniendo en mente que es necesario evitar una sacralización (populista, romántica) de las mismas. Más aún, consideramos fundamental establecer un concepto de “las culturas” que permitan una interacción y diálogo entre las mismas.

De esa forma, nuestra posición otorga dignidad equivalente a todas las creaciones culturales, pero a la vez restringe el campo de análisis a una dimensión de “las culturas”: aquella que tiene que ver con la estética y la comunicación, pero a la vez, que entiende que el acceso a los bienes culturales (a su producción y su consumo) es un derecho de todos y no un privilegio de algunos. Es suma, nos interesa realizar una primera aproximación a “las culturas” considerando las dos dimensiones señaladas, en función del valor social que tienen las mismas, tanto en términos estético expresivos, como también emblemático y cognitivo (es decir, en tanto punto de anclaje de una identidad, como de “indicio” para el conocimiento de la sociedad).

El planteamiento anterior ofrece un marco amplio sobre los temas que puede ir desarrollando el Informe del Estado de la Nación en adelante en relación con el tema de cultura, a través de aproximaciones sucesivas a la pregunta planteada. Ahora bien, en razón de la disponibilidad de recursos y tiempo, se ha tomado la decisión de que en este IX Informe del Estado de la Nación se busque una respuesta, al menos parcial, a la siguiente pregunta: ¿Existe una oferta y un consumo diferenciado de la producción cultural en Costa Rica?

Con ese fin, se ha decidido desarrollar la exposición de los resultados de la investigación en cuatro secciones de análisis, a saber: Las transformaciones de la cultura 1978-2002; El estado actual de las culturas; Los trabajadores de la cultura; La inversión en cultura y El consumo cultural.

LOS CAMBIOS CULTURALES 1978-2002

La forma como se ha desarrollado la producción cultural en el país y el apoyo que ha recibido del estado resulta fundamental para identificar desafíos que Costa Rica tiene en este campo.

El Estado, como dinamizador, productor y promotor cultural, sigue siendo fundamental en Costa Rica, pero su papel ha sufrido una lenta transformación en los últimos 30 años y, en la actualidad, no hay ninguna área en la que su participación sea hegemónica sino más bien concurrente con la del sector independiente. Esta circunstancia, además, se ha agravado o se muestra de una forma más evidente gracias al focalizado impacto social de las actividades artísticas patrocinadas, gestionadas o producidas directamente por el Estado, así como a la repartición de los recursos entre numerosas instituciones y entre políticas culturales y administrativas a veces contradictorias entre sí. Por ejemplo, tal es el caso del abandono del modelo de teatro popular en favor de un sistema de producciones costosas, difícilmente sostenibles para el presupuesto de la Compañía Nacional de Teatro (CNT).

Según el recuento hecho de la actividad teatral de 2002, tres montajes (*La isla de los cipreses*, Teatro Nacional; *Los gemelos*, Universidad Nacional; y *Rasur*, producción mixta, con aportes públicos y privados) casi triplicaron el presupuesto de la compañía oficial, pero tampoco obtuvieron un impacto social mucho mayor (se ofrecieron menos de 30 funciones en total). Esta desarticulación entre los recursos, públicos y privados, destinados a los espectáculos, las necesidades del público y las políticas culturales del Estado, merece estudiarse con más profundidad.

El público de la CNT se ha reducido drásticamente en los últimos 20 años, pero esto también ha afectado a los más importantes grupos de teatro comercial, aunque en una forma mucho menos elevada. El Teatro del Ángel ha visto reducirse a la mitad, en el mismo periodo, su audiencia, si se comparan las cifras totales de espectadores por montaje, si bien su actividad actual se ha extendido a dos salas (Teatro del Ángel y Teatro Lucho Barahona).

Durante este período, el sector independiente, así como la participación de la empresa privada y de las organizaciones no gubernamentales (ONG), ha cobrado una preponderancia en la variedad, sostenimiento y orientación de la oferta cultural. También se ha producido una multiplicación de las instancias de formación y capacitación, las cuales, sin que haya mediciones precisas, describen una cierta popularización de ciertas prácticas artísticas y mayores y mejores condiciones de acceso a la población metropolitana, en el caso de prácticas hasta entonces reservadas a la cultura de élite. Por ejemplo, la danza moderna, que cobró su mayor auge a partir de la segunda mitad de la década de 1970, hasta la

segunda mitad de la década de 1990, ha sido una vía de democratización de la práctica del ballet, hasta entonces restringida. Del mismo modo, pero en un sentido inverso, las escuelas de baile popular han incidido en la aceptación de prácticas anteriormente marginales o de poco prestigio social, como el bolero o el llamado *swing* criollo.

Sin embargo, tanto del lado de la oferta como de la demanda, esto no ha multiplicado los públicos de los espectáculos, que siguen siendo mayoritariamente urbanos y reducidos a los espacios culturales tradicionales y hegemónicos, establecidos en las décadas anteriores. Convendría, por lo tanto, ante la ausencia de estudios cuantitativos, profundizar en el conocimiento de los públicos, sobre todo en el fenómeno del teatro comercial, “empresario” de acuerdo al “modelo de Cuesta de Moras” (como se le denominó en referencia al modelo de explotación de la pequeña sala urbana) el cual nació con el grupo chileno Teatro del Angel, que en 1975 se estableció en el distrito teatral de Cuesta de Moras), y que en la actualidad involucra a media docena de salas con una programación regular a lo largo del año y que carecen de subvención oficial o de un apoyo permanente de la empresa privada.

El teatro fue el eje de la política de cultural (dirigida a grandes públicos) de extensión, difusión y promoción cultural del Estado benefactor liberacionista (1970-1978), por lo que ha recibido una mayor atención y, hasta cierto punto, ha sufrido las consecuencias tanto de la reorientación de la política cultural pública como de las transformaciones de la sociedad costarricense en cuanto a los hábitos de consumo y patrones de uso del tiempo libre. Este énfasis puesto en la “edad de oro” de la escena costarricense (1975-1979), que moviliza el imaginario social de las élites culturales con cifras de hasta 70.000 espectadores para un solo montaje, ha ocultado estas particulares condiciones sociales y la transición entre una oferta cultural centrada en una manifestación artística prácticamente hegemónica, como fue el teatro en la década de 1970, a un mercado cultural abierto a todo tipo de productos, géneros, manifestaciones y estilos, como es el de la sociedad costarricense de la última década del siglo XX, con un predominio mucho más limitado tanto de las políticas públicas como de las manifestaciones de la “alta cultura”.

En la última década, las cifras del cuadro comparativo muestran el auge de manifestaciones que tienen escasa o nula dependencia del Estado o de su infraestructura, como es el caso del arte contemporáneo y de la producción audiovisual. Sin embargo, el Estado, ya sea por medio del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), en el primer caso, como de la Muestra de Cine y Video del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (CCPC), han contribuido a visibilizar el fenómeno tanto para los medios de comunicación como para públicos más amplios, a pesar de que siguen dándose en ámbitos relativamente restringidos. Otros fenómenos a destacar son la revitalización del sector editorial –tanto en la producción editorial, que va de los grupos

internacionales a las empresas de autogestión, como en el mercadeo y difusión del libro como mercancía- y la explosión de la oferta musical, que va de la música popular bailable, a la instrumental, los géneros tropicales, el rock –tanto comercial como alternativo y marginal- y el jazz.

Cuadro 1. Caracterización del desarrollo cultural en Costa Rica: algunos hechos y tendencias predominantes, 1970-2002

Gobierno	Política Cultural	Independiente/Privado ³	Cultura Popular	Contexto sociocultural
1970-1974	Extensión y fundación de instituciones MCJD (1971) CNT, OSN/OSJ	Teatro	Neocostumbrismo Folclor	Creciente urbanización
1974-1978	Infraestructura. Promoción y creación de instituciones CCCP, TNT, MAC	Danza	Galerías	Expansión urbana e inicio de abandono centro de San José
	Primer Festival Internacional de Teatro (1976). Cine Documental			Polémica sobre Ley de Radio y TV
1978-1982	Regionalización, casas y comités de cultura, SINART, CND	Teatro Carpa	Recuperación patrimonio urbano, Nueva Canción, Artesanía	Aumento tasa equipamiento radio y TV, "Ley Vesco" restringe propiedad de medios
	De Puerto Limón (1975) a Fuenteovejuna (1979), "edad de oro" del teatro oficial	Telenovela "Hay que casar a Marcela"		
1982-1986	Regionalización/Conclusión Teatro Melico Salazar	Bienal L&S/Fundación Ars Música/Salón de los Independientes/Exposición de Pintura en OEA	Cultural popular Discusión Estado-nación	TV por cable y UHF/Decadencia recepción cinematográfica/Crecimiento iglesia evangélica/Universidades privadas
	Austeridad administrativa/Exposición Zúñiga-Costa Rica			
1986-1990	Participación del sector privado	Danza/Artes plásticas	Cultura urbana/graffiti/piropo/baile popular/gastronomía	Vivienda popular/Expansión Diario Extra
		Festival de las Artes por la Paz		
		Largometraje Eulalia		
1990-1994	Política de fundaciones/Infraestructura y renovación urbana Museo del Niño Festival Internacional de las Artes	Teatro comercial	Identities/historia cultural/500 años Encuentro de culturas/Neoartesanía	Liberación régimen de propiedad de medios
	Muestra Cine y Vídeo	Centro Cultural Español		RepreTel modifica TV popular/Usos de nuevas tecnologías
1994-1998	Festivales regionales	Música	Temática urbana e identidad cultural/rock	Videoclubes/noticias por Internet/ primer Mall
	CENAC/Exposición Mesótica II/Centenario Teatro Nacional	Nueva sede Centro de México/Bienal de Pintura del Istmo (Nicaragua)		
1998-2002	Seguimiento programas anteriores MADC/Retrospectiva Max Jiménez	Teorética/Producción audiovisual/galerías internacionales/Confrontación arte académico y contemporáneo/Bienal de Escultura BTC/II Bienal de pintura del Istmo/ Cooperación internacional Hivos, ONGs/	Identities/diálogo intercultural	Creciente uso de telefonía celular/Caso Radio

Fuentes: Elaboración propia con base en: Barzuna (1989), Cuevas (1993 y 1996), Rojas y Ovaros (1995), Oyamburu y González (1997), Bell y Fumero (2000), Oyamburu (2000), Centro de Información y Documentación de La Nación.

El cuadro 1 interrelaciona las políticas culturales en Costa Rica con el desarrollo de un sector independiente, que ha corrido paralelo al de la institucionalidad estatal, así como el creciente involucramiento de la empresa privada, como sostén tanto del Estado como del sector autónomo. Se ofrecen algunos de los principales hechos, procesos y cambios en la política cultural y su interacción y concatenación, cada vez más evidente, con los otros sectores que forman la producción artístico-cultural. Al mismo tiempo, el cuadro permite comprender la evolución del concepto de cultura popular, que va desde las primeras investigaciones, estudios y ensayos sobre el folclor, las tradiciones y el rescate patrimonial, hasta la atención puesta en la vida cotidiana, el patrimonio intangible y las culturas populares urbana, en ruptura con la tradición. A partir de 1980, la historia y la sociología culturales se han acercado desde diferentes ópticas al problema identitario, en un primer momento con la discusión, que marcó la crisis de 1980 y el agotamiento del Estado benefactor, en torno al Estado-nación, y recientemente a la comprensión de la sociedad costarricense como una comunidad multicultural, plural, abierta y en proceso de cambio. Finalmente, el cuadro rastrea, sin pretender ser exhaustivo, algunas de las transformaciones socioculturales que han atravesado la sociedad en las últimas décadas y que determinan, en la actualidad, pautas de consumo que definen el espacio público concedido a las manifestaciones artístico-culturales y su asimilación, intercambio, apropiación o choque con otras prácticas socioculturales.

Para el siguiente cuadro comparativo, que relaciona indicadores de 1978 con los de 2002, se tomó en cuenta que 1978 fue un año determinante en cuanto a la primera parte de la definición de políticas culturales del Estado costarricense y su relación con la sociedad y la práctica artístico-cultural en general: marca el fin del modelo difusionista socialdemócrata (Cuevas: 1996, p.29-188), la privatización parcial del teatro popular (clausura del Teatro al Aire Libre, en 1977, y fundación del Teatro Carpa, en 1978) y el inicio del auge del llamado "modelo Cuesta de Moras" (Catania: 1980, p.25-29). El año anterior, 1977, registró ya un primer descenso masivo de la afluencia de espectadores, en relación con el bienio 1975-1976, considerado como el más emblemático de la década, y en el último año de la administración Oduber la inversión pública se reorientó hacia obras de infraestructura (Plaza de la Cultura, Parque de La Sabana y reconstrucción del Teatro Raventós, futuro Teatro Melico Salazar).

Sin embargo, como se detalla en el apartado dedicado al teatro, en la prensa ya aparece, por primera vez, el discurso de la "crisis teatral" -el sector más visible de la política cultural durante la década de 1970, junto con la reestructuración de la Orquesta Sinfónica Nacional y la creación del Programa Juvenil-, alimentada por el descenso en el público, la paralización de la Compañía Nacional de Teatro durante el primer trimestre de 1978 y la reorientación de los recursos, con el cierre del Teatro al Aire Libre, hacia los grandes montajes, en vez de destinarlos a las giras populares y a la masificación del fenómeno teatral. Al mismo tiempo, el teatro comercial, con un repertorio de obras más ligeras que las que ofrece la

CNT o el Teatro Carpa, tiene una visibilidad creciente y se registran los primeros indicios de la crisis económica en los frecuentes atrasos en la infraestructura cultural (el presupuesto para la remodelación del antiguo teatro Raventós pasa de 16 millones a 41 millones, durante el año, y a pesar de las reiteradas promesas su inauguración será pospuesta hasta 1982 y será objeto de una nueva reinauguración, ahora sí definitiva, en 1984).

Entre 1978 y 2002, según estimaciones de las fuentes consultadas, hay un decrecimiento absoluto y relativo de la población de espectadores: el público teatral pasará de 150.000 -cifra que sube a 170.000 si se estiman las giras populares del Teatro Carpa- a menos de 100.000 espectadores (monto que es mucho más importante si se compara con el crecimiento de la población). En 1978, la CNT tuvo entre 30000 y 50000 espectadores -según fuentes distintas-, el Teatro del Angel tuvo 45000 espectadores y los restantes grupos independientes entre 55000 y 75000 espectadores (de nuevo la estimación depende de los cálculos con respecto a las giras en barrios y comunidades del Teatro Carpa).

En el mismo periodo, el público de la compañía oficial pasa de representar entre un 20 y un 30 por ciento del total, en 1978, a un 4,6 por ciento (sin las giras populares de Chejovianas) en 2002. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que ese año es quizá el más difícil en la historia de la CNT. Algunos montajes "emblemáticos" -tanto por éxito y definición de la audiencia teatral como en el estilo dramático y escénico de la época- permiten registrar los cambios en los hábitos de consumo de los públicos urbanos: Puerto Limón (1975, Compañía Nacional de Teatro), con 70.000 espectadores -considerada una de las puestas en escena más importantes en la trayectoria de la CNT y quizá el de más éxito de público-; El chispero (1978, Teatro del Angel), con 20.000 espectadores; L'ánima sola de Chico Muñoz (1985, Teatro del Angel), con 30.000 espectadores; y Los diálogos del pene (2002, Teatro del Angel)⁴ (1), 13.000 espectadores .

El cuadro comparativo, tanto en teatro como en otras tendencias, confirma el fuerte retroceso del papel cultural del Estado, así como la presencia de la empresa privada, el surgimiento y consolidación del sector independiente y la importancia de otros espacios, instancias y vías de financiamiento, como los institutos de cooperación internacional.

En el campo teatral, a pesar de los esfuerzos de sostenibilidad de propuestas como Abya Yala y Giratablas, entre otros, es perceptible la virtual desaparición de los grupos independientes en permanencia (dos de ellos son unipersonales) y la multiplicación de las pequeñas salas de explotación teatral (modelo "Cuesta de Moras"), autogestionadas, con dependencia del mercado y del gusto popular, y sin ningún apoyo directo del Estado. A la vez, al comparar los montajes, el teatro clásico tiene menos importancia, la presencia de los autores locales y/o nacionales es creciente y hay una clara consolidación del teatro comercial como tendencia dominante en la cantidad de espectáculos y de salas.

Cuadro No.2
Teatro: cifras básicas comparativas
(1978-2002)

INDICADORES	1978	2002
Número de salas	6	14
Número de compañías y grupos	4	5
Número de montajes teatrales (reseñados)	15	23
Número de obras de autores nacionales o locales	2	8
Número de obras de autores clásicos	8	4
Número de obras de autores modernos y contemporáneos	10	14
Número de representaciones (funciones)	900	700
Número de festivales nacionales e internacionales en el país	0	1
Número de giras al extranjero	0	0
Número de grupos internacionales en el país	4	8
Número de giras y programas de extensión por área geográfica	n.d	n.d
Número de asistentes promedio por espectáculo	10000/11333	3900/4300
Número de directores y actores invitados y/o extranjeros	4	8 (FIA y otros)
Total de espectadores por año	150000/170000	90000/100000

Fuentes: Cuevas (1996), Bolaños (1982), Morales (1980), Centro de Información y Documentación del diario La Nación, Bell y Fumero (2000), investigación propia

EL ESTADO ACTUAL DE LAS CULTURAS

Esta sección tiene como propósito presentar al lector un panorama general sobre la dinámica y los recursos culturales existentes en el país en la actualidad. Con fines expositivos, se ha optado por presentar la información cuantitativa en una matriz de datos e indicadores generales sobre cultura (Anexo) y, adicionalmente, se incluyen algunos recuadros que, con fines de ilustración, hacen referencia a algunos temas aún más específicos, uno de ellos sobre cultura popular y otro sobre cultura alternativa.

a. LAS LETRAS

En el ámbito de la cultura letrada, existe una amplia dinámica tanto en la producción editorial que también abarca al campo literario en sus distintos géneros (cuadro 3). Una novedad en el campo editorial es, sin duda, la inserción de editoriales transnacionales, sobre todo en el campo de la literatura, a la vez que un desarrollo relativo de las editoriales “independientes” e, incluso, de las ediciones por encargo.

En términos de contenidos, dentro de esta producción del año 2002 merece destacarse, por tratarse de un tema que adquiere cada vez mayor relevancia, un conjunto de libros que reflexionan, desde una perspectiva crítica, sobre la identidad nacional costarricense⁵.

Cuadro 3
Costa Rica: producción editorial literaria
(2001-2002)

GÉNEROS	TITULOS			EJEMPLARES			TIRAJE PROMEDIO			
	2001	2002	TOTA L	2001	2002	TOTA L	2001	2002	TOTA L	
Ensayo	4	11	15	4000	6800	10800	1000.	0	618.2	720.0
Epistolarios	0	22	22	0	40310	40310		1832.	1832.	3
Literatura	1	15	16	120	25500	25620	120.0	0	1700.	1601.
Literatura infantil y juvenil	6	1	7	3500	1000	4500	583.3	0	1000.	642.9
Narrativa	23	105	128	3335	15540	18875	1450.	1480.	1474.	6
Poesía	47	74	121	0	50500	68050	373.4	682.4	1755.	562.4
Prosa satírica y humor	1	0	1	0	0	0	0.0			0.0
Teatro	2	8	10	3500	18000	21500	1750.	2250.	2150.	0

Total	84	236	320	6202	29751	35953	1260.	1123.	
				0	0	0	738.3	6	5

Fuente: Procesamiento propio, con base en datos de la oficina de ISBN de Costa Rica.

La expansión de la oferta de libros producidos en Costa Rica (Cuadro 4) encuentra correlación con el crecimiento de la oferta librera, mediante la ampliación de catálogos --con un elevado componente importado-- y la creación de nuevas librerías, en un espectro geográfico que desborda al valle central. En este marco, es novedoso el establecimiento de sucursales, puntos de ventas, así como el desarrollo de un marketing agresivo⁶.

También se constatan algunas actividades favorables al acceso de la población a la oferta librera. Es el caso, por ejemplo, de la V Feria Internacional del Libro, que reúne a gran número de editores, libreros y títulos, además de que sirve de marco para el desarrollo de un conjunto de actividades de promoción de la cultura letrada. Existen también alentadores --aunque aún incipientes-- esfuerzos por utilizar las nuevas tecnologías (NTIC) para mejorar el acceso de los interesados a catálogos bibliotecarios, a textos en línea y a información sobre actividades afines.

**Cuadro 4. Costa Rica : producción editorial
(2001-2002)**

TEMAS	TITULOS			EJEMPLARES			TIRAJE PROMEDIO		
	2001	2002	TOTAL	2001	2002	TOTAL	2001	2002	TOTAL
Informática, psicología y periodismo	55	70	125	133920	97980	231900	2434.9	1399.7	1855.2
Psicología, ética y similares	16	69	85	22000	90295	112295	3033.3	2672.7	2775.5
Teología, religión	34	52	86	39330	89050	128380	2191.5	3396.9	2909.2
Ciencias sociales	525	1009	1534	556262	1159163	1715425	1932.9	2133.5	2062.9
Diccionarios, lenguaje	9	33	42	4715	59960	64675	1093.0	3720.6	3102.7
Ciencias naturales y puras	33	107	140	43340	299322	342662	2111.4	4430.4	3884.8
Ciencias aplicadas y tecnología	122	195	317	170660	209621	380281	2925.0	2100.4	2403.1
Arte y recreación	30	77	107	15550	69250	84800	1038.8	1846	1596.8
Literatura	138	292	430	128308	388510	516818	1843.1	2709.1	2424.7
Historia y geografía	33	118	151	23610	137800	161410	1340.7	2322.6	2098.6
Totales	995	2022	3017	1137695	2600951	3738646	2098.2	2430.2	2322.4

Fuente: Procesamiento propio con base en datos de la oficina de ISBN en Costa Rica

Uno de los rasgos característicos parece ser la amplia diversificación del campo, tanto en su dimensión de creación, edición y distribución. Por un lado, si bien parece estar en proceso una creciente “profesionalización” del ámbito de la creación, la gestión editorial y librera, así como de la gestión bibliotecaria, permanecen también un conjunto de creadores, editores y bibliotecarios no especializados.

En cuanto a la dimensión de la equidad, en principio podría decirse que existe un creciente acceso a la producción literaria tanto por los crecientes niveles de escolaridad como por la ampliación de la oferta editorial y librera. Sin embargo, no existe suficiente información sobre los hábitos de lectura de la población (insuficiencia que habla, en todo caso, de la ausencia de investigación en este campo). Los pocos datos que existen sugieren que, aunque la lectura es una actividad frecuente en la población, la misma no se concentra en la producción literaria.

En este ámbito, parece existir una debilidad en las políticas públicas, puesto que su papel en la difusión de la cultura letrada se restringe –si dejamos fuera el tema educativo-- en mucho al mantenimiento de una red de bibliotecas, pero podría extenderse hacia una política editorial, a la creación de bibliotecas virtuales y hacia el desarrollo de un conjunto de actividades de promoción de la lectura y la escritura⁷. Con el mismo propósito, la red de museos y casas de cultura debería promover, conjuntamente con el sistema educativo, el rescate de las tradiciones orales y la memoria social en las distintas regiones del país.

También las universidades podrían contribuir a este proceso, mediante la creación de programas de extensión docente dirigidos a un público amplio. Es particularmente interesante la sugerencia de establecer una etapa básica en letras, orientada a la formación literaria de niños y adolescentes, tal como se ha hecho, con éxito, en la escuela de música de la UCR⁸.

De igual forma, también los medios podrían contribuir más a la difusión de la cultura letrada⁹. Aquí habría que considerar varios aspectos: la publicación de suplementos con contenidos que desborden los ya típicos “clásicos europeos” y abran espacio hacia la producción local (lo que también implicaría una promoción a la creación), latinoamericana, africana, asiática y similares, esencial para promover el diálogo intercultural¹⁰. De igual forma, sería muy positivo para la formación de un gran público lector, mejorar la calidad del periodismo cultural, la cobertura de las actividades culturales e incrementar la labor de la crítica y la investigación.

Ciertamente, también debe promoverse la labor comunitaria en este ámbito, sobre todo a partir de las municipalidades, el sistema educativo en todo nivel, las bibliotecas e, incluso, las librerías. La formación de clubes de lectores y círculos de escritores, así como el desarrollo de talleres de creación y análisis literario y de

ferias de libros, serían fundamentales para avanzar en este propósito. De igual forma, la gestión cultural debe poner énfasis en el crecimiento de la oferta bibliotecaria y el enriquecimiento de sus acervos, así como de las modalidades de acceso al mismo (con un amplio uso de las NTIC).

Cuadro 5
Bibliotecas públicas del país por provincia, 2003

	Oficiales	Semioficiales	Total	Bibliotecas por cien mil habitantes en edad escolar^{1/}
San José	10	3	13	4.2
Heredia	2	3	5	6.2
Alajuela	11	4	15	8.5
Cartago	5	3	8	7.5
Puntarenas	2	1	3	3.2
Guanacaste	1	8	9	13.5
Limón	1	3	4	4.4
Total	32	25	57	6.2

1/ Población de 7 a 17 años, con base en el Censo 2000

Fuente: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de Planificación; Dirección General de Bibliotecas Públicas y IX Censo Nacional de Población 2000, INEC

En este sentido, el cuadro 5 denota que la cobertura del sistema de bibliotecas públicas a la población en edad escolar es variable. En provincias como San José, Limón y Puntarenas se dan las más bajas proporciones, mientras Guanacaste presenta la mayor concentración. No obstante, es necesaria más información (tal como las dimensiones de las colecciones o los servicios) para vislumbrar si el sistema satisface o no las necesidades de acceso bibliotecario del sector estudiantil.

b. LA PLÁSTICA

En las artes plásticas, el Estado participa principalmente mediante las actividades del Museo de Arte (1978) y del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (1994), así como a través de la formación de fondos pictóricos en instituciones públicas (que, en 1997, reunían un total de 1613 piezas). En términos de estímulo a la creación pueden señalarse las Becas-Taller del MCJD y, como política de consagración, el Premio Nacional Aquileo Echeverría¹¹.

Por otro lado, este campo artístico es uno de los privilegiados de las políticas de mecenazgo privado. Esta modalidad adquiere importancia a partir 1984, cuando se establece la importante Bienal Lachner & Sáenz, decontinuada en 1996. Esta

empresa también estableció una colección de arte con énfasis en valores emergentes (Fernández, 2001: 65).

Más recientemente, el apoyo privado se ha materializado en algunos de los eventos más importantes en el ámbito de la plástica y las artes visuales: la Bienarte, que es el evento donde se eligen los representantes costarricenses para la Bienal Centroamericana y que el año 2001 celebró su tercera versión (abierta ahora ya no sólo a la plástica, sino a todas las artes visuales), es auspiciada por un grupo denominado “Empresarios por el arte”.

De igual forma, la Bienal de Escultura, que tuvo su última versión en el 2001, fue auspiciada por la Cervecería Costa Rica, mientras la empresa BTC financia, desde el 2002, una Bienal de Escultura. Otros ejemplos son el Concurso Grano de Oro, auspiciado por Sintercafé.

En la línea del mecenazgo podemos incluir también la formación de fondos privados de pintura, la formación de centros culturales y el establecimiento de concursos en torno a las artes plásticas, así como la creación de salas privadas de exposición (caso Teor/ética, La Nación, Universidad Veritas y otras) y el patrocinio a algunos artistas. Complementariamente, pueden señalarse las labores que realizan algunas fundaciones, sobre todo aquellas ligadas a algunos de los museos.

Pero la participación de la empresa privada no se limita al mecenazgo, sino que también se manifiesta en la formación de espacios de exhibición y comercialización. En la última década se han establecido un creciente número de galerías comerciales, algunas de ellas con conexiones importantes a nivel internacional, contribuyendo así al proceso de internacionalización de la plástica costarricense¹² (Cuadro 6). Entre las iniciativas interesantes auspiciadas por algunas de estas galerías, está la feria de arte al aire libre que se realiza anualmente en Escazú y San Pedro, organizada por una galería privada (la Galería de Ulises).

Cuadro 6. Museos, Galerías y otras instancias públicas y privadas que realizan exposiciones regulares de Artes Plásticas

Espacios de exhibición	Frecuencia
Galerías Privadas	11
Galerías Estatales	6
Museos	4
Instituciones del MCJD y otras instancias públicas	8
Centros culturales internacionales	5
Universidades públicas y privadas	6

Fuente: Museo de Arte Costarricense.

Considerando todos estos ámbitos, en el 2002 ha habido una extensa actividad de exhibición: 10 exposiciones internacionales y 200 exposiciones nacionales. También puede señalarse, aunque no disponemos cifras, que en los últimos años se ha realizado una gran actividad de exposición en el extranjero por parte de los artistas plásticos costarricenses, como por ejemplo las Bienales de Venecia, Cuba, República Dominicana, Ecuador, Sao Paulo, Lima y Centroamérica.

Por otra parte, según información del Museo de Arte Costarricense, en Costa Rica se estima existirían alrededor de 490 artistas plásticos con obra reconocida (sobre la fuente y calidad de esta información, ver recuadro). Lamentablemente, no se dispone de información sobre las características de esta población, pero se infiere que existe una creciente presencia de artistas formados académicamente.

En el área de la formación profesional puede señalarse que, durante el año 2002, las universidades públicas continuaron ya con una larga tradición en la formación de artistas plásticos, a la que en años recientes se han sumado algunas universidades privadas: se graduaron 57 bachilleres y 10 licenciados (entre 1996 y el 2002, se graduaron 340 bachilleres y 32 licenciados; información de CONARE). Por su parte, la Escuela Casa del Artista, realizó 75 cursos (en San José y Alajuela), con la presencia de 2082 estudiantes.

En el campo de la plástica, las posibilidades de formación fuera de San José, Heredia y Alajuela parecen ser muy restringidas, lo que sin duda es una fuerte limitación para el desarrollo de esta actividad en regiones periféricas. Sería recomendable que la Casa del Artista ampliara su radio de acción, así como la promoción de talleres de creación y apreciación por parte de las municipalidades y las casas de cultura.

En el campo de las publicaciones especializadas, se publica la revista virtual *Conexarte*, del MADC, la cual se suma a *Quadrium*, publicación de la Universidad de Costa Rica. La página web de ese museo estatal presenta también una base de datos no exhaustiva sobre artistas plásticos contemporáneos de toda Centroamérica. Finalmente, puede señalarse que existe una amplia presencia de galerías y artistas individuales en Internet, así como la publicación de una guía impresa de la plástica costarricense, lo que ha contribuido enormemente a visibilizar esta actividad.

En el ámbito de la curatoría y la investigación, ha sido fundamental también el papel del sector independiente, particularmente de TEOR/ÉTICA. Esta institución ha realizado un conjunto de actividades de exhibición, investigación y publicación sobre las artes visuales con una proyección centroamericana. Entre las actividades realizadas, destaca el I Simposio Centroamericano de Prácticas Artísticas y Posibilidades Curatorias Contemporáneas, cuyas ponencias fueron

publicadas bajo el nombre de “Temas centrales” (editado por Sebastián López y Virginia Pérez-Ratton, 2001)¹³.

En el ámbito de la investigación, el año 2002 se han otros esfuerzos de investigación sobre el papel de la plástica en la formación de la identidad nacional costarricense: “Instantes de lo cotidiano. Dibujos de Enrique Echandi”, de AA.VV. y “Costarricense por dicha”, de Iván Molina. Estos textos, conjuntamente con algunos de los presentados en “Temas Centrales”, entre otras investigaciones relevantes, ofrecen datos e información muy interesantes sobre el papel que habría jugado la plástica en el desarrollo del nacionalismo costarricense.

Señalemos también que, desde su creación, el Museo de Arte Costarricense (MAC, 1978), el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC, 1994) y TEORética (1999) mantienen una importante colección de catálogos, investigaciones y textos varios sobre artes visuales. Otras instituciones que lo han hecho son los Museos del Banco Central y, reducida a los catálogos de cada evento, las bienales privadas. La exposición antológica sobre Max Jiménez, en el MAC y en el Museo de Bellas Artes de La Habana (1999 y 2001), suscitaron numerosas publicaciones, tanto de la obra pictórica, escultórica y gráfica del artista como de su obra literaria.

Recuadro 1

Urgente necesidad de unificar la información sobre producción artística y generar indicadores.

Uno de los problemas que tiene el país en materia de recursos culturales es la diversidad y dispersión de la fuentes existentes sobre un mismo tema, un ejemplo de esto es la información divergente sobre la población de artistas plásticos que existen, según la fuente estatal a la que se recurra: 123 según la Dirección de Cultura del MCJD (Inventario de recursos culturales), 60 según la base de datos en línea del MADC y 490 según información del MAC. Si a ello se suma la divergencia adicional que se obtiene al introducir fuentes alternativas (como la guía Art en Costa Rica), vemos las dificultades que existe para conocer el universo cultural costarricense.

Este es un ejemplo interesante de, por un lado, el esfuerzo que están llevando adelante distintas instancias estatales (en este caso, todas del MCJD) por reunir información sobre la cultura en Costa Rica, pero a la vez de la descoordinación y duplicación de esfuerzos que existe al respecto.

Sin duda, la creación de un observatorio de la cultura o la designación de la labor de registro a una unidad específica, evitaría estos problemas y, a la vez, permitiría mejorar el conocimiento de la problemática cultural en el país. Ese es el desafío.

c. LA MÚSICA

La intervención estatal en el ámbito de la música se centra fundamentalmente en la “música culta”, a través de un conjunto de programas como la Orquesta Sinfónica Nacional (en el 2002, 24 conciertos en el Teatro Nacional y 9 en otros escenarios), la Orquesta Sinfónica Juvenil, con actividades de formación a través del Instituto Nacional de Música, convertido ahora en la Facultad de Música de la UNED (más de 100 presentaciones), el Coro Sinfónico Nacional (3 montajes) y la Compañía Lírica Nacional (que realizó tres actividades en el 2002). Se cuenta también con una Dirección Nacional de Bandas, que agrupa un conjunto de Bandas de diversas localidades del país.

Entre otras actividades de música académica, que –según el caso– incluyen géneros que van desde la música clásica más exquisita hasta la música popular, son el Festival Internacional de la Música (con auspicio privado), el Festival Internacional de la Guitarra, el Festival del Flamenco, la Temporada de Recitales en la Escuela de Música en la UCR, los festivales FAMAH del Conservatorio Castella, etc.

Además de ello, se realizan también, prácticamente sin auspicio estatal, otro conjunto amplio de actividades musicales en otros géneros, como la música pop, el rock y la música que podríamos denominar “tropicalailable”, etc., entre los que es usual la participación de artistas del extranjero. Por ejemplo, entre mayo del 2002 y marzo del 2003, se habrían realizado un total de 141 conciertos de música rock y géneros afines de tipo “underground”, 76 de ellos en San José y el resto en otras zonas del país¹⁴.

Aquí también pueden mencionarse algunos esfuerzos independientes por promover algunos géneros musicales hasta ahora marginales o emergentes, como es el Jazz Café. Este centro musical viene jugando, principalmente en el campo del jazz, la fusión y la “worldmusic”, un papel similar al que en su momento desempeñaron, respecto a la trova, “El cuartel de la Boca del Monte” y “La puerta de Alcalá”.

En lo que corresponde a la formación académica de músicos, existen un conjunto de programas universitarios que, desde hace varios años, forman bachilleres, licenciados y masters en música. Un aspecto digno de mención son los programas de formación a nivel de “etapa básica” (UCR, UNED), en la que participan niños de 4 años en adelante. Adicionalmente, pueden señalarse un conjunto de escuelas a nivel preuniversitario o de extensión académica.

En cuanto a la producción discográfica, en el 2002 hubo un repunte en el número de títulos producidos y en el volumen de ventas (29 títulos en total, los cuales venden un total de 19660 copias, con un promedio de 678 copias por título)¹⁵.

Debe destacarse que se ha presentado un crecimiento no sólo en la producción disquera de artistas nacionales, sino también que éstos han encontrado una importante acogida tanto en sellos nacionales (incluidas algunas producciones independientes) como en sellos internacionales. Este último aspecto es fundamental, puesto que significa que parte de la producción no sólo tiene estándares internacionales, sino también una apertura del mercado internacional y una ampliación del mercado local¹⁶.

Cuadro 7
Producción fonográfica de artistas costarricense por títulos, volumen de ventas y sello disquero. 2002

Géneros	Nacional		Internacional	
	Títulos	Copias	Títulos	Copias
Afrocaribeña	1	600	0	0
Chistes	1	150		
Infantil				
Instrumental	0	0	3	3.150
Jazz			1	1.000
Pop	1	100	3	1.700
Rock	7	2.880	1	1.500
Romántica	2	1.700	0	0
Típica			1	500
Tropical bailable	6	3.480	1	900
Trova				
Fusión			1	2.000
TOTALES	18	8.910	11	10.750
Promedios		495.0		977.3

Fuente: procesamiento propio, con base en datos de la oficina de Music Box

Cuadro 8
Producción fonográfica y volumen de ventas, artistas costarricenses

Género	2000		2001		2002	
	Títulos	Copias	Títulos	Copias	Títulos	Copias
Afrocaribeña	1	1.400	2	575	1	600
Chistes					1	150
Infantil			1	100		
Instrumental	0	0	1	150	3	3.150
Jazz	1	400			1	1.000
Pop	2	1.500	1	500	4	1.800
Rock	12	5.530	4	2.400	8	4.380
Romántica	0	0	2	525	2	1.700
Típica	2	1.600	1	100	1	500
Tropical bailable	3	1.950	10	2.250	7	4.380
Trova	1	300	1	100		
Fusión	1	3.000			1	2.000
TOTALES	23	15.680	23	6.700	29	19.660

Fuente: procesamiento propio, con base en datos de la oficina de Music Box

Respecto a los géneros musicales, es claro el predominio discográfico del rock y la música tropical bailable. Sin embargo, la mayor novedad se ha dado en el género de fusión: “Tiempos” (2000)¹⁷, ha sido presentado en una gira internacional, ha obtenido un Grammy y ha vendido más copias que cualquier otro disco de artistas costarricenses. “Mundo” (2002), la segunda producción de estos artistas, no alcanzó el éxito de “Tiempos”, pero también ha sido nominada a los Grammy y fue el disco más vendido en Costa Rica el año de su lanzamiento.

Otro hito cultural en el ámbito de la fonografía, es la producción, en el año 2002, del disco “Babilonia”, antología de música afrocostarricense ejecutada por Walter Ferguson, uno de los *calypsonian* más renombrados, pero paradójicamente muy poco grabados. Este disco ganó un Premio Ancora y podría incluirse en una corriente general relativa a la problematización de la identidad nacional y de rescate de las identidades y las culturas hasta hace poco marginadas que se viene dando en el ámbito del ensayo y de la novela. En esta última línea también merece destacarse el disco “Manuel Obregón y la Orquesta de la Papaya”, una novedosa propuesta, destinada a la integración de músicos populares centroamericanos, bajo la dirección de un músico académico, como es Manuel Obregón.

En el campo de la investigación, puede señalarse que, a partir de las investigaciones musicológicas de Bernal Flores¹⁸, Jorge Luis Acevedo se ha ocupado de la tradición oral en Guanacaste y en las reservas indígenas,

recogiéndola por medio de libros, artículos y grabaciones. También circulan numerosas recopilaciones de canciones populares, algunas de las cuales incluyen su transcripción¹⁹. Por su parte, la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica mantiene una colección de obras (partituras) y lanzó en 2002 una serie en disco compacto que pretende recoger las principales piezas orquestales de los compositores contemporáneos. Además, se le ha prestado atención a la tradición afrolatina²⁰, en publicaciones que incluyen grabaciones en disco compacto, y la historia de las bandas en Costa Rica en el siglo XIX y XX.

Recuadro 1. Culturas Subterráneas e identidades juveniles: dinámicas del rock nacional²¹

La exclusión mediática crea dinámicas culturales que están lejos de ser marginales y que podríamos llamar *subterráneas*, (auto)condenadas al subsuelo cultural, que difunden su mensaje a través de medios informales en la cultura o algunos pocos medios masivos solidarios, como Radio "U". Los registros de Punto de Garaje, un programa radial dedicado enteramente a la promoción y difusión de la música nacional, nos muestra que en Costa Rica han existido, entre 1994-2003, un total de 159 grupos musicales que pasado de producir 23 discos en 1994 a 190 en el 2002.

Es decir, en un periodo de 10 años se han multiplicado en más de cuatro veces los discos de rockeros que llegan a Radio U, que permiten identificar 21 géneros que recorren todo el espectro de música rock (*punk*, *hard core*, alternativo, gótico, etc); algunos más apegados a la tradición de la música *reggae*, como el *ska* ó el *reggae roots*; otros que experimentan con la fusión de géneros roqueros con música latinoamericana como la cumbia; y por último variaciones acerca de la música electrónica. Esta diversidad contrasta enormemente con el ínfimo apoyo que reciben los grupos por parte de las compañías disqueras: un 73,5% de la música grabada en Radio U se realizó de forma independiente.

Geográficamente, este movimiento musical tiene presencia en todo el país. Según las llamadas y conciertos registrados por el programa Punto de Garaje, la provincia de la que mas llaman así como donde se realizan la mayor cantidad de conciertos es San José (55, 5% de llamadas y 53.9% de conciertos), sin embargo, el resto de provincias del país están también representadas: en Cartago 13,5 % y 20,6%; en Alajuela 11,3% y 10,4%; en Heredia 10,6% en ambos casos; en Puntarenas 4,3% y 1,6%; en Limón 1,4% y 0,5% y en Guanacaste 0,4% en ambos casos. La concentración en el valle central probablemente responda, al menos en parte, a que la señal de Radio U está centrada en esta área geográfica, lo cual puede que esté invisibilizando actividades en otras regiones.

Por último, las personas que nutren las culturas subterráneas se encuentra mayoritariamente entre los 13 y los 24 años (93,8% de las llamadas) y provienen de espacios geográficos que corresponden a barrios populares de clases bajas y medias urbanas como: Zapote, Tres Ríos, Guadalupe, Desamparados, Coronado y Aserrí. La composición según sexo de este público muestra una ligera superioridad en hombres respecto de las mujeres (58,9% hombres y 41,1% mujeres). Sin embargo si desagregamos estos datos por edades, descubrimos que existe un incremento de apoyo de las mujeres en generaciones más jóvenes.

Existe pues una cultura subterránea, la cual, a pesar de su amplitud y diversidad crecientes no es imagen común en los programas de moda, en las radios comerciales o en las compañías disqueras. Ahora bien, podríamos ir más allá y preguntar porqué a pesar de desprecio sistemático que brindan los medios de comunicación, estas expresiones culturales tienden a crecer. Probablemente porque estas expresiones subterráneas constituyen un referente de identidad para gran cantidad de la población joven del país, la cual no necesariamente entiende su existencia en el mundo a través de la visibilidad en los medios oficiales y comerciales de comunicación. Esta población se encuentra constantemente inventando medios de comunicación subterráneos, que invitan a pensar distintas formas de sociabilidad.

Fuente: Mario Zúñiga Núñez

d. TEATRO

El discurso en torno a una “crisis” en el medio teatral aparece por primera vez en la prensa en 1978, a raíz del aparente descenso de espectadores de la temporada de 1977 en relación con el bienio 1975-1976, el más activo de la década²². Así lo reflejan varios artículos en la prensa, aunque no ofrecen datos cualitativos²³ y luego en la revista especializada *Escena*, a partir de 1979²⁴. También se expresa en el descontento que suscita la discutida clausura de la Temporada al Aire²⁵ Libre en el Museo Nacional, en 1977, y en la esperanza que despierta la apertura del Teatro Carpa como un espacio dedicado al teatro popular²⁶.

En 1978, la inacción de la Compañía Nacional de Teatro (CNT) durante el primer trimestre del año, hasta el estreno de *Las brujas de Salem*, el 7 de abril, también suscita malestar y críticas por los costos que ocasiona un elenco bajo contratación permanente. Pero el éxito de la obra y la temporada de cuatro meses, a teatro lleno, hacen olvidar el cuestionamiento anterior: “La capacidad del país para producir, en un momento dado, una obra así es lo que cuenta, no la continuidad de un esfuerzo de este calibre (...)”²⁷.

El fundador del Teatro Carpa, antiguo director artístico de la CNT, se queja abiertamente de lo que denomina la crisis teatral: “No creo que el público rechace las obras serias. Aquí hemos tenido manifestaciones de madurez pública que alientan a quienes hacemos teatro... Nos hemos dormido en los laureles... Hemos caído en ese tipo de cosas al estilo de Hollywood que tanto daño hacen: se premia al mejor director, al mejor actor, la mejor actriz, etc., etc.”²⁸ A su juicio: “La baja calidad artística de algunos espectáculos ha sido la causa de la mejor afluencia de público al teatro, que tanto ha dado de qué hablar. Hay muchas cosas que están fallando, entre otras, el proceso fue muy rápido para el público, y el actor costarricense no ha pasado etapas previas indispensables en la formación teatral...”²⁹

Se bautiza claramente el estilo de teatro como el de “Cuesta de Moras”³⁰, en referencia a la ubicación del Teatro del Ángel y a otros teatros comerciales que se instalan en la misma zona y que formarán un distrito teatral hasta 1995. Se genera una polémica en la cual la primera actriz del Teatro del Ángel aduce que la falta de apoyo del Estado y de la empresa privada hacia los grupos independientes los obligaba a buscar el favor del público³¹.

Durante los primeros años de la década de 1980, es clara la oposición entre dos modelos teatrales³²: uno partidario del teatro popular, de calle, con raíces comunitarias, mensaje social y auditorio masivo, tal y como se dio en la década anterior, como parte de la política cultural del Estado, y un teatro comercial, que a partir de entonces tenderá a consolidarse, gracias al favor del público.

La desaparición de las subvenciones estatales al teatro, el final de propuestas alternativas como Tierranegra, Teatro Carpa y grupos de teatro callejero, junto con la masificación de la televisión y del fútbol como espectáculo, estimularán el auge de la pequeña sala de entretenimiento, que conocerá su hegemonía a partir de la década de 1990.

La inversión pública, destinada a la CNT, se concentrará ya no en montajes populares dirigidos a un público mayoritario³³ sino en costosas puestas en escena orientadas al público metropolitano³⁴, lo cual responde, además, a la guerra ideológica que se vivió en Centroamérica entre 1978 y 1990. Este modelo naufragará en el 2002 con la crisis económica de la CNT³⁵. El Estado, entonces, se mostrará incapaz de sufragar los altos costos de un modelo teatral que contribuyó a crear.

En febrero de 2003, las críticas del jurado de teatro de los premios nacionales, así como el desfinanciamiento de la CNT y la destitución de su director titular, ocurridos en 2002, actualizaron el discurso de la “crisis teatral”. Dos de los jurados, calcularon entre un 80 y un 90 por ciento los “montajes de baja calidad” a lo largo del año³⁶, pero esta opinión contrastó con los directores de la CNT y del Taller Nacional de Teatro (CNT), respectivamente, quienes registraron al menos 12 puestas de buena calidad en el mismo periodo. Otro de los jurados, no se refirió a la mala calidad, pero sí a la desvinculación con la realidad nacional y la falta de formación, investigación y profundidad.

Si se retoman las cifras del cuadro comparativo de la segunda parte (Cfr. *Infra*, Cuadro 2), es claro que el modelo de explotación de la sala de teatro –más de 10 en 2002, de las cuales la mitad se consideran comerciales³⁷–, que implica altos costos operativos, está en vigencia en la actualidad y muestra una dependencia total del mercado, sobre todo ante la ausencia de subvenciones públicas. Es apreciable la escasa cantidad de grupos teatrales permanentes –alrededor de cinco, según las reseñas publicadas en la prensa, aunque hay más–, que

contrasta con el periodo de mayor desarrollo de las agrupaciones teatrales, tanto comunitarios como regionales, en la década de 1970³⁸.

Otros hechos colaterales son la caída en el montaje de obras clásicas, la poca cantidad de giras y la ausencia de opciones de teatro popular de penetración masiva, fenómeno que, más bien, ha encontrado cabida en algunas comedias de televisión.

El teatro fue un eje central de la política de extensión, difusión y promoción cultural del Estado benefactor liberacionista (1970-1978), por lo que ha recibido una mayor atención y, hasta cierto punto, ha sufrido las consecuencias tanto de la reorientación de la política cultural pública como de las transformaciones de la sociedad costarricense en cuanto a los hábitos de consumo y patrones de uso del tiempo libre. Este énfasis puesto en la “edad de oro” de la escena costarricense (1975-1979), que moviliza el imaginario social de las élites culturales con cifras de hasta 70.000 espectadores para un solo montaje, ha ocultado estas particulares condiciones sociales y la transición entre una oferta cultural centrada en una manifestación artística prácticamente hegemónica, como fue el teatro en la década de 1970, a un mercado cultural abierto a todo tipo de productos, géneros, manifestaciones, estilos y características, como es el de la sociedad costarricense de la última década del siglo XX, con un predominio mucho más limitado tanto de las políticas públicas como de las manifestaciones de la “alta cultura”.

e. DANZA

En el país, existen tres compañías de danza (oficiales y grupos subvencionados: Compañía Nacional de Danza (creada en 1979), Danza UNA, Compañía de Danza de la UCR y 9 grupos independientes. Estos grupos realizaron, en el 2002, 25 estrenos y 5 festivales. Asimismo, se recibió la visita de 10 grupos internacionales, un coreógrafo español y la Compañía Nacional de Danza participó en un festival internacional, con 4 funciones (Festival Internacional de Ballet, Panamá). El año 2002 también se realizó la versión XIX del Festival de coreógrafos Graciela Moreno³⁹.

En el ámbito de la formación, el Taller Nacional de Danza, fundado en 1980, implementó un Proyecto Piloto de Formación, con 25 estudiantes de ambos sexos, de entre 17 y 20 años. Por otra parte, la escuela de danza de la UNA, que ofrece títulos de bachillerato y licenciatura, en el año 2002 no emitió ningún diploma. En la formación de bailarinas y bailarines, podemos señalar también la existencia de 12 academias de ballet y 27 academias de baile popular, incluyendo las sucursales de Merecumbé y Kurubandé.

Este último dato es indicativo de uno de los fenómenos más interesantes, que también se han dado en otras áreas artísticas, como ya vimos, cual es la revitalización de la cultura popular, que se da en paralelo con el desarrollo de una “alta cultura” (y, en parte, como consecuencia de ello). En este caso, se trata del rescate y desarrollo del baile popular costarricense y caribeño (y en algunos casos de otros géneros, como el tango) que atraen a sus aulas a gran cantidad de personas, tanto de origen nacional como extranjero.

En el campo de la investigación, en la Escuela de Danza de la Universidad Nacional (UNA) se ha desarrollado el Proyecto de Investigación de la Danza Nacional, el cual ha permitido la publicación de una serie de cuadernos de historia del movimiento coreográfico costarricense, así como de publicaciones generales, y de la edición, en CD-rom, de *La producción coreográfica en Costa Rica: los años 90*.

A partir de investigaciones en Historia del Arte⁴⁰, sobre la danza escénica entre 1980 y 1990, se ha documentado, tanto conceptual como gráficamente -material indispensable para registrar visualmente las diferentes escuelas y obras coreográficas-, el desarrollo del movimiento moderno en Costa Rica, empezando con algunos de los maestros coreógrafos que lo fundaron en la década de 1970⁴¹.

En 1990, Víctor Hugo Fernández, entonces crítico de danza del periódico La Nación, recogió sus reseñas en el volumen *El cuerpo no tiene memoria*, que también aportan una valiosa documentación sobre el periodo 1980-1990, con algunas incursiones a algunas figuras, grupos, estilos y tendencias que marcaron el ballet -incipiente en Costa Rica-, la danza moderna y la danza-teatro en el país, durante el siglo XX, así como la fundación de la Escuela de Danza de la UNA y la asimilación de las principales corrientes contemporáneas.

f. LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

La producción audiovisual es la actividad del sector independiente que ha experimentado un mayor crecimiento en la última década. El Estado, por razones económicas, administrativas e ideológicas, abandonó el papel de productor audiovisual que desarrolló entre 1973 y 1987, pero ha contribuido a la eclosión reciente del sector por medio de la organización, a partir de su tercera edición, de la Muestra de Cine y Video, en 1994.

Este fenómeno presenta algunas características diferenciables: 1. Una creciente visibilización en el espacio público –por medio de la Muestra y de algunos espacios permanentes creados en los canales 15 y 13, además de otros ocasionales en los medios masivos-; 2. Un aumento real en la cantidad de obras

producidas y estrenadas, como se verá a continuación; 3. Una inversión sostenida de parte del sector independiente, aunque es difícilmente estimable debido a la gran cantidad de costos ocultos –debido a la ausencia tanto de subvenciones oficiales como de fondos de ayuda privados-; 4. El incremento de largometrajes y de series televisivas, lo que estimula la industrialización, si bien modesta, del sector –aunque se trate de tendencias difícilmente sostenibles en el medio costarricense-; 5. La incorporación de formas de financiamiento novedosas, de modelos de producción cooperativos y de grupos de cineastas de varias generaciones, estilos de formación y maneras de encarar el fenómeno audiovisual; 6. Una integración de los recursos –escasos- del Estado y de instituciones semioficiales y universitarias junto con los aportes –poco remunerados- del sector independiente y la colaboración de la empresa privada –tanto en la producción y postproducción como en la difusión cada vez más sistemática y regular del material-; y 7. El uso de formatos, géneros y tecnologías diversos que, en el último caso, van del cine en 16 mm y 35 mm al video digital, el CD-rom y la animación, lo que demuestra el dinamismo sostenido del sector.

La Muestra, que ha sido el detonante de una nueva generación de “videocineastas”, de la recuperación de material documental y de la tradición cinematográfica nacional, fue el resultado de una iniciativa independiente en 1992 –el Taller de Guión del Centro Cultural Español-, pero retomada por el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (CCPC) en 1994. En sus primeros diez años, la Muestra ha estrenado 426 obras, tanto aficionadas como profesionales, en géneros de ficción, documental y videocreación, y en formatos de cine, video y multimedia.

De 1992 a 1997 se presentó un promedio anual de 20 obras. Entre 1998 y 2001 la cantidad de obras presentadas se multiplicó, pero debido a la modificación de los criterios de selección. Sin embargo, esto contribuyó a popularizar la Muestra y la producción audiovisual incluso más allá del ámbito de sus productores y creadores. En 2002, se recibieron a concurso 94 obras, de las cuales se escogieron 57 para su estreno y participación en la Muestra, lo que, de todas maneras, demuestra un sostenido crecimiento en la cantidad de material audiovisual exhibido al público⁴².

Entre 1930 y 2000, se estrenaron en Costa Rica ⁴³ un total de ocho largometrajes de ficción. Entre 2001 y 2003, sin embargo, se han estrenado tres largometrajes, uno más está terminado y con fecha de estreno, dos están en proceso de postproducción, uno está en filmación y otros dos están en preproducción. Es decir, en tres años se ha realizado el equivalente de la producción de los 70 años anteriores. A partir de 2001, se ha estrenado al menos un largometraje al año, lo cual, según estimaciones confiables, continuará al menos hasta el 2005, lo cual es un acontecimiento sin precedentes en la industria audiovisual en Centroamérica.

Si bien la producción documental, que fue el eje del CCPC durante su periodo de mayor auge –realizó 70 documentales en cine, entre 1973 y 1987-, se ha reorientado hacia formatos económicamente más accesibles, entre 1997 y 2001, se produjeron tres documentales y cinco cortometrajes de ficción filmados en cine. Entre 1998 y 2001, todos los cortometrajes y algunos documentales y obras en video, fueron exhibidas en el circuito de explotación comercial y un documental fue estrenado en canal 7. Estas obras también han sido mostradas en festivales internacionales, aunque solo dos ha sido vendidas a canales internacionales para su explotación comercial.

Este crecimiento no es atribuible exclusivamente a la tecnología del video, ya que la mayoría de las obras citadas están filmadas y/o terminadas en cine, y además las condiciones de producción siguen siendo muy onerosas, en especial si se trata de largometrajes destinados a la exhibición en sala.

Entre 2002 y 2003, además, se fundó una asociación de creadores, productores y realizadores audiovisuales, Cinealianza; el Banco Central decidió realizar un diagnóstico económico del sector y se creó el primer fondo de ayuda a la producción audiovisual centroamericana, con aportes de la fundación Ford y de Hivos, y que tendrá en inicio una vigencia de dos años.

g. CULTURA POPULAR

g.1. FIESTAS POPULARES

Entre las expresiones de la cultura popular costarricense, las fiestas encuentran un lugar privilegiado. Según la información del ICT, en Costa Rica anualmente tienen lugar un total de 128 festividades de diverso tipo. El tipo de festividad con mayor frecuencia y, a la vez, con mayor extensión geográfica, es, como es de suponer, la festividad patronal local, también llamada “turno”, con una frecuencia de 89. Le siguen en importancia la “festividades populares”, las festividades exclusivamente religiosas y otro tipo de fiestas, como las cívicas.

En cuanto a su distribución geográfica, 15 de estas fiestas (de las cuales 6 son religiosas, 4 cívicas y 5 populares), son fiestas que se celebran en todo el país, generalmente en espacios abiertos de los centros de las ciudades y de los poblados. Por otra parte, la provincia con un mayor número de festejos (28 fiestas, 21 patronales), es la provincia de San José, seguida de la provincia de Alajuela (26 fiestas, 23 patronales) y la provincia de Puntarenas (20 fiestas, 12 patronales). Por contraste, la provincia con un menor número de festividades es Limón, con 5 actividades, 4 de ellas patronales.

Cuadro 9. Costa Rica: Fiestas nacionales y locales. 2002

Tipo de festividad	Alajuela	Cartago	Guanacaste	Heredia	Limón	Puntarenas	San José	Nacional	Total
Desfile de carrozas							1		1
Festividad patronal local	23	10	10	9	4	12	21		89
Festividades populares	2	1	1	1	1	5	4	4	19
Festividades populares y religiosas	0	1	1	0		1	1	1	5
Fiestas tradicionales indígenas						1			1
Festividades religiosas		1				1		6	8
Fiestas culturales							1		1
Fiestas cívicas			2					4	6
Total	25	13	14	10	5	20	28	15	130

Fuente: elaborado con base en información de la página web del ICT.

Ahora bien, más allá de un recuento cuantitativo, puede señalarse que la actividad patronal de mayor importancia, por la multitud de visitantes –la mayor parte de origen nacional-- es sin duda la fiesta de Palmares, que, pese a su creciente comercialización, es un notable escenario donde se despliega la cultura de la meseta central y que incluye una serie de actividades (tope, desfiles, bailes, etc.). Pueden señalarse también los Festejos de Santa Cruz, que incluye también distintas actividades, pero que debe su identidad “norteña” a los toros y al rodeo.

De igual manera, entre los festejos populares más importantes, pueden citarse los carnavales de Limón y de Puntarenas, también de gran asistencia, que incluyen desfiles espectaculares, así como bailes multitudinarios. Podemos incluir también a los festejos de fin de año en San José, con un amplio conjunto de actividades culturales, deportivas, gastronómicas y recreativas, organizadas en torno a algunos eventos como la elección de Tica Linda, los desfiles de tope, el carnaval, el desfile de las luces y, hasta el año pasado, los toros⁴⁴.

Entre las fiestas religiosas destaca, sin duda alguna, la celebración de la aparición de la Virgen de Los Ángeles, la “Negrita”, que cada 2 de agosto convoca grandes cantidades de peregrinos. Esta fiesta representa tanto una reafirmación de la fe católica de gran parte de la población costarricense, como una renovación pública del pacto entre el Estado costarricense y la Iglesia Católica. Entre las celebraciones religiosas destacan también la Semana Santa, que se celebran en todo el país con procesiones, representaciones del Vía Crucis y misas, así como -- aunque con mucha menos concurrencia-- las celebraciones de la aparición de la Virgen de Ujarrás y del Cristo de Esquipulas.

La fiesta cívica más importante es la celebración de la “Campaña Nacional de 1856”, de elevado contenido nacionalista que, si bien tiene su epicentro en

Alajuela, involucra de una u otra manera a toda la población nacional. En años recientes, el Ministerio de Educación ha tratado de dar realce a esta festividad, mediante el establecimiento de un recorrido cívico escolar, denominado “La Ruta de los Héroes”⁴⁵. También la celebración de la Independencia (15 de septiembre de 1810), fiesta de alcance centroamericano que, en Costa Rica, tiene su centro en Cartago.

Un último tipo de festividad que consideramos pertinente incluir aquí son las celebraciones, tanto espontáneas como organizadas que, durante al año 2001 y 2002, originó la participación de la selección nacional de fútbol en las eliminatoria y fase final de la Copa Mundial Corea-Japón 2002⁴⁶.

Como conclusión de este apartado, se pueden destacar dos rasgos fundamentales de los cambios que están sufriendo estas festividades populares: su creciente conversión en espectáculos mediáticos, sobre todo televisivos, y, con la excepción de las fiestas religiosas y cívicas, su creciente comercialización. Un tercer rasgo, que tiene relación con los anteriores, es su creciente conversión en atractivo turístico, tanto nacional como extranjero. Todas estas tendencias inclinan cada vez más la balanza hacia el lado de la cultura de masas y la industria del entretenimiento, en detrimento de la cultura popular.

g.2. ARTESANÍA

Las artesanías son una forma de arte plástico de carácter popular, que incluye dentro de su amplio abanico creaciones artísticas de niveles estéticos elevados (como las máscaras borucas), la producción industrial de determinados productos (como la artesanía de la madera en Sarchí) y la producción semimanual de una serie de adornos corporales (bisutería) u hogareños⁴⁷. De igual forma, entre las artesanías se cuenta con producciones culturales tradicionales, de carácter étnico en muchos casos, así como el desarrollo de nuevos diseños (neoartesanía)⁴⁸.

Según una estimación hecha con base en información censal (CONAR-INEC), en Costa Rica habría aproximadamente una población de 7900 artesanos, así como 31 asociaciones gremiales, aunque se reconoce que estas cifras pueden estar subestimadas. De igual forma, se han identificado un conjunto de comunidades indígenas que se dedican a la artesanía tradicional; 14 que producen cestería, 7 productos de madera, 5 textiles, 3 cerámica 1 bisutería (un mismo pueblo puede aparecer registrado en distintos rubros; Chang 2001). Adicionalmente, se puede señalar la existencia de al menos una comunidad no indígena que centra su actividad en la producción de artesanías de madera (Sarchí).

La exposición-comercialización de artesanías ha encontrado en el creciente flujo turístico un mercado importante y se realiza de múltiples maneras: comercios, centros artesanales, mercados y ferias. Según información de la Comisión

Nacional de Artesanía, el ente público que tiene a su cargo la promoción de este sector, el año 2002 se habrían realizado tres ferias nacionales, siendo la más importante de ellas la Feria Nacional de Artesanía, que se realiza en San José durante 11 días, con la presencia de 150-160 artesanos de todo el país. De igual manera, habría participación de pequeños grupos de artesanos en las Expoferias del ICT (12 al año), así como en eventos internacionales (4 participaciones, entre el 2001 y el 2002).

En el ámbito de la formación, se tiene sólo un Diplomado universitario, que es ofrecido por la UNA y que el año 2002 no graduó ningún estudiante. Por otra parte, se realizan un conjunto de actividades de capacitación en aspectos gerenciales y de diseño que son promovidas por CONAR, PROCOMER y el INA, que el año anterior acogió a 300 estudiantes. Sin embargo, en 1997, una encuesta del INA encontró que más de un 66% de artesanos habrían aprendido su oficio por su propia cuenta y un 22% por herencia familiar (Chang, 2001: 259).

g.3. CASAS DE LA CULTURA

Desde principios de la década de los años 80, la “descentralización” de la cultura ha sido, durante varias gestiones, una de las principales preocupaciones del MCJD, institución que en el periodo transcurrido desde entonces ha ensayado diversas modalidades de “regionalización” de las actividades culturales que desarrolla y apoya. Sin embargo, este proceso encuentra hoy, más de dos décadas después de iniciado ese proceso, muchas dificultades para hacerse efectivo. Entre éstas hay que señalar las dificultades administrativas de operación de las “direcciones regionales de cultura” (actualmente existen nueve de estas direcciones) y, sobre todo, la ausencia de legislación que asigne a los municipios responsabilidades respecto al desarrollo de la cultura en el ámbito local⁴⁹.

Ahora bien, al margen de estas dificultades legales y administrativas, corresponde señalar que, mediante el desarrollo de diversas iniciativas centrales y locales, públicas y privadas, ha habido un proceso de establecimiento de infraestructura local para el desarrollo de las prácticas artísticas. Es así que, en la actualidad, existen en el país 36 Casas o Centros de la Cultura que cumplen esta función (Cuadro 10). Casi la tercera parte de éstas son edificaciones antiguas, ocho de ellas han sido declaradas Patrimonio Cultural y han sido adquiridas o donadas para el aprovechamiento en actividades de la comunidad. En la mayoría de los casos estos inmuebles pertenecen a instancias públicas, pero su agenda está ligada a la presencia de organizaciones culturales locales que le dan contenido y uso al mismo.

Cuadro 10
Costa Rica: Casas y Centros de Cultura por provincia. 2003

Provincia	Total	Pertenenencia del Inmueble			Administración			
		Munici- palidad	Institución pública	Privado	Organizaciones locales	Institución pública	Otro	Otras organiz. ^{1/}
San José	5	1	3	1		3	2	0
Alajuela	8	3	2	3	3	5		8
Heredia	7	3	1	3	4	3		6
Cartago	5	3	1	1	4	1		3
Puntarenas	3		1	2	3			3
Guanacaste	2	2			2			2
Limón	6	2	2	2	4	1	1	4
Total	36	12	10	12	18	13	3	24

Fuente: Dirección General de Cultura, MCJD.

1/Se refiere a aquellas casas o centros de la cultura que poseen relaciones regulares con asociaciones y organizaciones culturales

La presencia de estos inmuebles no es mayoritariamente urbana y constituye así un espacio para las expresiones culturales no "oficiales" allá donde las prácticas culturales populares tiene un peso mayor que otro tipo de expresiones artísticas. En ese sentido, las casas de la cultura suelen convertirse en un referente de ciertas actividades regulares de encuentro cultural regional propias de los sitios en que se ubican (fiestas patronales, celebraciones locales, etc.). Así mismo, involucran una dimensión organizativa de lo regional, al darle cierta institucionalidad a grupos artísticos y asociaciones culturales, presentes en el 70% de estos centros (Según Registro de la Dirección General de Cultura, MCJD).

PATRIMONIO TANGIBLE E INTANGIBLE

Hasta la década de 1970, la atención del patrimonio cultural se dedicó exclusivamente a la preservación, intervención y restauración de algunos monumentos históricos -la polémica intervención de Barva, la restauración del sitio de Ujarrás, etc.-, la discusión en torno al legado arquitectónico colonial y al folclor, los llamados "símbolos patrios" y la incipiente industria de la artesanía (centrada en la "carreta típica"). Lo "folclórico", lo "típico", lo "autóctono", concentró la discusión en torno a la cultura popular, la cual, gracias a los aportes de Emilia Prieto, se reorientó hacia las tradiciones populares del Valle Central y a la interconexión entre la cultura meseteña -hegemónica, aunque con evidentes

rasgos de descomposición-, la herencia indígena y el fuerte predominio de lo guanacasteco en el folclor y la música popular.

A partir de 1980, las investigaciones sobre la cultura popular se centraron cada vez más en las tradiciones y patrimonio vivo -oral, testimonial, etc.- de las clases urbanas -piropo, graffiti, chiste-, en el choque de la urbanización acelerada y en la temática amplia de lo urbano, deconstruyendo la isotopía clásica entre el campo y la ciudad y llevándola a la delimitación del espacio social del costarricense, a partir de 1990, viendo la ciudad como el lugar en el que todo confluye, desde la decadencia urbana, la arquitectura patrimonial y la dinámica económica hasta la vida cotidiana, la nueva cultura de consumo de las capas medias, el terreno movedizo y mestizo de las mediaciones -el choque entre las culturas tradicionales, la “alta cultura” y la cultura de los medios de comunicación- y las culturas marginales.

A este foco temático se le ha añadido la discusión sobre el Estado-nación, que se dio con la crisis económica de 1980, para entrar de lleno en el debate en torno a la(s) identidad(es) nacional(es), la(s) frontera(s) y la(s) migración(es), respondiendo a la recomposición de una sociedad que se busca, se encuentra y se retrata cada vez más multicultural, pluralista y diversa.

En cuanto a la situación del patrimonio cultural costarricense en la actualidad, podemos señalar, en principio, que se contabilizan un total de 32 museos oficiales y semioficiales actualmente abiertos al público (Cuadro 10). En este conjunto, destacan el Museo Nacional, el Museo del Banco Central, el Museo de Jade, el Museo de Arte Costarricense, el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, el Museo del Niño, el Museo de Cultura Popular y el Museo Histórico Juan Santamaría. Con la excepción del Museo Nacional, que data de fines del siglo XIX, los otros museos han sido creados en los últimos veinticinco años, lo que de alguna manera muestra la preocupación, tanto del estado como de organismos privados, por establecer espacios para el rescate, exhibición y promoción del arte y la cultura en Costa Rica⁵⁰.

Cuadro 10
Costa Rica: museos oficiales y semioficiales
que están abiertos al público (2003)

Provincia	Total
San José	15
Alajuela	4
Heredia	2
Cartago	4
Guanacaste	3
Puntarenas	4
Limón	0
Total	33

Fuente: María del Pilar Herrero, actualización del estudio "Los museos costarricenses: trayectoria y situación actual".

Por otra parte, se registran, en el 2002, un total de 254 inmuebles declarados patrimonio arquitectónico nacional, de los cuales 156 son estatales y 98 privados. La mayor parte de estos inmuebles, tutelados por la Ley 7555 de 1995, se encuentran en San José (109), en Cartago (42) y en Alajuela (30), siendo menor la representación de las otras provincias. En este rubro debe señalarse el esfuerzo de instituciones como el Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, que, entre otras actividades, estableció el Premio "Salvemos nuestro patrimonio arquitectónico", otorgado el año 2002 al proyecto de restauración de la Casa del Pueblo (edificio de la Gobernación) de Liberia (25 millones de colones, LN, 28/8/2002).

Cuadro 11
Total de declaratorias patrimoniales de bienes inmuebles
tutelados por la ley 7555 de 1995, según provincia.
1965-2002

Provincia	Total	Estatales	Privados
San José	109	61	48
Alajuela	30	21	9
Heredia	21	14	7
Cartago	42	25	17
Guanacaste	19	12	7
Puntarenas	16	14	2
Limón	17	9	8
Total	254	156	98

Fuente: Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes

Los esfuerzos de conservación también son realizados por organizaciones no gubernamentales, como ICOMOS, que tiene como objetivo promover la conservación del patrimonio arquitectónico, así como la investigación en este campo. Entre el conjunto de actividades que realiza esta organización a favor de la preservación del patrimonio arquitectónico, está la entrega del "Premio 18 de abril", establecido en referencia al Día del Patrimonio. ICOMOS también promueve el rescate de los "Tesoros Humanos Vivos", que busca distinguir a personas que realizan oficios en extinción u otras actividades únicas que forman parte del patrimonio intangible (LN, 1/5/2002, "En busca de tesoros con pies", Doriam Díaz).

En este ámbito, también debe mencionarse el papel del Colegio de Arquitectos, que en el año 2002 realizó la VI Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Costa

Rica, evento que promueve, entre otros temas, la reflexión sobre la conservación del patrimonio arquitectónico y que ha establecido un premio al respecto, el cual fue otorgado ese año al proyecto de remodelación del edificio Solera.

Sin embargo, todas estas iniciativas parecen ser insuficientes para proteger el patrimonio arquitectónico nacional, como muestran las dificultades que han existido para avanzar rápido en la declaratoria del carácter patrimonial de algunos inmuebles, lo que ha facilitado su destrucción. En el 2002, este proceso ha sido recurrente, sobre todo en la ciudad de Cartago, donde se han demolido ya varios inmuebles cuya declaratoria estaba en trámite⁵¹.

Por otra parte, 27 sitios tienen declaratoria de patrimonio nacional. En este rubro destaca, en el 2002, la declaratoria de sitio histórico a la Isla del Coco, que ya tenía el estatus de patrimonio de la humanidad.

En cuanto al patrimonio arqueológico, hasta julio de 2003 se tienen registrados 2879 sitios (Museo Nacional). La mayor parte de estos sitios, que señalan la importancia de las culturas indígenas precolombinas, se ubicaba en la zona del Pacífico Norte, en el Pacífico Sur y en el Área Central. Por otra parte, puede señalarse que, de ese universo, sólo 27 sitios habían sido objeto de investigaciones de “alta calidad”, destacando entre ellos el sitio de Guayabo, en Cartago, Jesús María, en Alajuela y La Isabel, en Cartago (Vázquez et. al., 1994). Según información de la administración del parque Guayabo, en el 2002 ese sitio fue visitado diariamente por unas 60 personas en promedio (LN, 29/12/2002).

Complementariamente, el Museo Nacional dispone de una colección de 37.331 piezas arqueológicas “fuera de contexto”, de las cuales una abrumadora mayoría son objetos de cerámica (18731), piedra (4805) y jade (1909); el Museo dispone, además, de 7500 cajas con piezas “en contexto”, provenientes de aproximadamente 700 sitios arqueológicos en todo el país. Por otra parte, la información disponible sobre decomisos de piezas arqueológicas por infracción a la Ley n° 6703, suma un total de 8500 piezas, lo que da alguna manera da testimonio de la importancia que tiene el tráfico ilícito de materiales arqueológicos en Costa Rica, así como del esfuerzo de las autoridades por controlar esta actividad.

Por otra parte, debe señalarse que, al igual que en el caso del patrimonio arquitectónico, el patrimonio arqueológico también se ha visto afectado por la política del gobierno de Miguel Ángel Rodríguez, que en 1999 emitió el Decreto Ejecutivo 29194, el que afecta a la legislación vigente hasta entonces (Ley 6703 de 1981). Ese decreto, que ha sido suspendido por la Sala Cuarta a raíz de un recurso de amparo, prácticamente eliminaba las inspecciones arqueológicas en zonas de construcción, medida que, de todas maneras, limitaba la protección del patrimonio arqueológico a una labor de “rescate”, antes que a una “conservación” efectiva de los sitios⁵².

En cuanto al patrimonio intangible, hay algunos esfuerzos que merecen mención: la revista *Herencia*, de la Universidad de Costa Rica, destinada a la divulgación de investigaciones sobre el patrimonio cultural popular, y la “base de datos de las culturas populares”, que es desarrollada por la Escuela de Estudios Generales de ese mismo centro educativo, tienen como objetivo el registro y la difusión de tradiciones de patrimonio intangible costarricense. Puede destacarse, también, el papel de otras publicaciones universitarias, como los Cuadernos de Arqueología, la Revista de Ciencias Sociales, todas de la UCR, así como Temas de Nuestra América (UNA), la Revista de Cultura (UNED), etc. Finalmente, como ya lo mencionamos en el capítulo de música, debe también destacarse el actual rescate de la música afrocostarricense y centroamericana.

LOS TRABAJADORES DEL ARTE EN COSTA RICA: UNA FUERZA DE TRABAJO POCO VISIBLE

La decisión de empezar a abordar el conocimiento del “mundo de la cultura” desde la perspectiva del desarrollo humano a través de la investigación y análisis de sus contenidos y manifestaciones, acarrea indudablemente un sinnúmero de desafíos y dificultades⁵³.

No solo es complejo el abordaje conceptual y metodológico de este universo especialmente heterogéneo y amplio, sino que acceder a su tratamiento empírico se torna aún más difícil en países como los nuestros. La escasa existencia de información sistemática y adecuada acarrea una dificultad adicional y contar con ella es sin duda una tarea de largo aliento que compromete el mediano y largo plazo. Aún en aquellos países más avanzados, la investigación y el conocimiento de las características y envergadura del sector cultural alcanzan un desarrollo desigual.

Aunque como en este caso, nos circunscribamos al campo específico del arte como expresión particular del amplio “mundo de la cultura”, nos enfrentamos a situaciones de igual tenor, que en principio implican también un doble desafío. Por un lado, se hace necesario delimitar conceptualmente ese particular universo de la actividad humana y por otro, tratar de identificar y aprovechar las fuentes empíricas que nos permitan conocerlo en sus expresiones cuantitativas y cualitativas.

La actividad artística –tanto desde su concepción más general como actividad humana como desde su perspectiva delimitada de “producción artística”⁵⁴– configura una muy particular esfera de actividades sociales y económicas de los países. Sin embargo, su envergadura económica, la diversidad de los productos generados y de las áreas del trabajo artístico, la cantidad de trabajadores

comprometida directa e indirectamente en ella, las características sociales y las modalidades laborales de los artistas, así como muchos otros atributos significativos, son elementos escasamente conocidos en la mayoría de nuestros países.

Dentro de este panorama general, a partir de la década del 90 se produjo en América Latina un movimiento favorable al avance del conocimiento investigativo en este particular ámbito. Ya sea desde organismos de Naciones Unidas o instancias regionales especializadas, como desde diversos países del área, se generaron trabajos que aportaron en este sentido desde distintas perspectivas.

Los primeros, impulsaron la formulación e incorporación de un conjunto de nuevos indicadores como integrantes de las mediciones del desarrollo humano en sus diversas expresiones, entre los que se encuentran los indicadores referidos a las actividades artístico – culturales⁵⁵. Complementariamente algunos países ahondaron en este sentido; tal es el caso de Chile que con el apoyo del PNUD, ha elaborado recientemente una propuesta de indicadores al respecto. Por su parte, Brasil, Uruguay Argentina entre otros, han incursionado en la investigación empírica de las actividades artísticas y culturales, con distintos trabajos⁵⁶. Sin embargo, son aún acciones aisladas y esporádicas que no logran establecer líneas investigativas y metodológicas sistemáticas susceptibles de aplicarse periódicamente para un mejor conocimiento del sector y para la elaboración de políticas de mediano y largo plazo.

En Costa Rica por su parte se han dado algunos esfuerzos aislados como el caso del trabajo de Rafael Cuevas y su libro *Políticas Culturales en Costa Rica (1948-1990)*⁵⁷, el cual hace un recuento de hechos y datos alrededor de la actividad cultural en el país, en el marco de las políticas estatales y acontecimientos sociopolíticos relevantes. Además, se conocen algunos artículos, de distintos autores, publicados en revistas como *Escena*⁵⁸ o *Aportes*⁵⁹ que tratan temas relacionados con el quehacer artístico, en general a partir de un enfoque descriptivo.

Con la intención de fortalecer el conocimiento sistemático del campo artístico-cultural costarricense no solo por la importancia que en sí mismo tiene, sino por la centralidad que adquiere desde la perspectiva del desarrollo humano, intentamos aquí empezar a aproximarnos a delinear los rasgos esenciales del proceso de trabajo artístico así como cuantificar la población ocupada en Costa Rica en este tipo de trabajo y sus principales rasgos sociolaborales.

Este intento de aportar una imagen inicial de los trabajadores del arte en la Costa Rica de hoy, se ha realizado en el marco de una fuerte restricción de información empírica específica. Adicionalmente, fue necesario configurar una primera definición conceptual y operacional de la actividad artística, de sus partes componentes, de los procesos de trabajo que la constituyen y de las ocupaciones concretas existentes. La información censal del año 2000 ha sido la fuente

empírica utilizada, complementada por uno de los registros administrativos del MCJD del corriente año⁶⁰.

Solo es un pequeño primer paso, pero confiamos que marque el inicio de un avance sostenido en la dirección propuesta.

a. Cuestiones metodológicas

Definición del universo de las actividades artísticas y de los Trabajadores del Arte

Era necesario en primer término, partir de una definición que permitiera orientar el abordaje del tema propuesto. Se elaboró entonces una primera definición de lo que genéricamente se entiende por “actividades artísticas” (como ámbito particular de la cultura) que contempla tanto aspectos conceptuales como operacionales. También se apuntó a la delimitación de las actividades generales y específicas comprendidas en el campo artístico.

Resulta evidente que existen múltiples dimensiones y criterios que históricamente han expresado las concepciones socialmente vigentes acerca del arte y de las actividades artísticas y que abarcan desde perspectivas de orden filosófico o estético, hasta aquellas de carácter social, económico o político. En nuestra decisión investigativa, el abordaje de las actividades artísticas se inserta en una particular perspectiva: la que apunta a tratar la actividad artística como parte de los procesos sociales de trabajo.

Este abordaje está en concomitancia con la perspectiva globalmente elegida por el Estado de la Nación para este capítulo. En ella, la cultura –uno de cuyos espacios componentes son las actividades artísticas- es asumida como un campo específico de actividad orientado a la producción de “bienes culturales” y generadora del patrimonio cultural cuyas formas de posesión y acceso expresan el grado de desarrollo humano alcanzado por una sociedad.

Asumiendo entonces las actividades artísticas como parte del conjunto de las actividades económico-sociales, nuestro intento es el de caracterizar sus particularidades dentro del conjunto de procesos de trabajo dirigidos a la producción de bienes y servicios y conocer la cuantía y características de las personas que lo ejercen.

En este marco, consideramos a la actividad artística como una forma particular del trabajo humano que supone -como cualquier otra- un proceso de trabajo concreto que a través un conjunto particular de acciones, conocimiento y habilidades y del uso de ciertos instrumentos, genera como resultado objetos materiales e

inmateriales de un determinado carácter. Más concretamente, los trabajos artísticos se conciben como *los que a partir de un particular conjunto de acciones de fuerte contenido creativo-expresivo y utilizando conocimiento, habilidades y diversos tipos de instrumentos (inclusive su propio cuerpo), dan forma estética a la materia de origen, generando como resultado objetos únicos (materiales o inmateriales) de fuerte contenido simbólico*⁶¹.

En este universo estarían contenidos los diferentes géneros y formas del trabajo artístico, es decir, las denominadas *artes visuales*: pintura, grabado, dibujo, escultura, instalaciones, fotografía, diseño y arte digital; *artes musicales* : música y canto; *artes escénicas* : teatro, danza, acrobacia; *artes literarias*: literatura, poesía, dramaturgia; *artes audiovisuales* : cinematografía y video.⁶²

A nuestro entender, si bien este universo configura el núcleo central de los "trabajadores del arte" no conforma la totalidad del universo ocupacional comprometido en las actividades artísticas. Ciertamente, la "producción artística" como esfera del conjunto de las actividades económicas, engloba otras actividades comprometidas directamente con la circulación y consumo y que complementan la generación (creación) propiamente dicha llevada a cabo por el "núcleo" artístico. Concretamente, ellas son las actividades que se involucran en la organización y gestión de la actividad artística, en su comercialización y difusión, en la formación artística de las personas que la ejercen, así como en la investigación y conocimiento de la actividad.

Todo este mundo laboral está directamente comprometido en el desarrollo de las actividades artísticas y ese es el universo que hubiéramos pretendido abordar en este trabajo. Sin embargo las fuertes restricciones de la información disponible (y la que nos referiremos más adelante) nos ha obligado a circunscribirnos solo a una parte del universo general.

Según nuestra visión original, el universo de los **trabajadores del arte** (universo ampliado) es el conjunto de personas que ejercen ocupaciones que generan directamente las obras artísticas o apoyan directamente su realización (*ocupaciones artísticas*) y las que complementariamente concurren a la formación, capacitación, investigación gestión, organización, comercialización y difusión de las mismas (*ocupaciones complementarias*).

El contenido de cada uno de los subgrupos enunciados es en términos generales el siguiente:

- *Ocupaciones artísticas* (universo restringido), que se componen de:
 - *Ocupaciones artísticas directas*: las que a través de acciones de fuerte contenido creativo-expresivo, generan como resultado objetos únicos, (materiales o inmateriales) de fuerte contenido simbólico.

(Ejemplos: actores, bailarines, pintores, escritores, cantantes, músicos, dramaturgos, escenógrafos, directores, iluminadores, etc.).

- *Ocupaciones artísticas de apoyo*: las que a través de acciones estético-creativas, concurren o apoyan directamente el proceso de generación del objeto artístico, ya sea durante su desarrollo o en momentos inmediatamente anteriores o posteriores. (Ejemplos: maquilladores, asistentes de iluminación, montajistas, luthiers, sonidistas escénicos. etc.).
- Ocupaciones complementarias de la producción artística que se componen de:
 - *Ocupaciones de gestión y organización*: las que tienen como fin planificar, administrar, organizar y gestionar la generación de actividades artísticas y de velar y resguardar dichas actividades, las personas que las realizan y sus condiciones de trabajo. Ejemplos: productores artísticos, representantes artísticos, directivos y funcionarios de organizaciones gremiales y empresariales artísticas, funcionarios y directivos de instituciones artísticas públicas y privadas.
 - *Ocupaciones de comercialización y difusión*: las que a tienen como fin comercializar y difundir por distintos medios las actividades artísticas para el consumo de las mismas por parte de la población. Ejemplos: críticos de arte, curadores de muestras artísticas, técnicos de grabación de actividades artísticas, fotógrafos-reporteros de actividades artísticas, comerciantes-vendedores de instrumentos musicales, programadores musicales.
 - *Ocupaciones de docencia e investigación artística*: las que tienen como fin ya sea la generación de conocimiento en el campo del arte o la transmisión sistemática y formal -en el ámbito público o privado- de los conocimientos y habilidades propios de la creación artística. Ejemplos: investigadores en distintos campos del arte, profesores universitarios de arte, profesores de institutos superiores de arte, especialistas en metodología de enseñanza artística, auxiliares e instructores de enseñanza artística. (se excluye la docencia artística primaria y secundaria).

Restricciones de orden empírico

La restricción para acceder al universo completo se deriva directamente de la disponibilidad de información empírica adecuada. Existen dos fuentes estadísticas que en principio permiten acceder a la información referida a la población y a la fuerza de trabajo: el Censo de Población y la Encuesta de Hogares de Propósitos Múltiples. Ambas tienen ventajas y desventajas para nuestros propósitos y que sucintamente son las siguientes.

El censo, como relevamiento universal, permite una valoración cuantitativa más precisa de cualquier universo poblacional, aunque por otro lado la información que

recoge respecto de la fuerza de trabajo es muy general y restringida a los aspectos más básicos. La encuesta por su parte si bien contiene información mucho más detallada sobre los aspectos laborales y sociales de la fuerza de trabajo, su carácter muestral no resulta adecuado para acceder a universos muy específicos de la inserción laboral. Evaluadas estas condiciones, se optó en este primer análisis tomar la fuente censal del año 2000 y dejar para futuros tratamientos, una eventual profundización y seguimiento del tema a partir de la encuesta de hogares.

Sin embargo, tanto el censo como la encuesta, contienen una fuerte restricción asentada en el clasificador de ocupaciones utilizado. Este instrumento no permite identificar exhaustivamente las ocupaciones específicas, especialmente las aquí denominadas "ocupaciones complementarias del arte", es decir aquellas cuyo fin es la gestión, organización, comercialización, difusión, investigación y enseñanza del arte. Todas ellas se encuentran englobadas en grupos ocupacionales más generales y no es posible identificarlas específicamente.

Por otro lado, también se encontraron otras limitaciones en la información censal disponible que acotó la intención de realizar una mirada histórica de los trabajadores del arte, utilizando la información censal de 1984. En este caso, la razón fue que el clasificador utilizado en el censo anterior, no es estrictamente compatible con el utilizado en el 2000, por lo menos en lo que a nuestro universo ocupacional se refiere.

Por último se hace necesaria una advertencia de importancia que apunta también a la posibilidad de visualizar el tamaño del universo de los trabajadores del arte en Costa Rica a través de este trabajo. Como en la generalidad de los casos, los datos censales solo registran las características de la ocupación que supone la principal inserción laboral de las personas, es decir el trabajo que le lleva más horas semanales. Por lo tanto, no se dispone de información referida a las características de las ocupaciones secundarias ejercidas por la población ocupada. Si bien esto es un hecho común para el conjunto de los ocupados, impone una limitante si la pretensión es conocer la importancia relativa de los trabajos artísticos en el conjunto de la población, ya que existen fuertes indicios de que -tanto por factores económicos como sociales- que gran parte de las actividades artísticas se realizan como segunda opción laboral⁶³.

Por estas razones, este primer intento analítico solo apunta a explorar la cuantía y las características de aquellos que realizan actividades artísticas como la principal opción laboral, asumiendo que ellos constituyen sólo una porción de todos aquellos que desarrollan actividades laborales de carácter artístico⁶⁴. Se trata casi de explorar las características de la porción visible del "iceberg", tratando de hacer un aprovechamiento intensivo de la muy escasa información estadística nacional disponible al respecto.

b. Cantidad y características de los trabajadores del arte

Cuadro 12
Peso relativo de los trabajadores del arte en el empleo total según sexo y zona de residencia. Costa Rica. 2000

	Total	Urbano	Rural
Trabajadores del Arte	5.308	4.666	642
Hombres	3.851	3.355	496
Mujeres	1.457	1.311	146
Porcentaje de trabajadores del arte del total de ocupados			
Total	0,41	0,57	0,13
Hombres	0,42	0,62	0,13
Mujeres	0,38	0,46	0,16

Fuente: Estado de la Nación, reprocesamiento de la base del Censo 2000, disponible en <http://ccp.ucr.ac.cr>

Como lo muestran estos primeros datos, el peso relativo de los trabajadores del arte dentro del empleo total es escaso y no muestra diferencias entre hombres y mujeres. Existe sin embargo una previsible y marcada diferencia entre las zonas urbanas y las rurales a favor de las primeras.

Recordemos que se trata de las personas que desempeñan trabajos artísticos como principal opción laboral⁶⁵. Quedan fuera de este universo aquellos que desarrollan este tipo de trabajos como opción laboral secundaria.

Sin embargo, por ser la primera cuantificación que se tiene de esta fracción de la fuerza de trabajo costarricense, es difícil evaluar el significado de este valor, ya que no existen términos comparativos históricos en el país. De todas maneras, valen algunos comentarios que permiten ir configurando una visión más acabada de este primer dato.

Por un lado, es necesario recordar que solo se está visualizando el núcleo central de los trabajadores del arte, es decir aquellos que directamente tienen a su cargo la creación artística, quedando de lado todos aquellos que concurren a la organización, gestión, comercialización, difusión, enseñanza e investigación de la actividad artística.

En este sentido, se torna interesante usar como dato comparativo la única medición disponible actualmente acerca del peso relativo de los trabajadores del arte, que fue realizada recientemente en Argentina⁶⁶. Allí sin embargo la medición abarca el universo ampliado, es decir, tanto los ocupados directamente en la

producción artística como los que ejercen las ocupaciones complementarias. Justamente, la magnitud que este universo alcanza en Argentina dentro de la fuerza de trabajo urbana es del 0.5%. Pero internamente el conjunto de los trabajadores del arte está compuesto aproximadamente por dos tercios de ocupaciones artísticas y un tercio de ocupaciones complementarias. Es decir que por cada 10 productores directos del arte, existen en Argentina aproximadamente 6 trabajadores dedicados a la gestión, organización, comercialización, difusión, enseñanza o investigación de la actividad artística.

Dado que por ahora solo es posible medir el universo restringido de los trabajadores del arte (los "productores directos") puede resultar útil una estimación del total (trabajadores directos mas trabajadores complementarios del arte) a partir del parámetro de composición interna de este universo registrado en Argentina. A partir de la similitud del peso relativo de los trabajadores del arte entre Argentina y Costa Rica y aplicando la "relación técnica" enunciada en aquel contexto, el conjunto ampliado de los trabajadores del arte en Costa Rica arrojaría una cifra de aproximadamente 8.850 personas. Con este supuesto incremento (del orden de 3.540 personas) el peso relativo estimado de estos trabajadores dentro del empleo total sería de alrededor del 0.68%.

Por otro lado y más allá de su magnitud relativa, es interesante mencionar las ocupaciones que empíricamente se registran en la base censal como integrantes de las ocupaciones artísticas. Ordenadas por los géneros artísticos más generales, son las siguientes:

- Artes plásticas* : escultor/a; grabador/a; impresor/a de grabado; pintor/a;
Artes musicales : compositor-compositora; director/a de coro; director/a de orquesta; músico/a; restaurador de arte.
Artes escénicas : acróbata; actor-actriz; bailarín/a; coreógrafo/a; clown; director/a de teatro; escenógrafo/a; maquillador/a teatral; titiritero/a.
Artes literarias : escritor/a; guionista; poeta.
Artes audiovisuales : camarógrafo/a de cine y video; director/a de cine; director/a de fotografía cinematográfica.

Una vez develada la magnitud y el contenido ocupacional de esta fracción de los trabajadores costarricenses, podemos incursionar en algunos elementos adicionales que permiten dar un nuevo paso en su caracterización interna. Nos referimos a ciertos rasgos sociales y laborales provistos por la información censal⁶⁷.

Cuadro 13
Rasgos comparativos de los trabajadores del arte según
indicadores seleccionados. Costa Rica. 2000

Indicadores seleccionados	Total	Trabajadores
	Ocupados	del arte
Edad promedio	35	35
Índice de masculinidad	244	264
Porcentaje de jefaturas de hogar	53,1	50,5
Porcentaje con educación superior	18,5	42,3
Porcentaje de trabajadores independientes	23,9	44,8

Fuente: Estado de la Nación , procesamiento de la base del Censo 2000, disponible en <http://ccp.ucr.ac.cr>

En términos socio-demográficos puede ser una sorpresa descubrir que los trabajadores del arte no se diferencian del resto de los trabajadores costarricenses. Efectivamente, tienen la misma edad promedio; en ambos casos existe una clara mayoría masculina (alrededor de 2 hombres y medio por mujer) y el peso de la responsabilidad hogareña es muy semejante entre los artistas y el resto de los trabajadores.

Sin embargo hay dos rasgos que los diferencian claramente. Por un lado, con más del 40% de personas con educación superior, se evidencia como un grupo con un nivel educativo mucho más alto que el promedio de los trabajadores. Por otro lado -y como único rasgo laboral disponible a través del censo- la presencia de trabajadores independientes prácticamente se duplica en relación al conjunto de la fuerza de trabajo costarricense. Ambos rasgos confirman las presunciones existentes en el ámbito del conocimiento común que se tiene de los trabajadores de del arte.

Y esto es todo lo que -por ahora- la información censal nos permite saber acerca de los trabajadores del arte. Nos quedan en un cono de sombras una multiplicidad de características que sería necesario conocer, como por ejemplo: si tienen una segunda ocupación, cuántas horas semanales trabajan, cuáles son sus ingresos laborales, cuáles son sus lugares de trabajo, entre otros rasgos laborales de interés. Disponer de ellos permitiría ahondar no sólo en las características de este grupo de trabajadores sino conocer más en detalle sus similitudes y diferencias con el resto de la fuerza de trabajo.

Pero para avanzar en esta dirección, será necesario realizar esfuerzos significativos orientados a mejorar sustancialmente las fuentes de información

disponibles, tanto las estadísticas públicas como los registros administrativos de las distintas esferas del sector artístico.

Pero por ahora -dado que los datos censales no permiten conocer el peso relativo de cada uno de los géneros artísticos y mucho menos el de cada una de las ocupaciones específicas que componen el universo- hemos apelado a otra fuente secundaria con la intención de indagar acerca de algunos indicios de la composición y distribución de las actividades artísticas.

En este caso hemos apelado a información proveniente de los registros administrativos del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Resulta sugerente tomar en consideración esta información –que aunque restringida en sus alcances y cobertura- constituye uno de las escasas referencias disponibles actualizadas a junio de 2003⁶⁸.

Si bien el panorama que muestran estos datos pueden ser indicativos de cierta "cobertura" de los registros del MCJD más que de la existencia real de los fenómenos analizados, puede suponerse cierta relación entre el nivel del registro y la existencia de actividades artístico-culturales. Asumiendo este supuesto es que su trata de aprovechar esta información que -de alguna manera- permite visualizar la estructura relativa de los trabajadores que ejercen los distintos géneros artísticos registrados así como su distribución regional.

En función del propósito central de este trabajo, se ha ordenado la información disponible agrupando por un lado los géneros o especialidades más claramente expresivas de actividades artísticas (en el sentido de las definiciones enunciadas) y por otro el resto de las actividades registradas que por sus denominaciones genéricas no permiten clara identificación de su contenido⁶⁹.

Metodológicamente, se observa una especie de traslape entre las categorías de registro por lo cual no necesariamente se trata de categorías mutuamente excluyentes. Dicho en otros términos, los ámbitos específicos no se perfilan claramente en sí mismos ni respecto del resto. Esto parece indicar la necesidad de una revisión conceptual de los mismos para potenciar la calidad y la potencialidad informativa de este registro administrativo. Más allá de estas advertencias, la imagen que surge de la diversidad y distribución geográfica actual de las actividades artísticas, es la siguiente:

Cuadro 14
Costa Rica: Distribución de los trabajadores artístico-culturales según
especialidad por provincia de residencia.
Junio 2003

Espec. Artística	Total (*)	San José	Alajuela	Heredia	Cartago	Puntarenas	Limón	Guanacaste
Total	973	279	163	105	87	53	88	93
	<u>100.</u>	<u>100.</u>	<u>100.0</u>	<u>100.0</u>	<u>100.0</u>	<u>100.0</u>	<u>100.0</u>	<u>100.0</u>
Activ. Artísticas	0	0	88.3	89.3	68.9	98.1	90.9	57.0
Artes plásticas	79.1	79.1	27.0	6.6	10.3	17.0	14.8	2.0
Danza	13.0	13.6	9.2	8.5	6.9	7.5	12.5	9.6
Literatura	9.9	11.8	1.2	--	--	20.7	12.5	1.1
Música-canto	2.9	0.7	42.3	54.2	37.9	34.0	51.1	40.0
Teatro, mimo-títeres	39.4	39.4	8.6	20.0	13.8	18.9	--	4.3
Otras actividades	42.2	13.6	11.6	9.7	31.1	1.9	9.1	43.0
Artesanía	11.1	20.8	6.7	4.9	26.5	1.9	6.8	8.6
Copla-declamación	20.7	9.3	0.6	--	--	--	--	7.5
Folklore	11.6	--	4.3	4.8	4.6	--	--	26.9
Organiz. Cultural	0.8	11.1	--	--	--	--	2.3	--
	8.1	--	--	1.0	--	--	--	--
	0.2	0.1	--	--	--	--	--	--
	0.2							

Fuente: Estado de la Nación, reprocesamiento del Registro del MCJD.

(*) contiene 105 casos que no especifican provincia y que equivale al 10.8% de los casos registrados

Centrando la atención en el conjunto de las actividades artísticas, aparecen dos hechos generales que se reproducen en la generalidad de las provincias: la diversidad de especialidades artísticas registradas y la importancia relativa de la música dentro del conjunto.

En términos más específicos vale la pena llamar la atención sobre algunos otros indicios. Por ejemplo, la presencia de los otros géneros artísticos tiene variaciones a través de las distintas provincias. Así, en San José, Cartago y Puntarenas, la música es seguida en proporciones similares por las artes plásticas y las artes escénicas; sin embargo, en Alajuela y Heredia ambas alternan su importancia. Los casos de Limón y Guanacaste parecieran ser opuestos: mientras que en Limón

más allá de la música, las otras artes -a excepción del teatro- adquieren un peso similar, en Guanacaste cada una de las otras artes revelan escasa importancia.

Más allá de estos indicios sobre la composición de las actividades artísticas tanto en general como y sus eventuales variaciones por provincia, el cuadro 13 permite una mirada desde otra perspectiva: la de cómo se localizan cada una de las especialidades artísticas registradas a lo largo del territorio costarricense.

Cuadro 15
Costa Rica: distribución de los trabajadores artístico-culturales según
provincia de residencia por especialidad.
Junio 2003.

Espec. Artística	Total (*)	San José	Alajuela	Heredia	Cartago	Puntarenas	Limón	Guanacaste
Total	100.0	28.6	16.7	10.8	8.9	5.4	9.0	9.5
Activ. Artísticas	100.0	27.6	15.5	14.2	8.2	7.1	10.2	7.6
Artes plásticas	100.0	31.5	36.0	5.7	7.4	7.4	10.7	1.6
Danza	100.0	37.9	17.2	10.3	6.9	4.6	12.6	10.3
Literatura	100.0	7.1	7.1	--	--	39.3	39.3	3.5
Música-canto	100.0	26.7	16.8	13.8	8.0	4.4	10.9	9.0
Teatro,mimo-títeres	100.0	35.2	13.0	19.4	11.1	9.2	--	3.7
Música-canto	100.0	33.1	9.4	5.4	13.3	1.0	2.9	19.8
Teatro,mimo-títeres	100.0	23.0	9.7	4.4	20.3	0.9	5.3	7.0
Otras actividades	100.0	--	16.6	--	--	--	--	83.3
Artesanía	100.0	39.2	8.8	6.3	5.0	--	--	31.6
Copla-declamación	100.0	--	--	--	--	100.0	--	--
Folklore	100.0	50.0	--	50.0	--	--	--	--
Organiz. Cultural	100.0	--	--	--	--	--	--	--
Sin información	100.0							

Fuente: Estado de la Nación, reprocesamiento del Registro del MCJD.

(*) contiene 105 casos que no especifican provincia y que equivale al 10.8% de los casos registrados.

En este sentido, lo primero que se reafirma es la clara concentración de los trabajadores del arte en San José. A bastante distancia se ordenan decrecientemente Alajuela; Heredia, Limón y Guanacaste; Cartago y por último Puntarenas. Como elemento de análisis complementario conviene señalar que la distribución territorial de los trabajadores del arte sigue -en términos generales- la distribución poblacional del país.

Recorriendo cada uno de las especialidades, en la generalidad de los casos, San José concentra entre el 28 y 38% de los trabajadores de cada una de las especialidades, con la excepción de las actividades literarias que aparecen registradas en casi exclusivamente en Puntarenas y Limón.

Para finalizar y a modo de síntesis del recorrido de las fuentes secundarias disponibles, se puede decir que los rasgos más destacados del universo de trabajadores artísticos son los siguientes:

- Según el Censo de Población-2002 cuyo valor principal reside en su cobertura universal- el peso relativo de los trabajadores del arte dentro del empleo total es escaso y no muestra diferencias entre hombres y mujeres. Sin embargo, existen claras y previsibles diferencias entre las zonas urbanas y las rurales a favor de las primeras. En total, las personas que en el año 2000 desempeñan trabajos artísticos como principal opción laboral (5.308) representaban en Costa Rica el 0.4% de la fuerza de trabajo total, parámetro cercano al registrado en Argentina en 1999. En el supuesto que esta "relación técnica" entre ambos mundos ocupacionales del arte pudiese aplicarse a Costa Rica, la magnitud del universo ampliado (trabajadores directos y trabajadores complementarios) podría estimarse gruesamente en 8.850 personas en total, que representarían el 0.68% del empleo total.

Demográficamente, los trabajadores del arte no se diferencian del resto de lo trabajadores costarricenses: tienen la misma edad promedio, reproducen la predominancia masculina (alrededor de 2 hombres y medio por mujer) y el peso de la responsabilidad hogareña es muy semejante entre los artistas y el resto de los trabajadores. Se destaca sin embargo que se trata de un grupo con un nivel educativo mucho más alto que el promedio de los trabajadores (más del 40% de personas con educación superior) y en términos laborales la presencia de trabajadores independientes prácticamente se duplica en relación al conjunto de la fuerza de trabajo costarricense.

A pesar de sus limitantes en cobertura y temporalidad, los registros administrativos del MCJD permiten obtener algunos indicios de la composición de las actividades artísticas y sus eventuales variaciones por provincia, así como de su localización a

lo largo del territorio costarricense. Un primer indicio alude a la generalizada diversidad en especialidades artísticas registradas y en segundo término, la importancia relativa de la música dentro del conjunto. Respecto de dónde se localizan cada una de los trabajadores del arte registrados por el MCJD, se reafirma la clara concentración en San José, mientras que el resto de las provincias se ordenan decrecientemente siguiendo -en términos generales- la distribución poblacional del país.

c. Sugerencias para futuros intentos investigativos

Como se dijo al inicio, la pretensión de conocer la envergadura y características que actualmente tienen los trabajadores del arte en Costa Rica, esta sometida a una muy fuerte restricción respecto de la información empírica existente al respecto.

Si bien podrían hacerse varios señalamientos relacionados con el mejoramiento de la fuente censal para el estudio de éste y otros grupos componentes de la fuerza de trabajo, dado que el nuevo censo será ejecutado en la próxima década, parece más útil dirigir la mirada a otras fuentes de información secundaria de cobertura temporal continua.

La fuente más importante en este sentido es la Encuesta de Hogares de Propósitos Múltiples, que constituye la principal fuente de información acerca de la fuerza de trabajo del país. En consecuencia, nos centraremos en realizar algunas breves sugerencias con la intención de lograr mejorar en el corto plazo la información estadística disponible para el análisis de éste y otros grupos laborales de Costa Rica.

En primer término, sería de especial importancia reformular el clasificador de ocupaciones utilizado en la EHPM, de manera de mejorar la identificación y registro de las ocupaciones desempeñadas por la fuerza de trabajo costarricense. La mejora de este instrumental permitiría incrementar significativamente la profundidad del análisis de la estructura ocupacional del país y la identificación de los diversos grupos ocupacionales, entre los cuales se encuentran -entre otros- los trabajadores del arte.

En segundo término y relacionado también con la identificación y registro de las ocupaciones del arte en particular, sería necesario desarrollar una acción coordinada entre el INE y los organismos sectoriales de arte y cultura, de manera de armonizar el instrumental clasificatorio usado sobre este particular en los diferentes organismos. La comparabilidad de la información estadística con la de los registros sectoriales daría así un salto cualitativo.

Con estos dos elementos se lograrían en el corto plazo dos resultados significativos. Por un lado, dar seguimiento al volumen y características de la

fuerza de trabajo artística a lo largo de la década, lo que permitiría dar inicio a la necesaria mirada histórica acerca de este grupo laboral. En segundo término, lograr la complementación entre la información estadística y los registros administrativos continuos sobre la identificación y registro de estas ocupaciones de carácter artístico.

Existe también otro elemento que contribuiría al mejor conocimiento empírico de esta fracción de la fuerza de trabajo. Se trata de mejorar los registros continuos desarrollados por los organismos públicos y privados del sector ya sea respecto del empleo como de las diversas dimensiones de interés. Impulsar la necesaria articulación metodológico-conceptual en las definiciones de los géneros y especialidades artísticas, establecer una coordinación adecuada en el registro de la información básica en este ámbito, así como establecer una adecuada periodicidad y cobertura, constituyen tareas de importancia estratégica que es necesario abordar para desarrollar una base empírica de calidad que sienta las bases para el mejor conocimiento y desarrollo del sector.

Esfuerzos del mismo tenor podrían llevarse a cabo en relación a los otros ámbitos que componen el amplio campo de la cultura, articulando también en este caso avances no sólo en los aspectos conceptuales y metodológicos de su medición sino en la generación y/o mejoramiento de las fuentes empíricas necesarias.

LA FORMACIÓN ACADÉMICA DE LOS PRODUCTORES CULTURALES

A los esfuerzos de formación de artistas que, desde hace muchos años, vienen realizando instituciones estatales o mixtas (como el Conservatorio Castella, la Casa del Artista o el Colegio Universitario de Alajuela), en los últimos –por lo menos– 20 años, las instituciones educativas superiores –en principio las públicas, más recientemente algunas privadas—han realizado un extraordinario esfuerzo por contribuir a la profesionalización de las artes, mediante la formación de recursos humanos altamente calificados en las distintas fases de la creación, la representación, la investigación y la crítica.

El país cuenta desde hace varios años con una creciente oferta formativa a nivel universitario en el campo de las artes, la cual inicialmente fue creada por las universidades públicas, pero que en años recientes se ha ido ampliando con la participación de las universidades privadas. Así, según información suministrada por el CONARE, un total de 49 distintos títulos académicos habían sido ofrecidos entre el año 1996 y el año 2002. De ese total, 43 programas eran parte de la oferta de las universidades públicas (sobre todo por la UCR y la UNA), mientras los 6 restantes lo eran de las universidades privadas.

La oferta de programas cubre todo el espectro de las “bellas artes” (y algunas manifestaciones del arte aplicado) y comprende seis niveles académicos distintos: Diplomado (4 programas), Profesorado (1 programa), Bachillerato (24 programas), Licenciatura (14 programas) y Maestría (6 programas). Las universidades públicas predominan en todos los niveles académicos y la oferta de posgrado en el campo de la cultura se concentra exclusivamente en este tipo de establecimientos educativos. Las universidades privadas ofrecen programas exclusivamente a nivel de bachillerato.

En términos de impacto en la formación de toda esa oferta universitaria, los datos son indicativos del creciente nivel de profesionalización de los trabajadores del arte: entre 1996 al 2002, se han emitido un total de 1365 títulos universitarios en el ámbito de las artes: 91 de diplomado, 7 de profesorado, 1057 de bachillerato, 32 de licenciatura y 6 de maestría. Las universidades públicas han el 86,2% del total de títulos, correspondiendo el 13,8% restante a las universidades privadas.

En cuanto al área de especialización, la mayor parte de los títulos corresponden al área de la Plástica (27,4%), la Música (25,9%), las Letras (15%), las Artes Escénicas (7,7%) y las Artes Visuales (6,2%). La menor importancia relativa la tienen la Danza, la Historia del Arte y las Artes en general.

En conclusión, Costa Rica posee una amplia oferta universitaria en el campo de las artes, que abarca tanto instituciones públicas como privadas, así como diversos niveles académicos y prácticamente todas las expresiones artísticas. Por otra parte, puede señalarse que, en los últimos 6 años, ha habido un relativamente importante volumen de titulados universitarios en el campo de las artes, lo que seguramente redundará en la profesionalización de las mismas, en los ámbitos de la creación, la crítica y la investigación. Metodológicamente, el registro de esta población como población ocupada exigirá, consecuentemente, ajustes en los instrumentos de captación de la información censal y de encuestas de hogares u otras.

Cuadro 16
Títulos Universitarios en el campo de las Artes

Áreas de especialización	Diplomado	Profesorado	Bachillerato	Licenciatura	Maestría	Total
Universidades Públicas						
Arte y Comunicación Visual	2	1	1			4
Artes			1		1	2
Artes Aplicadas			1			1
Artes Escénicas	1		4	3	1	9
Artes Plásticas			3	2		5
Artesanía	1					1
Danza			1	1		2
Letras			2	3	4	9
Historia del Arte			1	1		2
Música			4	2	1	7
Total Públicas	4	1	18	13	7	43
Universidades Privadas						
Arte y Comunicación Visual			1			1
Artes			2			2
Artes Aplicadas						0
Artes Plásticas			1			1
Artes Escénico						0
Artesanía						0
Danza						0
Filología, Lingüística y Letras				1		1
Historia del Arte						0
Música			2			2
Total Privadas	0	0	6	1	0	6
Total general	4	1	24	14	7	49

Fuente: Estado de la Nación, reprocesamiento con base en datos de CONARE.

Cuadro 17
Diplomas Universitarios en el campo de las Artes, 2002

Áreas de especialización	Diplomado	Profesorado	Bachillerato	Licenciatura	Maestría	Total
Universidades Públicas						
Arte y Comunicación Visual	19	5	13			37
Artes					2	2
Artes Aplicadas						
Artes Escénicas			7	4		11
Artes Plásticas			38	10		48
Artesanía	1					1
Danza						0
Letras			39	2	3	44
Historia del Arte			3			
Música			34	16	1	51
Total Públicas	20	5	134	32	6	197
Universidades Privadas						
Arte Escénico						0
Arte y Comunicación Visual			6			6
Artes			20			20
Artes Plásticas			19			19
Artesanía						0
Danza						0
Letras						0
Historia del Arte						0
Música			30			30
Total Privadas	0	0	75	0	0	75
Total general	20	5	209	32	6	272

Fuente: Estado de la Nación, reprocesamiento con base en datos de CONARE.

EL FINANCIAMIENTO DE LA CULTURA

Sector estatal

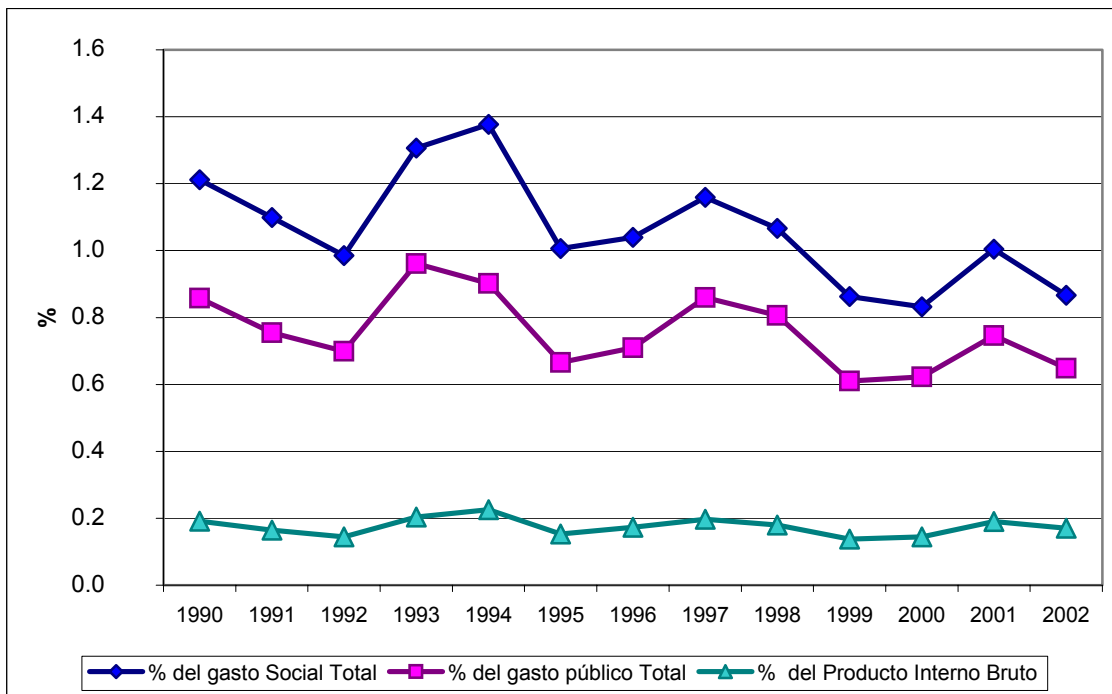
Como se ha señalado en un apartado anterior de este informe, en Costa Rica el Estado juega un papel fundamental en el campo cultural, tanto a través de la producción como de la promoción de la cultura y las artes. En términos de recursos financieros presupuesto, sin embargo, el porcentaje de fondos asignados a cultura y recreación representa un porcentaje mínimo del total del Gasto Público total: 1.0 % en el 2001 y 0,9 % en el 2002. Entre el año 2001 y el 2002 el sector de cultura y recreación, muestra una contracción del 11% en términos per cápita (Trejos, 2003).

En relación con el PIB, en ambos años el porcentaje es del 0.2 %. Por otra parte, en términos de composición, en el año 2001 el 40,6% corresponde a sueldos y salarios, el 25, 8% a bienes y servicios, el 24,3% a transferencias corrientes y el 9,2% a transferencias de capital.

En cuanto corresponde a la estructura del gasto por tipo actividad, podemos distinguir, tres grandes rubros: servicios culturales, recreación (SINART, Producciones Cinematográficas) y deportes (ICODER). Del monto total en valores del 2001, podemos observar que ese año la distribución asigna 51.3% al área de cultura, 32.5% a las actividades deportivas y 16,2% a la recreación.

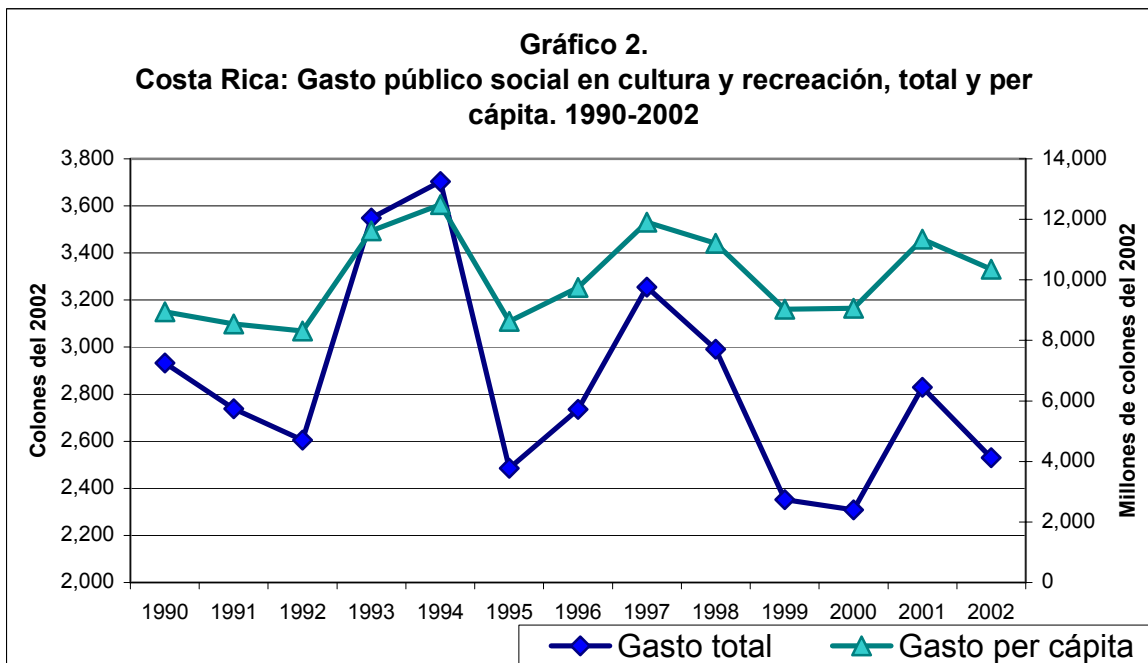
Un análisis de cómo se ha comportado el gasto social en cultura en los últimos 16 años muestra una tendencia bastante errática y variable en este rubro lo cual denota la ausencia de una política sostenida de apoyo a sector cultura, con excepciones en algunos años que más parecen responder a iniciativas puntuales que a una visión de atención integral al sector.

Gráfico 1
Sector público: gasto público social en cultura y recreación como porcentaje del gasto social, del gasto público total y del PIB. 1990-2002



Nota: Incluye Ministerio de Cultura y a las instituciones adscritas como museos, teatros, sinfónica, SINART, Editorial CR, ICODER, INAMU, MNJ, etc
Fuente: STAP

Gráfico 2.
Costa Rica: Gasto público social en cultura y recreación, total y per cápita. 1990-2002

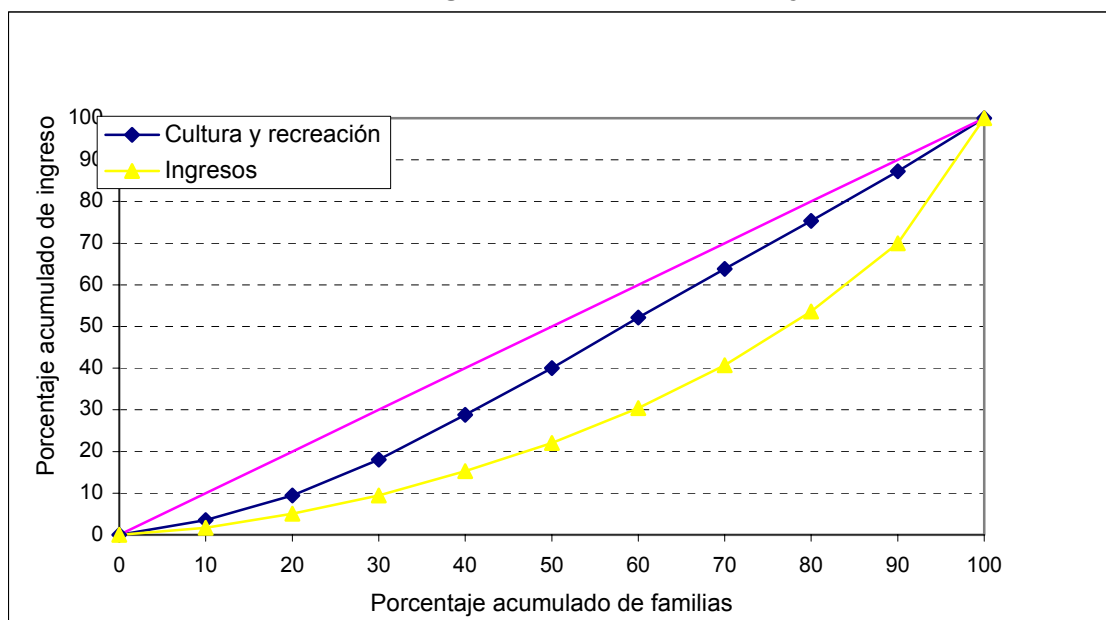


Nota: Incluye Ministerio de Cultura y a las instituciones adscritas como museos, teatros, sinfónica, SINART, Editorial CR, ICODER, INAMU, MNJ, etc. Fuente: STAP

La forma en que se distribuye el gasto social es el resultado de la forma en que se distribuye el gasto proveniente de los distintos sectores sociales. Los gastos en el sector cultura y recreación y los del sector de seguridad social muestran una fuerte concentración en los estratos de mayores ingresos, aunque la desigualdad no supera a la mostrada por la distribución de los ingresos (Trejos, 2003)

El gráfico muestra que como promedio nacional, cada residente en el país obtuvo en el año 2001 bienes, servicios o transferencias de dinero provenientes de los distintos programas sociales por un monto anual cercano a los 240 mil colones (casi 20 mil colones por mes). Este monto per cápita se compone de cerca de 70 mil colones proveniente de cada uno de los sectores de educación, salud y seguridad social. Cerca de 26 mil colones lo aporta el sector de vivienda y territorio, en tanto que solo algo más de dos mil colones al año proviene del sector de cultura y recreación. El gráfico también muestra que en los primeros siete deciles, sus miembros reciben por debajo de la media nacional, en tanto que las personas ubicadas en los tres deciles más ricos reciben en forma creciente por encima de la media nacional. Esto hace que una persona perteneciente al 10% más rico de las familias, reciba un gasto social del 450 mil colones al año, esto es, el doble de lo que percibe por la acción estatal una persona perteneciente al 10% más pobre de las familias y que corresponde al grupo que se considera en situación de pobreza extrema. Finalmente, el sector de cultura y recreación muestra una regresividad distributiva, particularmente sus programas culturales. (Trejos, 2003)

Gráfico 3
Distribución del gasto público en cultura y recreación



Fuente: Juan Diego Trejos, 2003.

Esta situación cual plantea un llamado de atención sobre la necesidad de ampliar el acceso de amplios sectores de la sociedad costarricense a la producción y producción cultural que realiza en el MCJD en el campo de las artes, reforzando los programas de descentralización que desde hace algunos años ha puesto en marcha esta instancia estatal. De igual forma, también es un argumento en pro de la necesidad de incrementar los esfuerzos en el campo del rescate y promoción de las culturas populares, aspecto en los cuales el MCJD también ha estado enfatizando en años recientes.

Sector independiente y empresa privada

El sector independiente, en asocio con la empresa privada, se ha desarrollado vigorosamente a partir de la experiencia pionera de la Bienal Lachner & Sáenz, en la década de 1980, como una vía indispensable para suplir las limitaciones económicas de la política cultural estatal. En la actualidad, ningún proyecto público de envergadura puede realizarse sin la participación de la empresa privada. Este modelo mixto se empezó a desarrollar durante la administración Arias Sánchez (1996-2000) y se consolidó, por medio del mecanismo jurídico de las fundaciones y asociaciones, por un lado, y de la organización de bienales, concursos y eventos privados, por el otro, en la administración Calderón Fournier (2000-2004), lo cual permitió la reconversión del antiguo edificio de la Penitenciaría Central en el Museo de los Niños, el Centro Costarricense de Ciencia y Cultura y el Auditorio Nacional, y de la sede histórica de la Fábrica Nacional de Licores en el Centro Nacional de Cultura (CENAC).

En la década de 1990, además, la otra vía de financiamiento, intercambio y organización fueron los centros culturales -Goethe, de Alemania; Centro Cultural Español y Centro de México, además de los ya existentes Alianza Francesa y Centro Cultural Costarricense-Norteamericano, también abocados a la enseñanza lingüística-, que jugaron un papel indispensable, sobre todo, en la visibilización de las artes visuales contemporáneas y de la producción audiovisual. A partir de 1998, ha habido una presencia mayor de las fundaciones y organizaciones internacionales -sin sede permanente en el país- por medio de donaciones, fondos y financiamiento de proyectos específicos.

La asociación Empresarios por el Arte ha permitido, desde 1997, la organización del certamen de artes visuales -originalmente de pintura- Bienarte, que a su vez proporciona la participación local a la Bienal de Pintura del Istmo Centroamericano -de la que se han organizado tres entre 1998, 2000 y 2002, en Guatemala, Costa Rica y Nicaragua-, que es una modalidad inédita de mecenazgo y patrocinio al reunir a empresarios, fundaciones y asociaciones de la empresa privada centroamericana alrededor de un proyecto artístico.

En 1990 se organizó el primer Festival Internacional de la Música (FIM), que ha promovido la difusión de la música culta en el país, y en su décima segunda edición, en el 2002, presentó 68 músicos asociados en nueve grupos que presentaron 47 conciertos en 15 sedes distintas, de los cuales ocho fueron galas en el Teatro Nacional. Se calcula que la asistencia fue de 8.200 personas y la inversión directa fue cercana a los \$100.000.

La Florida Ice & Farm Company organizó entre 1993 y 1999 la bienal de escultura Cervecería Costa Rica, con un costo promedio de \$30.000. Esta actividad colaboró, de una manera determinante, junto con la fundación del MADC y la posterior creación del programa TEOR/ÉTica, en la visibilización del arte contemporáneo. En 2001 decidió clausurarla y crear el fondo anual "Aportes a la excelencia y a la creatividad", con una dotación de \$100.000. Sin embargo, en sus dos primeras ediciones no se han concedido fondos a la producción artística sino a la investigación científica.

La organización de la bienal de escultura BTC, que se ha realizado en 2000 y 2002, con un costo promedio de entre \$20.000 y \$25.000, también ha sido parte de las iniciativas confrontativas, aunque polémicas -se reduce a la talla directa y a las técnicas escultóricas tradicionales-, de la empresa privada.

La creación del Museo de Formas, Espacios y Sonidos (MUFES), un programa del MAC inaugurado en 2002 en la antigua Estación al Atlántico, movilizó donaciones que rondaron 25 millones de colones de la empresa privada. Otro programa del MAC, el Jardín de Esculturas, inaugurado en 2003, tuvo un costo cercano al medio millón de dólares, gestionados y administrados por la Asociación de Amigos del MAC (AMARTE), que además gestiona \$100.000 más para la adquisición de una escultura de Francisco Zúñiga.

TEOR/ÉTica ha sido un elemento cohesionador, aglutinador y visibilizador en torno a la exhibición, investigación y divulgación del arte contemporáneo a partir de 1999, con una marcada presencia en el área centroamericana como en los foros, salones, bienales, museos y circuito curatorial internacional. En este sentido, esta perspectiva de ser puente entre lo local y lo global, que han cumplido programas como el FIM Y TEOR/ÉTica -en artes plásticas-, es inédito en el medio costarricense y ha permitido acopiar tanto fuentes de financiamiento como experiencias novedosas. TEOR/ÉTica tiene un presupuesto anual por año cercano a los \$100.000 y recibe donaciones privadas, los recursos de un fondo de financiamiento asignado por cinco años, y aportes personales de sus fundadores.

Hivos, que canaliza los recursos de la cooperación holandesa, ha distribuido en los últimos cinco años casi \$1.010.000 en proyectos culturales amplios -17 locales, 15 regionales desde Costa Rica y 25 aportes denominados "microfondos"-, y ha sido una de las principales vías de financiamiento de las artes plásticas -ayudas al

MADC, entre otros-, de la producción audiovisual -películas, videos y proyectos de investigación y de la música popular -Orquesta de la Papaya, etc.-.

Calcular la importancia económica del sector independiente y de la empresa privada en Costa Rica es imposible debido a que muchos de los aportes no se realizan en donaciones directas sino por medio de servicios gratuitos, intercambios, trabajo directo de los creadores y productores, y colaboraciones varias. Sin este modelo mixto, por ejemplo, la mayoría de las producciones audiovisuales, tanto en cine como en video, serían imposibles.

Si bien en las artes visuales es muy claro el aporte de la empresa privada -funcionan diferentes asociaciones como Empresarios por el Arte, AMARTE, etc., para canalizar fondos y financiar proyectos en asocio o no con la política cultural estatal-, en otras manifestaciones artísticas está disperso en múltiples instancias, instituciones y programas.

La mayoría de las fuentes consultadas considera que los presupuestos dados a conocer aquí deben duplicarse o hasta triplicarse debido a la gran cantidad de costos ocultos ya mencionados. Por ejemplo, el proyecto del Jardín de Esculturas tendría un costo que iría del millón y medio a los dos millones de dólares, si no se hubiera realizado bajo esta modalidad mixta. Lo mismo ocurre con el FIM, cuyo presupuesto no incluye los aportes directos -hospedaje, por ejemplo- de las instituciones auspiciadoras.

La operación de los centros culturales, cuyos presupuestos ascienden aproximadamente a los \$200.000 en su conjunto, también está íntimamente asociada al aporte local, por lo que es difícil estimar su contribución a partir del presupuesto regular.

En el paisaje cultural de la última década, una de las tareas fundamentales del administrador cultural, estatal o no, es identificar vías de financiamiento que le permitan llevar a cabo sus proyectos.

PERFIL DEL CONSUMO CULTURAL

El entorno simbólico del costarricense, desde el punto de vista del consumo sociocultural, parece estar dominado por el entretenimiento televisivo y por el espectáculo deportivo, y de forma bastante escasa por el consumo artístico. Si bien no se dispone de información estadística específica sobre el consumo artístico-cultural, con excepción de algunos estudios cualitativos cuyos resultados no pueden extrapolarse, las prácticas artísticas se encuentran en el último lugar entre las preferencias de todos los grupos y variables, con excepción de la asistencia al cine y el alquiler de películas de video.

La ausencia de información histórica tampoco permite estudiar si la práctica social del arte ha experimentado cambios desde 1971, año de la creación del Ministerio de Cultura e inicio de una década de amplio desarrollo artístico-cultural. Sin embargo, los registros de taquilla -número de entradas-, el descenso en la cantidad de funciones y la desaparición de las salas de grandes espectáculos, tanto en cine como en teatro⁷⁰, ilustra el estancamiento y hasta decrecimiento de los públicos urbanos, los cuales, en el caso del teatro, tuvieron su mayor expansión entre 1975 y 1980⁷¹.

Tal y como se desprende de la matriz de indicadores culturales, aunque no es posible comparar estos datos con un acumulado histórico que nos permita conocer la evolución de las tendencias principales, es observable una creciente oferta cultural en términos de escuelas técnicas, academias, centros de formación, grupos y hasta espectáculos diversos. Esto nos podría llevar a pensar en una “democratización” de las formas de expresión artística, en concordancia con un fenómeno observado en las formas de participación ciudadana y democrática: una “privatización” del espacio público, antes dominado, en el caso que nos ocupa, por las políticas culturales del Estado y, anteriormente, por la cultura de élite⁷².

En Latinoamérica, se calcula que la “alta cultura”, en parte subvencionada por el Estado, no alcanza a más de un 10 por ciento del total de la población⁷³. En Costa Rica no hay mediciones que permitan conocer la población total que tiene acceso a las políticas culturales del Estado, pero los indicadores con los que contamos – asistencia promedio, ubicación y cantidad de espectáculos de las compañías oficiales o uso de la infraestructura cultural del Estado, entre otros- constatan, como en el caso latinoamericano, que, lejos de democratizar el acceso a las manifestaciones culturales, estas políticas reproducen las desigualdades, la desarticulación entre la producción de “alta cultura” y las necesidades sociales y las brechas entre el sector oficial y los grupos independientes, los públicos cultivados por la “alta cultura” y los públicos que construyen su consumo sociocultural a partir de los medios de comunicación masiva⁷⁴, la cultura de élite y las culturas populares.

La encuesta “Fe y creencias del costarricense”, realizada por Demoscopía en diciembre de 2001, muestra la preponderancia que tiene la televisión entre la población. Casi un 90 % dijo consumir noticias por televisión y un 61.8 % considera que este medio tiene un alto grado de influencia sobre la moral y el comportamiento de la gente. En diversas encuestas anteriores, una mayoría de la población menciona la televisión como su principal pasatiempo o forma de entretenimiento y como su primera fuente de noticias.

En promedio, los consumidores de Costa Rica dedican 7.1 horas diarias a este medio⁷⁵, de lunes a viernes –lo que se considera como un consumo fuerte-, y la franja nocturna es la más vista por todos los segmentos de televidentes. Un 92 % de la audiencia dice ver televisión entre 6 p.m. y 11 p.m.

Entre la población adolescente⁷⁶, un 46,6 % ve más de 14 horas semanales, es decir, al menos dos horas diarias, de lunes a viernes, pero este consumo se mantiene igual o tiende a disminuir el fin de semana, cuando aumenta la actividad social.

En cuanto a los patrones de entretenimiento, según una encuesta de hábitos de consumo⁷⁷, un 36 % alquila películas de video, un 31 % va al cine, un 25 % sale a bailar y un 13 % asiste a conciertos o recitales musicales. La frecuencia en estas actividades es directamente proporcional al nivel socioeconómico. En el caso del rubro de asistencia a conciertos y recitales, el público que dice participar en dichas actividades con frecuencia –4 o más veces al mes- es solo de un 1 %, mientras que dichas proporciones, en cuanto a alquiler de videos, una práctica sociocultural contemporánea y sustitutiva de la recepción cinematográfica en sala⁷⁸, son idénticas (18 %). Con respecto a la asistencia al cine, la práctica es frecuente en solo un 5 % de la población e infrecuente en un 26 %.

Entre los adolescentes, un 48,4 % asiste usualmente al cine y dos terceras partes lo hacen entre una y dos veces al mes. Un 66,6 % dice practicar algún pasatiempo y un 37,4 frecuenta conciertos musicales –los de rock son los más citados y los de jazz y música clásica los menos-, pero solo un 13,9 % participa en algún tipo de agrupación (artística, musical, política o religiosa). Entre estos, un 30 % integra un grupo artístico, con las siguientes preferencias: 31,3, teatro; 18,8, danza; y 18,8, música. El pasatiempo preferido de la población adolescente son las opciones deportivas, con un 40 %; las artísticas son dibujar (5,1 %) y tocar guitarra (2,4 %), aunque un 19,8 % dijo que escuchaba música.

En los últimos cinco años, el sector editorial se ha incrementado con varias redes de librerías populares, la instalación local de grupos editoriales internacionales y la celebración de ferias internacionales del libro, lo cual parece reflejarse en una cuarta parte de la población, que dice consumir novelas y obras literarias⁷⁹. Un

69,1 % dijo consumir habitualmente periódicos, un 31,4 % revistas, un 19,3 libros científicos o técnicos y un 60 % declaró leer La Biblia⁸⁰.

Con respecto al consumo artístico-cultural, la información disponible no son encuestas sino sondeos a los espectadores, dos de ellos realizados por la Compañía Nacional de Teatro en 1975 y en 1989, y un tercero a cargo de la Dirección de Planificación y Desarrollo Institucional del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, en 2001, sobre la recepción del público de la CNT y de la Compañía Nacional de Danza (CND).

El primer sondeo fue realizado entre febrero y marzo de 1975, entre 1300 espectadores, con el objetivo de conocer el perfil de los asistentes a la Temporada de Teatro al Aire Libre, inaugurada en 1972 en los jardines del Museo Nacional con una capacidad de 800 espectadores: “La asistencia... estuvo compuesta por igual cantidad de hombres que de mujeres, pero concentrada en un 44 por ciento en personas de nivel bajo; lo siguen en importancia los de nivel medio (38.3), lo cual parece cumplir uno de los objetivos de la creación del teatro. En cada uno de los niveles prácticamente no existe diferencia ente la cantidad de hombres y mujeres que asistieron, ya que sus cifras son casi iguales. Respecto a la distribución por grupos de edad se observa que la mitad de los asistentes fueron personas comprendidas entre los 18 y los 25 años, quienes junto con personas de menor edad, dan una indicación de que son las personas jóvenes a quienes les agrada el teatro y, posiblemente, el tipo de teatro que se les ofrece en las temporadas al aire libre (...). El concepto precio fue lo que se manejó como más importante, especialmente entre las personas de 18 años y más”⁸¹.

En julio de 1988⁸², la CNT distribuyó 452 cuestionarios durante los meses de mayo y junio, entre los espectadores de las diferentes salas del circuito teatral de San José, con el objetivo de conocer las características –sexo, edad, residencia, profesión, nivel educativo y medio de transporte utilizado- y preferencias del público. Si bien es imposible realizar comparaciones entre una y otra consulta, es interesante anotar que en este segundo caso también se encontró una mayoría de público menor de 25 años –un 48 %-, y que la relación de asistentes es inversamente proporcional al aumento de edad. Sin embargo, un alta proporción del público está formado por personas que tienen estudios universitarios incompletos o completos.

En su mayoría el público teatral es de la GAM y formado por mujeres, aunque su asistencia es menos frecuente que la de los hombres. El 40 % de la muestra es público ocasional y la frecuencia está relacionada tanto con el nivel educativo –a mayor nivel educativo mayor frecuencia- como con el tipo de teatro, que va de los teatros comerciales (El Ángel y La Colina, en ese entonces), para un público ocasional, al teatro culto (La Carpa), con un público asiduo. Sin embargo, las salas más conocidas y frecuentadas son el Teatro del Ángel y el Teatro Nacional.

En 2001, la Dirección de Planificación y Desarrollo Institucional del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes realizó el informe *Necesidades culturales y artísticas de la población del Área Metropolitana de Costa Rica, frente a la oferta que brinda el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, en danza y teatro*, que recoge los resultados de 366 cuestionarios aplicados a los espectadores del Festival de Danza al Aire Libre y de la Compañía Nacional de Teatro. Las conclusiones, si bien difieren entre los públicos de danza y de teatro, son similares a los del sondeo anterior: la mayoría son mujeres, más del 70 % ha completado la educación secundaria y un alto porcentaje tiene educación universitaria completa, y tres cuartas partes reside en la ciudad de San José.

Una característica interesante de la oferta cultural es que el público de danza es mucho más asiduo que el de teatro, ya que en un 32 % dice asistir una vez al mes a espectáculos coreográficos, mientras que un 30,3 % del público teatral asiste cuatro veces al año a una obra dramática. El público de danza también es más joven que el de teatro, aunque en ambos casos el grupo de edad mayoritario es el de 18 a 25 años.

Finalmente, una cuarta parte del público teatral se pronuncia en favor de las comedias, lo que se elevaría aún más si se incluyen las categorías “comedias y dramas” (7 %) y “teatro moderno y comedia” (6 %). Es interesante señalar que un 7.7 % dijo preferir “todo tipo de teatro excepto el clásico” y que solo un 1.8 % se inclinó en favor del teatro clásico.

CONCLUSIONES

Pese a que el porcentaje del presupuesto gubernamental que se dedica a la cultura es muy reducido, el Estado, como dinamizador, productor y promotor cultural, sigue siendo fundamental en Costa Rica. Sin embargo, su papel ha sufrido una lenta transformación en los últimos 30 años, puesto que, en la actualidad, no hay ninguna área en la que su participación sea hegemónica sino más bien concurrente con la del sector independiente y, cada vez más, con el sector comercial.

Por otra parte, hay que señalar que en los últimos años, el papel del MCJD ya no se ha centrado, como antes, en acciones de “mecenazgo y difusión”, sino más bien se ha concentrado en el mantenimiento de una serie de instituciones productoras de cultura, esencialmente en el nivel de las bellas artes, así como en la consagración de algunos artistas, mediante el otorgamiento de premios o la inclusión de algunos creadores en las “galerías nacionales”. Por contraparte, ha sido reducido su aporte al desarrollo de las culturas populares, así como al fortalecimiento de la producción y el acceso a las artes fuera de la zona metropolitana e, incluso, fuera del distrito central de la misma.

Las tendencias recientes en la producción cultural del Estado, además, dan algunas muestras de escasa sostenibilidad (como fue la crisis de 2002 de la Compañía Nacional de Teatro y los montajes costosos en el Teatro Nacional y en algunas otras instituciones oficiales y universitarias). Según el recuento hecho de la actividad teatral de 2002, tres montajes (*La isla de los cipreses*, Teatro Nacional; *Los gemelos*, Universidad Nacional; y *Rasur*, producción mixta, con aportes públicos y privados) casi triplicaron el presupuesto de la compañía oficial, pero tampoco obtuvieron un impacto social mucho mayor (se ofrecieron menos de 30 funciones en total). Esta desarticulación entre los recursos, públicos y privados, destinados a los espectáculos, las necesidades del público, y las políticas culturales del Estado, merece estudiarse con más profundidad.

En las últimas décadas, y con toda claridad a partir de 1990, el sector independiente, así como la participación de la empresa privada y de las organizaciones no gubernamentales (ONG), ha cobrado una preponderancia en la variedad, sostenimiento y orientación de la oferta cultural. Esta creciente participación del sector independiente ha visto surgir un sector comercial, tanto en el ámbito de las artes como de la cultura popular, que apunta a la comercialización y búsqueda de la rentabilidad de bienes culturales en su sentido amplio -procesos, espectáculos, academias, instituciones, talleres y otras formas de capacitación-, dirigidos a los sectores de clase media con aspiraciones de “distinción” (donde la posesión de objetos y capital cultural se convierte en un marcador de clase).

Esta tendencia a la comercialización del arte es observable sobre todo en las artes plásticas, en la cultura letrada y en el consumo diversificado de otros productos más o menos masivos, pero de difusión restringida en el ámbito local (como discos, gráfica, promociones, etc.). Por otra parte, dentro de esta tendencia a la comercialización, se puede verificar que existe otra tendencia a la conversión de la cultura en simple entretenimiento, sobre todo en ciertos géneros musicales, parte del teatro y las festividades populares (y, ciertamente, la cultura mediática).

Sin embargo, hay un desfase entre una oferta cultural creciente, e incluso con respecto a la creación de infraestructura cultural durante la última década, y el estancamiento de los públicos, que siguen siendo mayoritariamente urbanos y reducidos a los espacios culturales tradicionales y hasta cierto punto hegemónicos. No hay, si se exceptúan los medios masivos de comunicación -y en especial la televisión, que se centra en el espectáculo deportivo y en la cultura del entretenimiento-, ni de parte del sector oficial ni del sector independiente, una oferta de cultura popular, de calidad, que apele a públicos mayoritarios. La producción cultural de las instituciones estatales se ha ido elitizando paulatinamente en los últimos años, de tal manera que las expresiones populares han sido excluidas del repertorio.

Tampoco el estado ha generado un “gran público” consumidor de “alta cultura”, ya que el perfil del consumidor y los espacios de presentación son muy restringidos y, en general, apuntan a un reducido público con alto nivel educativo y de ingresos. No deja de ser paradójico que, en los últimos veinte años, los públicos de las actividades artísticas no sólo se hayan estancado, sino incluso reducido, toda vez que se ha duplicado la población total, elevado el nivel general de educación de la misma y ampliado la clase media con formación universitaria. La reducción de los públicos es perceptible en el “empequeñecimiento” de las salas de espectáculos, en la caída en la cantidad total de espectadores de las compañías públicas (a pesar de actividades exitosas como ferias del libro, festivales musicales y ventas de artesanía) y en la paulatina invisibilización del sector cultural del espacio público - éste masivo y dependiente tanto de la agenda política como de la agenda de los medios de comunicación.

En todos estos casos, se resiente la ausencia de una política decidida de mercadeo social, divulgación e información de la actividad cultural, en un afán por masificarla y llevarla fuera de las ciudades, de los teatros, de las galerías y museos y de los ámbitos cerrados y tradicionales de expresión artístico-cultural. Sin duda, para entender este proceso será necesario analizar no sólo la debilidad de los procesos de regionalización del MCJD, así como de la debilidad de las instancias locales por generar una dinámica cultural importante, sino también el papel del sistema educativo, sobre todo en primaria y secundaria, en el bajo nivel de “alfabetización artística” de la población costarricense, que contrasta claramente con los esfuerzos por desarrollar una “alfabetización digital”. Similares

esfuerzos deben hacerse para conocer el papel de los medios de comunicación en la generación de este "analfabetismo" en el ámbito artístico.

Puede señalarse, en este sentido, una tendencia hacia la privatización del espacio público anteriormente dedicado al ámbito de la cultura -las prácticas artísticas se han ido privatizando ante la contracción del Estado, tanto en su actividad como en sus políticas culturales- y una especie de "cortocircuito" entre, por un lado, el aparato cultural centrado en las instituciones de bellas artes y, por otro, la sociedad, que muestran, hasta cierto punto, dinámicas en oposición.

Se observa, entonces, una dinámica contrapuesta: de un lado, una oferta cultural un tanto "encerrada en sí misma", centrada en el distrito cultural de San José y algunos polos urbanos, y, por el otro, una tendencia un tanto democratizadora en la práctica social de la cultura, que se expresa en la desacralización de algunas bellas artes como la danza y en la explosión de múltiples instancias de formación y capacitación.

En ese sentido, hay una desconexión entre la política cultural -como dijimos, de financiamiento de una infraestructura y de una programación ya establecidas- y la política social en general, abandonando la vinculación entre cultura y desarrollo humano, ámbito en el que es perceptible un vacío de políticas culturales. El programa de difusión, extensión y promoción cultural de 1970-1980 -desarrollado por las dos primeras administraciones liberacionistas y por la administración Carazo, que creó una política cultural más bien centrada en la regionalización y descentralización del aparato cultural urbano- no parece haber sido sustituido con ningún otro programa coherente y acorde con la realidad cultural de la sociedad costarricense del siglo XXI.

El focalizado impacto social de las actividades artísticas -bellas artes y "alta cultura"- patrocinadas, gestionadas o producidas directamente por el Estado, así como a la repartición de los recursos entre numerosas instituciones y entre políticas culturales y administrativas a veces contradictorias o poco consistentes entre sí, exige un mayor esfuerzo de coordinación, de aprovechamiento de los recursos -no tan escasos como se piensa-, un esfuerzo conciente y decidido por crear políticas de cooperación entre el sector oficial, la empresa privada y el sector independiente, y sobre todo una plataforma orientada hacia el público masivo, fuera del distrito cultural josefino y de las élites. Tampoco parece haber una política cultural clara (a nivel central o municipal) sobre el papel de las instituciones destinadas al desarrollo de la cultura popular, como son las casas de la cultura e, incluso, las bibliotecas municipales.

A estas conclusiones de carácter general, puede añadirse algunas conclusiones más bien puntuales:

- 1 La política del estado a nivel de estímulos a la creación se concentra en los Premios Nacionales y otros premios, como los de la muestra de cine y video, así como en un conjunto de esfuerzos como el programa de producciones concertadas de la CNT (que ya se había dado entre 1990 y 1994 y que sustituyó a las políticas de subvenciones que desapareció en 1996), las becas taller, las actividades en el ámbito de la visibilización y exhibición: la muestra de cine y video, los salones y exposiciones plásticas, la divulgación de la producción cinematográfica (CANALES 7, 13 y 15), así como en la incorporación de creadores independiente a las producciones de OSN, CNT, CND Y MUSEOS. Sin embargo, podría pensarse en políticas de estímulo más amplias y de mayor impacto, como el establecimiento de fondos para las artes y la cultura (p.e. México, Chile, Venezuela), creación de estímulos a la empresa privada (leyes de donaciones a cargo de deducciones impositivas), etc.
- 2 Existe una creciente oferta de profesionalización de la cultura, a través de la formación universitaria, que es promovida fundamentalmente por las universidades estatales, aunque algunas instituciones privadas han incursionado recientemente en este campo, sobre todo a nivel de las artes audiovisuales (cine, televisión, fotografía). Entre otras consecuencias, esta apertura universitaria a la cultura ha estimulado algunas actividades culturales más abiertas a los públicos populares, mediante la formación de profesionales sensibles a las necesidades culturales populares que después incursionan en iniciativas de tipo “independiente”, tanto en el ámbito de la creación, la gestión y la formación. En algunos casos, esta apertura también contribuye a explicar la apertura de espacios para la investigación y la promoción de la cultura popular por parte de pequeñas empresas culturales. Sin duda, el caso más destacado es el del baile popular, que –labor mediática de por medio– ha contribuido a convertir un fenómeno hasta hace poco marginal y marginado, en una práctica cultural aceptable para las capas medias, que ahora le otorgan el valor de patrimonio de la cultura popular urbana.
- 3 Algunas de las ramas artísticas, particularmente la plástica, parece haberse beneficiado de manera importante del crecimiento del turismo, de la formación de una clase media alta con aspiraciones culturales y recursos suficientes para adquirir creaciones culturales, así como de la formación de mercados internacionales del arte abiertos a las producciones de los países subdesarrollados. Por ejemplo, al menos tres galerías comerciales tienen sucursales fuera de Centroamérica o son parte de redes mayores de circulación internacional del arte, lo que ha permitido a algunos artistas, creadores de arte contemporáneo, exponer en galerías, centros y eventos de importancia, ampliando así el ámbito restringido de difusión del arte costarricense.

- 4 En el ámbito de la producción editorial y la producción fonográfica, se observan dos tendencias divergentes: por un lado, existe una clara penetración de las grandes transnacionales, tendencia que es generalizada en América Latina y en el mundo entero. Esto abre algunas oportunidades para los productores culturales locales, como el ingreso a los mercados internacionales y la ampliación de los mercados locales, a la vez que pauta nuevas formas de contexto para la creación y el consumo cultural, así como para las “industrias culturales” locales. Por otro lado, existen también creciente experiencias en el ámbito de la producción independiente o autogestionada, sea mediante la creación de asociaciones y cooperativas editoriales, así como producciones disqueras independientes.

- 5 En varias disciplinas artísticas, la difusión está cada vez más ligada a la comercialización. Este fenómeno se observa de manera notable en el caso del mercado librero (sistema de distribución por sucursales y puntos de venta), en el mercado de la plástica, mediante el establecimiento creciente de galerías privadas, y en el mercado de la música, mediante la organización de conciertos (industria del espectáculo) y el comercio fonográfico. Tanto en el mercado del libro como en el del disco se han configurado cadenas de distribución (que todavía son locales) y, en el primer caso, estrategias agresivas de marketing del libro (con ampliaciones de su uso, de objeto para el estudio y el “cultivo personal”, hacia el libro de entretenimiento, las colecciones de autoayuda, las líneas gerenciales, al manual técnico, el libro ornamental e, incluso, el libro como “regalo”).

- 6 En cuanto a la cultura popular, en los ámbitos que fueron tratados en este estudio (fiestas populares y artesanía), puede señalarse que existe una creciente tendencia a la comercialización de la actividad, en tanto desde algunas instancias se tiende a privilegiar más su dimensión económica que su dimensión creativa-expresiva. En el caso de las fiestas populares, muchas de ellas están siendo cada vez más absorbidas por la industria del espectáculo, así como por la industria de alimentos ligeros, en dos dimensiones: el patrocinio y la difusión mediática. En cuanto a la artesanía, pareciera existir una tendencia al desarrollo de la “neoartesanía”, que basa sus pautas de diseño en el potencial comercial del mismo, así como, con frecuencia, en la hibridación cultural y en la aplicación de técnicas artísticas.

Finalmente, como reflexión sintética y orientada a responder a la pregunta inicialmente planteada en esta investigación sobre el papel de la cultura en el desarrollo humano, puede señalarse lo siguiente:

Si bien se percibe una importante dinámica cultural, no puede decirse –en esta primera aproximación– que la misma refleje equidad en la producción y en la distribución de los bienes y el capital cultural. Son indicadores de ello la

desigualdad de acceso a los bienes y el capital culturales, la desconexión entre las políticas culturales y el desarrollo humano, la concentración de las actividades artísticas en San José, el estancamiento de los públicos urbanos, la desconexión entre la “alta cultura” urbana y la cultura popular, la creciente privatización de los espacios de creación y disfrute y, en sí, de los bienes y el capital cultural, etc.

El reducido presupuesto estatal se dedica, en su mayor parte, al mantenimiento de instituciones orientadas a la producción de una cultura de élite y no al desarrollo cultural de los sectores populares. No existen, pues, políticas culturales orientadas a promover la creación y la difusión de la cultura entre los sectores populares y, cuando ocurren, se hace más bien con un propósito ideológico (“fortalecer los valores y las tradiciones nacionales”, la “idiosincrasia nacional”) que artístico - reflexivo. De esa forma, la política cultural del estado alimenta y reproduce las desigualdades sociales a las que se enfrenta la mayor parte de la sociedad costarricense.

En este marco, son pocas las iniciativas (al menos en el campo de las artes) que se orientan a la configuración de un modelo consistente de desarrollo cultural alternativo, entendido como un desarrollo cultural que se oriente al desarrollo humano socialmente inclusivo en las distintas fases de la creación, la difusión y el consumo cultural. Si bien, sobre todo desde fuera del estado, se realizan algunos esfuerzos relevantes en el campo del rescate de las culturales populares, así como de problematización de las deficiencias de la política cultural del Estado (sobre todo de cuestionamiento de la identidad “oficial”), se requiere muchísimo trabajo para que esos esfuerzos aislados puedan estimular un proceso más amplio a favor de la equidad en el ámbito de la cultura. En esta tarea se considera fundamental estimular la participación cooperativa de las propias comunidades artísticas con las comunidades sociales desde una perspectiva que no convierta a éstas últimas simplemente en “clientes”, sino sobre todo en partícipes activos de la vida cultural nacional.

RECOMENDACIONES DE INVESTIGACIÓN

Es necesario que las iniciativas realizadas al respecto en los últimos años, como los encuentros transdisciplinarios que promueven la reflexión sobre las dinámicas, las instituciones y las políticas culturales, dejen de ser iniciativas aisladas y se conviertan en reflexiones sistemáticas, de tal forma que contribuyan al conocimiento de las tendencias nacionales e internacionales, así como a la gestión cultural y al diseño y ejecución de políticas públicas⁸³. Sin duda, la introducción de esta temática en el quehacer del MCJD, que el año 2002 realizó un primer encuentro nacional sobre cultura, industrias culturales y políticas culturales, es una buena señal, que se fortalecería notablemente si se constituyeran espacios de reflexión y debate permanente en este campo.

Por supuesto, estos esfuerzos cosecharían mayores frutos si se promueve de manera sistemática la investigación —una de las deficiencias encontradas es el desarrollo incipiente de este campo académico— y el debate sobre las dinámicas, la institucionalidad, la gestión y la política cultural, en los ámbitos públicos, independientes y comerciales. Ciertamente, es necesario conocer la potencialidad económica de la cultura, el papel de las políticas culturales (tanto las que desarrolla el MCJD, como las que se realizan desde otros ámbitos estatales), pero también las necesidades de la sociedad, tanto como potenciales creadores culturales, cuanto como público.

Por otro lado, es un requisito para la investigación y diseño de políticas establecer algún sistema de información cultural que esté articulado a los sistemas nacionales de estadísticas censales y de encuestas, como ya existe en otros países, aunque ciertamente un esfuerzo de esta naturaleza no podría hacerse sin un decidido apoyo, sea del estado central, sea de las universidades públicas o sea de la cooperación internacional.

A más corto plazo, es importante fortalecer la temática como un eje de análisis permanente en el Informe del Estado de la Nación y continuar con la consolidación de información dispersa en la matriz sobre cultura creada por el Proyecto para esta investigación, ampliando el abordaje hacia otros temas tales como: la relación entre gasto público e impacto social y otras dimensiones de la cultura tales como: la cultura del entretenimiento, las culturas mediáticas, las culturas políticas, las identidades, etc.

BIBLIOGRAFIA

Alatraste, Sealtiel. 1999. "El mercado editorial en lengua española", en N. García y C. Moneta (coord.), Las industrias culturales en la integración latinoamericana, Buenos Aires: Eudeba-SELA.

Albán, Laureano. 1975. "¡Un nuevo libro cada dos días en Costa Rica!". *La Nación*. 14 de diciembre de 1975, *Ancora*, 5C.

Ariño, 2000. *Sociología de la cultura*. Barcelona: Ariel.

Barrionuevo, Claudia. 1988. *Estudio sobre el público teatral josefino*. San José: Compañía Nacional de Teatro. Edición mimeografiada.

Barzuna, Guillermo. 1982. "¿Recuento de un teatro popular en los años setentas?". *Escena*. Número 7: año 4, I semestre. p.30.

Bell, Carolyn y Fumero, Patricia (editores). 2000. *Drama contemporáneo costarricense 1980-2000*. San José: EUCR.

Bolaños, Ligia. 1982. "¿Distintas alternativas de teatro en Costa Rica?". *Escena*. Número 7: año 4, I semestre. pp.26-29

Castro, Bélgica. 1979. "El eterno problema: ¿cómo diablos se hace un repertorio?". *Escena*. Número 2: año 1. pp.24-25.

Catania, Alfredo. 1979. "¿Hacia otro teatro en Costa Rica?". *Escena*. Número 3: año 2. pp.25-29.

Catania, Carlos. 1979. "El teatro hacia una conciencia común". *Escena*. Número 2: año 1. pp.21-23.

Centro Costarricense de Producción Cinematográfica. 2002. *Muestra de la Muestra. 10 años de cine y video costarricense*. San José: Centro de Cine, MCJD, Centro Cultural Español y Universidad Veritas. 68 pp.

Cortés, María Lourdes. 2002. *El espejo imposible. Un siglo de cine en Costa Rica*. San José: Farben/Grupo Editorial Norma.

Cortés Z., Carlos y Cortés P., María L. 1998. "La sala mágica. Agonía, muerte y transformación de los cines en Costa Rica". Separata de la revista *Escena*. Volumen 9-10. Pp.52.

Cuevas, Rafael. 1995. *Traspatio florecido. Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990)*. Heredia: EUNA.

Cuevas, Rafael. 1996. *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. San José: Dirección de Publicaciones, MCJD.

Cuevas, Rafael, 1996. "Aspectos de la cultura centroamericana en una década de crisis", en Daniel Mato (coord.), *Teoría y política de la construcción de identidades y diferencias en América Latina y el Caribe*, Caracas: UNESCO-Nueva Sociedad.

Cuevas, Rafael. 1999. "Educación y Cultura", Cap. VI de *Costa Rica Contemporánea. Raíces del Estado de la Nación*, PNUD-EUNED, San José.

Chang, Giselle. 2001. "Tradición y novedad en la artesanía costarricense", "Situación del sector artesanal", "Comunidades de tradición artesanal: los pueblos indígenas", "Diseño artesanal: Motivos y simbolismo", en UNESCO-CECC, *Nuestras artesanías*, San José: CECC, serie Culturas Populares Centroamericanas, libro 3.

Demoscopía. 2001. *Percepción, consumo y estilo de vida de los adolescentes de la Gran Área Metropolitana (GAM)*. Junio 2001. Informe.

Demoscopía. 2001 y 2002. *Fe y creencias de los costarricenses*. Diciembre 2001, enero y febrero 2002. Tres tomos.

Díaz, Doriam. "La crisis a Escena". *La Nación*, 2 de febrero de 2003. Ancora, 1C.

Elizalde, María.L. 2003. "Los trabajadores del arte en Argentina: hacia su visibilidad estadística". Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura (IIAC). Buenos aires. Argentina.

Fernández, Alma y Vernor Gallardo (eds.). 2002. *Art en Costa Rica III*. Cali: Imprelibros.

Fernández Chaves, Flory. 2002. *El Premio Nacional Joaquín García Monge: un análisis de su efectividad como política cultural del Estado costarricense durante el último tercio del Siglo XX*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Administración Pública y Ciencias Políticas, con énfasis en Gobierno y Políticas Públicas. Sistema de Estudios de Posgrado, Universidad de Costa Rica.

Fernández, Guido. 1978. "Las brujas, los tractores y los violines". *La Nación*, 26 de abril de 1978. 15A.

Fernández, Guido. 1977. *Los caminos del teatro en Costa Rica*. San José: EDUCA.

Fernández, Rocío. 2001. "La práctica artística en Costa Rica", en Teorética.

Fonseca, Eugenia s.f. "Salones Nacionales de Artes Plásticas (1928-1937) y la cultura costarricense", Escuela de Historia, UCR.

García Canclini, Néstor. 1990. "La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu". Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. México: Grijalbo y CONACULTA. pp.9-50

García Canclini, Néstor. 1995. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos culturales de la globalización*. México: Grijalbo.

González, Hilda. 1997. "Introducción a la ley orgánica del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes". Oyamburu, Jesús y González, Miguel Angel (coordinadores). *Cambio de época y producción cultural desde Costa Rica* de San José: AECI.

González, Ileana. 2000. "Apuntes hacia una reflexión sobre las políticas culturales públicas en Costa Rica". Oyamburu, Jesús (coordinador). *Visiones del sector cultural en Centroamérica*. San José: AECI. pp.107-131.

González, Ileana y Chinchilla Vargas, Luisa. *Necesidades culturales y artísticas de la población del Área Metropolitana de Costa Rica, frente a la oferta que brinda el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, en danza y teatro, en el año 2001*. San José: Departamento de Planificación y Desarrollo Institucional, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Informe interno.

Grupo Nación. 2001. *Hábitos de los Consumidores en Costa Rica*. San José: Urban & Associates, Unimer y Grupo Nación.

Guardia, María Enriqueta. 2002. "Las Artes Plásticas en Costa Rica, primeras siete décadas del siglo XX", en Alma Fernández y Vernor Gallardo (Eds.), *Art en Costa Rica*. Cali: Imprelibros.

Hernández, Omar. 2000. "Mujeres, caballos, hombre, toros, medallas, votos, licores y comidas. La oferta recreativa de los festejos populares de San José a fines del siglo XX", en Revista de Ciencias Sociales, nº 89.

Herra, Rafael Angel. 1978. "Este año teatral". *La Nación*. 3 de enero. 4B.

Herrero, María del Pilar. 1997. "Los museos costarricenses: trayectoria y situación actual". Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Dirección General de Museos.

Loaiza, Norma. 1978. "Una empresa cultural que se inicia". *La Nación*. 8 de enero. Ancora. 4C.

MCJD. 2003. *Memoria Institucional, Administración 2002-2006*. Costa Rica: MCJD.

Molina, Ivan. 2002. *Costarricense por dicha*. San José. EUCR.

Mora, Arnoldo. 1986. “¿Existe un teatro popular en Costa Rica?”. *Escena*. Número 14: año 7, 1985. p.3-4.

Morales, Carlos. 1980. “El teatro en Costa Rica (1970-1980)”. *Escena*. Número 5: año 3. pp.4-7.

Murillo, Carmen. 2000. “El carnaval de San José ¿Espejo o máscara de la cultura popular costarricense?”, en *Revista de Ciencias Sociales*, nº 89.

Oyamburu, Jesús y González, Miguel Angel (coordinadores). 1997. *Cambio de época y producción cultural desde Costa Rica* de San José: AECL.

PNUD. 2002. *Desarrollo humano en Chile. Nosotros los chilenos: Un desafío Cultural*. Santiago: PNUD.

Prado, Mimi. “De los entremeses al teatro popular”. *Escena*. Número 2: año 1. pp.12-13.

Rojas, Margarita y Ovaes, Flora. 1995. *Cien años de literatura costarricense*. San José: Farben.

Rovinski, Samuel. 1987. “En busca del público perdido”. *Escena*. Número 18: IX. pp.49-54.

Sáenz, Andrés. 1984. *La comedia es cosa seria*. San José: MCJD.

Sieveking, Alejandro. 1979. “Próximos estrenos del Teatro del Angel”. *Escena*. Número 3: año 2. pp.30-31.

Solís, Salvador. *El movimiento teatral costarricense, 1951-1971*. 1991. Tesis para optar por el grado de Licenciado en Artes Dramáticas. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Costa Rica.

Teor/ética, *Temas Centrales. Primer Simposio Centroamericano de Prácticas Artísticas y Posibilidades Curatoriales Contemporáneas*, San José, 2001.

Trejos, Inés. 1982. “Los teatros independientes”. *Escena*. Número 7: año 4, I semestre. p.23.

Trejos, Juan Diego, 2002. *La inversión social pública en Costa Rica*. Ponencia preparada para el IX Informe sobre el Estado de la Nación en Desarrollo Humano Sostenible, julio 2003.

Sunkel, Guillermo (coord.), 1999. *El consumo cultural en América Latina*, Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Villena, Sergio. 2003. *Gol-balización. El nacionalismo costarricense en la era del fútbol global*, Tesis de Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura, UCR.

Weber, Max. Varias ediciones. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*.

Williams, Raymond. 1998. *Sociología de la cultura*, Buenos Aires: Paidós.

Williams, Raymond. 2000. *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Yúdice, George. 2002. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global.*, Barcelona: Gedisa.

Yúdice, George. 1999. "La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos", en N. García y C. Moneta (coord.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Buenos Aires: Eudeba-SELA.

Zavala, Magda. 1980. "La Compañía nacional de Teatro y la promoción de una dramaturgia nacional y popular en Costa Rica". *Escena*. Número 5: año 3. pp.14-15.

ANEXOS

MATRIZ DE INDICADORES DE CULTURA

INDICADOR	AÑO 2002	FUENTES
LITERATURA		
Títulos registrados en ISBN	2,022	Agencia ISBN Costa Rica
Volúmenes	2,600,951	
Tiraje promedio	2,430	
Títulos literatura registrados en ISBN	236	
Volúmenes literatura	297,510	
Tiraje promedio literatura	1,261	
V Feria Internacional del Libro	50 stands 250 Editoriales 80000 obras 17 presentaciones (8 de ticos) 25000 visitantes	La Nación, 22 de junio del 2002 y La Nación, 1 de julio del 2002 (Última Hora)
Bibliotecas públicas oficiales	32	MCJD
Bibliotecas públicas semi-oficiales	25	MCJD
Actividades de extensión de las bibliotecas oficiales y semioficiales, en todo el país	330 17757	MCJD beneficiarios
Graduados universitarios en Letras	39 8 3	Bachillerato OPES-CONARE Licenciatura Maestría
AUDIOVISUAL		
Obras producidas	94	Obras inscritas en la Muestra de Cine y Video Costarricense, 2002
Estrenadas	57	Obras presentadas en la Muestra de Cine y Video Costarricense, 2002, CINEALIANZA
Largometrajes (terminados en cine)	1	
Documentales (video, cortos y medimetrajes)	15	
Videocreaciones	15	
Cortometrajes de ficción (video)	7	
Empresas productoras	85	CINEALIANZA

Inversión total (producción estatal, independiente y publicitaria)	\$3-4 millones	Estimación sobre presupuestos de agencias de publicidad y productores independientes, CINEALIANZA y Oscar Castillo
Festivales de obras nacionales		1 Muestra de Cine y Video Costarricense
Graduados universitarios Artes y Comunicación Visual	19 Bachillerato	19 Diplomado CONARE

TEATRO

Número de salas	14	Cortés y Villena (2003) varias fuentes
Número de compañías y grupos	5	
Número de montajes teatrales (reseñados)	23	
Número de obras de autores nacionales o locales	8	
Número de obras de autores modernos y contemporáneos	14	
Número de obras de autores clásicos	4	
Número de representaciones (funciones)	700	
Número de festivales nacionales e internacionales en el país	1	
Número de giras al extranjero	0	
Número de grupos internacionales en el país (FIA y otros)	8	
Promedio de asistentes por espectáculo	3900/4300	
Número de directores y actores invitados y/o extranjeros (FIA y otros)	8	
TNT, actividades de formación realizadas en todo el país	36 MCJD	925 beneficiarios
Total de espectadores por año	90,000/100,000	
Graduados Universitarios Artes Escénicas y Artes Dramáticas	7 Bachillerato	OPES-CONARE 4 Licenciatura

PLÁSTICA

Exposiciones internacionales	10	Cortés y Villena (2003) varias fuentes
Exposiciones (estimación circunscrita al circuito comercial)	200	
Bienales y concursos	2	
Compra, consumo		
Galerías oficiales (salas de exhibiciones temporales)	6	
Galerías independientes (total, con actividad permanente)	16	
Galerías comerciales (sin subvención)	9	
Artistas plásticos costarricenses con obra reconocida en todas las técnicas y corrientes	297	MADC; Art-en Costa Rica I, II y III; Inventario de recursos culturales MCJD, Museo de Arte Costarricense
Graduados universitarios	57	Bachillerato OPES-CONARE
	10	Licenciatura
Cursos impartidos por la Casa del Artista	75	MCJD
Estudiantes de la Casa del Artista	2,082	

DANZA

Estrenos	25	Cortés y Villena (2003) varias fuentes
Festivales	5	
Compañías (oficiales y grupos subvencionados)	3	
Grupos independientes	9	
Grupos internacionales	10	
Escuelas, estudiantes		
Escuelas y Academias Baile popular (privadas)	27	15 sin sucursales de Merecumbé y Kurubandé
Escuelas y Academias Ballet (privadas)	12	
Graduados universitarios	0	OPES-CONARE

MÚSICA

Festivales	4	Cortés y Villena (2003), varias fuentes
Concursos	2	

Funciones grupos internacionales	40
Compañía (oficial)	1
Conciertos (grupo oficial, OS)	24
Conciertos regionales OSN	9 MCJD
Eventos Compañía Lírica Nacional	3 Memoria Institucional 2002-2003, MCJD
Conciertos (total)	82
Instituto Nacional de Música	100 Memoria Institucional 2002-2003, MCJD presentaciones
Conciertos rock y afines underground	141 Mario Zúñiga
Discos de artistas nacionales	29 Music Box
Copias CD vendidas en estrenos nacionales	10,750
Graduados universitarios	64 Bachillerato OPES-CONARE 16 Licenciatura 1 Maestría
Academias y Escuelas de Música (privadas)	20

CULTURA POPULAR

Casas y Centros de la Cultura	36 MCJD. Dirección General de Cultura
Celebraciones populares tradicionales	128 total ICT 89 fiestas patronales 19 fiestas populares 14 fiestas religiosas (7 tb. Populares) 6 fiestas cívicas

Grupos folklóricos	79 Inventario de Recursos Culturales del MCJD
--------------------	---

ARTESANÍA

Ferias nacionales (CONAR)	3 CONAR: 5a Feria Nacional de Artesanía, 150-160 artesanos, 11 días; Feria marzo av. Central, 60 expositores, 3-4 días; Feria Multiplaza, agosto, CONAR 28-30, 3-4 días
Ferias turísticas (Expoferias ICT)	12 Programa Nacional Expoferías, ICT
Ferias Internacionales (2001-2002)	4 FIAR 2001, Cuba Muestra Iberoamericana, Tenerife Feria de Madrid, exposición modelos XIV Feria Comunidad Tica New Jersey Compra artesanía, ICT
Artesanos	7,900 Estimación de CONAR en base al Censo 2000
Asociaciones	31 Registradas en el CONART
Promoción estatal	CONART, creada en 1997 (D.E. 26516)
Capacitación	300 Programa Nacional INA, PROCOMER y CONAR, sobre gestión y diseño artesanal
Graduados universitarios	1 Diplomado OPES-CONARE
Comunidades de artesanos indígenas	14 cestería Chang (2001). Nota: una misma comunidad puede aparecer registrada en distintos rubros. 5 textiles 3 cerámica 7 madera 1 bisutería 3 grabado
PATRIMONIO	
Museos (oficiales y semioficiales)	33 Pilar Herrero
Bienes inmuebles declarados Patrimonio	254 Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes
Arqueólogos y antropólogos del país	541 UCR, Escuela de Antropología y Arqueología

NOTAS

¹ Son miembros del grupo de acompañamiento: Adriana Collado, Dora Sequeira, Manuel Monestel, María Laura Elizalde, Carlos Cortés y Sergio Villena.

² Por ejemplo, según el clásico texto de Max Weber, la ética protestante habría sido favorable al desarrollo del capitalismo. De igual forma, los estudios de Adorno y colaboradores mostraron la existencia de elementos autoritarios entre la cultura alemana previa a la II Guerra Mundial.

³ El sector independiente agrupa a los artistas, grupos, proyectos e instituciones que, aunque de modo ocasional o permanente, puedan recibir algún aporte estatal, no forman parte de la política cultural del Estado. El sector privado se refiere a los proyectos, instituciones, iniciativas, asociaciones y fundaciones que apoyan financieramente al Estado o al sector independiente y que proporcionan recursos que provienen de donaciones privadas, nacionales o internacionales

⁴ Todos los montajes son los más exitosos del año y de la década. Es interesante anotar que la CNT remontará Puerto Limón -adaptación homónima de la novela de Joaquín Gutiérrez- en 2003.

⁵ *El imposible país de los filósofos*, de Alexander Jiménez; *Otros amenazantes*, de Carlos Sandoval; *Costarricense por dicha*, de Iván Molina y *El espejo imposible*, de María Lourdes Cortés. A estos ensayos se puede sumar la novela *Limón Blues*, de Anacristina Rossi, la cual puede leerse en contrapunto con otra novela histórica sobre la misma temática, publicada el año 2001, *La Flota Negra*, de Yazmin Ross.

⁶ Esta ampliación del mercado del libro tiene, entre sus características, también la diversificación del “uso del libro”, que apunta en mucho al consumo de libros antes que a su lectura. Sobre las tendencias en América Latina, ver Alatríste (1999).

⁷ No existe en el país una clara política del libro y de la lectura. En esta perspectiva, sería interesante considerar la posibilidad de replicar algunas experiencias, como la del FCE y CONACULTA en México, ésta última realizada en alianza con editoriales comerciales para imprimir grandes tirajes de libros importantes y distribuirlos a bajo precio.

⁸ La propuesta es del escritor y profesor de la UCR Fernando Contreras

⁹ En términos de prensa escrita de circulación nacional, en Costa Rica existen 6 diarios, 3 semanarios y 1 quincenario. Los tirajes más altos corresponden a La Nación (aproximadamente 140 mil ejemplares los domingos y entre 105-120 entre semana), Al Día (promedio diario de 100 mil) y Extra (entre 90-100 mil ejemplares promedio por día). El tiraje promedio por edición de los otros periódicos no superaría los 20 mil ejemplares. Una novedad, en los últimos años, es la incorporación de prácticamente todos los medios escritos, en Internet (se estima que el promedio de visitas diarios a la nación es de 25 mil), aunque pareciera que el mismo no significa un crecimiento importante en términos de población de lectores. El rasgo más característico, en los últimos años, sería el crecimiento de la “prensa popular” que centra su atención en la información de entretenimiento (deportes farándula) y sucesos.

¹⁰ Un referente, sin duda, es la producción de “Periolibros” promovida hace unos años por la UNESCO con la participación de medios de todos los países latinoamericanos.

¹¹ Premio que, en los últimos años, ha estado en medio de la polémica. Ver, por ejemplo, “Premios, la polémica continúa”, de Doriam Díaz, LN, 8/2/2001. Debe precisarse aquí que las Becas-Taller del MCJD, que en la actualidad son 30, no son exclusivamente orientadas a promover la plástica, sino también la creación y la investigación en otros campos artísticos y culturales.

¹² Un indicador de esta tendencia comercial en la plástica es la aparición de algunas notas en las secciones económicas de los diarios al respecto. Por ejemplo, “Más que decoración”, de Eduardo Alvarado, LN 8/6/2001.

¹³ *Temas centrales*. Memoria. Primer Simposio Regional Centroamericano de Prácticas Artísticas y Posibilidades Curatoriales Contemporáneas 2000. Edición bilingüe. 417 pp. TEOR/ética ha realizado, en cuatro años, alrededor de 25 publicaciones concentradas en la investigación y divulgación del arte contemporáneo y las tendencias plásticas de Centroamérica.

¹⁴ Esta información nos ha sido amablemente provista por Mario Zúñiga y forma parte de su investigación de tesis de maestría en ciencias sociales, que se encuentran en elaboración, con el título "Genealogía y cartografía de las culturas juveniles. La música popular juvenil en Costa Rica", en FLACSO:

¹⁵ Probablemente, el número de producciones totales esté subestimado, ya que aquí solo se consideran las que entraron a los catálogos comerciales y no así las que se distribuyen por otras vías. Por ejemplo, la producción de un nuevo disco de Jacques Sagot, que sí fue reportado por la prensa (ver "El piano es mi fortaleza", entrevista al autor por Doriam Díaz, LN, 21/12/2002)

¹⁶ Sobre las características que asume la penetración de las firmas "major" de la industria disquera en América Latina, puede consultarse el ilustrativo artículo de Yúdice (1999).

¹⁷ Del consagrado artista panameño Rubén Blades y del grupo costarricense Editus

¹⁸ Flores ha escrito sobre Julio Fonseca y José Daniel Zúñiga, pero su publicación más importante es la monografía *La música en Costa Rica. 1978*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

¹⁹ El grupo Cantares tiene, tras 23 años de investigación, 12 volúmenes con música costarricense y composiciones de la Nueva Canción. Luis Castillo ha publicado cinco volúmenes antológicos de música costarricense. Manuel Obregón recopiló piezas de Mangoré y Ray Tico -Ramón Herrera- grabó en 2002 60 años de repertorio musical, casi todo inédito o solo conocido por grabaciones agotadas. Otros compositores cuya obra se ha recogido son José Daniel Zúñiga, en lo popular, y Benjamín Gutiérrez, en lo clásico. Las principales interpretaciones del tenor Manuel "Melico" Salazar se editaron en un CD conmemorativo por parte del teatro que lleva su nombre y varios sellos musicales han lanzado colecciones que recogen la tradición de la música popularailable (tríos, conjuntos, orquestas, etc.).

²⁰ Saavedra, Carlos. *Compensación de percusión afrolatina*. Heredia: Editorial Fundación UNA.

²¹ Este pequeña nota fue elaborada con base en datos recolectados en la elaboración de la tesis de Maestría en Ciencias Sociales del autor. El mismo agradece a Mauren Sánchez y Giancarlo Oconitrillo su colaboración en la recolección y sistematización de los datos.

²² Herra, Rafael Angel. 1978. "Este año teatral". *La Nación*. 3 de enero, 4B.

²³ Sin embargo, en 1975, *Puerto Limón*, la adaptación dramática de la novela homónima de Joaquín Gutiérrez, bajo la dirección de Alfredo Catania, alcanza 70.000 espectadores en una larga temporada, parte en gira a México y alcanza el premio al mejor grupo del Festival Cervantino.

²⁴ Catania, Carlos. 1979. "El teatro hacia una conciencia común". *Escena*. Número 2: octubre, pp.21-23.

²⁶ Loaiza, Norma. 1978. "Una empresa cultural que se inicia". *La Nación*. 8 de enero. *Ancora*, 4C.

²⁷ Fernández, Guido. 1978. "Las brujas, los tractores y los violines". *La Nación*, 26 de abril de 1978. 15A.

²⁸ Op.cit.

²⁹ Ibid.

³⁰ Catania, Alfredo. 1979. "¿Hacia otro teatro en Costa Rica?". *Escena*. Número 3: año 2. pp.25-29.

³¹ Catania, Alfredo. 1979. "¿Hacia otro teatro en Costa Rica?". *Escena*. Número 3: año 2. pp.25-29.

³² Bolaños, Ligia. 1982. "¿Distintas alternativas de teatro en Costa Rica?". *Escena*. Número 7: año 4, I semestre. pp.26-29

³³ Los montajes de la CNT registrarán un paulatino descenso desde *Puerto Limón* (1975), con 70.000 espectadores, para una recaudación total durante ese año de 100.000 entradas, hasta los montajes de los últimos años, los cuales, en su conjunto, no superan los 5000 espectadores al año.

³⁴ Cuevas, Rafael. Cuevas, Rafael. 1996. *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. San José: Dirección de Publicaciones, MCJD. p.153-170.

³⁵ Díaz, Doriam. "La crisis a Escena". *La Nación*, 2 de febrero de 2003. *Ancora*, 1C.

³⁶ Op.cit.

³⁷ Sin subvención oficial o semioficial. Es decir, cuyos ingresos dependen en exclusiva de la taquilla para cubrir los costos de operación, producción y difusión de su temporada anual, o del patrocinio circunstancial de la empresa privada.

³⁸ Bell, Carolyn y Fumero, Patricia (editores). 2000. *Drama contemporáneo costarricense 1980-2000*. San José: EUCR.

³⁹ Sobre este evento, ver “Buen cierre para la danza”, de Marta Ávila, LN, 21/12/2002.

⁴⁰ Marta Ávila, 19...

⁴¹ Como Elena Gutiérrez y Cristina Gigirey

⁴² Centro Costarricense de Producción Cinematográfica. 2002. *Muestra de la Muestra. 10 años de cine y video costarricense*. San José: Centro de Cine, MCJD, CCE y Veritas. 68 pp.

⁴³ Cortés, María Lourdes. 2002. *El espejo imposible. Un siglo de cine en Costa Rica*. San José: Farben/Grupo Editorial Norma.

⁴⁴ Una idea de la magnitud de estas fiestas nos la da el número de participantes directos en el carnaval, que en los festejos de 1998-1999 alcanzó la cifra de 4237 personas (Murillo, 2000:.. Sobre las características de los festejos de fin de año en San José, pueden consultarse los artículos complementarios de Murillo (2000) y Hernández (2000).

⁴⁵ Esta actividad consiste en la movilización de un gran número de escolares de todas las regiones del país, hacia el sitio histórico de Santa Rosa, donde se libró una de las batallas decisivas de esa Campaña. El año 2002 esta actividad tuvo especial relevancia, puesto que incluyó la inauguración de la réplica de la “Casona de Santa Rosa”, sitio patrimonial que en años anteriores fue destruido totalmente por un incendio provocado.

⁴⁶ Sobre estas celebraciones, ver Sergio Villena, “Gol-balización. Nacionalismo costarricense y en la era del fútbol global”, Tesis de Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura, UCR, 2003.

⁴⁷ En general, se asigna a la artesanía más un valor decorativo que artístico, pero también se les asigna valor por su capacidad expresiva de la identidad de un pueblo o grupo social, por lo que se la considera parte del patrimonio de los mismos.

⁴⁸ Sobre la neoartesanía, cabe recordar la exposición “Chillout”, auspiciada por Teor/ética, por su impulso a la innovación en el diseño de la producción artesanal.

⁴⁹ En la actualidad, sólo cuatro municipios cuentan con una dirección de cultura (Escazú, Barba, Alajuela y San José). Sin embargo, en tanto la misma no está legalmente respaldada, son muy vulnerables y su permanencia no está asegurada.

⁵⁰ Un estudio valioso sobre los museos en Costa Rica es “Los museos costarricenses: trayectoria y situación actual”, de María del Pilar Herrero, MCJD (mimeografiado, 1997).

⁵¹ Un diagnóstico sobre las causas de este fenómeno se encuentra en “Por los suelos”, ICOMOS, publicado en La Nación, 27/8/2002. Uno de las consecuencias de la política de “simplificación tributaria” del Gobierno de Rodríguez, fue la eliminación de la posibilidad de hacer deducciones al impuesto de la renta con fines a protección del patrimonio arquitectónico (“Patrimonio indefenso”, Dorian Díaz, LN, 10/8/2002). De igual forma, un cambio en las modalidades de cobro de los impuestos de salida, también afectó las fuentes de financiamiento de, entre otras instancias, el Museo Nacional (ver “El Museo Nacional y el timbre de salida del país”, de Melania Ortiz, directora del MN, en LN, 8/6/2002).

⁵² Sobre este tema, ver “La protección, conservación y divulgación del patrimonio arqueológico. El caso de Costa Rica”, de Ana Arias, Marlin Calvo y Elena Troyo, Revista de Arqueología Americana, nº 20, enero-diciembre 2001.

⁵³ Esta primera indagación acerca de la cuantía y características de los trabajadores del arte en Costa Rica, se ha desarrollado en el marco de la iniciativa del Proyecto del Estado de la Nación por abordar el amplio espacio de la cultura como una de las dimensiones significativas del desarrollo humano. En la lectura crítica de este documento de trabajo, así como en el aporte de comentarios y sugerencias se ha contado con la participación de Manuel Monestel, también integrante del “Grupo e acompañamiento en cultura”, convocado por el Estado de la Nación desde febrero de 2003.

⁵⁴ Es decir como actividad con valor económico en el mercado.

⁵⁵ PNUD: *Informe sobre Desarrollo Humano*. (1998 en adelante). SELA, diversos encuentros.

⁵⁶ PNUD (2002), *Nosotros los chilenos: un desafío cultural*, Desarrollo Humano en Chile, Santiago de Chile. Stolovich, I; Lescano, g; Mourelle, j. (1997): *La Cultura da trabajo*. Editorial Fin de Siglo. Colección Referencias. Montevideo. Uruguay. Getino, O. y otros (1995): *Las Industrias Culturales en la Argentina*. Ediciones Colihue. Buenos Aires. También existen entre otros, los estudios realizados por la Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad (CICCUS) sobre industrias culturales. Glenz, M; Rodríguez, G; Elizalde, M.L (2001): *El aporte del arte a la economía argentina: un primer abordaje a partir de las cuentas nacionales*. Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires. Instituto de Políticas Culturales (2003): *Informe sobre Indicadores Culturales*. Universidad Nacional de Tres de Febrero. Prov. de Buenos Aires. Argentina.

⁵⁷ Cuevas Molina, Rafael: *Políticas Culturales en Costa Rica (1948-1990)*, MCJD Dirección de Publicaciones, 1996.

⁵⁸ Escena, publicación semestral del Teatro Universitario de la UCR y la Compañía Nacional de Teatro.

⁵⁹ Aportes –para la educación popular-, Centro Nacional de Acción Pastoral CENAP, publicación mensual.

⁶⁰ En el tratamiento de la información empírica censal y de registros, se ha contado con la colaboración el personal técnico del Proyecto del Estado de la Nación.

⁶¹ ECO, U (1970): *La definición del arte*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona. España.

⁶² En ciertas conceptualizaciones y a partir de su modalidad productiva y de su relación con el mercado, algunas de estos géneros se engloban en las denominadas “industrias culturales”.

⁶³ Sin embargo la encuesta de hogares si cuenta con esa información, que constituye uno de los elementos de posible profundización en el futuro.

⁶⁴ En una perspectiva general que excede el concepto de la “producción artística” con sentido económico, también sería necesario considerar aquellas actividades artísticas que no se desarrollan como opción laboral.

⁶⁵ Es decir el trabajo que les lleva más horas semanales.

⁶⁶ Elizalde, María.L (2003): *Los trabajadores del arte en argentina: hacia su visibilidad estadística*. Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura (IIAC). Buenos Aires. Argentina.

⁶⁷ Para hacer más claros algunos de los indicadores utilizados, se incluyen breves definiciones: *Índice de masculinidad*: expresa la cantidad de varones por cada cien mujeres. Los valores cercanos a 100 indican una situación de relativo “equilibrio” entre los sexos.

Porcentaje de "jefatura del hogar": expresa la proporción de las personas que tienen esa posición en el hogar; las otras categorías posibles son: cónyuge, hijos, otros familiares, no familiares, etc.

Porcentaje de trabajadores independientes: expresa el peso relativo de los que trabajan como patronos (em-plean asalariados) o por cuenta propia (no emplean asalariados).

⁶⁸ Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes: Registro de agentes y actividades artístico-culturales (actualizado al 2003). Procesamiento realizado por el Estado de la Nación a partir de registros del MCJD.

⁶⁹ Por ejemplo, la categoría folklore es ambigua en tanto podría contener distintas expresiones artísticas a la vez por el solo hecho de ser consideradas “folklóricas”. En ese sentido, la información asignada a esta categoría al momento del registro podrían afectar el de otras categorías.

⁷⁰ El Auditorio Nacional, en el Centro Nacional de Ciencia y Cultura, es la única sala multitudinaria creada en el país, después de la inauguración del cine Magaly, en 1978, y de la apertura del Teatro Melico Salazar, en 1982.

⁷¹ Cuevas (1996), en su investigación sobre las políticas culturales en Costa Rica, ofrece un cuadro con la evolución de los espectadores de la Compañía Nacional de Teatro (CNT), cuyos cifras más altas de público se registraron en 1976, durante la Temporada al Aire Libre, y en 1979, tras el triunfo de la revolución sandinista y la gira de *Fuenteovejuna*. Al inicio de la administración Carazo,

la CNT hizo un esfuerzo por recuperar la tradición del teatro popular, de la promoción comunal y de las giras regionales. Además, el Teatro Carpa vivió su periodo más activo entre 1978 y 1982, en que abandonó la carpa y se instaló en una sala. Cfr. Cuevas, Rafael. 1996. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. p.166.

⁷² Cfr. García Canclini, Néstor. 1995. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos culturales de la globalización*. México: Grijalbo.

⁷³ Op.cit.

⁷⁴ Ibid., pp.157-158.

⁷⁵ Grupo Nación. 2001. *Alcance de los medios de comunicación en Costa Rica* Urban & Associates, Inc. Estudio de Mercado para La Nación, 2001. pp.42-43.

⁷⁶ Demoscopia. 2001. *Percepción, consumo y estilo de vida de los adolescentes de la Gran Area Metropolitana (GAM)*. Junio 2001. Informe.

⁷⁷ Grupo Nación. 2001. *Hábitos de los consumidores en Costa Rica*. Urban & Associates, Inc. Estudio de Mercado para La Nación, 2001. p.26.

⁷⁸ Cortés, Carlos y Cortés, María Lourdes. 1998. "La sala mágica. Agonía, muerte y transformación de los cines en Costa Rica". Separata de la revista Escena. Volumen 9-10. pp.52.

⁷⁹ Demoscopia. 2001. *Fe y creencias de los costarricenses*.

⁸⁰ La encuesta sobre calidad de vida, 2001, de la empresa Unimer para La Nación, registra que la mitad de los costarricense dice leer periódicos diariamente, que un 31,1 % hace ejercicio o practica deportes con regularidad y un 31 % lee libros o revistas por placer o para aprender cosas nuevas. En este último grupo, los de la GAM lo hacen durante 1 hora y 14 minutos, mientras que fuera de esta área le dedican alrededor de 50 minutos.

⁸¹ "Un sondeo al espectador de teatro en Costa Rica". Troquel. 1977. Número 12: Banco Central de Costa Rica. Juliko de 1977. Citado por Cuevas, Rafael. 1996. *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. San José: Dirección de Publicaciones, MCJD. p.162.

⁸² Barrionuevo, Claudia. 1988. *Estudio sobre el público teatral josefino*. San José: Compañía Nacional de Teatro. Edición mimeografiada.

⁸³ Por ejemplo, *Cambio de época y producción cultural desde Costa Rica* de San José (AECI, 1996), *Visiones del sector cultural en Centroamérica* (AECI, 2000). Estas reflexiones transdisciplinarias se complementan con un conjunto de investigaciones sobre las políticas culturales (entre las que destacan las de Rafael Cuevas) y la dinámica artística, donde la investigación sobre teatro parece ser la más recurrente, pero a la que se han sumado iniciativas en la plástica (como "*Tema Central*", de Teor/Ética, 2000, y otras más recientes), la cultura popular (la colección del CECC), el Cine (María Lourdes Cortés) y la música (Guillermo Barzuna, María Lourdes Cortes, Mario Zúñiga), etc..