

Universidad de Costa Rica
Facultad de Ciencias Sociales
Escuela de Ciencia Política

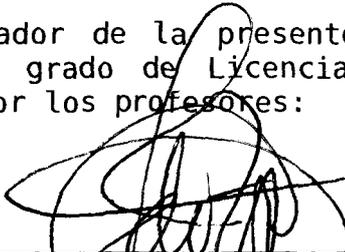
**Cultura y poder:
El caso de la Ley 8555 (2002-2006)**

Tesis de grado para optar por la Licenciatura en Ciencia Política

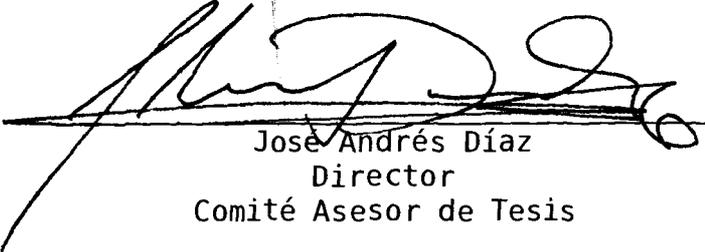
Estudiante: Andrey Badilla Solano
Carné: A20607

San Pedro, Julio 2013

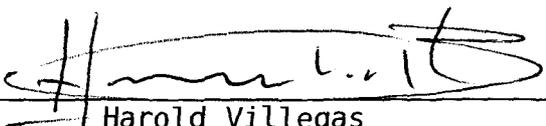
El tribunal examinador de la presente tesis, requisito parcial para optar por el grado de Licenciado en Ciencias Políticas, estuvo conformado por los profesores:



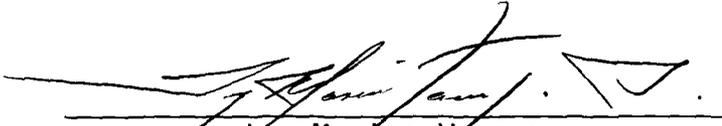
Fernando Zeledón
Representante de la Dirección de la
Escuela de Ciencias Políticas



José Andrés Díaz
Director
Comité Asesor de Tesis



Harold Villegas
Miembro
Comité Asesor de Tesis



Luz Marina Venegas
Miembro
Comité Asesor de Tesis



Argentina Artavia
Representante
Unidad Académica

La defensa pública de la tesis fue realizada en la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio a los 5 días del mes de julio del 2013

Índice de contenido

Justificación.....	2
Planteamiento del problema.....	5
Objetivos.....	16
Objetivo General.....	16
Objetivos Específicos.....	16
Hipótesis.....	18
OPERACIONALIZACIÓN DE LA HIPÓTESIS.....	20
ESTRATEGIA METODOLÓGICA.....	22
Introducción metodológica.....	22
INFERENCIAS OPERATIVAS.....	23
Alcances y limitaciones.....	28
CAPÍTULO I.....	31
LA CULTURA EN EL ESTADO COSTARRICENSE.....	31
1.1 El desarrollo cultural en Costa Rica desde finales del S.XIX hasta 1941.....	31
1.2. El Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes y el nuevo modelo de Estado en el periodo 1948-1970.....	35
1.3.Organización del Ministerio de Cultura y Juventud..	40
1.4.Funciones del Ministerio de Cultura y Juventud.....	45
1.5. Sobre el presupuesto del Ministerio de Cultura.....	47
1.6. Régimen de contratación de personal artístico.....	49
1.7. La legislación cultural del Estado costarricense (1971-2002).....	52
1.8. Implicaciones de la restructuración económica para la política cultural de Costa Rica.....	59
1.9. Reflexiones y Conclusiones del capítulo.....	69
CAPITULO II.....	72
Élites, cultura y políticas públicas.....	72
2.1. Aproximaciones al concepto de cultura.....	72
2.2.Élites y el ejercicio del poder.....	79
2.3. Políticas públicas de cultura.....	94

2.4. Reflexiones y conclusiones del capítulo.....	100
CAPITULO III.....	107
DE ARTISTAS, POLÍTICOS Y CULTURA: LA ADMINISTRACIÓN DE PACHECO DE LA ESPRIELLA (2002-2006) Y LAS POLÍTICA PÚBLICAS DE CULTURA	107
3.1.La noción de cultura en la administración Pacheco.	107
3.2.La cultura y los retos de la Administración Pacheco.	110
3.3.Los alcances de la política cultural del presidente Abel Pacheco.	111
3.4.Los artistas y el MCJ	115
3.5.Reflexiones y conclusiones del capítulo	128
CAPITULO IV.....	130
EL RÉGIMEN ARTÍSTICO.....	130
4.1. Creación del régimen artístico.....	130
4.2.El Régimen Artístico	132
4.3.Reflexiones y conclusiones del capítulo.....	140
Conclusiones.....	147
Bibliografía.....	163

Índice de tablas

Tabla N.º 1 : Entidades de la administración pública encargadas de la cuestión cultural y artística en Costa Rica	7
Tabla N.º 2: Tratamiento de las fuentes según técnica a utilizar	26
Tabla N.º 3 :Matriz metodológica	28
Tabla N.º 4 : Entidades de la administración pública encargadas de asuntos culturales y artísticos en Costa Rica.....	47
Tabla N.º 5 : Presupuesto del Ministerio de Cultura y Juventud, en términos absolutos, porcentaje de crecimiento y relación con el presupuesto nacional.....	55
Tabla N.º 6 : Leyes con relación directa en cultura según categorías	62
Tabla N.º 7: Tipo de formulación de políticas públicas de cultura	108
Tabla N.º 8 : Artistas contratados según año, frecuencia y porcentaje en el periodo 2002-2006	126
Tabla N.º 9 : Serie artística y sus respectivas clases, según Manual de clases artísticas	144

Índice de gráficos

Gráfico 1: Porcentaje del presupuesto nacional asignado al Ministerio de Cultura y Juventud.....	8
Gráfico 2: Porcentaje del presupuesto nacional asignado al Ministerio de Cultura y Juventud.....	54
Gráfico 3: Cantidad de leyes en materia de cultura vigente creadas por año desde 1888-2006.....	61
Gráfico 4: Costa Rica, entradas de capital, IED y capital de corto plazo 2006-2010.....	77
Gráfico 5: Cantidad de eventos de fomento y divulgación de la identidad y cultura nacional realizados durante los periodos 1998-2002 y 2002-2006.....	122
Gráfico 6: Cantidad de músicos y estudiantes que participaron en clases maestras con la intención de mejorar sus destrezas musicales.....	123
Gráfico 7: Porcentaje de contrataciones según categorías temporales.....	127
Gráfico 8: Porcentaje de contrataciones según categorías salariales.....	128
Gráfico 9: Porcentaje de contrataciones según actividad artística	129

Índice de ilustraciones

Recuadro N.º 1: Los alcances del Estado.....	11
Ilustración N.º 1: Principales instituciones responsables del desarrollo cultural de Costa Rica desde finales del S. XIX hasta 1941	39
Ilustración N.º 2 Evolución de las instituciones encargadas de la cultura hasta su culminación en el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.....	45
Ilustración N.º3: Organigrama del Ministerio de Cultura y Juventud (2007).....	50
Ilustración N.º4: Estructura organizativa del Centro Nacional de la Música.....	134
Recuadro N.º 2: La comisión artística	141
Ilustración N.º 5: El proceso de l régimen artístico.....	146

Resumen

El presente documento aborda el proceso de creación de la Ley 8555 “Integración del régimen artístico al estatuto del servicio civil” aprobada el 28 de setiembre del 2006. Esta ley marca un punto de inflexión importante para el reconocimiento de los derechos de los artistas como trabajadores culturales. Esta ley fue una iniciativa del poder ejecutivo, presentada en junio del 2005 ante La Asamblea Legislativa de Costa Rica con la intención de reconocer y mejorar las condiciones de trabajo, de seguridad social, disposiciones fiscales y derechos de jubilación de los trabajadores culturales.

La aproximación a dicho objeto de estudio se realiza a partir de la relación entre cultura y poder, es decir a la contribución que realiza la cultura para sustentar el ejercicio del poder, entendiendo a la cultura como un elemento con distintas dimensiones de la cuales se nutre el poder para mantener sus relaciones de dominación mediante actos simbólicos que sustenten su condición, este campo de acción, es central en el desarrollo de la cultura y el arte. Al final de este documento concluimos que la transformación del régimen de contratación, dignifica a los trabajadores artísticos que laboran para el Estado, a través del reconocimiento de la experiencia como factor determinante, se mejoran las condiciones laborales y el ingreso económico de los trabajadores culturales. Sin embargo, la politización del régimen y el control explícito que existe, delimita el campo de acción y aumenta el control de la élite política sobre los artistas. Y que, este interés de lo político sobre el mundo cultural, radica en el uso del poder simbólico como fuente de legitimación de las relaciones de poder y del dominio, es decir de la capacidad de sustituir el uso de la fuerza física o de las fuerzas económicas, para establecer el dominio, así la ideología y el poder simbólico subyacente ocultan la relación de dominación y a los grupos hegemónicos dominantes.

Introducción

La cultura es un elemento presente en todas las sociedades, es un todo complejo que engloba las costumbres, valores y visiones de mundo. El Estado ha incursionado en el impulso de la cultura en la sociedad costarricense desde finales del siglo XIX continuando con ella hasta la actualidad.

En el siguiente documento se presenta una aproximación al estudio de las políticas públicas de cultura del Estado costarricense, específicamente aquellos elementos relacionados con la creación de la Ley 8555 creación del Régimen Artístico, esto mediante un acercamiento al proceso de creación de la ley y algunas de sus implicaciones más significativas, para el Estado y para los trabajadores culturales.

Esto deviene importante para las élites políticas en el poder pues reconocen la importancia de la cultura como un elemento necesario para el desarrollo. Debido a lo anterior, en los párrafos siguientes se justifica la importancia de este objeto de estudio, continuando con los objetivos buscados, presentando la condición del problema de

investigación y finalizando con la hipótesis que se persigue.

Justificación

La actividad artística trae grandes beneficios para la sociedad. Es un medio para expresarse, transmitir ideas, comportamientos y valores políticos. Ésta actividad es además una fuente de riqueza, genera empleos directos (para los artistas de profesión) y empleos indirectos (comerciantes de arte, dueños de teatro, auditorios, vendedores de accesorios), así como consumidores y productores de bienes y servicios artísticos.

El arte y la cultura son medios expresivos y de empleo, fuentes de entretenimiento y hacen de la vida una actividad más placentera. A través de estos medios los sujetos son capaces de encontrar sentido a la vida, identidad, sentido de pertenencia a un grupo, sensibilidad y es un elemento necesario para la formación integral del ser humano, así como una actividad económica de importancia.

La cultura y el arte son gustos adquiridos, es decir, el disfrute de dicha actividad depende de la formación del sujeto (incluida la vida social, el nivel y la calidad de la educación), la cultura donde se encuentra inmerso y de las políticas públicas de acceso a educación de calidad, a entretenimiento y a políticas de distribución en "especie" de la riqueza mediante manifestaciones artísticas y de inclusión social.

La cultura¹ realiza aportes en la memoria histórica (de los hechos relevantes de una sociedad, mediante la pintura, la literatura, la música), en el desahogo social (de la frustración social, de los hechos sociales vergonzosos, de los aciertos y desaciertos de la vida política), fortalece la democracia, la tolerancia y la diversidad mediante la transmisión de valores e ideas en la actividad artística. En otras palabras, el arte y la cultura son elementos importantes para el desarrollo de la sociedad: contribuye económicamente al crear empleos y con un peso importante en PIB nacional, contribuye políticamente, por que transmite ideas, valores y denuncia lo que ocurre en la sociedad, en última instancia, disminuye las tensiones sociales, canalizando la frustración social a través de la actividad cultural.

Por otra parte, la cultura es un elemento parte del sistema político, la participación ciudadana, el ejercicio de los derechos y deberes políticos, se transmiten desde el mundo de las ideas y desde patrones de conducta que son marcados por la tradición y las ideas, es por esto que el poder está estrechamente vinculado al mundo de las ideas y de los valores que comparta una población (Poulantzas, 1972,p.254).Las élites culturales convergen con otras élites con la particularidad de contribuir en el desarrollo de las ideas, los símbolos y las significaciones y de ser el centro de lo artístico y de lo ideológico.

1 En el capítulo referente a la perspectiva teórica abordar nuestro posicionamiento entorno al concepto de cultura.

Sumado a lo anterior, éste objeto de estudio (las políticas públicas sobre cultura) son importantes para la Ciencia Política por las siguientes razones: la creación de la Ley 8555 "Integración del régimen artístico al estatuto del servicio civil (Ley 1581) aprobada el 28 de setiembre del 2006 es un punto coyuntural que permite observar como las estructuras políticas del sistema cultural cambian, esto mediante una política pública del Estado que regula cierta actividad social, gana control y coopta sectores en beneficios de la élite política.

Para tener una imagen más completa de dicho proceso/problemática, hemos revisado las siguientes tesis: Montero, 2004, Rojas y Fernández, 1982, Amador, 2007, Calvo, K. Garro, L. y Leiva, V. 2005 y Fernández, F. 2002, que versan respectivamente sobre políticas culturales en la Municipalidad de Escazú, la creación del Ministerio de Cultura y Juventud, un estudio de caso sobre políticas públicas en la Compañía Lírica Nacional, los procesos de modernización administrativa del Ministerio y las políticas culturales del Estado en el último tercio del siglo XX, de éstas tesis hemos podido obtener datos históricos sobre la creación del Ministerio, así como listas sobre la legislación cultural del país y datos sobre la realidad del sector cultural en el país.

Planteamiento del problema

En la década de los 70s se creó en Costa Rica el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes (MCJD), a través de la Ley 4788 del 5 de julio de 1971. El MCJD tuvo como antecedente a la Dirección General de Artes y Letras del Ministerio de Educación creada en 1963 por Alberto Cañas. El Ministerio se creó con el siguiente propósito:

(...) fomentar y preservar la pluralidad y diversidad cultural y facilitar la participación de todos los sectores sociales, en los procesos de desarrollo cultural, artístico”, así como también “crear espacios y oportunidades que propicien la revitalización de las tradiciones y manifestaciones culturales, el disfrute de los bienes y servicios culturales, así como la creación y apreciación artística en sus diversas manifestaciones (Ministerio de Cultura y Juventud, 2007).

La cultura en Costa Rica vivió durante la década de los 70 una de sus mejores épocas, durante éste periodo el presupuesto del Ministerio era del 1,3% del presupuesto nacional, sin embargo para el año 2007 este alcanza el 0,38% del presupuesto nacional (Montero, 2003b), véase el Gráfico N.º 1.

La actividad teatral es un ejemplo del apogeo vivido por el sector

cultural durante esa década, en este sentido:

La década de los años 70 es conocida como la época de oro del teatro en Costa Rica: se crea la Compañía Nacional de Teatro (CNT) y las escuelas de teatro, se dan grandes montajes que giran por el país, importantes directores y actores latinoamericanos enriquecen con su presencia el movimiento teatral, nacen grupos de teatro independiente con inquietud estética y compromiso ético (Tierranegra fue el más paradigmático, bajo el liderazgo de Luis Carlos Vásquez) y el gran público acude en masa a las puestas en escena (Díaz, 2003l).

En la Tabla N.º 1 es posible encontrar las entidades públicas encargadas de la cuestión cultural y artística en Costa Rica.

La calidad de las actividades artísticas hay ido desmejorando, durante el año 2002 tres de los ocho premios más importantes otorgados por la organización de los Premios Nacionales de Teatro quedaron desiertos por la mala calidad de los montajes realizados (Díaz, 2003l), a su vez, proyectos llevados a cabo por el ministerio exceden su presupuesto, ese es el caso de la remodelación de La Aduana, para llevar a cabo ese proyecto se requieren ₡9000 de colones mientras que el presupuesto total del ministerio ronda los ₡11000 (Díaz, 2005t).

Tabla N.º 1
Entidades de la administración pública encargadas de la cuestión cultural y artística en Costa Rica

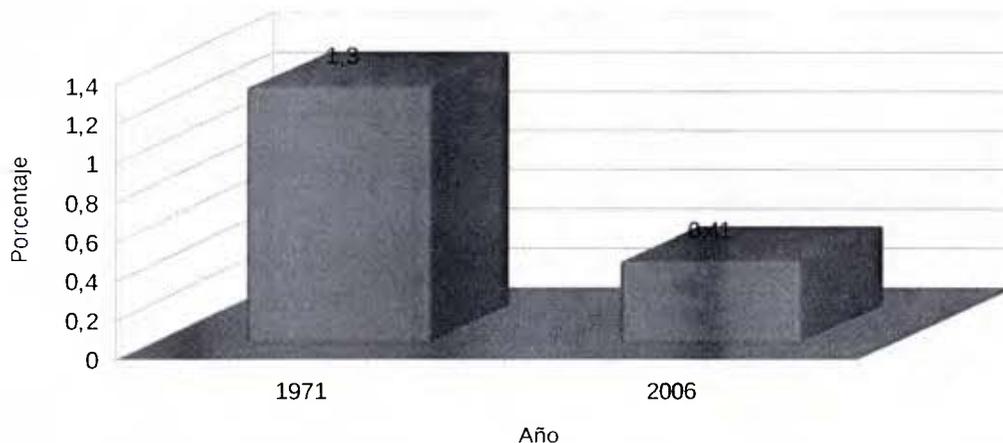
Órgano Principal	Órgano dependiente	Administración descentralizada	Otros órganos vinculados
§ Ministerio de Cultura Juventud y Deportes	§ Centro de investigación y conservación del patrimonio cultural de Costa Rica. § Centro Nacional de la Cultura (CENAC). § Compañía Nacional de Danza. § Dirección Nacional de Bandas. § Dirección Nacional de Bibliotecas. § Dirección General de Cultura.	§ Archivo Nacional. § Biblioteca Nacional de Costa Rica. § Casa del artista. § Centro costarricense de ciencia y cultura. § Centro costarricense de producción cinematográfica. § Colegio de Costa Rica § Compañía Lírica Nacional. § Compañía Nacional de Danza de Costa Rica. § Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica. § Coro Sinfónico. § Orquesta Sinfónica Juvenil de Costa Rica. § Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica. § Taller Nacional de Danza de Costa	§ Comisión Nacional de conmemoraciones históricas.

		Rica. § Taller Nacional de Teatro de Costa Rica. § Teatro Nacional.	
§ Otros Ministerios o poderes con competencia en asuntos culturales	§ Banco Central de Costa Rica. § Comisión de Asuntos Indígenas. § Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica. § Instituto Nacional de Seguros. § Ministerio de Educación Pública. § Ministerio de Relaciones Exteriores.		

Fuente: Elaboración propia con base en (OEA, 2007).

Gráfico N.º 1

Porcentaje del presupuesto nacional asignado al Ministerio de Cultura y Juventud



Fuente: elaboración propia con base en (Montero, 2003)

La situación de los museos y de las bibliotecas no es mejor, el presupuesto del Sistema Nacional de Bibliotecas para el año 2005

era de ¢7millones que debía ser repartido entre 58 bibliotecas que existen en el país (en el país existen 33 museos, de ellos 8 están cerrados, 7 no existen más que en los documentos oficiales que los crearon y uno fue eliminado, lo que nos da un total de 14 que funcionan con un presupuesto de 20 millones de colones (Díaz, 2005x), cabe mencionar que Abel Pacheco prometió en su campaña política aumentar el presupuesto del MCJD en al menos un 1% del presupuesto nacional, meta no alcanzada durante la administración Pacheco (Díaz, 2005v) (Díaz, 2006y).

Empero, la aparición de los programas como el Festival Internacional de las Artes (FIA), creado en 1989, y la aparición del Festival Transitarte por parte de la Municipalidad de San José en el 2004, son impulsos para el desarrollo cultural.

No obstante, durante los años 2002-2006 se impulsó al sector cultural con la promulgación de una serie de políticas públicas desarrolladas por las siguiente leyes: Ley Núm. 8394 Día Nacional Del Sabanero del 30 de octubre del 2003, Decreto Nº. 31859-MCJD-MEP Consejo Nacional Del Libro Y La Lectura del 20 De Junio De 2004, Decreto Nº 34200 Creación de la Comisión Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible del 17 de octubre del 2007, Decreto Ejecutivo Nº. 30421-C Constitución De La Compañía Nacional De Danza Como Programa Del Teatro Popular Melico Salazar del 6 de Mayo del 2002, Ley Nº. 8347 Creación Del Centro Nacional De La Música del 19 de febrero del 2003, Decreto Nº 34024 Declaratoria de interés público nacional la industria cultural

cinematográfica y audiovisual en Costa Rica del 31 de julio del 2007, Ley N.º. 8346 Ley Orgánica Del Sistema Nacional De Radio Y Televisión Cultural (SINART) del 12 de febrero del 2003 y la Ley N.º 8560 Aprobación De La Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial del 24 de octubre del 2006, y por último la Ley 8555 "Integración del régimen artístico al estatuto del servicio civil" aprobada el 28 de setiembre del 2006.

Pasemos ahora, a describir la situación del artista en el país. En Costa Rica todo trabajador goza de ciertos derechos y deberes establecidos en la Constitución Política y en las respectivas legislación laboral, por ejemplo, cotizar para la Caja del Seguro, acceder a una póliza de vida, sin embargo quienes se dedican a la

Recuadro Núm. 19
Los alcances del Estado

El Estado es una forma de organización política capaz no sólo de determinar el comportamiento de los sujetos de derecho público al establecer tácitamente lo pueden hacer, sino que, también determina lo que los sujetos de derecho privado no pueden hacer, éste es entonces una construcción abstracta con implicaciones reales que permite organizar un estado o condición de las relaciones humanas, sin embargo este artificio no es estático, posee una volatilidad temprana, en otras palabras, se transforma en periodos de tiempo cortos en nuevas relaciones. Estas funciones son llevadas a cabo mediante la promulgación de leyes, decretos, y directrices. Ésta organización política no es la única forma que existe en una sociedad; en este sentido, todas las organizaciones tanto públicas o privadas que se encuentran delimitadas por un marco espacial (es decir un territorio) son públicas, ninguna organización escapa a las reglas del juego, a los límites jurídico-políticos que engloban a las organizaciones, tanto en esferas locales, regionales o globales. Toda organización es también de carácter privado pues tiene límites económicos a lo interno, es decir tienen un presupuesto que define los márgenes de acción. (Bozeman: 130-131).¶

diligencia
artística y
cultural
encuentran
grandes
obstáculos para
el desarrollo
pleno de su
actividad, por
ejemplo, en Costa
Rica para el año
2006 no se cuenta
con:

(...) seguro
de

desempleo, ni con información que nos permita afirmar la existencia del trabajo clandestino ni cuantificarlo”, “No existe legislación ni reglamentación que rija la formación de artistas de forma específica (UNESCO, 2007).

Sumado a lo anterior:

No existen medidas para favorecer la integración específicamente de los y las artistas discapacitadas, solamente se cuenta con la Ley No.7600 Igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad (Ídem).

Y por último:

Las posibilidades de capacitación permanente están sujetas a la coyuntura que facilite la llegada a nuestro país de maestros en algún arte que impartan cursos, talleres o seminarios; becas en el exterior; cursos impartidos en la Escuela Casa del Artista; así como los talleres y cursos que las universidades impartan con este fin. (Ídem)

Dado este contexto, la Ley 8555 "Integración del régimen artístico al estatuto del servicio civil" crea un recurso legal con el cual el artista(aquellos que trabajen para el Estado) puedan acceder en condiciones de igualdad a los mismos beneficios que gozan todos los trabajadores, es por esto que ésta ley marca un punto de inflexión en las políticas públicas culturales y le otorga un amparo legal al gremio de artistas del país.

La creación de la Ley 8555 fue una iniciativa del poder ejecutivo

presentada en junio del 2005 ante la Asamblea Legislativa de Costa Rica, este proyecto tiene como motivación complementar los compromisos adquiridos en los Convenios y las Recomendaciones de la Organización del Trabajo, estos son: a) reconocer al artista como un trabajador cultural y b) mejorar las condiciones de trabajo, de seguridad social, disposiciones fiscales, y derechos de jubilación. Por otra parte, están las responsabilidades constitucionales en el artículo 50,56 y 57 de la Constitución Política éstos establecen que el Estado tiene la obligación de garantizar un sistema de seguridad social que le permita a las personas una vida digna, además en los artículos 33 y 56 se establece el Estado debe procurar que los ciudadanos tengan una ocupación debidamente remunerada y honesta (Asamblea Legislativa, 2005).

En síntesis esta ley pretende:

(...) que ningún artista sufra de discriminación en términos de fiscalidad, seguridad social y libertad de asociación debido a su status profesional (...) lo anterior tiene que ver con el empleo, la estabilidad, el salario justo y el derecho a la jubilación.(Ibíd:p 3-4)

Las leyes son políticas públicas, éstas son mecanismos mediante el cual el Estado responde a necesidades que se manifiestan en los habitantes de un territorio, no todos los sujetos pueden adquirir

de la misma manera los recursos necesarios para su desarrollo pleno, entonces la posesión de esos recursos coloca a su poseedor en una situación ventajosa sobre aquellos que los poseen menos², en este sentido las políticas públicas regulan las necesidades de los sujetos, para éste caso las necesidades del sector artístico.

Es el Estado (Véase Recuadro Núm. 1, Los alcances del Estado) el principal responsable de la creación de políticas públicas. El MCJ es una organización política del Estado cuya función es regular el rol social de la cultura dentro de la esfera social, reconociendo en la cultura un elemento generador de identidad, de sentido del orgullo y de símbolo colectivos, la cultura construye identidad, es decir un nexo de pertenencia, de formar parte de un grupo, de diferenciarse de los otros (*verbi gracia*, la nacionalidad) y a través de esta identidad también se reparten comportamientos y roles sociales. Es a su vez, un elemento de dominación, que permite transmitir ideas, y formas de pensamiento (Roemer, 2003, p.176, p.113-114). Es mediante la creación de leyes luego operacionalizadas por el MCJD que el sector cultural es regulado.

La creación de La Ley 8555 es una manifestación de una respuesta institucional ante un sector desprotegido de la población, pero sobre todo de un sector que aporta un alto grado de carga

²Valles (2004:32p) reconoce los siguientes grupos de recursos: los económicos, que permiten a su poseedor recompensar o penalizar los actos de los otros, los recursos de coacción, que permiten limitar o anular la libre decisión de los otros y los recursos simbólicos, como la información, la cultura, la religión o el derecho, que son los que proporcionan la capacidad de explicar la realidad social, dando de ella la versión más favorable a los propios intereses.

simbólica, de alta influencia en la conformación de ideas, asignación de roles y funciones, con grandes beneficios que abarcan desde el placer de disfrutar de una presentación artística hasta la generación de empleos y riqueza, pasando por el fortalecimiento de valores democráticos como la equidad, la igualdad, la tolerancia, la libre expresión, y el derecho a la oposición, son fuentes de empleo y de riqueza, mecanismos de desahogo social, reflejo de los temas de importancia que se manifiestan en una sociedad, contribuyen a conformar la memoria histórica, fortalecen la cohesión social, la participación ciudadana crítica y democrática, además de la creatividad elemento necesario para el desarrollo y la innovación, cumplen una función moralizante en la sociedad y son a su vez patrimonio de una nación, que deben de conservarse para las generaciones posteriores (Ibíd, p. 91, 73).

Esta respuesta institucional contribuye al fomento del arte y la cultura, cabe recordar que estos dos elementos son gustos adquiridos, es decir, es necesario poder tener cierto nivel de educación y formación para poder disfrutarlos, son además bienes meritorios, bienes que una sociedad por su valor e importancia considera deben de ser estimulados.

Es por lo elementos antes presentados que el núcleo de ésta investigación es:

¿Cuál es la relación entre el sistema de contratación y administración del personal artístico del Ministerio de Cultura y Juventud en el contexto de la formulación y decisión de las políticas públicas costarricenses inmersas en el Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica, entre el periodo 2002- y 2006 y la creación del régimen artístico Ley 8555 "Integración del régimen artístico al Estatuto del Servicio Civil aprobada el 28 de setiembre del 2006?"

Objetivos

Objetivo General

Caracterizar el régimen de contratación artístico del Ministerios de Cultura y Juventud, y su impacto en la formulación y decisión de las políticas públicas culturales del Ministerio en el contexto de creación del Régimen Artístico Ley 8555 "Integración del régimen artístico al estatuto del servicio civil aprobada el 28 de setiembre del 2006 considerando el periodo 2002-2006.

Objetivos Específicos

- Describir el proceso de formulación de la producción cultural y artística en Costa Rica desarrollada por el MCJ en el periodo 2002-2006. (Capítulo 3)
- Describir los Planes Nacionales de Desarrollo de las administraciones Pacheco de la Espriella (2002-2006) en lo atinente a la política cultural. (Capítulo 3 sección 3.1)
- Describir los planes campaña de Pacheco de la Espriella (2002-2006) en lo atinente a la política cultural. (Capítulo 3 sección 3.1)
- Describir el plan estratégico y los planes anuales operativos del Ministerio de Cultura y Juventud en el periodo 2002-2006. (Capítulo 3 sección 3.2)

- Elucidar la gestión presupuestaria del Ministerio de Cultura y Juventud en el periodo 2002-2006 (Capítulo 1 sección 1.5)
- Caracterizar el proceso de formulación de los programas del MCJ en el periodo 2002-2006. (Capítulo 3)
- Identificar el papel de los funcionarios culturales en esa formulación. (Capítulo 3 sección 3.4)
- Elucidar el proceso de toma de decisiones del MCJ en el periodo 2002-2006. (Capítulo 3 sección 3.3.)
- Caracterizar el régimen de contratación artístico implementado antes de la ley 8555. (Capítulo 1 sección 1.6)
- Determinar el Régimen Artístico creado mediante la ley 8555. (Capítulo 4)
- Comparar la antigua forma de contratación artística con nueva forma creada mediante la ley 8555. (Capítulo 4)

Hipótesis

Dada la lógica funcional de la élite política costarricense y la lógica del sistema político en función de la prevención del conflicto social (Cuevas, 1995), el sector artístico es cooptado a través del control y la regulación, como un mecanismo para mantener estable la estructura política costarricense, es por esto que a partir de los elementos teóricos esbozados, se propone la siguiente hipótesis de la investigación:

La élite política, desarrolla una política de control creciente sobre el personal artístico y cultural del Ministerio de Cultura y Juventud, por medio de la aprobación de la Ley 8555 "Integración del régimen artístico al Estatuto del Servicio Civil" y las modificaciones que trae consigo el aparato administrativo de contratación, lo que a su vez le permite aumentar su control sobre la formulación y decisión de las políticas públicas del Ministerio.

Finalmente, el estudio de las políticas públicas de cultura ha sido subestimado por la Ciencia Política costarricense, no considera que el creador o artista, es un sujeto inmerso en un sistema social, en una realidad determinada con los mismos hechos, sucesos relevantes y una ideología que comparte una sociedad. El

creador y su creación no pueden separarse de las condiciones sociales que lo rodean, ni del yo individual que lo conforma como persona única y diferente de otros.

El elemento social es inseparable de toda acción y omisión humana, mas no por ello deja de ser el individuo quien piensa, siente, negocia, reconoce la verdad y crea obras de arte, aunque como parte y órgano de una colectividad (Hauser, 1982, p.61).

Por otra parte:

La creación artística no es un combate que aspire a mostrar ideas, sino una lucha en contra del enmascaramiento de las cosas por aquellas [por la ideología o las ideas]³(...) (Ibíd, p. 20)

Y por último:

El arte habla siempre a alguien de parte de alguien y refleja la realidad vista desde una posición social con el fin de que se la vea desde tal posición. (...)El arte no se limita nunca a ser expresión, sino también discurso; lo retórico es uno de sus elementos esenciales. (Ibíd, p. 161)

Es por esto que las políticas públicas de cultura deben de 3 Paréntesis cuadrado del autor, no consta así en el texto original

estudiarse con mayor profundidad por la Ciencia Política, debido a su alto contenido simbólico, a su capacidad de denuncia y sobre todo porque la política no escapa de los otros fenómenos sociales que lo rodean.

OPERACIONALIZACIÓN DE LA HIPÓTESIS

En este apartado examinamos las unidades de análisis a partir de la hipótesis planteada. Así, las unidades analíticas son las políticas públicas culturales del Ministerio de Cultura y Juventud en la coyuntura establecida (2002-2006) y el régimen artístico de contratación del Ministerio, en relación con la primera unidad ésta se refieren a los programas, festivales y a las distintas actividades desarrolladas por el Ministerio, v.g. el Festival Internacional de las Artes y la temporada teatral, en relación con la segunda unidad es donde sería visible el posible aumento del control por parte de la élite en el poder.

Pasemos ahora a identificar las variables, según la primera unidad de análisis. La formulación y decisión de las políticas públicas de Cultura del Ministerio de Cultura y Juventud constituye la variable independiente o causa. El Ministerio formula políticas públicas de cultura acorde a factores tales como: el presupuesto, el Plan Anual Operativo, el Plan Nacional de desarrollo, y las exigencias ciudadanas y del sector artístico, posteriormente éstas iniciativas de políticas públicas son aprobadas o rechazadas y por último son implementadas.

Para poder clarificar ésta variable es necesario determinar:

1. Articulación del personal artístico con la política cultural.

- 1.1. Grado de involucramiento en la formulación de las políticas públicas de cultura.
- 1.2. Grado de involucramiento de los artistas con el proceso de planificación de la actividad cultural.
- 1.3. Nivel de influencia artística en la decisión de las políticas culturales.
- 1.4. Definición de roles del personal artístico en la decisión de las políticas de cultura,

La variable dependiente la constituye el aumento de control de las autoridades del Ministerio para con el sector artístico contratado, con la creación de la Ley 8555 la contratación de artistas para ejecutar los programas, planes, proyectos y festivales del MCJ sólo puede ser mediante el la creación de un registro de elegibles (figura establecida en el capítulo VII artículos de 228-229 del Ley 8555 "Integración del Régimen artístico al Estatuto del Servicio Civil"), para elucidar esta variable se requieren los siguientes indicadores:

1. Las políticas de selección del personal artístico:
 - 1.1. Métodos de selección de elegibles (carteles públicos, concursos).
 - 1.2. Personal requerido según actividad.
 - 1.3. Criterios de Selección.
 - 1.4. Números de artísticas contratados.
2. Políticas de administración del recurso humano artístico:
 - 2.1. Proceso de inducción.
 - 2.2. Entrenamiento.
 - 2.3. Distribución de funciones.
 - 2.4. Política salarial

2.5. Capacitación.

3. Ley 8555

3.1. Método de selección establecido en la Ley.

3.2. Administración del personal contratado.

3.3. Nexos con otras leyes.

3.4. Impacto en la formulación y decisión de políticas públicas de cultura (En cuanto al contenido de la Ley).

3.5. Impacto en la ejecución políticas públicas de cultura (En cuanto al contenido de la Ley).

ESTRATEGIA METODOLÓGICA

Introducción metodológica

Al estudiar el aumento de control por parte de las élites con las políticas públicas del Ministerio es necesario acudir al Régimen Artístico de contratación utilizado por el MCJ, por que es ahí donde se puede observar cómo la élite en el poder coopta al sector artístico en la implementación de las políticas públicas del Ministerio.

Para poder esclarecer lo planteado en los párrafos anteriores seleccionamos el periodo 2002-2006 debido a los siguientes hechos relevantes: en la campaña política de Pacheco de la Espriella se prometió aumentar en un 1% el presupuesto del Ministerio de Cultura y Juventud, hecho incumplido por la administración Pacheco (2002-2006). La creación del régimen artístico Ley 85551 "Integración del régimen artístico al estatuto del servicio civil aprobada el 28 de setiembre del 2006 es un punto de inflexión en la políticas públicas culturales costarricenses; durante este periodo el Festival Internacional de las

Artes estuvo a punto de desaparecer, junto a él aparece otro festival artístico impulsado por la Municipalidad de San José llamado TransitarTE y por último se recuperó uno de los sitios históricos y patrimoniales del país la Antigua Aduana. Durante este mismo periodo las Bibliotecas Nacionales enfrentan serios problemas para continuar ofreciendo el servicio por falta de recursos y presupuesto, durante el año 2002 los premios nacionales de teatro quedaron vacíos debido a la mala calidad de las puestas en escena, y por último, durante éste periodo se creó una serie de legislación cultural como la Ley Nº. 8394 Día Nacional Del Sabanero del 30 de octubre del 2003, Decreto Nº. 31859-MCJD-MEP Consejo Nacional Del Libro Y La Lectura del 20 De Junio De 2004, Decreto Nº 34200 Creación de la Comisión Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible del 17 de octubre del 2007, Decreto Ejecutivo Nº. 30421-C Constitución De La Compañía Nacional De Danza Como Programa Del Teatro Popular Melico Salazar del 6 de Mayo del 2002, Ley Nº. 8347 Creación Del Centro Nacional De La Música del 19 de febrero del 2003, Decreto Nº 34024 Declaratoria de interés público nacional la industria cultural cinematográfica y audiovisual en Costa Rica del 31 de julio del 2007, Ley Nº. 8346 Ley Orgánica Del Sistema Nacional De Radio Y Televisión Cultural (SINART) del 12 de febrero del 2003 y la Ley N.º 8560 Aprobación De La Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial del 24 de octubre del 2006.

INFERENCIAS OPERATIVAS

Las fuentes a consultar son: la Ley 8555, El Estatuto del Servicio Civil, los datos presupuestarios del MCJ, los programas, planes, festivales, temporadas teatrales del MCJ, el plan de gobierno de la Administración Pacheco, el plan de

campaña de Pacheco, los planes anuales operativos del MCJ, además de entrevistas con expertos en el tema de políticas públicas culturales, funcionarios del Ministerio, así como artísticas que hayan trabajado para éste órgano del gobierno.

Mediante el análisis documental y el análisis estadístico es posible obtener datos duros, evidencia y elucidar procesos que permitan sustentar o rechazar las variables de la hipótesis. Las entrevistas, cuestionarios y grupos focales las emplearemos con la intención de obtener la visión de poder en el MCJ por los artistas, los funcionarios y expertos. En la Tabla N.º 2 se puede observar el tratamiento de las fuentes según técnica a utilizar y por último en la Tabla N.º 3 se encuentra una Matriz Metodológica que resumen la operacionalización del proyecto de investigación.

Tabla N.º 2
Tratamiento de las fuentes según técnica a utilizar

Fuente	Técnica
Ley 8555 y su reglamento	Análisis documental
Estatuto del Servicio Civil y su reglamento	Análisis documental
Registro Artístico	Análisis documental y estadístico
Programas, planes, festivales, temporadas teatrales del MCJ	Análisis documental y estadístico
Datos presupuestarios del MCJ	Análisis documental y estadístico
Plan anual operativos del MCJ	Análisis documental

Planes de gobierno y planes de campaña de la Administración Arias y Pacheco	Análisis documental
Expertos, funcionarios, artistas.	Entrevistas, cuestionarios, grupos focales.
Contratos realizados por el MCJ	Análisis documental y estadístico.

Fuente: elaboración propia.

Tabla N.º 3
Matriz metodológica

Unidad de Análisis	Variable	Indicador	Aspectos	Fuentes	Localización	Técnica
Las políticas culturales del MCJ en coyuntura establecida	Independiente La formulación y decisión de las políticas públicas de cultura del MCJ	1. Articulación personal del artístico con la política cultural.	a) Grado de involucramiento en la formulación de las políticas públicas de cultura. b) Grado de involucramiento de los artistas con el proceso de planificación de la actividad cultural. c) Nivel de influencia en la decisión de las políticas culturales. d) Definición de roles del personal artístico en la decisión de las políticas de cultura.	Plan operativo del MCJ Plan Nacional de Gobierno apartado de cultura. Memorias Institucionales. Planes de campaña de la administración Arias y Pacheco. Expertos y funcionarios de la institución.	a) Oficina de Planificación del MCJ. b) Mideplan en línea. c) Plan de campaña del PUSC en línea.	a) Análisis documental b) Entrevistas c) Grupos Focales..
El régimen artístico de	Dependiente	2. Políticas de selección	a) Método de selección	Contratos realizados entre el	a) Oficina de	Análisis documental.

contratación del MCJ	El aumento de personal control de las autoridades del Ministerio para el sector artístico contratado	Políticas de administración del recurso humano artístico	elegibles (Concursos públicos, carteles públicos) Personal b) Estipendio requerido según actividad. c) Criterios de selección. d) Número de artistas contratados.	MCJ y artistas o asociaciones de artistas. b) Estatuto del servicio civil. c) Expertos y funcionarios del MCJ.	Proveeduría del MCJ.	b) Entrevistas. c) Análisis estadístico. d) Grupos focales.
		3. Políticas de administración del recurso humano artístico	a) Proceso de inducción. b) Entrenamiento c) Capacitación. d) Distribución de funciones. e) Política salarial.	a) Estatuto del servicio civil. b) Memorias institucionales. c) Contratos realizados.	a) Oficina de Planificación del MCJ. b) Oficina de Proveeduría	a) Análisis documental b) Análisis estadístico. c) Entrevistas. d) Grupos Focales.
		4. Ley 8555	a) Método de selección personal artístico. b) Administración del personal contratado. c) Nexos con otras leyes. d) Impacto en la formulación y decisión	a) Ley 8555 b) Legislación cultural costarricense.	a) Asamblea legislativa en línea. b) Archivo de la Asamblea.	a) Análisis documental b) Análisis estadístico. c) Entrevistas. d) Grupos Focales.

Alcances y limitaciones

El desarrollo de “Élites, política y poder”, al igual que muchísimas investigaciones requiere de insumos, datos y variables que no siempre están disponibles o son de difícil acceso. Este es el caso de los indicadores relacionados con el peso de los bienes y servicios culturales al PIB nacional y el peso del valor agregado al PIB.

(...)el Banco Central de Costa Rica (BCCR) está trabajando actualmente con la Comisión de Cultura y Economía del Ministerio de Cultura y Juventud, el Programa Estado de la Nación (PEN), la Unidad de Cultura del Instituto Tecnológico de Costa Rica (TEC), y el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC), en la creación de una Cuenta Satélite de Cultura en Costa Rica (CSC), esto con el objetivo de poder medir el impacto de la cultura en el Producto Interno Bruto (PIB) del país. (Monge, María Jose. 2011, p.43)

Más adelante en ese mismo documento se nos señala lo siguiente:

El Sistema Nacional de Indicadores Culturales (<http://sicultura.go.cr/estadisticas-e-indicadores-culturales/>) es probablemente una de las más importantes herramientas con las que cuenta el país en este momento, pues el mismo fue concebido como un mecanismo sistemático para la generación de datos, estadísticas e indicadores culturales que permitan medir el aporte de la cultura al Producto Interno Bruto (PIB)⁷⁷. Con este fin se diseñó un plan de acción estratégica que a la fecha ha generado: a. la definición del modelo de

sistema de indicadores más pertinente para Costa Rica, b. el diseño metodológico para la generación de indicadores culturales y medición del aporte de la cultura al PIB, c. un acopio de datos para la generación de estadísticas e indicadores, d. la Primera Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales 2010, y e. la herramienta tecnológica que contendrá estos indicadores. “El objetivo esencial de obtener toda la información anterior es proporcionar un sistema de información económica que permita estimar el impacto de la cultura sobre el conjunto de la economía costarricense (...) Por el momento la información económica se irá incorporando al sistema de indicadores, posteriormente se establecerán los mecanismos para intercomunicar este sistema con la cuenta satélite, quién albergará indicadores meramente en el campo de la economía y la cultura” (Monge, María José. 2011, p.127)

Sin embargo, al consultar dicha información aún no se cuenta con las estimaciones de su aporte al PIB. Por su parte en el Diseño y Elaboración de un Sistema de Indicadores Culturales Realizado por la Dirección de Cultura del Ministerio de Cultura y Juventud en el Marco del Programa Conjunto del Fondo para el logro de los Objetivos del Milenio, se establece como objetivo general: *“Diseñar un Sistema Nacional de Indicadores Culturales para la medición del aporte de la cultura al PIB.”* (Ministerio de Cultura y Juventud. 2011, p.20)

Asimismo no medimos la cantidad de bienes y servicios culturales producidos, sino que describimos la cantidad de trabajadores culturales que laboran para el Estado costarricense, así como su ingreso promedio en el periodo comprendido.

Otra de las limitaciones del estudio es que este no corresponde a un estudio comparativo entre la administración en la cual se promulgó la ley y las administraciones posteriores, así como no evalúa el impacto de la ley una vez aplicada y puesta en ejecución con su respectivo reglamento, esto podría dar paso a una nueva serie de investigaciones de tipo evaluativo sobre el impacto de

la ley, visible en la cantidad de trabajadores culturales contratados, bajo cuales condiciones, con que salarios, con que jornadas labores entre otra serie de indicadores, debido a que esto supera el objetivo planteado por la investigación y requeriría de la creación de un marco muestral, dado que la cantidad de información no es manejable para el desarrollo de una tesis, constituye una frontera de alcance de la investigación, así como fuente potencial para investigaciones posteriores.

CAPÍTULO I

LA CULTURA EN EL ESTADO COSTARRICENSE

El Ministerio de Cultura y Juventud marca la culminación de un proceso que se gesta desde finales del siglo XIX. La creación del Ministerio marca un punto de inflexión en el desarrollo de las políticas culturales del país, promoción que se muestra en la cantidad de leyes creadas desde los inicios del Ministerio y el presupuesto asignado durante la primera década de su funcionamiento.

1.1 El desarrollo cultural en Costa Rica desde finales del S.XIX hasta 1941

A lo largo de la historia de Costa Rica ha existido una preocupación por incentivar la cultura. Durante la administración de Bernardo Soto, un 28 de enero de 1888, que se creó la primera política pública de cultura, la Ley núm. 5 creación del Museo Nacional. Éste organismo se crea con la intención de:

(...) coleccionar y exponer permanentemente los productos naturales y curiosidades históricas y arqueológicas del país, con el objeto de que sirva de centro de estudio y de exhibición. (Asamblea Legislativa, 1888, p.1)

Contemporánea a la creación del Museo Nacional, lo fue la creación de la Biblioteca Nacional, esta institución tuvo varios organismos que lo antecedieron hasta culminar en la creación, vía decreto ejecutivo, de la

Biblioteca Nacional. Durante la administración de Bernardo Soto se creó un archivo de rezagos encargado de centralizar todos los archivos y documentos de los ministerios del Estado. Posteriormente, durante la administración de Próspero Fernández, a través del acuerdo núm. 66 del 5 de junio de 1885, se creó una biblioteca circulante, pero solo podían disfrutar de ésta, educadores y quienes contribuyeran a financiarla (Rojas, 1982: 98).

Consecutivamente, en 1887 se crea la Oficina de Depósito y Canje de Publicaciones, que tenía como función:

(...) el conservar y distribuir a otros países las publicaciones nacionales, así como mantener un canje de periódicos, libros y otras publicaciones (Ibíd, p. 98-99)

Consecuentemente con la abolición de la Universidad de Santo Tomás se acuerda mediante Decreto Núm. 131 del 13 de octubre de 1888, convertir la biblioteca de ese centro educativo en la Biblioteca Nacional (Ibíd, p. 99).

Otra institución de importancia en el desarrollo cultural del país, son las bandas militares, durante el siglo XIX, por ejemplo:

(...) cada cabecera de provincia tiene una Banda Militar sostenida por el Gobierno. En total son siete: la de San José con 70 profesores, la de Alajuela, Heredia, Cartago, Guanacaste, Puntarenas y Limón con 30 profesores cada una, teniendo cada banda su Director, además de un Director General. (Araya, 1942, p. 15).

Las Banda Militares fueron casi las únicas organizaciones musicales que

existían y que contaban con el apoyo Estatal. Éstas daban conciertos al aire libre, participaban en desfiles y en actividades religiosas.

Las bandas fueron las primeras instituciones que se dedicaron a la extensión cultural, y las únicas que llegaron a todas las provincias del país. La música de bandas es la primera forma de educación cultural y artística que reciben los costarricenses en todo el país. (Rojas, 1982, p. 102)

Las bandas militares tuvieron un auge durante la administración de Cleto González. En este periodo se contrató a Juan Lootz, quien se encargó de la dirección de las bandas militares, quien fue, además el responsable de la creación en 1926 de la primera Orquesta Sinfónica Nacional.

Durante estos años se crearon una serie de instituciones Estatales dedicadas a fomentar la enseñanza musical y a mejorar la inclusión de jóvenes de escasos recursos, como la creación de la Escuela Nacional de Música durante la gestión del Dr. Carlos Durán. Sin embargo, esta institución desaparece por falta de interés y presupuesto debido a la construcción del Teatro Nacional. Ulteriormente, aparece en escena la Escuela de Música Santa Cecilia la cual inició labores desde 1894 hasta 1962 y a causa del cierre de la Escuela Nacional de Música adopta a un grupo de ciudadanos que perdió el apoyo Estatal para su formación musical. En 1912 se creó el Conservatorio de Música y Declamación, sin embargo, desaparece por las mismas razones de la Escuela de Música.

Es hasta en 1942 que se crean en Costa Rica dos instituciones de educación

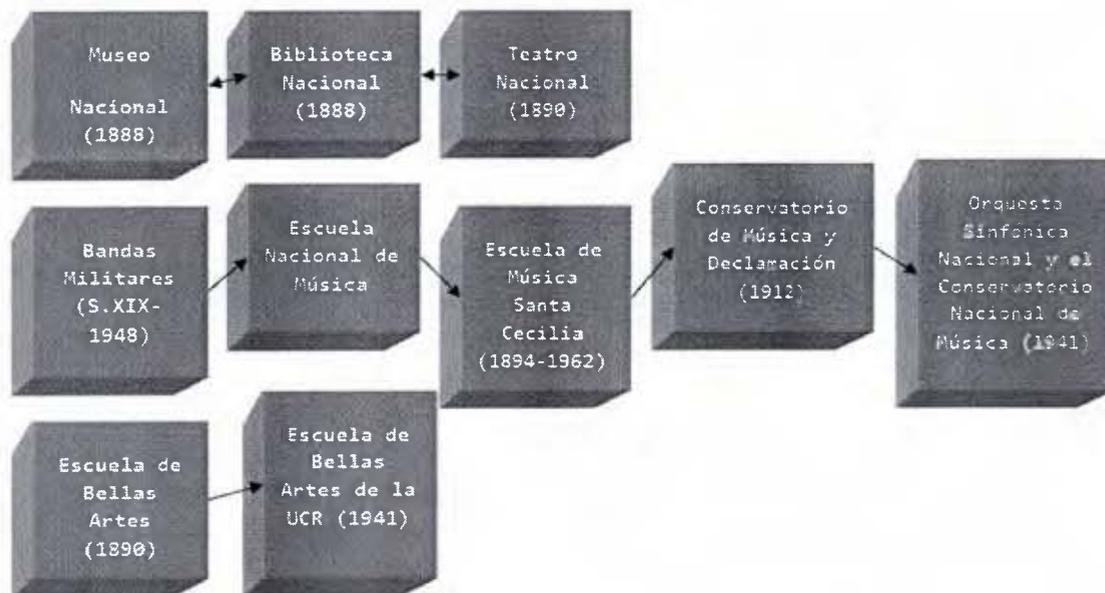
musical con relativa estabilidad, éstas son la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio Nacional de Música, se crearon como instituciones independientes de las Bandas Militares y con el fin de llevar la formación musical a aquellos ciudadanos que estuvieran interesados en ellos sin querer ser parte del ejército de Costa Rica.

La creación de la Escuela de Bellas Artes es otro punto de inflexión en el desarrollo cultural de Costa Rica. Ésta se crea durante la administración de Rafael Iglesias en 1897. Esta institución quedó adscrita a la cartera de *Instrucción Pública*, en la cual se impartía lecciones de: dibujo, pintura, escultura, estética, anatomía artística y perspectiva. Los estudiantes de la escuela debían realizar un trabajo anual para el Museo de la Escuela, si éste era destacado pasaba a formar parte del Estado quien lo exhibía en el Museo Nacional. La Escuela de Bellas Artes continuó con su labor a pesar de la oposición de ciertos sectores de la población que consideraban que dicha actividad debía ser función privada y no pública, sin embargo, el Estado continuó impulsando las artes plásticas hasta que en 1941 la Escuela de Bellas Artes pasó a ser parte de la Universidad de Costa Rica constituyéndose como Facultad de dicha entidad (Rojas, 1982, p. 110-113).

Otro hecho de vital importancia en la cultura del país fue la creación del Teatro Nacional, la creación de este fue aprobada el 28 de mayo de 1890 por la Asamblea Legislativa mediante decreto núm. 33. La creación del Teatro Nacional muestra un interés de la clase dominante por impulsar la actividad cultural en el país, pero la creación de este es el responsable de la desaparición de otra institución importante como fue la Escuela Nacional de Música. En la Ilustración N.º. 1, se encuentran resumidas las principales instituciones del

Estado costarricense que intervinieron en el desarrollo cultural del país desde finales del S. XIX hasta 1941.

Ilustración 1:
Principales instituciones responsables del desarrollo cultural de Costa Rica desde finales del S. XIX hasta 1941



Fuente: elaboración propia con base en Rojas, 1982.

1.2. El Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes y el nuevo modelo de Estado en el periodo 1948-1970.

La cultura en Costa Rica no ocupaba un papel preponderante en la visión de Estado que tenía el país antes de 1948, a pesar de los esfuerzos por crear instituciones encargadas de asuntos culturales, esa cultura no era para todos,

Pero aunque la reflexión y la discusión en torno a la cultura no ocupa en la década de 1940 un lugar estelar, los planteamientos generales que se

hacen sobre el papel del Estado, la difusión de los beneficios de la producción, la participación ciudadana en el control de la acción estatal, etc., son importantes para el tratamiento posterior que se le dará a la cultura. (Cuevas, 1995, p.16).

Así, antes de 1948 la cultura estuvo a cargo de tres carteras diferentes: la cartera de guerra y policía, que se encargaba de las bandas, la cartera de instrucción, en la cual se localizaban la Biblioteca Nacional, la Escuela de Bellas Artes y el Museo Nacional y finalmente la cartera de fomento, la cual contaba con el Teatro Nacional bajo su tutela.

Posteriormente, el primer intento de crear un Ministerio de Cultura fue impulsado por Isaac Felipe Azofeifa, Daniel Oduber y Carlos Monge, miembros del Centro de Estudios para los Problemas Nacionales (CEPN), quienes le presentaron el proyecto de crear un Ministerio de Cultura a la Junta de Gobierno de 1948, pero debido a la situación de la guerra civil no tuvo acogida (Rojas, 1982, p. 121). Así,

Las concepciones del CEPN son importantes como antecedente de las políticas culturales estatales que se impulsan en Costa Rica a partir de 1948. Aunque es muy posible que -como afirman hoy algunos de los protagonistas- las nuevas fuerzas sociales que arriban al poder del Estado en 1948 no tengan ningún proyecto concreto en el orden (Cuevas, 1982, p. 24).

Sumado a lo anterior:

Los miembros del Centro piensan que ellos son los llamados ahora a impulsar esa función social de la cultura; son ellos también los que años más tarde gestan las concepciones generales a partir de las cuales se orientarán las políticas culturales del Estado costarricense (Ibíd, p.27).

Con la creación de un nuevo modelo de Estado producto de la victoria Figuerista, el concepto de cultura en este modelo pasa a tener un lugar más preponderante.

(...) el nuevo lugar que se le asigna a la educación y a la cultura en la gestación del nuevo Estado que se está fundando: a diferencia del Estado de tipo liberal, que pone el acento en la formación de habilidades y en la adquisición de conocimientos primarios, el nuevo Estado pretende ampliar el espectro de los sectores sociales que se benefician de la educación y, además, evidencia la necesidad de que las mayorías accedan a niveles superiores de especialización y formación (...) (Ibíd, p. 31)

Producto de este interés creciente se conformó un grupo de artista que fue el antecedente inmediato de la Dirección de Artes y Letras del Ministerio de Educación. Este grupo fue conocido como el Grupo 8, Cuevas al respecto nos señala lo siguiente:

El Grupo 8 es el antecedente más importante e inmediato de la Dirección General de Artes y Letras. Se forma por iniciativa de Rafael Ángel Felo García y Manuel de la Cruz González, quienes convocan a otros seis

artistas plásticos: Luis Daell, Haroíd Fonseca, Hernán González, Néstor Zeledón G., Guillermo Jiménez y César Valverde, con los que disponen reunirse en uno de los pasillos de la Facultad de Bellas Artes, ubicada en el antiguo Barrio González Lahman, « para alborotar el cotarro » y, ya como Grupo 8, exponer en un lugar público: Las Arcadas, frente al Teatro Nacional. Se ha mostrado, con anterioridad, como algunos de sus principales integrantes (Rafael Ángel Felo García, Manuel de la Cruz González) encontraban « raquítrico » el medio cultural costarricense. Por esta razón, al formarse el Grupo en noviembre de 1961, deciden: « [...] hacer lo que debía hacer un Ministerio de Cultura, ya que no existía apoyo por parte del Estado ». (Ibíd, p. 74-75).

Fue hasta en 1953 que se creó el Departamento de Extensión Cultural adscrito al Ministerio de Educación Pública que posteriormente evolucionó en la Dirección General de Artes y Letras. Sin embargo:

La dirección no logra pues, dar una respuesta efectiva a los grupos de creación cultural que demandaban apoyo estatal, ni tampoco satisfizo las expectativas de la clientela en el área cultural. (Rojas, 1982,p. 124).

De esta forma existía una incapacidad del Ministerio de Educación para cumplir su deber como promotor de la cultura,

(...) el Ministerio de Educación Pública no da abasto para atender sus obligaciones en este campo: «En realidad al Ministerio de Educación no le queda tiempo para atender los asuntos no urgentes que hasta el

momento ha tenido a su cargo. Todas las instituciones de tipo cultural que existen, han sido más o menos manejadas por el personal subalterno y parece que la preocupación de los costarricenses por los problemas culturales es ya mayor que el tiempo que el MEP puede dedicarle ». (Cuevas, 1995, p.100).

Antes de la década del 70, se entendía la cultura como aquella manifestación propia de San José y los artistas eran cooptados para que conformaran parte del proyecto cultural del partido Liberación Nacional,

En el ámbito de la cultura, se ha mostrado como las políticas se dirigieron, en el período anterior a los años setenta, hacia la difusión de la cultura que se crea y recrea en San José, esto principalmente a través de la labor de la Editorial Costa Rica, en lo referente a la literatura, y de las giras artísticas de Artes y Letras; y hacia la cooptación de artistas e intelectuales, que de esta forma se incorporan, de una u otra manera, al proyecto liberacionista de cultura. (Ibíd, p.104).

Así pues, debido al fracaso de la Dirección de Artes y Letras se plantea la necesidad de crear un Ministerio que se encargue de los asuntos culturales, Daniel Oduber en su plan de gobierno quien acoge la idea, sin embargo perdió las elecciones presidenciales ante José Joaquín Trejos, para ser retomada en la tercera administración de José Figueres Ferrer.

En ese entonces la juventud del Partido Liberación Nacional solicitaba la creación de un Ministerio de Juventud, consiguientemente se unió la solicitud

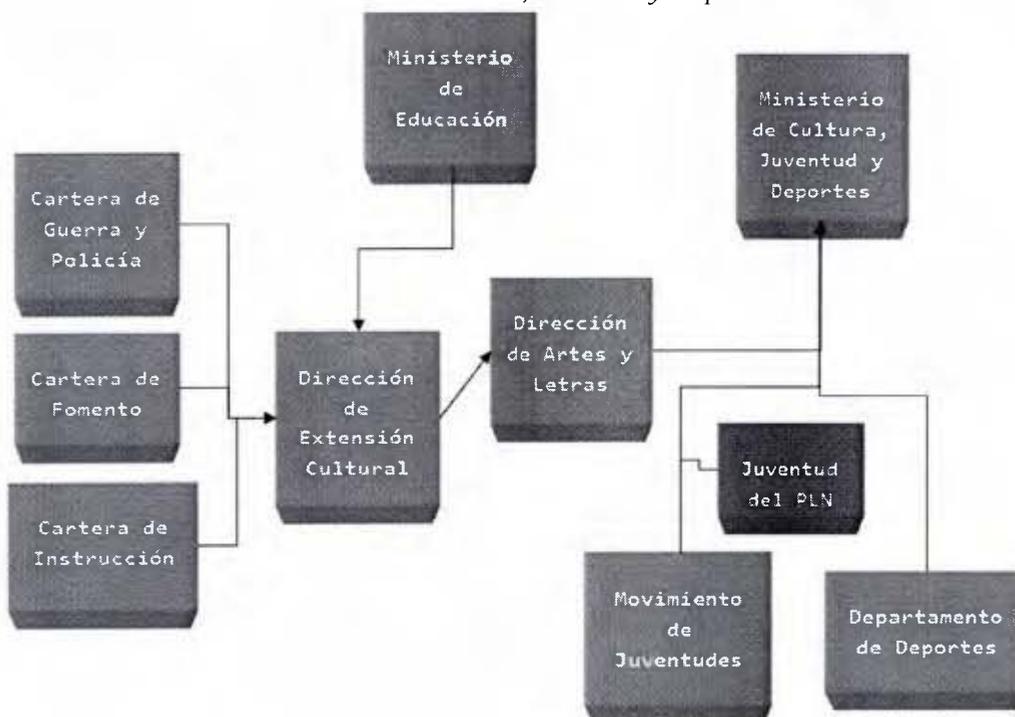
de la juventud del partido junto con la propuesta de Oduber de crear un Ministerio de Cultura, a todo esto:

(...) al sacar del Ministerio de Educación Pública la Dirección General de Artes y Cultura y el Movimiento Nacional de Juventudes; quedó huérfano el Departamento de Deportes. Los integrantes de esta sección solicitaron que se les incorporara al nuevo Ministerio, solicitud que fue muy bien acogida por el sector de juventud que estaba sumamente interesado en mantener una relación directa con el área de deportes (Rojas, 1982, p. 271).

El 13 de marzo de 1970 se presenta un proyecto de ley con la intención de crear un Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, lo que culmina con la aprobación de la Ley 4788 del 5 de julio de 1971 "Creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes"⁴ [1]. En la Ilustración N.º 2 se encuentra la evolución de las instituciones encargadas del tema cultural, tal y como se presentó en los párrafos anteriores.

4 La forma con la cual se ideó el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes se creó en Francia como contraposición al modelo italiano, en la primera se centraliza la actividad cultural en una única entidad, mientras que en la segunda intervienen varios ministerios que aportan al sector cultural (Roemer, 2003, p. 268).

Ilustración N.º 2
Evolución de las instituciones encargadas de la cultura hasta su culminación en el
Ministerio de *Cultura, Juventud y Deportes*



Fuente: elaboración propia con base en Rojas, 1982.

1.3. Organización del Ministerio de Cultura y Juventud.

El Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes se crea mediante una ley ordinaria de la República (Ley 4788) y no mediante una ley orgánica⁵ bajo la forma del modelo francés de ministerio de cultura (La forma con la cual se ideó

⁵ Esto es importante porque en Costa Rica a pesar de que las leyes orgánicas, ordinarias y códigos tienen el mismo rango, la ley orgánica tiene una serie de ventajas sobre las leyes ordinarias, éstas definen las funciones y la organización del órgano que se está creando, además cuando existen dos leyes sobre un mismo tema prima la legislación especial sobre la general, es decir, la ley orgánica sería de primera aplicación y la demás legislación se convertiría en un complemento de esta (González, O y Sequeria, R, 2008).

el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes se creó en Francia como contraposición al modelo italiano, en la primera se centraliza la actividad cultural en una única entidad, mientras que en la segunda intervienen varios ministerios que aportan al sector cultural).

El Ministerio de Cultura es uno de los órganos con mayor cantidad de entes adscritos a él, esta conformado por: un órgano principal, varios órganos dependientes, diversos entes de la administración descentralizada, otros órganos vinculados y finalmente otros Ministerios o poderes con competencia en asuntos culturales. En la Tabla N.º. 4 se desglosan todas las instituciones del Estado encargadas de velar por la cultura en el país y en la Ilustración N.º.3 se presenta el organigrama actual (2008) del Ministerio de Cultura y Juventud, en ésta se muestran todos los organismos y entes vinculados al Ministerio.

Por otro lado, un hecho de relevancia en la organización del Ministerio fue la separación de la cartera de deportes durante el año 2007, a través del dictamen C-023-2007 de la Procuraduría General de la República de Costa Rica. La cartera de deportes se encontraba bajo la tutela de la Dirección General de Educación Física y Deportes, órgano dependiente del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, así estipulado en el artículo segundo de la Ley 4788 "Creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes", sin embargo con la creación de la Ley 7800 "Creación del Instituto Costarricense del Deporte" se derogó dicho artículo de la ley 4788, así como el artículo 23 inciso m) de la Ley General de la Administración Pública, pues desaparece la Dirección encargada de los deportes dentro del MCJD.

Con la creación del Instituto Costarricense del Deporte (ICODER) se crea una nueva realidad institucional.

Así las cosas, si bien el ministerio se denomina Cultura, Juventud y Deportes, con la entrada en vigencia de la Ley nº 7800, hoy en día solo tiene competencia en las dos primeras materias, no así en la última pues la materia del deporte se le atribuyó a un ente descentralizado, cuya naturaleza es la de una institución semiautónoma (Procuraduría General de la República, 2007, p. 10)

Sumado a lo anterior:

(...) al pasar la materia de deporte al nuevo ente, hoy en día esa cartera ministerial [MCJ] se reduce a la de cultura y juventud. Si antes era de deportes esa cartera ministerial por mandato expreso de la Ley nº 4788, con la entrada en vigencia de la Ley nº 7800, por derogatoria tácita, ya no lo es⁶.(Ibíd, p. 11-12)

Desde su creación en 1971 esta ha sido la única modificación en las competencias del Ministerio.

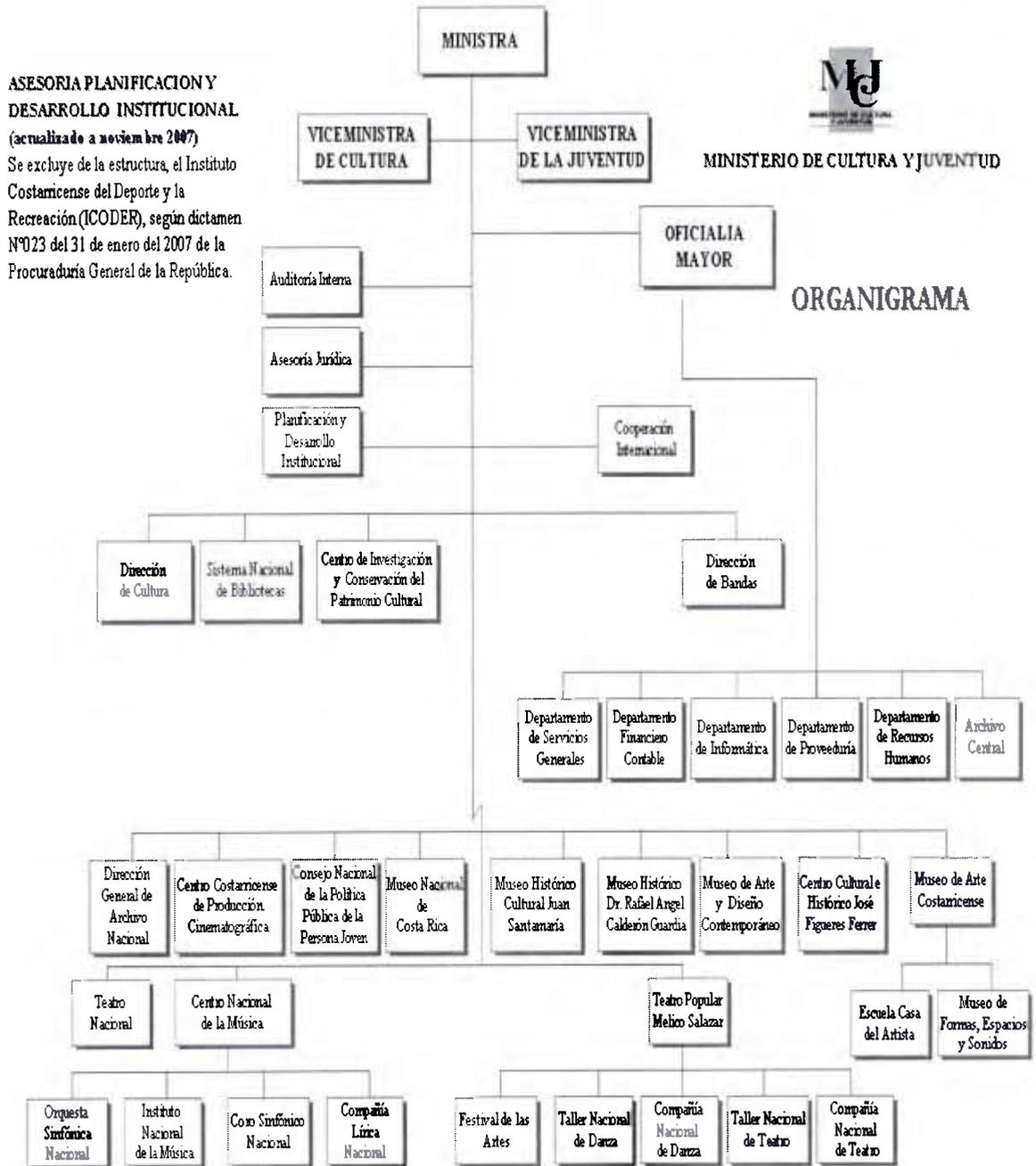
Tabla N.º 4
Entidades de la administración pública encargadas de asuntos culturales y artísticos en Costa Rica

Órgano Principal	Órgano dependiente	Administración descentralizada	Otros órganos vinculados
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ministerio de Cultura Juventud y Deportes 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Centro de investigación y conservación del patrimonio cultural de Costa Rica. ▪ Centro Nacional 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Archivo Nacional. ▪ Biblioteca Nacional de Costa Rica. ▪ Casa del artista. ▪ Centro 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Comisión Nacional de conmemoraciones históricas.

6 Paréntesis cuadrado del autor.

	<p>de la Cultura (CENAC).</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Compañía Nacional de Danza. ▪ Dirección Nacional de Bandas. ▪ Dirección Nacional de Bibliotecas. ▪ Dirección General de Cultura. 	<p>costarricense de ciencia y cultura.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Centro costarricense de producción cinematográfica. ▪ Colegio de Costa Rica ▪ Compañía Lírica Nacional. ▪ Compañía Nacional de Danza de Costa Rica. ▪ Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica. ▪ Coro Sinfónico. <ul style="list-style-type: none"> ▪ Orquesta Sinfónica Juvenil de Costa Rica. ▪ Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica. ▪ Taller Nacional de Danza de Costa Rica. ▪ Taller Nacional de Teatro de Costa Rica. ▪ Teatro Nacional. 	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Otros Ministerios o poderes con competencia en asuntos culturales 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Banco Central de Costa Rica. ▪ Comisión de Asuntos Indígenas. ▪ Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica. <ul style="list-style-type: none"> ▪ Instituto Nacional de Seguros. ▪ Ministerio de Educación Pública. ▪ Ministerio de Relaciones Exteriores 		
<p>Fuente: Elaboración propia con base en (OEA,2007)</p>			

Ilustración N.º3
Organigrama del Ministerio de Cultura y Juventud (2007).



Fuente: Oficina de Planificación del Ministerio de Cultura y Juventud.

1.4. Funciones del Ministerio de Cultura y Juventud

En el siguiente apartado el autor presenta una caracterización de las funciones por las que debe velar el Ministerio de Cultura y Juventud. El Ministerio se creó con el siguiente propósito:

(...) fomentar y preservar la pluralidad y diversidad cultural y facilitar la participación de todos los sectores sociales, en los procesos de desarrollo cultural y artístico, así como también crear espacios y oportunidades que propicien la revitalización de las tradiciones y manifestaciones culturales, el disfrute de los bienes y servicios culturales, así como la creación y apreciación artística en sus diversas manifestaciones (Ministerio de Cultura y Juventud, 2008).

Según lo establecido en la Ley núm. 4788 en sus artículos 2do y 4to, son funciones del Ministerio de Cultura y Juventud las siguientes:

Artículo 2º.- El nuevo Ministerio asumirá las responsabilidades, injerencias y funciones que la ley señala al Ministerio de Educación Pública en relación con la Dirección General de Artes y Letras, la Dirección General de Educación Física y Deportes, la Editorial Costa Rica, el Museo Nacional, la Orquesta Sinfónica Nacional, los Premios Nacionales Magón, Aquileo J. Echeverría y Joaquín García Monge, y la Comisión establecida por ley Nº 3535 de 3 de agosto de 1965. Artículo 4º.- El nuevo Ministerio tendrá a su cargo la elaboración de una política nacional de juventudes, por medio de las instituciones y programas adecuados, que tienda a que la juventud se incorpore plenamente al desarrollo nacional y a que participe en el

estudio y solución de los problemas nacionales.”

Desde la creación del Ministerio se han implementado programas como el Taller Nacional de Teatro, el Taller Nacional de Danza, la Compañía Nacional de Danza, la Compañía Nacional de Teatro, cuya función consiste en captar nuevos talentos y brindarles una mejor formación, en el caso de los talleres; en el asunto de las Compañías, su función consiste en llevar espectáculos de alta calidad a la mayor cantidad de público posible, además de representar al país a nivel internacional. Asimismo, la Orquesta Sinfónica Nacional cumple una función de formación de nuevos músicos, de proyección a nivel internacional de la música nacional y de compositores foráneos, así como de llevar lo mejor de la música al público costarricense. También, el Museo Nacional es un programa que funciona incluso anteriormente a la creación del MCJ, no solo realizando exposiciones, sino colaborando en el rescate del patrimonio arqueológico, arquitectónico y biológico del país.

Cabe mencionar, además, que la Biblioteca Nacional funciona desde la creación de la República y con la creación del Ministerio pasó a conformar uno de los varios órganos adscritos al ministerio.

1.5. Sobre el presupuesto del Ministerio de Cultura

En párrafos anteriores se abordó de manera general la evolución de los entes culturales del Estado costarricense, así como de los diversos órganos encargados de la ejecución de las funciones del Ministerio, así que a continuación se muestran datos relativos al presupuesto del Ministerio y al régimen de contratación implementado.

El presupuesto del Ministerio de Cultura y Juventud durante la década de su

creación (1971) alcanzaba el 1,3% del presupuesto nacional, sin embargo para el año 2007 apenas alcanza el 0,38% del presupuesto. Tanto Pacheco de la Espriella (2002-2006) como Arias Sánchez⁷ (2006-2010) prometieron en su campaña política aumentar el presupuesto del MCJ en al menos un 1% del presupuesto nacional, meta no alcanzada durante la administración Pacheco y e incumplida por la administración de Óscar Arias (Díaz, 2005) (Díaz, 2006). En el Gráfico N.º 2 se muestran los porcentajes del presupuesto nacional asignado al Ministerio para los años 1971, 1990-2011, en el cual es notoria la disminución del presupuesto asignado, con tasa decreciente a partir de los 90 con un leve repunte hacia el segundo quinquenio del 2000.

Gráfico N.º 2



Elaboración propia con base en MCJ 2011.

Sumado a lo anterior, el 60% del presupuesto se ocupa en el pago de las 774 plazas que tiene la entidad (Calvo, 2005, p. 212). El Plan Nacional de Desarrollo “Monseñor Victor Manuel Sanabria Martínez 2002-2006”, señala lo siguiente al

⁷ Esto para el 28 de diciembre del 2006

respecto:

El panorama se ensombrece al considerar que más del 60% del presupuesto se destina a cubrir gastos por concepto de planillas que, aunque son indispensables para ejecutar las acciones sustantivas, en el año 2002 tan solo dejó el 26% de los recursos financieros para atender otros gastos(MIDEPLAN, 2002).

Por otra parte, algunos proyectos del Ministerio exceden su presupuesto, tal es el caso de la remodelación de La Aduana, para llevar a cabo ese proyecto se requería ¢9000 millones de colones mientras que el presupuesto total del Ministerio ronda los ¢11000 millones (Díaz, 2005), razón por la cual el Ministerio debe buscar constantemente donaciones para poder cubrir parte de sus gastos. Otro ejemplo, es la situación de los museos y de las bibliotecas, el presupuesto del Sistema Nacional de Bibliotecas para el año 2005 era de ¢7millones que debía ser repartido entre 58 bibliotecas que existen en el país (en el país existen 33 museos, de ellos 8 están cerrados, 7 no existen más que en los documentos oficiales que los crearon y uno fue eliminado, lo que nos da un total de 14 que funcionan con un presupuesto paupérrimo (Díaz, 2005). En la tabla N.º 5 se muestran los datos absolutos del presupuesto del Ministerio, así como su tasa de crecimiento y la relación con el presupuesto nacional.

Tabla N. º 5
Presupuesto del Ministerio de Cultura y Juventud, en términos absolutos, porcentaje de crecimiento y relación con el presupuesto nacional

AÑOS	PRESUP.NACIONAL	PRESUP.MCJD	% DE CRECIMIENT O PRESUP.MCJD	% MINISTERIO DE CULTURA CON RELACION AL PRESUPUESTO NACIONAL
1990	74.573.963.000,00	912.589.500,00	N_	0,62%
1991	117.554.934.920,00	1.134.654.700,00	1,24%	0,97%
1992	127.904.933.000,00	1.353.317.800,00	1,19%	1,06%
1993	170.438.633.800,00	2.069.665.000,00	1,53%	1,21%
1994	220.060.981.743,00	2.026.449.400,00	0,98%	0,92%
1995	313.795.735.668,00	2.995.084.000,00	1,48%	0,95%
1996	398.736.543.072,00	4.340.335.000,00	1,45%	1,09%
1997	507.517.273.400,00	5.455.397.000,00	1,26%	1,07%
1998	635.176.211.000,00	5.542.473.570,00	1,02%	0,87%
1999	814.506.966.000,00	5.065.280.000,00	0,91%	0,62%
2000	1.023.084.767.152,00	5.998.564.423,00	1,18%	0,59%
2001	1.200.855.904.612,00	8.279.014.734,00	1,38%	0,69%
2002	1.370.751.914.000,00	8.238.280.256,00	1,00%	0,60%
2003	1.814.139.285.256,00	7.366.062.113,00	0,89%	0,41%
2004	1.889.879.775.901,00	8.585.466.772,00	1,17%	0,45%
2005	2.306.749.750.354,00	10.760.435.000,00	1,25%	0,47%
2006	2.770.329.268.620,00	11.228.250.000,00	1,04%	0,41%
2007	2.932.148.646.207,00	12.901.857.336,00	1,15%	0,44%
2008	3.622.941.521.655,00	20.719.425.096,00	1,61%	0,57%
2009	4.082.123.157.689,00	24.944.239.914,00	1,20%	0,61%
2010	4.958.847.261.572,00	30.547.276.466,00	1,22%	0,62%
2011	5.485.795.307.006,17	30.718.000.000,00	1,01%	0,56%

Fuente: Ministerio de Cultura y Juventud, Departamento financiero contable 2011.

La tasa de crecimiento del presupuesto alcanzó un tope máximo de crecimiento en el año 2007 año en el que creció 1,61%, sin embargo el presupuesto asignado en relación con el presupuesto nacional no supera en ninguno de los años señalados el 1,5%, con una media de 0,72% a lo largo del periodo.

1.6. Régimen de contratación de personal artístico

Dentro del Ministerio existen dos mecanismos de contratación del personal artístico. El primero es aquel en el que existe una relación contractual que busca servicios profesionales como un apoyo o complemento para efectuar programas específicos del MCJ, como los festivales artísticos, estos artistas son contratados mediante una licitación pública que es pagada por una partida presupuestaria diferente de la utilizada para pagar los gastos fijos de planta. En segundo lugar, encontramos a los artistas que se encuentran en una relación laboral con el MCJ en plazas fijas o interinas, estas personas son contratadas bajo los preceptos del Régimen del Servicio Civil o de la Autoridad Presupuestaria.

Los artistas que concursan para participar en una relación contractual con el MCJ enfrentan dificultades para aplicar a las licitaciones, debido a que su trabajo no es estable y a que no existe una desafiliación automática del Seguro Social. Por ejemplo, un artista fue contratado por 3 meses y durante ese tiempo estuvo cotizando para la Caja del Seguro, sin embargo luego de que finaliza el contrato no puede dejar de cotizar hasta hayan transcurrido 10 meses, pero el artista no puede cotizar por algo que no recibe (un salario), sucede entonces que si aplica para una nueva licitación dentro del MCJ o cualquier ente público no puede ser contratado por deudas con la Caja (González y Sequeira, 2008)

La situación de los artistas que se encuentran en una relación laboral dentro del Ministerio no es mejor, muchos de los artistas que laboran en esa

institución tienen una gran bagaje y experiencia mas no grados académicos (los grados académicos son requisitos del servicio civil para acceder a mejores salarios), esto significa que si bien son expertos en su labor, reciben los salarios más bajos dentro del MCJ, porque son contratados en el mejor de los casos con salarios de Técnico tipo 1, o reciben el salario de una recepcionista o misceláneo (Ídem).

A razón de la situación que viven los artistas en los dos tipos de relación con el Ministerio, surge la Ley 8555 “Integración del régimen artístico al estatuto del servicio civil⁸[5]” aprobada el 28 de setiembre del 2006, buscando:

(...) que ningún artista sufra de discriminación en términos de fiscalidad, seguridad social y libertad de asociación debido a su status profesional (...) lo anterior tiene que ver con el empleo, la estabilidad, el salario justo y el derecho a la jubilación .(Asamblea Legislativa, 2005, p.3-4

Esta ley fue una iniciativa del poder ejecutivo, presentada en junio del 2005 ante La Asamblea Legislativa de Costa Rica. Este proyecto tiene como motivación complementar los compromisos adquiridos en los Convenios y las Recomendaciones de la Organización del Trabajo, estos son (Asamblea Legislativa, 2005, p.4):

- a) Reconocer al artista como un trabajador cultural.
- b) Mejorar las condiciones de trabajo, de seguridad social, disposiciones fiscales y derechos de jubilación.

Por otra parte, están las responsabilidades constitucionales en los artículos 50,56 y 57 de la Constitución Política, éstos establecen que el Estado tiene la

8 Los detalles de esta ley serán tratados en capítulos posteriores.

obligación de garantizar un sistema de seguridad social que les permita a las personas una vida digna, además en los artículos 33 y 56 de la Constitución Política se establece que el Estado debe procurar que los ciudadanos tengan una ocupación debidamente remunerada y honesta.

1.7. La legislación cultural del Estado costarricense (1971-2002).

La legislación cultural de Costa Rica se encuentra tutelada por los artículos 89 y 76 de la Constitución Política de la República de Costa Rica, estos indican lo siguiente:

Artículo 89 Entre los fines culturales de la República están: proteger las bellezas naturales, conservar y desarrollar el patrimonio histórico y artístico de la Nación y apoyar la iniciativa privada para el progreso científico y artístico **Artículo 76** "El español es el idioma oficial de la Nación. No obstante, el Estado velará por el mantenimiento y cultivo de la lenguas indígenas nacionales.

El artículo 76 de la Constitución Política ha sido operacionalizado mediante las leyes: Ley N^o. 7623 Defensa Del Idioma Español Y Lenguas Aborígenes Costarricenses del 11 de setiembre de 1996, Decreto Ejecutivo Núm. 22073-MEP Academia Costarricense de la Lengua Española del 2 de marzo de 1993 y Ley N^o 8054 Ley De La Diversidad Étnica Y Lingüística del 30 de noviembre del 2000.

En cuanto al artículo 89, la primera característica de importancia es que si bien, se establece como deber del Estado proteger y conservar el patrimonio artístico de la Nación, no establece la obligatoriedad del Estado para con ello (el patrimonio artístico)⁹.

⁹ Existe otra corriente de interpretación que considera que a pesar que el término "obligatoriedad" no esta presente en el artículo 89 de la Constitución Política el Estado asumió dicho deber al crear la cartera de cultura, mediante la Ley 4788 y mediante las asignaciones correspondientes en la Ley de la Administración Pública (González Cerón y Sequeira Carazo, 2008).

Por otra parte, las leyes que versan sobre el tema cultural también son numerosas:

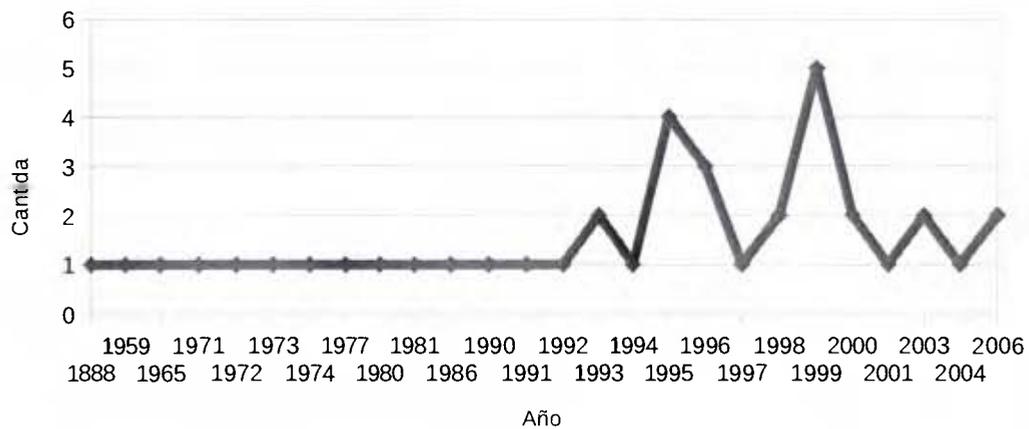
(...) en el archivo de la Asamblea Legislativa se encuentran 181 leyes con referencia directa o indirecta a las políticas culturales y temas afines, de las cuales no se encuentran vigentes veintiuna (12%) (...) (Fernández, 2002, p. 212)

De esas 181 leyes, 44 leyes, decretos y reglamentos tienen relación directa con el tema cultura, estas se presentan en la Tabla N.º 6 agrupadas en 6 categorías distintas: legislación general, de fomento, de incentivo, derechos laborales del artista y reglamentos. Es importante de observar que en el país solo existe una ley para la protección de los derechos laborales del artista (Ley 8555), contra 8 de incentivo y 13 de fomento cultural.

De las 44 leyes que tienen relación directa con cultura solo existen 5 reglamentos, en otras palabras, solo el 12,82% de las leyes vigentes de cultura han sido operacionalizadas por el Ministerio, aunque no todas las leyes requieren de algún reglamento para su aplicación. En el Gráfico N.º 3 se muestran la cantidad de leyes creadas por año en Costa Rica, así desde finales del siglo XIX hasta inicios de la década de los 90 hay una clara tendencia a que mantiene la cantidad de leyes creadas a razón de una ley por año, a partir de la década de los 90 hay una tendencia al aumento en la cantidad de leyes sobre cultura creadas en el país, sin embargo hay una disminución en el presupuesto asignado durante esta misma década (compárese Gráfico 3 y 2).

Gráfico 3

Cantidad de leyes en materia de cultura vigente, creadas por año desde 1888-2006



Fuente: elaboración propia con base en Ministerio de Cultura, Asamblea Legislativa y Procuraduría General de la República.

Tabla N.º 6
Leyes con relación directa en cultura según categorías

Legislación General	Legislación de incentivo	Legislación de momento cultural	Leyes sobre derechos laborales del artista	Legislación sobre patrimonio	Reglamentos
Ley N.º 7440	Decreto Ejecutivo n.º. 21131-c	Decreto Ejecutivo N.º 24359-C	Ley 7968	Ley N.º. 7623	Decreto Ejecutivo N.º. 30421-C
Ley General De Espectáculos Públicos, Materiales Audiovisuales e Impresos 11 de octubre de 1994	Premio Nacional de Danza 26 de febrero de 1992 Decreto Ejecutivo N.º 34024	Festivales Culturales Regionales 16 de mayo de 1995 Ley Núm. 5176	Aprobación Del Tratado De La Ompi Sobre Derecho De Autor (WCT) (1996) Ley N.º8555	Defensa Del Idioma Español Y Lenguas Aborígenes Costarricenses 11 de setiembre de 1996 Decreto Ejecutivo N.º. 22073-MEP	Constitución De La Compañía Nacional De Danza Como Programa Del Teatro Popular Melico Salazar. 6 de mayo de 2002 Decreto Ejecutivo N.º. 11496-C
Ley 4788 Ley de Creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes del 5 de julio de 1971	Declara de interés público nacional la industria cultural cinematográfica y audiovisual en Costa Rica Ley N.º 7874	Faculta a Gobierno y Autónomas para promover arte y cultura nacionales 20 de febrero de 1973 Decreto Ejecutivo n.º 29813-c	Integración Del Régimen Artístico Al Estatuto De Servicio Civil del 10 de octubre del 2006	Academia Costarricense De La Lengua Española 2 de marzo de 1993 Decreto Ejecutivo N.º. 23382-C	Reglamento Del Museo Nacional De Costa Rica 14 De Mayo De 1980 Decreto Ejecutivo No 24023-C
	Exoneración De Impuestos A Productos Literarios, Educativos Y Artísticos Y Control De Precios Para Las Producciones Literarias, Educativas, Científicas, Tecnológicas, Artísticas, Deportivas Y Culturales	Creación del certamen comidas y bebidas típicas 4 de setiembre de 2001 Decreto Ejecutivo N.º. 27988-C		Sistema Nacional De Bibliotecas 6 De Diciembre De 1999 Decreto N.º. 31859-MCJD-MEP	Reglamento A La Ley Del Sistema Nacional De Archivos. 30 de enero de 1995
		Constitución De La Escuela Casa Del			

	<p>23 De Abril De 1999</p> <p>Decreto Ejecutivo Nº. 28322-C</p> <p>Premio Nacional De Cultura Popular Tradicional 24 de noviembre de 1999</p> <p>Ley nº 7243</p> <p>Exoneración De Los Instrumentos Musicales Y De Sus Partes O Accesorios. Del Pago De Todo Impuesto del 3 de Junio del 1991</p> <p>Ley Nº. 7345</p> <p>Premio Nacional De Cultura Magon 24 De Mayo De 1993</p> <p>Decreto Ejecutivo Nº. 24273-C</p> <p>Creación Del Premio Nacional De Música 2 de mayo de 1995</p> <p>Ley Núm. 8014</p>	<p>Artista Como Programa Del Museo De Arte Costarricense 6 de julio de 1999</p> <p>Ley Nº. 7023</p> <p>Creación Del Teatro Popular "Melico Salazar" Como Ente Adscrito Al Ministerio De Cultura, Juventud Y Deportes 13 de marzo de 1986</p> <p>Ley Nº. 5</p> <p>Ley Orgánica Del Museo Nacional Del 28 de enero de 1888</p> <p>Ley Nº. 7672</p> <p>Ley De Creación Del Centro Cultural E Histórico José Figueres Ferrer 1997</p> <p>Ley No. 3632</p> <p>Declaración de Monumento Nacional el edificio del Teatro Nacional del 7 de</p>		<p>Consejo Nacional Del Libro Y La Lectura 20 De Junio De 2004</p> <p>Ley Nº. 2366</p> <p>Ley De Editorial Nacional (Actual Editorial de Costa Rica) 10 de junio de 1959</p> <p>Ley Nº. 7555</p> <p>Ley De Patrimonio Histórico Arquitectónico</p> <p>De Costa Rica 20 de octubre de 1995</p> <p>Ley Nº. 8346</p> <p>Ley Orgánica Del Sistema Nacional De Radio Y Televisión cultural (Sinart) 12 De Febrero De 2003</p> <p>Ley Núm. 8394</p> <p>Día Nacional Del Sabanero del 30 de octubre del 2003</p>	<p>Decreto Ejecutivo Nº. 26937-j</p> <p>Reglamento A La Ley General De Espectáculos Públicos, Materiales Audiovisuales E Impresos 27 de abril de 1998</p> <p>Decreto Ejecutivo Nº 27989-C</p> <p>Constitución Del Taller Nacional De Danza Como Programa Del Teatro Melico Salazar 6 De Julio De 1999</p>
--	--	---	--	---	---

	<p>Declaración del 20 de agosto como día del artista nacional del 17 de agosto del 2000</p>	<p>diciembre de 1965 Ley Nº. 7606 Ley De Creación Del Museo Dr. Rafael Ángel Calderón Guardia 24 De Mayo De 1996 Ley Nº. 8347 Creación Del Centro Nacional De La Música 19 de febrero de 2003 Ley Nº.511 Creación De La Comisión Nacional De Conmemoraciones históricas 15 de noviembre de 1972 .Ley Nº. 5619 Ley De Creación Del Museo Histórico Cultural Juan Santamaría En Alajuela 4 de diciembre de 1974 Ley Nº.6091 Ley De Creación Del</p>	<p>Ley Núm. 8560 Aprobación De La Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial del 24 de octubre del 2006 Ley Núm. 6703 Ley Sobre Patrimonio Nacional Arqueológico 28 De Diciembre De 1981 Ley Núm. 7202 Ley Del Sistema Nacional De Archivos 24 de febrero de 1990 Ley Núm. 8054 Ley De La Diversidad Étnica Y Lingüística del 30 de noviembre del 2000</p>	
--	---	---	--	--

1.8. Implicaciones de la reestructuración económica para la política cultural de Costa Rica.

Costa Rica experimenta una serie de transformaciones en su estructura económica y social en los últimos 30 años, este proceso está marcado por una fuerte tendencia hacia la liberalización de la economía, que puede caracterizarse en al menos tres periodos a partir de los años 80, una primera etapa entre los años 80 hasta el año 1998, año de la llegada de Intel a Costa Rica, con una fuerte presencia de la industria manufacturera y el auge hotelero, un segundo periodo marcado por la aparición de la transnacional Intel lo que trajo consigo una reestructuración del sector manufacturero hacia exportaciones de alta tecnología tendencia que se mantiene hasta aproximadamente el periodo 2004-2005, a partir de este periodo la economía costarricense se caracteriza por movimientos internacionales de capital conocidos como “hot money” o capitales golondrina, que consisten en movimientos de capital de tipo cortoplacista y especulativo que pretende de manera general aprovechar las fluctuaciones en las tasas de interés y los tipos de cambio, tendencia que se mantienen hasta la actualidad.

Este proceso de reestructuración de la economía nacional, estuvo antecedido por un modelo con una fuerte participación del Estado en la economía hacia un modelo que reduce cada vez más la influencia Estatal.

(...) a partir de la crisis 1978-1982 dio lugar en Costa Rica a un movimiento de reorientación estructural de la economía cuyos

objetivos centrales eran reducir el papel del Estado en la economía, la liberalización y desregulación de esta y su mayor apertura a los mercados internacionales. (Vargas Solís, 2002, p. 161)

De manera general podemos contextualizar el proceso de reestructuración de la siguiente forma: la década de los noventa se caracteriza por la consolidación de una serie de medidas de política económica tendientes a la liberalización de mercados, apertura hacia el exterior, medidas para la disminución del gasto público, menor participación del Estado en la economía y un fuerte contenido transnacional y globalizador y el primer decenio del dos mil por fuerte presencia de capitales especulativos y cortoplacista.

Al respecto Vargas Solís (2002, p. 19) señala que la transnacionalización de la economía:

(...)hace referencia a la flexibilidad de movimientos de los capitales financieros a nivel internacional, el surgimiento de empresas que, cada vez más actúan sobre una base transnacional y no nacional, y, en relación con lo anterior, la capacidad del capital productivo para reubicarse de acuerdo con las posibilidades más rentables de cada localización posible, todo lo conlleva una creciente interpenetración de las economías nacionales que, por lo tanto, cada vez dejan de ser tales conforme se reduce su autonomía y grado de autoconcentramiento. De otra forma es esto a lo que, más usualmente, se acostumbra designar como globalización de la economía.

Ahora bien, este periodo histórico se encuentra precedido por el agotamiento del modelo desarrollista o interventor, modelo que empieza a finales de los años cuarenta y que estuvo acompañado por el modelo de sustitución de importaciones que inicia aproximadamente a finales de los años cincuenta y más precisamente con la incorporación de Costa Rica al Mercado Común Centroamericana en 1963.

Así, el modelo desarrollista se caracteriza por atribuir a los estados una capacidad de producir un desarrollo económico y social por medio de una modernización industrial acelerada. Por ende, su objetivo consiste en lograr *“una industrialización que condujera a la auto sustentación económica”* (Calvento, 2007, p.16), así las medidas tomadas por el modelo desarrollista pretenden reducir las vulnerabilidades frente a los grandes acontecimientos económicos internacionales, propiciar la intervención del Estado en la creación y mejoramiento de la infraestructura material y el subsidio del crédito para el sector privado.

De la mano con lo anterior, parte de la estrategia implementada por el modelo gira entorno a políticas sociales con la intención de elevar el nivel de vida y consumo de los trabajadores tratando de este modo ampliar el consumo colectivo e individual a través de políticas de empleo, salarios y precios. Parte de la propuesta desarrollista trata de implementar una estrategia de diversificación productiva, manifiesta en la sustitución de importaciones, que trata de un tipo de industria que produce bienes para el mercado nacional o interno en lugar de la exportación. Sin embargo, esta estrategia trajo consigo la necesidad de importar materias primas y bienes de capital para el funcionamiento del aparato productivo industrial.

Durante los años de 1974-1975 y en consonancia con la crisis internacional el modelo del Estado desarrollista da signos de debilitamiento, el modelo de sustitución de importaciones es incapaz de exportar fuera del área centroamericana y parece ser incapaz de una producción diferente a la de consumo ligero. De esta manera, surge la necesidad por parte del Estado de impulsar una industrialización de gran escala, especialmente de materias primas como el aluminio y el cemento entre otros, pero esta intervención del Estado levanta importantes resistencias por parte del sector empresarial costarricense, que ve en el Estado empresario a un fuerte competidor y una amenaza para sus intereses económicos. Sumado a lo anterior, la insolvencia de la economía nacional para hacer frente a la deuda externa, producto del desequilibrio de la balanza de pagos y el desequilibrio fiscal, generan la antesala para la aplicación de la estrategia de liberación económica con un fuerte cuestionamiento del papel del Estado.

De tal manera que el proceso de liberalización económica coincide en el contexto latinoamericano con:

(...)la crisis de la deuda externa que, en su gran profundidad y alcances, supondrá una reorientación de amplios alcances en las modalidades y tendencias del desarrollo en América Latina. Si bien es usual situar el inicio de esta crisis de la deuda en 1982 con la explosión del problema en México-lo cual es comprensible dada la magnitud del trastorno que eso implicaba- lo cierto es que, con antelación (año 1981), Costa Rica había ya entrado en moratoria parcial de pagos de su deuda externa.” (Vargas Solís, 2002, p.54)

En este sentido, el proceso de liberalización económica pretende como objetivo remediar las distorsiones creadas por la fuerte intervención estatal dentro de la economía, colocando el énfasis en la apertura comercial y de la economía, así como del desarrollo a través de la exportación, de esta manera se eliminan las formas de control mediante aranceles a las importaciones, un fuerte desarrollo de la banca privada, se privatizan instituciones del Estado, particularmente aquellas relacionadas con la Corporación Costarricense de Desarrollo (CODESA), hay liberalización de precios y se debilita el crédito subsidiado, las mypimes, entre muchas otras medidas.

Con respecto al Estado, se cuestiona tanto su intervención -distorsionante- en los mecanismos del mercado, como su participación directa en la producción (el llamado Estado empresario) y, en general, su tamaño considerado "excesivo" con relación a la magnitud y necesidades de la economía en su conjunto. Aquella manipulación de las señales del mercado propició el desarrollo de una industria de sustitución de importaciones orientada principalmente al mercado laboral y secundariamente y a lo sumo al mercado centroamericano. (Vargas Solís, 2002, p.55)

De la mano con la transformación del modelo económico, otra serie de acontecimientos de carácter político y social, marcan el agotamiento del modelo de desarrollo, entre estos acontecimientos vale la pena mencionar la serie de transiciones democráticas y de instauración de economías de mercado

en Latinoamérica, aproximadamente entre el periodo 1982-1990 y la caída del muro de Berlín en 1989, acontecimiento que marca el final de la guerra fría y el fin del mundo bipolar.

Así, poco tiempo después de la caída del muro de Berlín en 1989 y de las reconfiguración de las nuevas realidades Latinoamericanas, surge la búsqueda de un modelo económico, abierto y liberalizado que cree soluciones a la crisis de la deuda externa y al establecimiento de un entorno transparente y de estabilidad económica. Producto de lo anterior, el Consenso de Washington (CW) sistematiza conceptualmente un conjunto de políticas (de liberalización y apertura económica) que fueron objeto de aplicación en América Latina a lo largo de los años ochenta, el CW es una formalización teórica a posteriori de la aplicación de las medidas antes mencionadas en América Latina.

El CW se caracteriza por establecer una serie de al menos diez medidas en su primer momento, cuyos ejes centrales giran en torno a los siguientes aspectos: los déficit fiscales son fuente de trastorno macroeconómico y los principales responsables de la inflación, el desequilibrio de la balanza de pagos y la evasión de capitales. Asimismo buscaba una reducción del gasto público desviándola hacia la inversión en áreas como la sanidad, la educación y la infraestructura sin tener una intervención directa en el mercado, por ejemplo mediante subsidios, de la mano con tipos de interés y de cambio determinado por el mercado, fuertemente inclinados hacia el aumento en la competitividad y la expansión de las exportaciones, lo que nos lleva hacia una liberalización de las importaciones y de apertura respecto de la inversión extranjera directa, junto con una fuerte política de privatización, amparada bajo los siguientes

supuestos: a) que la industria privada gestiona más eficientemente que las empresas estatales y b) que la reducción del Estado mediante la privatización reduce la presión sobre el presupuesto del gobierno y c) fortalecer los derechos de propiedad, específicamente tratando de implementarlos en la región. Estas políticas de privatización y de liberalización económica estaban acompañadas de una política de desregularización que pretende fomentar la competencia superando la fuerte regulación de los gobiernos latinoamericanos antes de la reforma.

Por otra parte, en el caso de Costa Rica dicho proceso (de liberalización económica) inicia luego de la administración Carazo, cuando en la administración Monge Álvarez se restablecen relaciones con el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, durante esta administración se implementa la tesis sobre el cuestionamiento del Estado, la liberalización de mercado, la apertura comercial y la inversión extranjera directa. Medidas manifiestas en el primer programa de ajuste estructural, cuya intención giraba en torno a la reducción del Estado costarricense, de este modo da inicio el proceso de privatización y reducción de las instituciones del Estado.

Aunque debe anotarse que "la estrategia de liberalización y ajuste estructural no corrige el problema de la vulnerabilidad externa. Lo cierto es que sí lo reformula de una forma bien paradójica: se trata de una nueva vulnerabilidad cuya novedad consiste en desarrollar una cada vez más amplia exposición a los mercados internacionales y a los flujos de capital extranjero, sin contar para ello ni siquiera con el mínimo de instrumentos defensivos que tal cosa

demandaría. Esto diferencia la vulnerabilidad en la época del ajuste estructural y la liberalización económica del periodo desarrollista” (Vargas Solis, 2002, p.146)

Así en resumidas cuentas, podemos caracterizar el periodo sucesor a los años 80, como el periodo de la “globalización financiera”, en el sentido de que la apertura de la cuenta de capital de la balanza de pagos se ha convertido en norma del proceso de liberalización. Lizano (2005, p.5) nos señala que la globalización financiera se entiende como :

(...)el aumento en lo vínculos internacionales creados por los movimientos de capital a través de las fronteras nacionales. Un término relacionado es el de integración financiera, referida a los ligámenes más estrechos de la economía de un país respecto de los mercados internacionales de capital.

Sumado a lo anterior, durante el periodo comprendido entre finales de los años 80 hasta aproximadamente hasta el año 2004, la economía costarricense esta marcada por una fuerte inclinación hacia el exterior, en un primer momento mediante la manufactura ligera y el auge hotelero, seguido de manufactura de alta tecnología luego de la entrada de la transnacional INTEL a nuestro país, mediante una estrategia de apertura comercial, marcada por la creación de tratados de libre comercio, bajo la premisa de las ventajas comparativas, la creación de regímenes de excepción conocidos como zonas francas, atracción de inversión extranjera directa y mayor vinculación a los flujos de capital internacional, siguiendo con lo anterior, luego del año 2004, la economía

nacional recibe grandes ingresos de capitales especulativos, en términos de Lizano (2005, p.13)

(...)estos capitales golondrinas (hot money) se caracterizan por su extrema movilidad de acuerdo con el comportamiento de las tasas de interés pasivas en los diferentes mercados financieros, con la misma rapidez con que ingresan, también salen del país.

Finalmente, podemos resumir el proceso de reestructuración económica de Costa Rica de la siguiente manera, luego de la crisis de finales de los años 70 y el agotamiento del modelo desarrollista e interventor, Costa Rica se encamina hacia una serie de transformaciones de la estrategia de desarrollo seguida por el país, marcada por un fuerte inclinación a la disminución del papel del Estado y una fuerte participación dentro de los procesos de transnacionalización y globalización de las economías nacionales.

Así, la economía nacional atraviesa una serie de etapas o procesos marcados por los programas de ajuste estructural en los años 80 y posteriormente por las medidas y las recomendaciones del Consenso de Washington. La primera fase de la estrategia neoliberal en Costa Rica, está marcada por productos de exportación ligera como: maquila textil, productos agrícolas y del mar, promoción de las exportaciones y el turismo, acompañado de una política de estímulo fiscal a través de exenciones tributarias, en otras palabras, manufactura ligera y atracción turística y hotelera; posteriormente en una segunda etapa, el sector se vuelca hacia manufactura de alta tecnología, debido a la llegada de INTEL en 1998 a Costa Rica, lo que a su vez promueve la

llegada de otras compañías dedicadas a los servicios, tecnologías médicas y farmacéuticas, así como compañías de tecnologías de la información y de la telecomunicación, que se acogen a los beneficios tributarios en los regímenes de zonas francas, conservando la atracción turística (es en este periodo que se instalan hoteleras transnacionales de gran tamaño) y de inversión extranjera directa, de la mano con la disminución y debilitamiento de instituciones sociales claves para el bienestar social costarricense.

Sumado a lo anterior, durante los noventa es claramente visible un patrón cíclico de expansión y retracción del gasto público y del déficit fiscal, debido a: *"(...)a la vinculación/desvinculación entre el sistema tributario y la estructura productiva, el cual fue la concreción de intereses emergentes que en el sistema institucional y de gestión de las políticas públicas, eventualmente devinieron hegemónicos"* (Vargas, 2011, p. 96)

De la mano con la anterior, la ratificación de tratados libre comercio ha sido parte importante, así como la creación de zonas de excepción conocidas como zonas francas. Sin embargo, es importante anotar que los ciclos económicos pasan a estar afectados en mayor medida por la tendencia mundial, producto de la actividad exportadora y el turismo y posteriormente por los capitales de corto plazo.

Luego de la etapa manufacturera hasta finales de los años 90, la economía costarricense ha seguido marcada por el debilitamiento de instituciones sociales claves, como la Caja Costarricense del Seguro Social y en otro sentido el Instituto Costarricense de Electricidad. En la esfera económica, la apertura hacia capitales del tipo golondrina es una tendencia que parece iniciarse en el 2004, Lizaño (2005, p. 16) señala lo siguiente:

(...)los países con cuentas de capital abiertas, con alta integración (dependencia) de los mercados financieros internacionales -por tener cuentas corrientes muy deficitarias-, y sin esquemas de controles de capitales, sufren las consecuencias amplificadas de acontecimientos normales en los países desarrollados, como las variaciones en las tasas de interés. La situación observada durante el primer semestre del 2004 responde a esa característica.

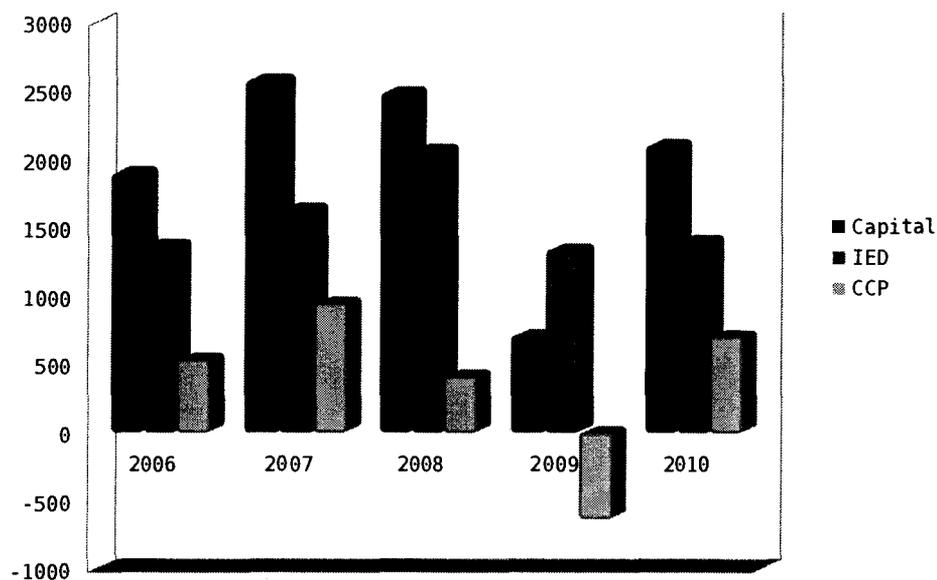
Sin embargo, es en el año 2005 cuando se da un incremento de los flujos de capital especialmente de corto plazo, Vargas 2011:95, nos señala que las entradas de capital se vuelven determinantes, por encima de las exportaciones y las cuentas fiscales. Esto se vuelve claramente visible en la relación entradas de capital, inversión extranjera directa y capital de corto plazo, en el gráfico N.º4 siguiente. Así Vargas (2011, p.97), nuevamente nos advierte que:

(...)durante el periodo 2003-2007, los flujos de capital de cartera -especulativo- habrían alcanzado un total de US\$ 1806 millones, lo que representaría un 29,2% del total de las entradas de capital registradas durante ese quinquenio.

Para los años 2008, 2009 y 2010, los capitales de corto plazo (CCP) representan un 16,7%, -89,3% y un 33,% respectivamente, cabe hacer la observación de que para el año 2009 se observan grandes salidas de capital. La tendencia de la tercera fase puede ser resumida del siguiente modo: desequilibrios en la balanza de pagos y flujo de capital extranjero con especial

importancia de CCP o capitales golondrina. Sobre los CCP, se sabe que dichos capitales tienden a propiciar inestabilidad económica, crisis de financieras y situaciones de aguda recesión y grave desempleo, (Vargas,2011, p. 97).

Gráfico N.º 4
Costa Rica, entradas de capital, IED y capital de corto plazo 2006-2010



Fuente: elaboración propia con base en datos de BCCR.

Los CCP tienen como principal consecuencia el debilitamiento del empleo y del crecimiento económico, pero además producen una revalorización del colón frente al dólar como una tendencia de mediano y largo plazo que a su vez viene en detrimento de la competitividad del país, del comercio, la atracción turística y de las empresas de pequeño y mediano trabajo vinculadas a la estructura exportadora.

1.9. Reflexiones y Conclusiones del capítulo

El Estado costarricense desde los primeros años de la República ha mostrado un interés en apoyar y desarrollar la cultura en el país, sin embargo desde los

inicios de la República las instituciones creadas estuvieron al servicio de la élite social del país, Rojas al respecto nos dice lo siguiente:

La Escuela (de Bellas Artes) llegó a convertirse en un centro donde se educaban las hijas de la clase económicamente fuerte y corrió la suerte de otros centro culturales en nuestro país en esos años; a pesar de estar aparentemente abierta a todas las capas de la sociedad, solo unos pocos privilegiados podían entrar a ella. En este sentido un elemento determinante fue el hecho de que por esos años la profesión de artista no se consideraba como tal, sino como un pasatiempo que adornaba las cualidades de las señoritas o señoritos de sociedad (Rojas, 1982, p. 112)

Y continúa con lo siguiente:

En 1902 la Escuela de Bellas Artes ve en peligro su subsistencia, el Gobierno de Ascensión Esquivel decide suprimir al mínimo su presupuesto, por lo que prácticamente la condenaba a desaparecer; gracias a la contribución económica de políticos, educadores, cafetales y comerciantes tales como: Don Cleto González Víquez, Don Ricardo Fernández Guardia, Don Mauro Fernández, Don John M. Keith, Don Walter Field, Don Adrián Collado, Don Juan F. Ferraz, Don Jerónimo Pagés y otros; la Escuela de Bellas Artes logra seguir trabajando. (Ídem)

A pesar de lo anterior, las bandas militares cumplieron una importante función de extensión cultural, además durante mucho tiempo los miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional fueron: “(...) *farmacéuticos, médicos, zapateros,*

escritores, sastres, diputados, etc. (Ibíd, p. 106)”

Por otra parte, la creación del MCJ en los 70 marca un punto de inflexión en la cultura nacional, este proceso es la consolidación de una de las funciones del Estado costarricense en el desarrollo de la sociedad, que no fue definido por el cambio en la élite política durante 1948, es mas bien durante este periodo que se consolida un proceso que se gesta desde finales del siglo XIX.

Otro hecho de importancia es que la forma con la que se creó el modelo del MCJ responde más bien a las necesidades coyunturales más que a la influencia de modelos extranjeros, a pesar de que la forma corresponde al modelo francés de Ministerio de Cultura.

Para terminar, la creación del Ministerio calza con un auge en el desarrollo de las políticas públicas de cultura, 37 de las 44 leyes fueron aprobadas luego de la creación del MCJ. Durante la década de los 90 y principios del 2000 ha ocurrido un gran auge en la creación leyes sobre el tema cultural, lo cual no se ha transformado en un aumento en el presupuesto del Ministerio, que durante el mismo periodo ha tendido a ser cada vez menor, aunque hay un incremento en la creación de leyes hay muy pocos reglamentos para operacionalizarlas, lo que se traduce en un discurso políticos fuerte y respaldo por hechos (leyes), pero que en realidad no se están ejecutando; esto deviene en un aumento del control que tienen las élites dominantes sobre el sector, pues hay instrumentos creados por la misma élite que satisfacen las expectativas de los grupos poderosos, mas su beneficios no llegan a los sectores culturales.

Esta relación entre un aumento en la cantidad de leyes y una disminución del presupuesto parece revelar una división entre los grupos dominantes sobre el rol que debe desempeñar el Estado sobre el tema cultural, esto también se

refleja en las discusiones sobre la obligatoriedad del Estado en relación al artículo 89 de la Constitución Política en la preservación, conservación del patrimonio artístico. Esta división dentro de la élite política nos habla acerca de la discusión sobre el modelo de Estado que posee el o los grupos en el poder. Por un lado, encontramos a los que están impulsando una mayor participación del Estado como principal propulsor del arte y la cultura y, por otro, a los grupos que consideran que esa función no le corresponde al Estado y son los responsables de la disminución del presupuesto del Ministerio.

CAPITULO II

Élites, cultura y políticas públicas

La cultura es un concepto complejo y polisémico, es decir, evoca una pluralidad de significados y de sentidos, por lo tanto nuestra intención es caracterizar algunas de las aproximaciones a la idea de cultura, su relación con el poder, la élite política y las políticas públicas.

2.1. Aproximaciones al concepto de cultura

La cultura participa en la construcción simbólica de la realidad así como de sus prácticas sociales, entendidas como: *“el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades económicas, conocimientos, bienes materiales, formas de comunicación y organizaciones sociales que hacen posible la vida de una sociedad, al igual que su continuación y transformación”*(Tovar 2000:24), cumple la función de ordenación de la realidad, mediante la creación de símbolos, a través de una estrategia de tipo homogenizadora. Como nos señala Bauman:

(...) el eidos de una cultura sería su apariencia, sus fenómenos, todo aquello que se puede describir explícitamente, mientras que la realidad escondida, más profunda, que proporciona coherencia y regularidad a la superficie fenoménica es el ethos, la cualidad total de la cultura que resume simultáneamente aquello que constituye la disposición o el carácter de un individuo y el sistema de ideas y valores que domina la cultura y tiende, así a controlar el tipo de conducta de sus miembros. (Bauman, 2002,p.247)

La praxis de la cultura coloca el acento en la experiencia humana, Bauman acertadamente, nos señala que la cultura, a diferencia de la ciencia positiva, incorpora todas las dimensiones de la experiencia sensible, sensorial, tangible y real.

(...) la cultura es un modo de la praxis humana en el cual el conocimiento y el interés son uno. Al contrario que la posición de la ciencia positiva, la cultura representa y se adscribe a la premisa según la cual la existencia real, tangible y sensorial, la que ya se ha realizado, sedimentado y objetivado, ni es la única ni la que está dotada de mayor autoridad ni, mucho menos, el único objeto de conocimiento interesado (Ibíd,p. 336)

La cultura como concepto de estudio pueden clasificarse en al menos tres grandes categorías que engloban algunas de sus dimensiones analíticas, la primera de ellas se refiere a la dimensión social de la cultura, es decir: *"(...)al proceso continuo de creación de un conjunto de conocimientos concretos, delimitados y específicos sobre el universo material, científico y técnico, conocimiento que se transmite, recrea y rectifica o confirma de generación en generación mediante sistemas formales e informales y, sobre todo a través de la educación organizada."* (Coulomb, 2006:23). La segunda dimensión podría catalogarse como la dimensión artística-estética, en otras palabras: *"una serie de obras, bienes, servicios y productos susceptibles de crearse y adquirirse o disfrutarse lucrativa o alucrativamente, mediante una contraprestación en forma gratuita, en unos y otros casos a través de medios tecnológicos o de manera y en espacios y en escenarios naturales o artificiales."* (IDEM). La tercera dimensión hace referencia al espectro ideológico, *"(...)al conjunto de representaciones, percepciones, interpretaciones y valores simbólicos, o bien, sencillamente de significados, expresados en reflejo de lenguajes, costumbres, formas compartidas de ver el mundo y de actuar de modo peculiar y diferente al de otros individuos, pueblos o sectores sociales."* (IDEM)

La cultura tiene otras dimensiones que debemos considerar, por ejemplo, una dimensión económica, es decir es un factor de

producción y generación de empleo, “(...) *cada vez más en la economía contemporánea no son objetos materiales sino signos, lo que supone un desplazamiento de la producción industrial a la cultural*” (Lacarrieu y Álvarez. 2002, p.11).

El sistema capitalista de producción tiene un interés particular en el esfera cultural de la realidad, puesto que la economía mundial tiene una inclinación hacia los bienes intangibles: 1) dada la tendencia mundial hacia la automatización de la producción y 2) la desmaterialización de la producción, es decir el desarrollo de una economía basada en las comunicaciones, el entretenimiento y los bienes culturales relacionados con el arte, la comunicación y la producción simbólica. Como nos señala Rifkin, J. (2000, p. 89).

El principio básico de la esfera económica, apunta Bell, es la economización de recursos. En la esfera política, el valor principal es la participación. En la cultural, lo es la realización y el desarrollo del yo. En el transcurso del siglo pasado, los valores de las esferas política y cultural se han ido mercantilizando progresivamente, siendo arrastrados hacia la esfera económica.

Más adelante nos señala lo siguiente:

El sistema capitalista se sirve del marketing para traducir normas, prácticas y actividades culturales en mercancías. Los especialistas en marketing utilizan las artes y las tecnologías de la comunicación para atribuir valores culturales a productos, servicios y experiencias, inyectando significación cultura a nuestras compras (Ibíd, 107)

Este aporte de las industrias culturales al sector productivo es especialmente importante para las economías nacionales, el Banco Mundial señala que el aporte de las industrias culturales representa cerca del 7% del PIB mundial y cerca del 3,4% del comercio¹⁰, en el caso costarricense la administración Chinchilla

¹⁰ World Bank. 2003. Urban development needs creativity: How creative industries

2010-2014 desarrolla una estrategia para medir el aporte de la industria cultural al PIB nacional, dato aun no disponible para el país.

Canclini nos señala que este particular interés de la esfera económica en la dimensión cultural tiene una clara intención homogenizadora, que le permite al mercado controlar la difusión y el acceso a los distintos medios productivos.

(...)la industrialización de la cultura es lo que más está contribuyendo a homogenizarla. Sin duda, la creación de formatos industriales aun para algunas artes tradicionales y la literatura, la difusión masiva gracias a las tecnologías de reproducción y comunicación, el reordenamiento de los campos simbólicos bajo un mercado que controla unas pocas redes de gestión, casi todas transnacionales, tiende a la formación de públicos-mundo con gustos semejantes. (Canclini, 2001, p.143)

Otra de las dimensiones de la cultura se relaciona con los instrumentos de legitimación y reproducción del poder directamente vinculada a la dimensión ideológica de la cultura, es decir en determinadas circunstancias la cultura en alguno de sus componentes, por ejemplo el arte, puede ser instrumentalizada al servicio de las corrientes hegemónicas del poder. Coulomb nos explica lo siguiente:

(...) se puede concebir a la cultura como una herencia social transmisible, la cual se encuentra compuesta por un elemento material o infraestructural representado por las fuerzas productivas y tecnológicas, relaciones interpersonales e intergrupales. Además incluye instituciones socioculturales que se transmiten y reproducen el conjunto de artefactos materiales (herramientas, utensilios, productos, construcciones), así como de un elemento inmaterial o superestructural como son los sistemas simbólicos, el

lenguaje, las costumbre, las formas compartidas de pensar el mundo, el arte, el derecho, la moral, los valores y las tradiciones. De esta manera la vinculación entre cultura y poder se manifiesta en el marco de las relaciones sociales porque un elemento de la sociedad impone una cultura material e inmaterial al resto de sus componentes convirtiendo el concepto de cultura en un instrumento de legitimación y dominación de una clase sobre las otras, las cuales se hallan en lucha por el poder. (Coulomb, 2006, p.21)

El Poder para mantener sus relaciones de dominación debe hacer uso de ceremonias mediante actos simbólicos que sustenten su condición, como nos señala Balandier(1994:124): *"(...)el efecto del poder sino es convocado a lo imaginario, lo irracional, lo simbólico, lo que es capaz de captar la atención de los gobernados"*, es decir, sin recurrir al uso de simbolismos y elementos representativos y culturales no se puede puede gobernar; más adelante nos advierte de lo siguiente:

Lo político depende cada vez más del arte de aparentar; el acontecimiento lo pone en situación, el ceremonial lo ritualiza, la conmemoración lo mantiene vivo por medio de la repetición. Este arte es hoy día estudiado y existen profesionales que educan por medio de él. A ellos les debemos grandes progresos en el descifrado del idioma ceremonial, en el que distintos elementos contribuyen a la eficacia expresiva: la organización espacial, el programa concebido a la manera de un escenario, el protocolo y la ordenación de entradas, los códigos verbales, musicales y las formas retóricas, las convenciones que rigen la apariencia de los actores principales -y luego, los comentarios que preparan al público para recibir el resultado final-." (Balandier, 1994, p. 164-165)

En otras palabras el poder no solo requiere del ejercicio legítimo y legal propias del dominio, sino también de elementos de índole ceremonial y simbólico, que permita sustentar el ejercicio de la dominación, es por esta razón que la cultura y sus distintas dimensiones cobra vital importancia para el ejercicio del poder de los grupos hegemónicos, particularmente para los grupos que se

encuentran en una clara posición de privilegio.

Al unificar los mercados económicos e interrelacionar simultáneamente los movimientos financieros de todo el mundo, al producir para todos las mismas noticias y parecidos entretenimientos, se crea por todas partes la convicción de que ningún país puede existir con reglas diferentes de las que organizan el sistema-mundo. Si este relato ha sido tan persuasivo en muchas sociedades es porque efectivamente existen bancos, empresas y organizaciones no gubernamentales mundializados, y también redes de consumidores integradas como comunidades transnacionales de usuarios de tarjetas de crédito y servicios de computación, espectadores de películas, información y videoclips. Convertida en ideología, en pensamiento único, la globalización -proceso histórico- se ha vuelto globalismo, o sea imposición de la unificación de los mercados y reducción al mercado de las discrepancias políticas y de las diferencias culturales. Al subordinar estos dos escenarios de las diferencia a una sola visión de la economía, lo político se diluye y el Estado parece casi innecesario. Las políticas culturales deben ceder a la comercialización de los simbólicos cualquier pretensión estética y cualquier reconocimiento de diferencias que no sean las que pueden existir entre clientes. Lo excluido o lo disidente no puede ser pensado sino como lo que no entra en la organización mercantil de la vida social. (Canclini, 2001, p. 180)

Vemos así como las relaciones entre lo político, lo económico y lo cultural se mezclan entre sí, para desarrollar una estrategia de consolidación y de expansión del ejercicio del poder, que tiene como elementos centrales la búsqueda de la homogenización no solo del consumo, sino de los elementos simbólicos y de significaciones, es además una estrategia que pretende defender los intereses de los grupos hegemónicos en el poder y su condición de clase, en las cual se requiere de políticas públicas diseñadas para ese fin, "(...)hay razones políticas y económicas para esta negligente desatención, propias de un tiempo en que gobernar se reduce a administrar un modelo económico que entiende lo global como la subordinación de las periferias a un mercado omnipotente -son subsumidas en la homogeneidad económica." (Canclini, 2001,

p.1879)

85

2.2.Élites y el ejercicio del poder

En las sociedades democráticas actuales el poder es ejercido por un grupo pequeño de personas que ostentan una forma de poder particular, el poder político; esta es la principal característica que diferencia a la élite política de los otros grupos minoritarios que ostentan otras formas de poder. Meisel nos describe a la élite política como:

(...) una serie de altos círculos cuyos miembros son seleccionados, preparados y certificados, y a quienes se permite el acceso íntimo a los que mandan las jerarquías institucionales impersonales de la sociedad moderna (Meisel, 1978, p. 22)

Las élites se refieren a una minoría que ostenta el poder frente a otros que carecen de él o lo posee en menor grado, tienen tal condición debido a que existen relaciones de desigualdad, esto incluye al poder, que tiende a concentrarse en un grupo pequeño o grupos de sujetos, en este sentido es el poder político el determinante para la élite, porque mediante este obtiene y legisla sobre su condición. Los miembros de la élite al ser pocos y estar unidos por intereses comunes, construyen reglas cartel, que le permiten asegurar su condición de clase y el acceso a los recursos necesario para mantenerse en el ejercicio del poder. Chomsky en relación con lo anterior nos aporta lo siguiente:

(...)la democracia y los mercados libres están probablemente decayendo a medida que el poder se concentra cada vez más en manos de las élites privilegiadas. La libertad y la democracia han sido consideradas siempre, a lo largo de la historia, una amenaza, un peligro que hay que evitar y los mercados un instrumento para controlar y someter a otros mientras se exige que el poder del Estado intervenga para preservar las riquezas y los privilegios propios. (Chomsky, 2002, p.46)

Existen otros grupos minoritarios que no posee control del poder político, pero

tienen importante influencia social como: los artistas, los intelectuales, el sector financiero y el sector industrial entre muchos otros (Ontza. S.f, p. 214). Por ejemplo, las élites culturales son parte de los diversos grupos que convergen en una sociedad, con la particularidad de contribuir en el desarrollo de las ideas, los símbolos y las significaciones, es el centro de lo artístico y de lo ideológico.

En otras palabras, se encargan de la reproducción simbólica y significativa de la realidad, es donde convergen los artistas, intelectuales e incluso la tradición, es el núcleo del arte, de las visiones de mundo y desde donde se desprenden roles y conductas aceptadas dentro de la socialización cotidiana.

Sin embargo, *"es la forma y la altura de la gradación del poder que tenemos que examinar si hemos de comprender el grado de poder que tiene y ejerce la minoría"* (Mills, 1975, p.24), en otras palabras, a pesar de que existen diversas élites con capacidad de influjo social distinto, no todas ellas pueden acceder a los puesto de mando de las instituciones o incluso empresas, es decir a la organización necesaria para ejercer el control y el poder que busca la élite política.

Así, la elite política se distingue de las otras (élites) en el sentido de que buscan ocupar los puesto de mando y si no los poseen tienen a su favor los elementos de intercambio necesarios (dinero, prestigio, influencia, control de los medios de producción) como para influir en las decisiones de las personas en los puestos de poder.

La élite busca presentarse como legítima ante la masa, porque de lo contrario esta podría rebelarse y colocar a una nueva minoría, en otros términos sería el principio de un proceso morfogénico lo que élite intenta prever. Este problema es resuelto por los pequeños grupos en el poder justificando su modo de actuar, en otras palabras:

(...)justificar su intervención: es decir, presentarla como justa y merecedora de la aceptación voluntaria de todos los actores. E incluso cuando recurre de la aplicación de un cierto grado de violencia o coacción se presenta esta acción como necesaria. (Vallés, J. 2004, p.39)

Sumado a lo anterior Foucault. (S.f, p.12) nos muestra lo siguiente:

El ejercicio del poder consiste en guiar la posibilidad de conducta y poner en orden sus efectos posibles. Básicamente el poder es más una cuestión de gobierno que una confrontación entre dos adversarios o la unión de uno a otro.

El control ejercido por la élite requiere del uso simbólico de la realidad, de las fuerzas violentas como la policía y el ejército, además de la satisfacción de las necesidades básicas de la población, como el alimento, la vivienda, el vestido y el entretenimiento. Bachrach, nuevamente observa lo siguiente:

La élite conserva su predominio mediante la manipulación de símbolos, el control de los abastecimientos y la aplicación de la violencia. (Bachrach, 1967, p.109)

Sin embargo, lo anterior solo es posible mediante el control de ciertos valores e ideas. Vallés (2004, p.38) nos señala lo siguiente:

Gracias al poder que confiere el control de las ideas dominantes, no sólo se consigue la no-decisión sobre un problema abierto: se obtiene también

que la situación aparezca como un no-problema.

Sumado a lo anterior Lasch, (1996, p.53) nos indica que:

Mientras los trabajadores crean generalizadamente que la oportunidad está a disposición de los que realmente quieran intentarlo y (...) tengan la inteligencia y el talento necesario, su fe en el sistema vigente (...) sobrevivirá a los desengaños cotidianos.

A su vez, Berger y Luckmann, nos aportan lo siguiente:

El universo simbólico también ordena la historia y ubica todos los acontecimientos colectivos dentro de una unidad coherente que incluye el pasado, el presente y el futuro. Con respecto al pasado, establece una memoria que comparten todos los individuos socializados dentro de la colectividad. Con respecto al futuro, establece un marco de referencia común para la proyección de las acciones individuales. De esta manera el universo simbólico vincula a los hombres con sus antecesores y sucesores en una totalidad significativa, que sirve para trascender la finitud de la existencia individual y que adjudica significado a la muerte del individuo. Todos los miembros de una sociedad pueden ahora concebirse ellos mismos como pertenecientes a un universo significativo, que ya existía antes de que ellos nacieran y que seguirá existiendo después de su muerte. La comunidad empírica es traspuesta a un plano cósmico y se la vuelve majestuosamente independiente de las vicisitudes de la existencia

individual.” (S.f, p.133)

La legitimidad es una condición importante para la comprensión del ejercicio del poder (en su forma de organización política), la cultura y el arte engloban el mundo de las tradiciones, los valores, las normas y la expresión colectiva. Vallés citando a Weber, nos aporta al menos tres fuentes de legitimidad:

(...) la tradición, es decir la adaptación a los usos y costumbres del pasado, la racionalidad, el fundamento de una orden o de una demanda es aquí la adecuada entre los fines que pretende y los medios que propone y por último el carisma, una cualidad excepcional de quien formula o adopta la decisión, y por último el rendimiento, en otras palabras sobre el resultado de sus propias actuaciones, siempre y cuando sea percibido como satisfactorio y se ajuste a las expectativas generales. (Vallés, 2004, p. 41-42)

La élite en el poder gracias a los intelectuales a su servicio, intenta desarrollar mediante las políticas públicas un proceso de control. En este sentido, la manifestación concreta del control de las ideas se materializa en la construcción de la ideología, es decir, de la ocultación de la dominación y de la dicotomía élite-masa mediante el control de las ideas de la población, *“la mayoría de las decisiones son obedecidas porque se les juzga autoritativas, porque se les estima razonables (o potencialmente razonables) dentro del contexto valorativo de quienes la obedecen.”* (Bachrach, 1967, p. 114), además:

(...) sí, a pesar de todo, no la ignoran [la relación élite-masa], y si el subuniverso [proceso macrofuncional] requiere privilegios y reconocimientos especiales de la sociedad en general entonces el problema consiste en mantener alejados a los profanos [masa] y al mismo tiempo, lograr que se reconozcan la legitimidad de este procedimiento. Esto se efectúa mediante diversas técnicas de intimidación, propaganda racional e irracional (que apela a los intereses y a las emociones de los profanos [masa]), mistificación y, en general, empleo de símbolos de prestigio. (Berger y Luckmann, S.f., p. 114)

Lo anterior es posible de la siguiente manera:

Sólo en una sociedad en que las palabras y las imágenes se parecen cada vez menos a las cosas que supuestamente describen [nos hace creer] una sociedad gobernada por los mejores y los más brillantes (Lasch, 1996, p. 41)

En otras palabras, la ideología es una herramienta capaz de hacer que cada vez sea más difícil distinguir la realidad del simulacro de la realidad, de que existe una élite que gobierna, que posee beneficios diferentes y una calidad de vida distinta de la masa, así la cultura en su dimensión ideológica y como fuente de construcción simbólica y de significaciones adquiere vital importancia para el ejercicio del poder por parte de la élite.

Se trata de una clara situación de poder en la cual A (la élite) recibe de B (la masa) la tácita opción de coincidir o bien sufrir una severa privación:

la pérdida de poder. El ejercicio efectivo de poder nunca es más que una amenaza; solo cuando la amenaza no logra acatamiento es que se deben imponer sanciones severas, y entonces el poder se convierte en fuerza. (Bachrach, 1967, p.116)

Para que lo anterior sea posible, la ideología de la élite requiere de organizaciones y canales de difusión (el Estado, los medios de comunicación masiva y las manifestaciones culturales) para transmitirse en todas las capas sociales, en segundo término requiere de intelectuales que creen mecanismos de difusión para esa visión de mundo, asimismo *"se necesitan individuos sin una imaginación viva para desarrollar políticas sin imaginación ideadas por una élite sin imaginación"* (Mills, 1975, p.188) y, finalmente, necesita de material ideológico, es decir, de bibliotecas, de un sistema de educación, de medios de comunicación masiva e incluso de arte para transmitir la ideología.(Portelli, 1997).

Es mediante la ideología y la legitimación de la condición de élite, que el poder se materializa en autoridad o en manipulación y finalmente en la cimentación de la condición de la élite dentro de la sociedad, al respecto Mills, W nos señala lo siguiente:

La autoridad es el poder explícito y al que se obedece de una manera más o menos voluntaria, la manipulación es el ejercicio secreto del poder, sin que se den cuenta de ello sobre aquellos sobre quienes se influye. (Mills, 1978, p.294).

La ideología satisface la necesidad de un sentido de identidad, de pertinencia con otros, le otorga al individuo seguridad, al determinarle un rol social y a su vez, le hace sentir formar parte del mismo proceso en que están imbuidos millones de personas, en otras palabras un sentido de pertenencia a una colectividad. La ideología es tan efectiva para mantener el control de la sociedad por parte de la élite debido a que satisface, no sólo la urgencia de seguridad, ni sólo la organización del acceso a las necesidades básicas de las personas, sino que satisface necesidades psicológicas también.

De hecho existe una relación inversamente proporcional entre la búsqueda de libertad versus la búsqueda de seguridad, es decir, a mayor libertad menor será la seguridad del sujeto y a mayor seguridad menor libertad.¹¹

Las élites no están exentas de este proceso, se inclinan hacia la búsqueda de seguridad, puesto que de esta forma les permite mantener su condición de clase, mediante la ideología y la construcción de determinados hechos estructurales (por ejemplo, la educación y los medios de comunicación) es posible la formación de la conciencia de los diversos grupos que conforman la sociedad. Al respecto Fromm (1991, p. 49), nos señala lo siguiente:

(...)podríamos decir: el proceso social, al determinar el modo de vida del individuo, esto es, su relación con los otros y con el trabajo, moldea la estructura del carácter; de ésta se derivan nuevas ideologías — filosóficas, religiosas o políticas— que son capaces a su vez de influir sobre aquella misma estructura y, de este modo, acentuarla, satisfacerla

¹¹ Para mayores detalles véase La modernidad líquida de Zygmund Bauman, El miedo a la libertad de Erich Fromm

y estabilizarla; los rasgos de carácter recién constituidos llegan a ser, también ellos, factores importantes del desarrollo económico e influyen así en el proceso social(...)

Bachrach por su parte considera:

(...)en las sociedades en que los medios de poder son de enorme alcance y están centralizados, unos pocos individuos pueden ocupar un lugar tal dentro de la estructura histórica que modifiquen con sus decisiones sobre el uso de tales medios las condiciones estructurales en las que viven la mayoría de los hombres. (Bachrach, 1967, p.95)

La ideología alivia la relación libertad-seguridad, privilegiando la seguridad sobre la libertad. De esta forma la sumisión a la autoridad de la élite se internaliza por parte de la masa, "*(...) el individuo siente que las órdenes de la conciencia son las suyas propias, y así ¿cómo podría rebelarse contra si mismo?*" (Ibíd, p. 77) y a su vez, la gran masa de población sirve a la élite. Fromm, E. nos señala lo siguiente:

(...)podemos tener pensamientos, sentimientos, deseos y hasta sensaciones que, si bien los experimentamos subjetivamente como nuestros, nos han sido impuestos desde afuera, nos son fundamentalmente extraños y no corresponden a lo que en verdad pensamos, deseamos o sentimos(...) (Ibíd., p. 86)

Además:

Gran número de nuestras decisiones no son realmente nuestras, sino que

nos han sido sugeridas desde afuera; hemos logrado persuadirnos a nosotros mismos de que ellas son obra nuestra, mientras que, en realidad, nos hemos limitado a ajustarnos a la expectativa de los demás, impulsados por el miedo al aislamiento y por amenazas aún más directas en contra de nuestra vida, libertad y conveniencia. (Ibíd, p. 91)

Condensando, cambios en los procesos estructurales dentro de cualquiera de los planos de la realidad modifican conductas y comportamientos dentro de los sujetos, debido al temor propiciado por la angustia de sentirse sin identidad, inseguro y aislado. Así, la élite, en su búsqueda constante por preservar su condición, utiliza como herramienta a los procesos ideológicos, cuyo mayor logro es establecer la relación de dominación élite-masa, como un proceso interno dentro de los sujetos y no como una relación desde "afuera", en otras palabras la autoridad se presenta como una fuerza invisible y despersonalizada. Fromm, nuevamente nos señala lo siguiente:

La autoridad anónima es mucho más efectiva que la autoridad manifiesta, puesto que no se llega a sospechar jamás la existencia de las órdenes que de ella emanan y que deben ser cumplidas. En el caso de la autoridad externa, en cambio, resultan evidentes tanto las órdenes como la persona que las imparte; entonces se la puede combatir, y en esta lucha podrá desarrollarse la independencia personal y el valor moral .
(Ibíd, p. 77)

Lo anterior es posible (mantener su posición de dominio, e incluso de manera

“invisible”) dado que la masa posee las siguientes características:

Primero, [en la masa] es mucho menor el número de personas que expresan una opinión que el de aquellas que la reciben, pues la comunidad de públicos se convierte en una colección abstracta de individuos que reciben impresiones proyectadas por los medios de comunicación de masas, segundo, las comunicaciones que prevalecen están organizadas de tal modo que es difícil o imposible que el individuo pueda replicar en seguida o con eficacia, tercero, la realización de la opinión en la acción está gobernada por autoridades que organizan y controlan los cauces de dicha acción, cuarto, la masa no es independiente de las instituciones, al contrario, los agentes de la autoridad penetran en esta masa, suprimiendo toda autonomía en la formación de opiniones por medio de la disuasión. (Mills, 1978, p. 283)

La organización social creada por la élite, mediante la educación y la cultura por ejemplo, se encarga de desaprobando el pensamiento original y crítico, en cambio propicia los pensamientos ya preparados, convirtiendo a los sujetos en “máquinas” que solo registran hechos, incapaces de pensar por sí mismos. (Fromm, S.f., p. 110-112) La educación cumple la función social de preparar a los sujetos para los diversos roles que tendrá que desempeñar, roles que son culturalmente diseñados, esto lo hace “moldeando” el carácter y la personalidad hacia aquel que sea más eficiente según la estructura macrofuncional que sea su determinante. En otras palabras, la formación de las personas realmente no es suya, sino más bien el resultado de los procesos

sociales y la función macrofuncional que le sean más cercanos. Veamos lo siguiente:

La formación del yo debe, pues entenderse en relación con el permanente desarrollo del organismo y con el proceso social en el que los otros significativos median entre el ambiente natural y el humano. (Berger y Luckmann, S.f., p. 70)

Sumado a lo anterior:

La identidad se forma por procesos sociales. Una vez que cristaliza, es mantenida, modificada o aun reformada por las relaciones sociales. Los procesos sociales involucrados, tanto en la formación como en el mantenimiento de la identidad, se determinan por la estructura social. (Berger y Luckmann, S.f., p. 216)

De esta forma la élite se configura de tal forma que permite y consiente la organización de la sociedad en élites y masas. Veamos lo expuesto por Bachrach:

Así, la pasividad política de la gran mayoría del pueblo no se toma como un elemento del deficiente funcionamiento de la democracia, sino, por el contrario, como una condición necesaria para permitirle a la élite funcionar de forma creativa. (Bachrach, 1967, p.62)

Complementario a lo anterior, el mismo autor señala lo siguiente:

(...) un compromiso relativamente escaso con los partidos y creencias políticas por parte de los que no participan en la vida política favorece las soluciones de transacción y la estabilidad. La heterogeneidad del electorado genera un pluralismo político que suministra suficiente consenso para mantener unido al sistema y suficiente disenso como para mantenerlo activo. (Ibíd, p. 63-64)

La formación de la masa por parte de la élite se consolida mediante reglas cartel en la organización para los puestos de mando, la educación, la organización del trabajo y finalmente en los comportamientos creados desde afuera en los sujetos, es decir desde la cultura. La ocultación de la dominación y la ocultación de la autoridad ejercida por la élite sobre la masa, es posible gracias a ciertas diversiones anestésicas que "distraen" a las personas, de esta forma no prestan atención sobre las decisiones adoptadas por los miembros de los altos círculos de poder, tales "anestésicos" han sido catalizados por los medios de comunicación masiva, tales como la radio, la televisión, el internet, las industrias culturas y del entretenimiento. Así:

(...) quienes tienen estudios han sido educados y adoctrinados en la idea y por ello, muy a menudo, han asimilado una imagen falsa del mundo, debida a la influencia del sistema educativo, de los periódicos, etc.; es decir, a los instrumentos de control ideológico. (Chomsky, 2002, p. 62)

Los aparatos ideológicos como el Estado y la educación se encargan de "adormecer" cualquier pensamiento o intención de provocar un proceso morfogénico.

A fin de seguir confiado en que es realmente quien cree ser, el individuo requiere no solo la confirmación implícita de esta identidad que le proporcionarán aun los contactos cotidianos accidentales, sino también la confirmación explícita y emotivamente cargada que le brindan los otros significantes (como el Estado, la educación, la televisión, los partidos políticos, entre muchos otros posibles). (Berger y Luckmann, S.f., p. 189)

Luego de lo anterior, si bien el Estado cuenta con muchos aparatos e instrumentos a su servicio, nos gustaría mencionar el rol central que juegan los medios de comunicación y de la información en el proceso de legitimación del poder. Sabemos que las élites requieren de instrumentos para la operacionalización de la ideología, para asignar roles, perseguir sus intereses propios, preservar su condición de clase y organizar la funcionalidad de la sociedad. Los medios de comunicación masiva y las políticas públicas son dos de los instrumentos más generales y de mayor alcance (pueden haber muchísimos más), de los cuales se valen las élites para perseguir sus intereses.

En primer lugar, los medios no sólo dan información, guían nuestras propias experiencias, nuestras normas de credulidad, lo que provoca que nuestras normas de realidad tiendan a fundarse en dichos medios más que en nuestra experiencia fragmentaria. Por lo tanto, aunque el individuo tenga una experiencia directa y personal de los acontecimientos, ésta no es realmente directa y primaria: está organizada en estereotipos. Segundo, los medios no sólo se han infiltrado en nuestra experiencia de las realidades exteriores, sino que han penetrado también en nuestra experiencia acerca de nosotros mismos. Nos han suministrado nuevas identidades y nuevas aspiraciones respecto a lo que deberíamos ser, y a lo que deberíamos parecer. Nos han brindado en los modelos de conducta que nos presentan una serie nueva, más vasta y más flexible de apreciaciones de nuestros propios yos. Finalmente, los medios le dicen al hombre de la masa quien es (le prestan una identidad), le

dicen que quiere ser (le dan aspiraciones), le dicen cómo lograrlo (le dan una técnica) y le dicen cómo puede sentir que es así, incluso cuando no lo es (le dan un escape) (Mills, 1978, p. 289, 291, 292). Fromm, nos presenta el siguiente ejemplo:

Otro modo de paralizar la capacidad de pensar críticamente lo hallamos en la destrucción de toda imagen estructurada del mundo. Los hechos pierden aquella calidad que poseen tan sólo en cuanto constituyen parte de una estructura total, y conservan únicamente un significado abstracto y cuantitativo; cada hecho no es otra cosa que un hecho más, y todo lo que importa es si sabemos más o menos. La radio, el cine y la prensa ejercen un efecto devastador a este respecto. La noticia del bombardeo de una ciudad y la muerte de centenares de personas es seguida o interrumpida, con todo descaro, por un anuncio de propaganda sobre jabón o vino. El mismo anunciador, con esa misma voz sugestiva, insinuante y autoritaria, que acaba de emplear para convencernos de la seriedad de la situación política, trata ahora de influir sobre su público acerca del mérito de determinada marca de jabón, que ha pagado los gastos de las noticias radiofónicas. (Fromm, S.f., p. 112)

Los medios de comunicación y de la información impactan en el proceso de formación de roles sociales, conductas, comportamientos y también en el adormecimiento de todas aquellas iniciativas contra el status quo de la élite en el poder. Noam Chomsky, nos señala en relación con lo anterior que:

(...)es preciso controlar la mente pública, tal como reconoció el sector empresarial a principios del siglo, haciéndose eco de ideas que se remontan cientos de años atrás. Es necesario controlar el pensamiento y la opinión, y destruir en la comunidad y en el lugar de trabajo las organizaciones que podrían proporcionar oportunidades e influencia a la gente que no conviene que las tengan. (2002, p.25)

Más adelante el mismo autor nos señala:

(...)éste es un aspecto del sistema de control del pensamiento. Otro aspecto es la distracción pura y simple de la chusma. Tenemos que quitárnosla de encima. Basta que consigamos que preste atención a otra cosa, no a los asuntos públicos que no son cosa suya. Por lo tanto, hay que procurar

que se distraiga con el deporte, la sexualidad, la violencia..., con lo que sea. (2002, p. 61)

Esta persistencia del sistema de dominación, en el cual la élite política es el principal beneficiario, es decir el grupo privilegiado por el sistema hegemónico de dominación, solo es posible mediante una ordenación, reglamentación y estructuración de los intereses hegemónicos de la élite, para ello se requiere que el poder o mejor dicho que el ejercicio del poder sea particularizado, Vargas Solís nos señala como el poder se particulariza es decir, pone en marcha mecanismos de poder particulares.

El ámbito económico concentra los medios de producción, dirige los movimientos de acumulación de capital y controla la distribución de la riqueza generada. El ámbito político maneja los mecanismos de la legalidad vigente, inclusive el ejercicio monopolístico de la violencia y, cuando compete, el poder militar más que simplemente policiaco. El ámbito mediático controla los dispositivos fundamentales de control de la información y, por esa vía, de formación de opinión, difusión de la ideología y adoctrinamiento. El ámbito ideológico es el núcleo principal desde el cual se generan las racionalizaciones que buscan crear constelaciones culturales e imaginarios colectivos de justificación del orden establecido. (...)Esta estructuración y ordenamiento racional de los intereses hegemónicos tiene lugar principalmente por medio de la producción intelectual originada en los centros de formación ideológica y sus cuadros ideológicos sistémicos. Ahí se diseñan las perspectivas estratégicas fundamentales. Los grandes medios son los difusores cotidianos más poderosos de la esa ideología, al modo de altavoces que replican los productos ideológicos legitimantes y los vulgarizan para su consumo masivo. Los mecanismos del poder político -en particular la escuela y la religión- son las bases estructurales más sólidas, que perpetúan esa ideología, y socializan y disciplinan desde las categorías que esta formula. (2010, p.42-43)

2.3. Políticas públicas de cultura

Luego del apartado anterior sabemos que las políticas públicas de culturas constituyen la forma material mediante la cual los grupos hegemónicos en el poder utilizan la política de cultura para asegurar su hegemonía.

(...)se asegura la hegemonía cuando la cultura dominante utiliza la educación, la filosofía, la religión, la publicidad y el arte para lograr el que el predominio ejercido resulte y parezca natural a los grupos heterogéneos que constituyen la sociedad. (...)las políticas culturales, como intervenciones orientadoras del desarrollo simbólico, contribuyen a establecer el orden y la transformación legítimos, la unidad y la diferencia válidos, las identidades locales, regionales y nacionales. Su sentido profundo apunta más al hacerse de la sociedad, a la conformación de marcos y pautas generales de convivencia que a la sola ilustración humanística o el cultivo estético. (Coulomb, 2006, p.46)

Pero antes de continuar es necesario precisar que son las políticas públicas y cual es su relación con la cultura, el poder y las élites, así las políticas públicas se conciben como:

Una práctica social y no un evento singular o aislado, ocasionado por la necesidad de reconciliar demandas conflictivas o establecer incentivos de acción colectiva entre aquellos que comparten metas, pero que encuentran irracional cooperar entre otros. (Ruiz:S.f., p.15)

Como nos señala Bozeman, todas las organizaciones y políticas, tanto públicas o privadas se desempeñan en el plano público y, por tanto son afectadas por las normas que regulan y delimitan un territorio, ninguna organización escapa a las reglas del juego, a los límites jurídico-políticos establecidos para un territorio que engloba a las organizaciones, tanto en esferas locales, regionales o globales, asimismo toda organización es también de carácter privado pues tiene límites económicos a lo interno, es decir tienen un presupuesto que

define los márgenes de acción. De esta forma, las organizaciones económicas, políticas, sociales y culturales, están todas entrelazadas entre sí, en primer término porque comparten un territorio, en el cual hay ciertas reglas establecidas por un Estado, a su vez todas las organizaciones tanto del Estado, como de otros sectores (económicos, sociales, culturales, artísticos) tienen un presupuesto que determina el margen de acción, es decir la cantidad de personas que se podrían contratar, la calidad, eficiencia y eficacia de las acciones llevadas a cabo, así como cargas tributarias. Veamos, toda organización privada se encuentra bajo los preceptos del derecho privado, en otras palabras pueden hacer todo aquello que la ley no prohíba, todo lo que el Estado no prohíba mediante legislaciones, incluso si alguna organización privada recibe un trato "especial" o diferenciado se hace mediante una ley que le permite recibir ese trato diferenciado, véase por ejemplo el caso de las zonas francas (Ley 7210 Régimen de Zonas Francas) que reciben tratos preferenciales y cargas tributarias diferentes de las otras organizaciones privadas que no se encuentran en zonas francas.

Elas cuentan con un serie de etapas mínimas que pueden entenderse del siguiente modo: **1) Construcción del Problema:** existe un problema en tanto existen demandas, necesidades, juicios normativos sobre algún tema, o promesas incumplidas. No todos los problemas son resueltos por el Estado, el sector privado también participa, además si un problema no cuenta con: el apoyo público necesario entonces no será una prioridad en la agenda política. **2) Identificación de soluciones o formulación:** esta etapa se refiere a la construcción de estrategias, tácticas, planes de acción, metodologías, objetivos. **3) Adopción de soluciones o etapa de decisión:** una vez identificadas las soluciones se procede a que los tomadores últimos de decisión elijan entre la gama de posibilidades, que no necesariamente tiene que ser la técnicamente

más adecuada o eficaz, puede ser aquella que tiene un costo político menor o tiene beneficios políticos mayores. **4) Implementación:** se refiere a la ejecución, a la puesta en marcha de la decisión tomada por aquellos agentes con capacidad de decisión. **5) Evaluación:** este es un proceso que existe para verificar el grado de cumplimiento de los objetivos o metas propuestas.

Sin embargo, el Estado no es creador de cultura, es parte de ella y como tal contribuye a su reproducción, es el resultado de un proceso histórico de ordenación de la realidad y de las funciones políticas de la realidad, puede intervenir en las cuestiones culturales de una nación, esto mediante un ministerio de cultura que trate de incidir, promover y administrar políticas públicas de cultura o bien mediante una serie de políticas públicas o de legislación que trate al menos los siguientes grandes temas:

- Los derechos de autor.
- La protección y preservación del patrimonio, cultural, artístico, arquitectónico y de la humanidad.
- Incentivos y beneficios fiscales para la creación artística y cultural o de los bienes derivados.
- El fomento de la educación artística y el aprecio cultural, en los programas de estudio de la formación primaria, secundaria y universitaria.
- Difusión y accesibilidad del arte.

Este tipo de actividades pueden ser llevadas a cabo por actividades de tipo estatal, empresarial o bien por actores comunitarios, quienes orientan el desarrollo simbólico y satisfacen las necesidades culturales de la población (Canclini, 2000, p. 79), existe otro tipo de actor, conocido con el nombre de industriales, estas cumplen una doble funcionalidad, una de carácter cultural y otra de tipo económico, las industrias

culturales se refieren a:

(...)la industria de la palabra, a la industria de la imagen o la producción masiva de bienes, símbolos, al cine, a la televisión y a la música, al radio, a la telefonía y las comunicaciones. (...)comprenden desde la producción de bienes tangibles hasta la provisión de servicios (Coulomb, 2006, p. 57)

El Estado vela porque los bienes culturales que están fuera de los intereses privados puedan ser accesibles a través de políticas públicas al alcance de la población y, de acuerdo a Canclini:

(...)una función del Estado es evitar que los bienes y las búsquedas culturales se reduzcan a mercancías, y defender lo que en la vida simbólica de las sociedades no puede ser comercializable, necesitamos que existan espacios como los museos nacionales, las escuelas, las universidades públicas y los centros de investigación y experimentación artística subvencionadas por los Estados, o por sistemas mixtos donde la colaboración de los gobiernos, empresas privadas y agrupaciones independientes garantice que el interés y las necesidades de información y recreación de las mayorías no serán subordinadas a la rentabilidad comercial. La acción social de los Estados debe dirigirse, primero, a defender y a reforzar lo adquirido históricamente en las luchas sociales, en las culturas nacionales y mantenerlo en la memoria y las acciones institucionales. Luego, es necesario que esa valoración y preservación de lo público encuentren formas organizadas supranacionales, de manera que las conquistas sociales y culturales no sean atropelladas por los actores del mercado global. (2001, p. 194)

Las políticas públicas de cultura pueden responder a partir de cuatro formulaciones básicas: **a)**de manera prescriptiva, cuando busque definir los parámetros del arte, controlar los medios de insumos, de producción y de difusión; y en este sentido el Estado es el principal productor de bienes y servicios culturales; **b)**de manera descriptiva, cuando busca difundir y conservar las prácticas culturales ya existentes, mediante incentivos fiscales y

formación pública y educativa sensible al arte y cultura; **c)** de modo sistémico, esta manera de hacer políticas públicas de cultura reconoce la existencia de diversos sectores que promueven de la mejor manera posible ciertas actividades, es decir son las fuentes de apoyo las que determinan que actividad se incentiva, en este sentido el Estado se encargaría de salvaguardar todos aquellos bienes y servicios culturales que no sean comerciables y que representen el interés público y finalmente **d)** formulación reactiva; este método parte de la creación de dependencias que responden a las solicitudes y necesidades del sector artístico, pero que no participa en forma directa, esto lo logra mediante ayudas de corto plazo que no involucren un compromiso vinculante con el sector, por ejemplo la derogación de algún impuesto o cierto apoyo financiero inicial (Ref: Roemer, A. 2003:191-201). Existen muchas formulas diferentes para el diseño de políticas públicas, sin embargo en los párrafos anteriores, nos inclinamos por las formulaciones básicas para el diseño de políticas públicas de cultura. En realidad, no existe receta para la creación de políticas públicas, sino mas bien preceptos básicos y fundamentales, en la tabla N.º 7 es posible hallar de manera condensada los principios básicos para la formulación de políticas públicas de cultura.

Tabla N.º 7
Tipo de formulación de políticas públicas de cultura

Prescriptiva	Descriptiva	Sistémica	Reactiva
<i>El estado produce los bienes y servicios culturales y le "receta" a la sociedad arte.</i>	El Estado solo preserva y difunde la cultura ya existente.	El Estado se encarga de aquellas actividades artísticas no "comerciales" y de interés público.	El Estado solo responde a necesidades inmediatas sin tener un papel protagónico en el impulso del sector.

Fuente: elaboración propia con base en Roemer (2003, p. 195-201)

Las políticas públicas son un instrumento utilizado por actores de carácter público o privados, sin embargo la élite en el poder dada su condición ventajosa dentro del sistema hegemónico de dominación logra hacer de ella uno de sus instrumentos más valiosos, particularmente en la concreción de su relación de poder.

2.4. Reflexiones y conclusiones del capítulo

La cultura es un concepto complejo y polisémico, es decir, evoca una pluralidad de significados y de sentidos, el cual participa en la construcción simbólica de la realidad. Cumple la función de ordenación de la realidad, mediante la creación de símbolos, a través de una estrategia de tipo homogenizadora e incorpora todas las dimensiones de la experiencia sensible, sensorial, tangible y real.

La cultura como concepto de estudio pueden clasificarse en al menos las siguientes categorías que engloban algunas de sus dimensiones analíticas, la primera de ellas se refiere a la dimensión social de la cultura, es decir: *"(...)al proceso continuo de creación de un conjunto de conocimientos concretos, delimitados y específicos sobre el universo material, científico y técnico, conocimiento que se transmite, recrea y rectifica o confirma de generación en generación mediante sistemas formales e informales y, sobre todo a través de la educación organizada.* (Coulomb, 2006, p. 23). La segunda dimensión podría catalogarse como la dimensión artística-estética, en otras palabras: *"una serie de obras, bienes, servicios y productos susceptibles de crearse y adquirirse o disfrutarse lucrativa o alucrativamente, mediante una contraprestación en forma gratuita, en unos y otros casos a través de medios tecnológicos o de manera y en espacios y en escenarios naturales o artificiales."* (IDEM). La tercera dimensión hace referencia al espectro ideológico, *"(...)al conjunto de representaciones, percepciones, interpretaciones y valores simbólicos, o bien, sencillamente de significados, expresados en reflejo de lenguajes, costumbres, formas compartidas de ver el mundo y de actuar de modo peculiar y diferente al de otros individuos, pueblos o sectores sociales."* (IDEM)

La cultura tiene otras dimensiones que debemos considerar, por ejemplo, una dimensión económica, es decir es un factor de producción y generación de empleo, el sistema capitalista de producción tiene un interés particular en el esfera cultural de la realidad, puesto que la economía mundial tiene una inclinación hacia los bienes intangibles: 1) dada la tendencia mundial hacia la automatización de la producción y 2) la desmaterialización de la producción, es decir el desarrollo de una economía basada en las comunicaciones, el entretenimiento y los bienes culturales relacionados con el arte, la comunicación y la producción simbólica.

El aporte de las industrias culturales al sector productivo es especialmente importante para las economías nacionales, el Banco Mundial señala que el aporte de las industrias culturales representa cerca del 7% del PIB mundial y cerca del 3,4% del comercio¹². Este particular interés de la esfera económica en la dimensión cultural, tiene una clara intención homogenizadora que le permite al mercado controlar la difusión y el acceso a los distintos medios productivos.

El poder para poder mantener sus relaciones de dominación debe hacer uso de actos simbólicos que sustenten su condición, el poder no solo requiere del ejercicio legítimo y legal propias del dominio, sino también de elementos de índole ceremonial y simbólico, que permita sustentar el ejercicio de la dominación, es por esta razón que la cultura y sus distintas dimensiones cobra vital importancia para el ejercicio del poder de los grupos hegemónicos, particularmente para los grupos que se encuentran en

12 World Bank. 2003. Urban development needs creativity: How creative industries affect urban areas. Documento electrónico disponible en:
http://www-wds.worldbank.org/external/default/WDSContentServer/WDSP/IB/2004/07/22/000009486_20040722120802/Rendered/PDF/29668.pdf

una clara posición de privilegio. Las relaciones entre lo político, lo económico y lo cultural se mezclan entre sí, para desarrollar una estrategia de consolidación y de expansión del ejercicio del poder, que tiene como elementos centrales la búsqueda de la homogenización no solo del consumo, sino de los elementos simbólicos y de significaciones, es además una estrategia que pretende defender los intereses de los grupos hegemónicos en el poder y su condición de clase, en las cual se requiere de políticas públicas diseñadas para ese fin.

El control ejercido por la élite requiere del uso simbólico de la realidad, de las fuerzas violentas como la policía y el ejército, además de la satisfacción de las necesidades básicas de la población, como el alimento, la vivienda, el vestido y el entretenimiento, lo anterior solo es posible mediante el control de ciertos valores e ideas. La élite en el poder gracias a los intelectuales a su servicio, intenta desarrollar mediante las políticas públicas un proceso de control. En este sentido, la manifestación concreta del control de las ideas se materializa en la construcción de la ideología, es decir, de la ocultación de la dominación y de la dicotomía élite-masa mediante el control de las ideas de la población.

La legitimidad es una condición importante para la comprensión del ejercicio del poder (en su forma de organización política), la cultura y el arte engloban el mundo de las tradiciones, los valores, las normas y la expresión colectiva. la ideología es una herramienta capaz de hacer que cada vez sea más difícil distinguir la realidad del simulacro de la realidad, de que existe una élite que gobierna, que posee beneficios diferentes y una calidad de vida distinta de la masa, así la cultura en su dimensión ideológica y como fuente de construcción

simbólica y de significaciones adquiere vital importancia para el ejercicio del poder por parte de la élite. Lo anterior requiere de organizaciones y canales de difusión (el Estado, los medios de comunicación masiva y las manifestaciones culturales) para transmitirse en todas las capas sociales, en segundo término requiere de intelectuales que creen mecanismos de difusión para esa visión de mundo, es mediante la ideología y la legitimación de la condición de élite, que el poder se materializa en autoridad o en manipulación y finalmente en la cimentación de la condición de la élite dentro de la sociedad.

A su vez la ideología satisface la necesidad de un sentido de identidad, de pertinencia con otros, le otorga al individuo seguridad, al determinarle un rol social y a su vez, le hace sentir formar parte del mismo proceso en que están imbuidos millones de personas, en otras palabras un sentido de pertenencia a una colectividad. La ideología es tan efectiva para mantener el control de la sociedad por parte de la élite debido a que satisface, no sólo la urgencia de seguridad, ni sólo la organización del acceso a las necesidades básicas de las personas, sino que satisface necesidades psicológicas también.

De hecho existe una relación inversamente proporcional entre la búsqueda de libertad versus la búsqueda de seguridad, es decir, a mayor libertad menor será la seguridad del sujeto y a mayor seguridad menor libertad, la ideología alivia la relación libertad-seguridad, privilegiando la seguridad sobre la libertad, de esta forma la sumisión a la autoridad de la élite se internaliza por parte de la masa.

La élite se consolida mediante reglas cartel en la organización para los puestos de mando, la educación, la organización del trabajo y finalmente en los

comportamientos creados desde afuera en los sujetos, es decir desde la cultura. La ocultación de la dominación y la ocultación de la autoridad ejercida por la élite sobre la masa, es posible gracias a ciertas diversiones anestésicas que “distraen” a las personas, de esta forma no prestan atención sobre las decisiones adoptadas por los miembros de los altos círculos de poder, tales “anestésicos” han sido catalizados por los medios de comunicación masiva, tales como la radio, la televisión, el internet, las industrias culturales y del entretenimiento.

Vemos así como las élites requieren de instrumentos para la operacionalización de la ideología, para asignar roles, perseguir sus intereses propios, preservar su condición de clase y organizar la funcionalidad de la sociedad. Los medios de comunicación masiva y las políticas públicas son dos de los instrumentos más generales y de mayor alcance (pueden haber muchísimos más), de los cuales se valen las élites para perseguir sus intereses. Esta persistencia del sistema de dominación, en el cual la élite política es el principal beneficiario, solo es posible mediante una ordenación, reglamentación y estructuración de los intereses hegemónicos de la élite, para ello se requiere que el poder o mejor dicho que el ejercicio del poder sea particularizado, mediante distintos ámbitos que ponen en marcha distintos mecanismos de poder:

El ámbito económico concentra los medios de producción, dirige los movimientos de acumulación de capital y controla la distribución de la riqueza generada. El ámbito político maneja los mecanismos de la legalidad vigente, inclusive el ejercicio monopolístico de la violencia y, cuando compete, el poder militar más que simplemente policiaco. El ámbito mediático controla los dispositivos fundamentales de control de la información y, por esa vía, de formación de opinión, difusión de la ideología y adoctrinamiento. El ámbito ideológico es el núcleo principal desde el cual se generan las racionalizaciones que buscan crear constelaciones

culturales e imaginarios colectivos de justificación del orden establecido. (...)Esta estructuración y ordenamiento racional de los intereses hegemónicos tiene lugar principalmente por medio de la producción intelectual originada en los centros de formación ideológica y sus cuadros ideólogos sistémicos. Ahí se diseñan las perspectivas estratégicas fundamentales. Los grandes medios son los difusores cotidianos más poderosos de la esa ideología, al modo de altavoces que replican los productos ideológicos legitimantes y los vulgarizan para su consumo masivo. Los mecanismos del poder político -en particular la escuela y la religión- son las bases estructurales más sólidas, que perpetúan esa ideología, y socializan y disciplinan desde las categorías que esta formula. (Vargas Solís, L. 2010, p. 42-43)

Por su parte, las políticas públicas de culturas constituyen la forma material mediante la cual los grupos hegemónicos en el poder utilizan la política de cultura para asegurar su hegemonía. Las políticas públicas de cultura pueden responder a partir de cuatro formulaciones básicas: **a)**de manera prescriptiva, cuando busca definir los parámetros del arte, controlar los medios de insumos, de producción y de difusión; y en este sentido el Estado es el principal productor de bienes y servicios culturales; **b)**de manera descriptiva, cuando busca difundir y conservar las prácticas culturales ya existentes, mediante incentivos fiscales y formación pública y educativa sensible al arte y cultura; **c)**de modo sistémico, esta manera de hacer políticas públicas de cultura reconoce la existencia de diversos sectores que promueven de la mejor manera posible ciertas actividades, es decir son las fuentes de apoyo las que determinan que actividad se incentiva, en este sentido el Estado se encargaría de salvaguardar todos aquellos bienes y servicios culturales que no sean comerciables y que representen el interés público y finalmente **d)**formulación reactiva; este método parte de la creación de dependencias que responden a las solicitudes y necesidades del sector artístico, pero que no participa en forma directa, esto lo logra mediante ayudas de corto plazo que no involucren un compromiso vinculante con el sector, por ejemplo la derogación de algún impuesto o cierto apoyo financiero inicial. (Roemer, 2003, p. 191-201)

Finalmente, las políticas públicas son un instrumento utilizado por actores de carácter público o privados, sin embargo la élite en el poder dada su condición ventajosa dentro del sistema hegemónico de dominación logra hacer de ella uno de sus instrumentos más valiosos, particularmente en la concreción de su relación de poder.

CAPITULO III

DE ARTISTAS, POLÍTICOS Y CULTURA: LA ADMINISTRACIÓN DE PACHECO DE LA ESPRIELLA (2002-2006) Y LAS POLÍTICA PÚBLICAS DE CULTURA

Las personas, las instituciones y los Estados entienden de diversas maneras los mismos conceptos . La cultura tiende a convertirse en un concepto polisémico, por lo que es necesario elucidar la noción de cultura utilizada por la administración Pacheco.

3.1.La noción de cultura en la administración Pacheco.

El concepto de cultura en la administración Pacheco se caracteriza por tratar de responder a los cambios mundiales, fomentados por la globalización y el auge de la terciarización de la economía y de los bienes y servicios culturales como factores económicos relevantes (véase Rifkin:2000), entendiendo el quehacer cultural como:

(...) la producción y distribución de productos culturales y la preservación y desarrollo del patrimonio cultural del país.
(MIDEPLAN, 2002)

La cultura en esta administración es entendida a partir de su aporte a la producción socio-económica del país y su rol en la formación de una sociedad cohesionada. Al respecto sobre el primer punto, el Plan Nacional de Desarrollo "Monseñor Sanabria 2002-2006", señala lo siguiente:

El trabajo cultural también debe ser concebido como un elemento dinamizador de actividades económicas; la producción

y distribución de la oferta cultural tiene en potencia una importante incidencia en la economía nacional. Las industrias culturales deben visualizarse en una doble función: por un lado aumentar las oportunidades de la población costarricense de acceder a la cultura y, por otra, contribuir a acrecentar la producción nacional. (Ídem)

Sobre lo segundo, señala: “(...) al brindarle sentido de identidad y pertenencia así como de respeto a la pluralidad y diversidad culturales (Ídem)”, contribuye a la creación de una sociedad cohesionada. A todo esto, la cultura cumple el papel de escudo ante el proceso de de-construcción de las identidades nacionales en la globalización. Al respecto la gestión Presidencial de Abel Pacheco considera que:

En un proceso acelerado de globalización como el que se vive actualmente, el desarrollo cultural del país cobra mayor importancia, ya que para evitar que la globalización se transforme en hegemonía cultural de una nación sobre las otras donde los (as) costarricenses sean simples receptores y consumidores pasivos de los productos culturales que provengan de otras naciones; por ello, es imprescindible aumentar la producción en el ámbito de la cultura y consolidar la identidad nacional (Ídem)

La cultura y el arte son comprendidos como gustos adquiridos, es decir, la apreciación del arte depende del contexto de significación histórico en el que se encuentra inmerso, así como de la educación recibida por el individuo y su status social. Al respecto, el Plan Nacional “Monseñor Sanabria” señala lo siguiente:

La actividad cultural contempla dos grandes vertientes de acción: la creación y la apreciación del arte. En el país se han hecho ingentes esfuerzos por ofrecer un producto cultural de alta calidad pero es necesario desarrollar la comprensión y el gusto por el arte en los más amplios sectores de la población. (Ídem)

No obstante, en el mandato de Pacheco se reconoce que el arte y la cultura no eran para todos y que la mala distribución de la

riqueza alcanza incluso la esfera cultura:

La inequidad que prevalece en el desarrollo socioeconómico del país, en los diferentes grupos sociales y áreas geográficas, se refleja en el ámbito cultural por la brecha existente entre un sector que logra acceder a los productos que ofrecen las instituciones culturales y otra que no tiene acceso a formas sanas de recreación y cultura y debe conformarse con las formas más baratas de cultura mercantil. Lo anterior plantea que la cultura debe concebirse como un elemento de integración social, para que el desarrollo cultural no se limite a un segmento de la sociedad o de la población que vive en las principales áreas urbanas del país. Para ello, se requiere que los programas culturales promuevan y reflejen la creatividad de las comunidades, teniendo presente que en lo cotidiano se manifiesta la sensibilidad y la imaginación de un pueblo. (Ídem)

Así, la identidad y la cultura son factores centrales en la construcción de un proyecto de nación, es en ellos donde se puede observar cuáles son los vicios, virtudes y necesidades de la ciudadanía. Es decir, son elementos necesarios en la formulación integral de un plan de desarrollo.

3.2. La cultura y los retos de la Administración Pacheco.

La gestión de Abel Pacheco asume la presidencia ante un panorama poco alentador. Durante el año 1998 el presupuesto del MCJ fue de 0,85% del Presupuesto Nacional, para el año 1999 del 0,61%, en el 2000 del 0,53 y un año antes de la administración Pacheco del 0,62% con una clara tendencia hacia la baja en el presupuesto asignado al Ministerio de Cultural en la administración Rodríguez Echeverría (1998-2002). Sin embargo, es la administración de Miguel Ángel Rodríguez (1998-2002) la responsable de la creación del 25% de la legislación cultural vigente en Costa Rica. Además:

El panorama se ensombrece al considerar que más del 60% del presupuesto se destina a cubrir gastos por concepto de planillas que, aunque son indispensables para ejecutar las acciones sustantivas, en el año 2002 tan sólo dejó el 26% de los recursos financieros para atender otros gastos. (MIDEPLAN,

2002)

De este modo, solo cerca del un cuarto del presupuesto se ejecuta "realmente" en los programas, planes y proyectos del Ministerio. Dada esta realidad, el MCJ se ve en la necesidad de captar fondos desde la cooperación internacional o nacional para poder implementar sus programas, durante la gestión de Rodríguez siete de los programas del Ministerio eran implementados con fondos de la cooperación internacional y para el final del periodo de Pacheco, fueron 15 los proyectos ejecutados con fondos de esa índole. Ante este panorama, Pacheco de la Espriella plantea los siguientes objetivos para el sector cultural (MIDEPLAN, 2002):

- Democratizar los beneficios de la cultura.
- Rescatar los valores y tradiciones del ser costarricenses-.
- Preservar y rescatar el patrimonio histórico del país.
- Promocionar producción cultural, como una fuente de ingresos y un sector industrial desincentivado.

Estos objetivos pretenden mejorar la accesibilidad de la actividad cultural, rescatar lo autóctono y promocionar la cultura no solo como una forma de entretenimiento y desahogo social, sino como una industria generadora de riqueza y de empleos directos e indirectos.

3.3.Los alcances de la política cultural del presidente Abel Pacheco.

A pesar de las intenciones de la gestión presidencial de Abel Pacheco, no todo fueron alegrías para el sector cultural. La tendencia a la baja en el presupuesto del Ministerio de Cultura y Juventud continuó, pues al asumir la Presidencia de la República el presupuesto disminuyó de 0,62% del presupuesto nacional a 0,55%. Esta cantidad se mantuvo en el año 2003, sin embargo a finales de su gestión el presupuesto a penas alcanzaba el 0,38%

(Véase Gráfico N.º 2 Porcentaje del presupuesto del MCJ con respecto al Presupuesto nacional).

Por otra parte, la gestión del Presidente Pacheco no logró superar la legislación cultural creada en la administración de Rodríguez (véase Gráfico N.º 3 Cantidad de leyes creadas en Costa Rica entre el año 1888 hasta el año 2006), a continuación ordenamos la legislación relacionada con cultura durante la administración de Pacheco de la Espriella:

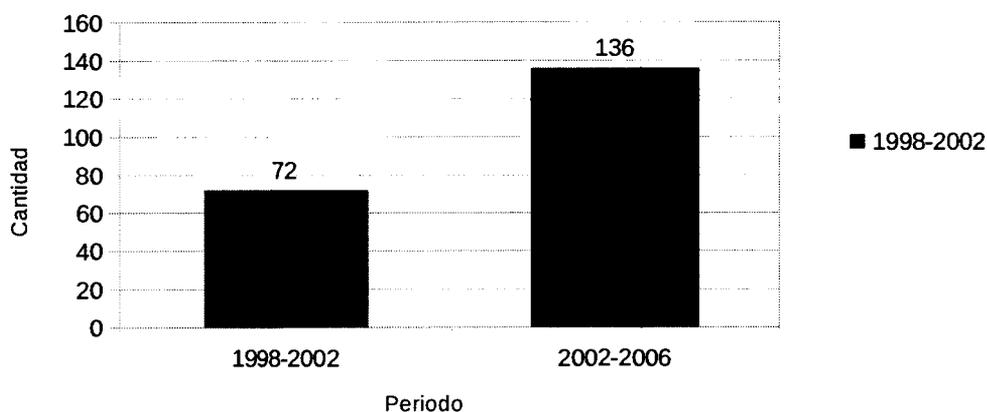
- Decreto Ejecutivo Núm. 30421-C “Constitución De La Compañía Nacional De Danza Como Programa Del Teatro Popular Melico Salazar. 6 de mayo de 2002”
- Ley Núm. 8347 “Creación Del Centro Nacional De La Música del 19 de febrero de 2003”
- Ley Núm. 8394 “Día Nacional Del Sabanero del 30 de octubre del 2003”
- Ley núm.8346 “Ley Orgánica Del Sistema Nacional De Radio y Televisión cultural (SINART) 12 De Febrero De 2003”
- Ley Núm. 8555 “Integración Del Régimen Artístico Al Estatuto De Servicio Civil del 10 de octubre del 2006”
- Decreto Núm. 31859-MCJD-MEP “Consejo Nacional Del Libro y La Lectura del 20 De Junio De 2004”
- Ley Núm.8560 “Aprobación De La Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial del 24 de octubre del 2006”
- Por otra parte, la labor del Ministerio de cultura se centró en la creación de 4 nuevas bibliotecas en: Puriscal, Naranjo, San Pedro de Poás y Sarchí.

Asimismo, durante la administración Pacheco se continuó con el trabajo de fomento y divulgación de actividades que fortalecieran

la identidad y la cultura nacional, duplicando la cantidad de eventos realizados durante la gestión anterior. En el Gráfico N.º5 se muestran la cantidad de eventos de este tipo realizados en el periodo 1998-2002(Rodríguez) y en el periodo 2002-2006 (Pacheco).

Gráfico N.º 5

Cantidad de eventos de fomento y divulgación de la identidad y cultura nacional realizados durante los periodos 1998-2002 y 2002-2006



Fuente: elaboración propia con base en MIDEPLAN, 2002

Además, durante este periodo se implementó una política de creación de nuevos públicos para la Compañía Nacional de Teatro, la Compañía Nacional de Danza, el Taller Nacional de Teatro y para el Taller Nacional de Danza¹³; el cual no fue muy exitoso, pues al final de la gestión Presidencial solo se realizaron 3 eventos de este tipo a razón de 1 por año, durante los años 2003, 2004 y 2005.

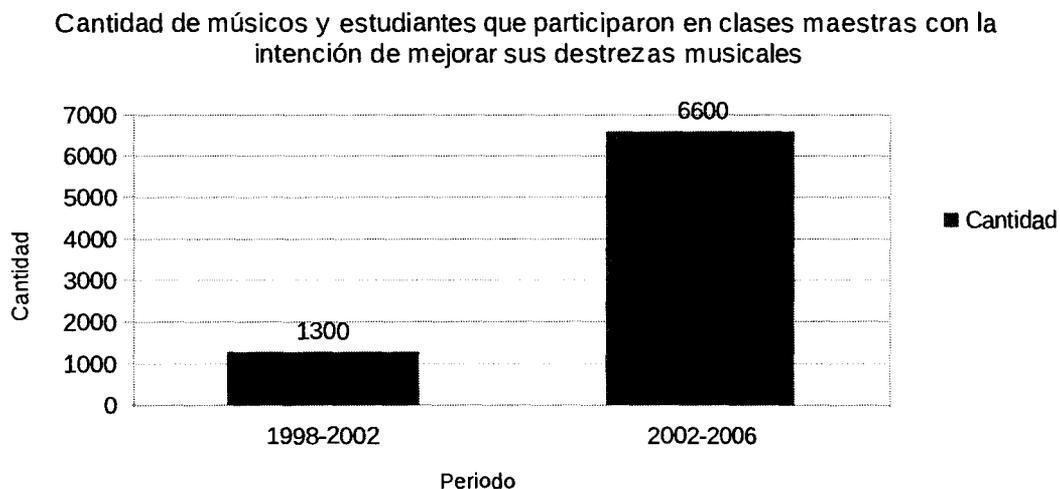
Así pues, otra de las metas buscadas consistía en:

¹³ Los talleres de danza y teatro son los centros de formación para los aspirantes a bailarines y actores, por su parte la compañía de danza y teatro no cumplen funciones de formación artística, sino que se encargan de llevar a cabo diversas puestas en escena mediante actores o bailarines profesionales. Esto no quiere decir que los talleres no realicen puestas en escena, todo lo contrario, parte de la formación artística consiste en hacer montajes, sin embargo los miembros de las compañías son artistas ya consolidados y los miembros de los talleres son artistas en formación.

Mejorar el nivel musical de las y los instrumentistas, por medio de clases maestras, con el fin de atraer mayor público a los conciertos. (Ídem)

Durante los años 1998 al 2002, 1300 jóvenes participaron en clases maestras con intención de mejorar sus destrezas como músicos. Al final del 2006, 6600 músicos y estudiantes de música habían participado en actividades de este tipo. En el Gráfico N.º 6, se muestran la cantidad de músicos y estudiantes que participaron en clases maestras.

Gráfico N.º 6



Fuente: elaboración propia con base en MIDEPLAN, 2002

Igualmente, se promocionó en el nivel nacional e internacional a solistas y grupos musicales costarricenses, con la intención de proyectar la calidad artística del país, con un resultado de 115 beneficiados contra 63 en el periodo anterior, más aún se superó la cantidad de partituras costarricenses recopiladas, pasando de una modesta cantidad de 26 obras recopiladas a 171 para el año 2006.

Empero, aunque algunos esfuerzos aumentaron la producción cultural no lograron promocionar de manera significativa al sector

cultural. Tal es el caso del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica que concluyó el periodo de Abel Pacheco con un total de 6 producciones, a razón de 2 por año entre los años 2003, 2004 y el 2005, esto nos habla sobre la baja promoción que tienen algunas actividades culturales, por otra parte puede significar que se favorecen ciertas actividades artísticas sobre otras, a su vez nos puede referir a una población baja de artistas de esa índole.

3.4. Los artistas y el MCJ.

Desde los inicios de la vida republicana en Costa Rica, la élite política siempre ha demostrado un interés por incentivar la actividad artística, dicho interés se ha plasmado en la creación de instituciones como la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional y el Teatro Nacional.

Las razón del porqué la élite ha demostrado interés en el arte y la cultura, quizás se encuentren en los roles socialmente asignados a todos los sujetos dentro de las diversas estructuras macrofuncionales, por ejemplo, el dominio y el aprecio de las artes siempre se ha considerado propio de las personas con mejor educación y de aquellas personas más "cultas". Sin embargo, la transformación de la percepción de la actividad cultural más allá de un simple pasatiempo hasta la concepción del reconocimiento de la actividad cultural como una forma de trabajo, ha sido un proceso largo en la historia de Costa Rica, que finalmente se consolida en la creación de la Ley 8555 y la creación de la categoría profesional artística dentro del estatuto del servicio civil.

La creación del régimen artístico constituye el afianzamiento de

la importancia que le otorga la élite política a la actividad artística dentro de la nación. El proyecto de ley para la creación del régimen artístico surge como una iniciativa desde los sectores políticos y no desde el sector cultural, esta ley dignifica al artista, le permite asegurar o por lo menos mejorar su estabilidad y la situación socioeconómica de los artistas. Puede decirse que la élite se percata que necesita a los artistas, porque estos le permiten reforzar su condición de clase y sobre todo controlar cualquier movimiento morfogénico que puede ser motivado y promovido desde la esfera artística.

El control sobre el movimiento artístico es de vital importancia para la élite en el poder, debido en primer lugar a que lo artístico se maneja en el mundo de los símbolos y lo simbólico, al igual que la ideología y la legitimidad, elementos vitales en la relación de dominación élite-masa. En segunda instancia, la actividad artística tiene la cualidad de poder incentivar rebeliones y de denunciar fácilmente los hechos socialmente relevantes. Sumado a lo anterior, el aspecto de lo "culto" como característica propia de las élites, termina de captar la atención de la élite en el poder.

Pasemos ahora a examinar la relación entre las élites en el poder (específicamente a través del Ministerio de Cultura) antes de la aprobación de la Ley 8555, más exactamente en el periodo que va desde el 2002 hasta el año 2006. A finales del año 2006, la Asamblea Legislativa de Costa Rica aprueba la Ley 8555 "Integración del Régimen Artístico al Estatuto de Servicio Civil, Ley N° 1581, mediante la adición de un Título IV", antes de la aprobación de dicha ley las relaciones labores MCJ-artistas se realizaban en la mayoría de los casos mediante contratos por servicios profesionales.

Estos contratos consisten en una ficha que condensa en la primera parte el nombre del proyecto, el lugar de ejecución, el responsable de la contratación y la fuente del financiamiento. En una segunda parte se fundamenta generalmente la necesidad de llevar a cabo la contratación del artista o grupo artístico, más adelante el artista o grupo artístico debe presentar una declaración jurada de no deudas con la Caja Costarricense del Seguro Social y finalmente una certificación de la misma entidad. Si algún artista presenta problemas en sus cotizaciones con la Caja, no se le contrata.

En el gráfico N.º 7 se muestra la tendencia en contrataciones llevadas a cabo en los años 2002-2006 para el total de contrataciones, así durante los tres primeros años de la administración Pacheco hay una tendencia constante en la cantidad de artistas contratados, tendencia que disminuye radicalmente hay finales de la administración.

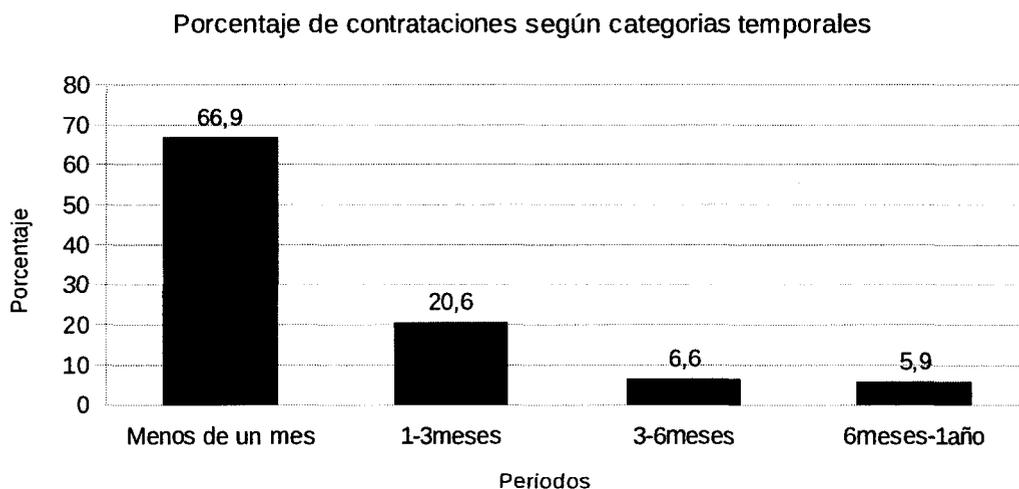
Tabla N.º 8
Artistas contratados según año, frecuencia y porcentaje en el periodo 2002-2006

Artistas contratados en el periodo 2002-2006		
Año	Frecuencia	Porcentaje
2002	35	25,2
2003	36	25,9
2004	32	23
2005	30	21,6
2006	1	0,7
Total	134	94,4
No disponible	5	3,6

Fuente: elaboración propia con base en Contrataciones del Teatro Melico Salazar, institución encargada de las Compañías Nacionales de Danza y Teatro, los Talleres Nacionales de Danza y Teatro, así como de sus respectivos programas y proyectos.

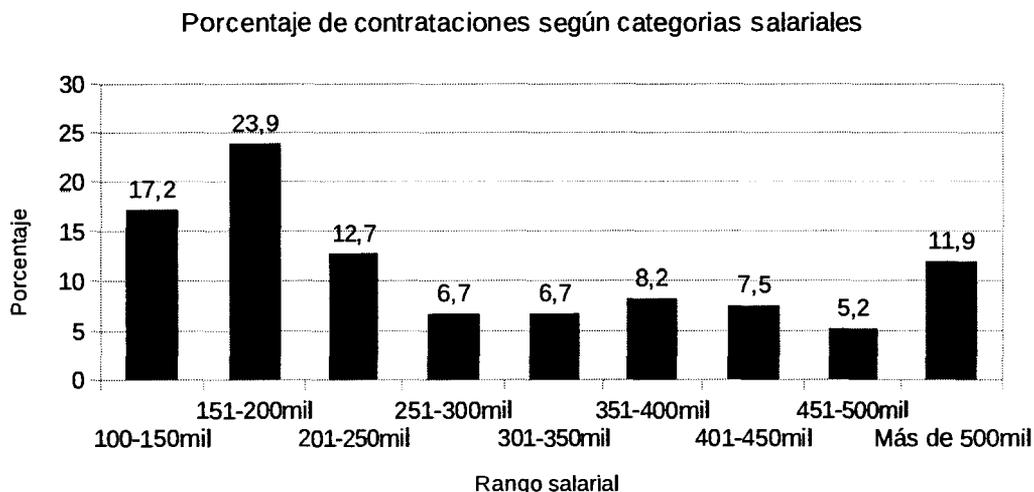
En el gráfico N. 7 se muestra la tendencia por periodos de contratación, el grueso de las contrataciones se localiza en las ejecuciones menores a un mes, en segundo lugar las contrataciones que requerían periodos de ejecución que van desde 1 a 3 meses. Siguiendo con la línea anterior, el gráfico N.º 8 muestra la categoría de los salarios devengados, a este respecto hay que considerar que la mayor parte de las contrataciones fueron para periodos menores de un mes, consistiendo en presentaciones únicas o en varias funciones durante una semana o durante el mes, en ocasiones los artistas contratados formaban parte de algunas sociedad que aglomeraba a algún tipo de asociación artística desde dos a más artistas juntos o se contrataban directamente y en solitario.

Gráfico N.º 7



Fuente: elaboración propia con base en Contrataciones del Teatro Melico Salazar, institución encargada de las Compañías Nacionales de Danza y Teatro, los Talleres Nacionales de Danza y Teatro, así como de sus respectivos programas y proyectos.

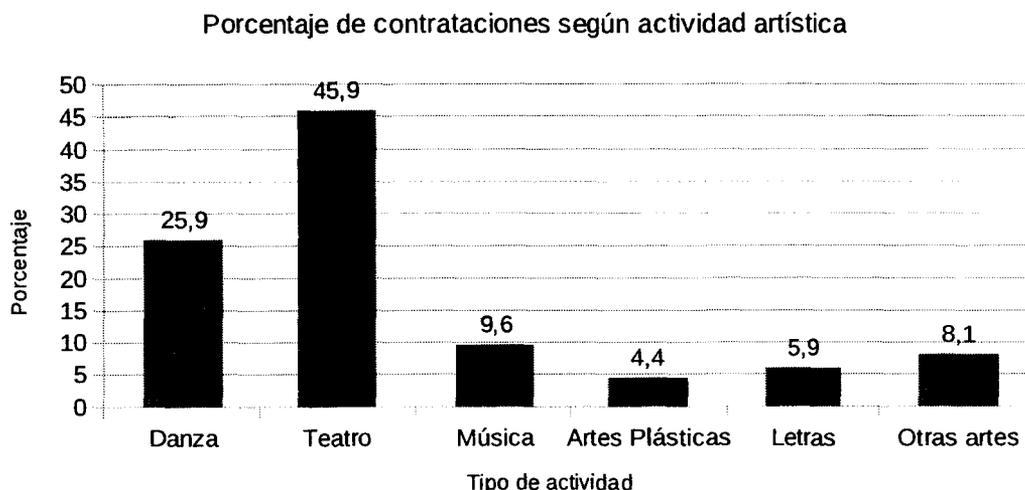
Gráfico N.º 8



Fuente: elaboración propia con base en Contrataciones del Teatro Melico Salazar, institución encargada de las Compañías Nacionales de Danza y Teatro, los Talleres Nacionales de Danza y Teatro, así como de sus respectivos programas y proyectos.

En el gráfico N.º 9 se muestra la tendencia en contrataciones según la actividad artística desempeñada, hay un claro apoyo al teatro en primera instancia y en segundo lugar a la danza, en cuanto a la música cabe aclararse que dicho gráfico solo considera los programas a cargo del Teatro Melico Salazar, como lo son: la Compañía Nacional de Danza y Teatro, los Talleres Nacionales de Danza y Teatro y sus respectivos programas. Para el caso de la música hay que considerar que en nuestro país, la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta Sinfónica Juvenil, la Orquesta Filarmónica y el Coro Sinfónico Nacional son instituciones bajo la tutela del Centro Nacional de la Música, sin embargo existen otras instituciones musicales como las Bandas Municipales, dichas organizaciones reciben el apoyo del Ministerio de Cultura mediante el órgano especializado del Centro Nacional de la Música y el apoyo municipal.

Gráfico N.º 9



Fuente: elaboración propia con base en Contrataciones del Teatro Melico Salazar, institución encargada de las Compañías Nacionales de Danza y Teatro, los Talleres Nacionales de Danza y Teatro, así como de sus respectivos programas y proyectos.

Casi la totalidad de los artistas contratados por las Compañías están trabajando bajo contrataciones por servicios profesionales, contratos que son diseñados por menos de un año para ser luego nuevamente renovados por un periodo inferior a un año. Así, las condiciones laborales son flexibilizadas, tienden a precarizar el trabajo, en condiciones de temporabilidad, inestabilidad y bajos salarios. Los salarios de los artistas son establecidos según la oferta que los artistas presentan, hasta el momento (2009) no existe una tabla con los montos inferiores y máximos con los cuales se contratan a los artistas. Una vez presentada una oferta, se tramita la contratación según el monto solicitado por el artista o la agrupación de artistas.

Los proyectos ejecutados por las Compañía de Danza y Teatro, son diseñados por los respectivos directores, los administradores y por los proyectos establecidos en el Plan Nacional de Desarrollo. Cada cambio de gobierno hay cambio de director, los directores

traen consigo nuevos productores, bailarines y actores, todos ellos son contratados mediante servicios profesionales. Muchos actores y bailarines son contratados para proyectos específicos. En muchas ocasiones, los directores, a pesar de los concursos públicos, seleccionan de manera discrecional a los miembros para los montajes; no así ocurre en el caso de la Orquesta Sinfónica Nacional, donde el proceso de selección es más riguroso para seleccionar a los empleados-artísticos.

Pasemos ahora a examinar el caso del Centro Nacional de la Música. El Centro es un ente adscrito al Ministerio de Cultura y Juventud, que cuenta con cinco unidades técnicas a saber: la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), el Coro Sinfónico Nacional (CSN), la Compañía Lírica Nacional (CLN), el Instituto Nacional de Música (INM) y el Sistema Nacional de Enseñanza Musical (SINEM). De los anteriores, el INM y el SINEM cumplen labores del tipo formativa, la OSN, el CSN y el CLN realizan netamente labores artísticas. Es decir ejecutan durante el año 12 conciertos que van desde marzo a noviembre, para el caso de la OSN, la CLN realiza una única temporada al año. Durante dicha temporada, los conciertos, programas y presentaciones son seleccionados por una Comisión Técnica compuesta por cuatro músicos, sin embargo cualquier otra persona puede llevar una propuesta que es recibida por los miembros de la Comisión. Los miembros de la Comisión Técnica (CT), son nombrados cada año, mediante una votación, conformada por un representante de cada sección de la orquesta, el concertino y el director. Sin embargo, las decisiones de la CT no son vinculantes, en ocasiones el director o el ministro (a) o la Junta Directiva del MCJ pueden vetar las sugerencias de la CT.

Por otra parte, los miembros de la CLN y de la OSN son empleados públicos, en planilla, mientras que los integrantes del CSN son un cuerpo voluntario de alrededor entre 80 y 120 personas. La OSN

está conformada por de 74 plazas profesionales, por su parte la CLN es un cuerpo vacío que se sirve de los músicos de la OSN y del CSN para los montajes de óperas. Los miembros del Coro Sinfónico Nacional, realizan una labor voluntaria, sin embargo cumplen con un régimen disciplinario, con horarios establecidos y si algún miembro del Coro falta al régimen es separado de la organización. Los miembros del Coro deben desempeñarse en otros oficios para poder cubrir sus gastos, debido a que son un grupo voluntario de personas, que ofrecen de manera voluntaria su tiempo y talento.

Los músicos de la OSN obtienen la plaza en propiedad mediante una audición, que consiste en una prueba frente un jurado, compuesto por el director, el concertino y los jefes de sección, el que gana la audición pasa a ser interino y posteriormente a ser parte de la orquesta como funcionario en propiedad. La mayor parte de los músicos de la OSN son titulados, desde el año 1991 el Servicio Civil reconoció que los músicos de la OSN son trabajadores profesionales, a pesar de que en ese momento los miembros de la Orquesta no poseían títulos universitarios¹⁴. La mayor parte de los músicos de la OSN en plaza son profesionales, a partir del estudio del Servicio Civil se homologan las plazas de los músicos con las plazas profesionales, son empleados públicos pagados por la Autoridad Presupuestaria, estos últimos (la Autoridad Presupuestaria) toma los criterios del Servicio Civil y hacen una homologación profesional de los profesionales del Servicio Civil y la aplican a los músicos titulados.

Por otra parte, dentro del Centro Nacional de la Música el 95% del presupuesto se va en los pagos de la partida cero, o sea el pago

¹⁴ Actualmente existe un convenio entre la UNED y Centro Nacional de la música, así que la mayor parte de los estudiantes del Centro se egresan con títulos universitarios de bachiller y licenciatura con énfasis en instrumento por la UNED.

de salarios de todos los miembros de institución, la mayor parte son plazas artísticas y las administrativas rondan solamente las 15 personas, sumado a lo anterior, casi toda la planilla es del tipo profesional, con derecho a anualidades y dedicación exclusiva, razón que explica porqué el 95% del presupuesto se va en el pago de planillas. El salario promedio de los miembros de la OSN ronda los 250mil a los 350mil colones, más anualidades y exclusividad, lo anterior quiere decir que el Ministerio solo le asigna los recursos necesarios para cubrir la planilla, sin considerar los rumbros en inversión de equipo (instrumentos), infraestructura y giras dentro y fuera del país.

Debido a que la mayor parte del presupuesto se va en el pago de planilla, la OSN depende de alternativas administrativas, como superávit, plazas vacantes y donaciones para poder cumplir con los proyectos durante el año. A su vez, debido al renombre internacional de la OSN muchos directores y músicos invitados "el hacen precio" a la orquesta prácticamente cobrando solo para sus gastos. La OSN depende en muchas ocasiones de otras instituciones o fundaciones que para poder llevar a cabo sus temporadas al año.

La OSN enfrenta procesos administrativos confusos, debido a la ausencia de un reglamento y en ocasiones debido a la necesidad de justificar las necesidades de la OSN a funcionarios que no poseen una formación que les permita entender las necesidades de una Orquestas. Veamos el siguiente ejemplo: la cantidad de músicos de la orquesta, va a depender en primera instancia de los requerimientos de la obra y en segundo lugar de la discrecionalidad del director, es decir que la interpretación de ciertas obras podría requerir de más instrumentistas por sección, instrumentistas que habría que contratar extraordinariamente fuera de la OSN, para cumplir con lo establecido en la obra, empero algún funcionario que no comprenda que la disposición del

compositor de la obra era ejecutarse con determinado número de instrumentos, podría obstaculizar la contratación porque no encuentra razonable tener que contratar un violín más cuando ya se tiene tres¹⁵. Otro asunto de relevancia, tiene que ver con las jornadas laborales de los músicos, por ejemplo: los miembros de la OSN tienen 10 semanas de vacaciones al año y ensayos que rondan las tres horas por día (que equivaldría al horario), sin embargo dado que son plazas a tiempo completo, otras instituciones del Estado alegan que constituye una ilegalidad y un régimen de privilegio. No obstante, el ensayo, no cuenta la cantidad de horas que el músico debe pasar estudiando la obra para poder llegar al ensayo, ni los años de formación necesarios para poder ser un buen intérprete, formación que comienza desde la infancia, en la mayor parte de los casos.

15 Horario, supervisión y salario constante son las tres condiciones de la CCSS para determinar a un empleado, sin embargo los criterios de la CCSS y los criterios del Gobierno Central no coinciden, lo que provoca serio desacuerdo sobre la necesidad de nuevas plazas. La autorización de plazas, solo ocurren con la venia presidencial. La CCSS autoriza las plazas de empleados, sin embargo Hacienda les imprueba las plazas, así que la OSN resuelve en la mayor parte de los casos mediante contrataciones de servicio profesional.

Ilustración N.º 4
Estructura organizativa del Centro Nacional de la Música



Fuente: elaboración propia con base en Barquero, I. 2009

3.5. Reflexiones y conclusiones del capítulo

Después de examinar los organismos más representativos del MCJ, nos percatamos de que existen grandes diferencias en cuanto a la organización. En primer lugar, las Compañías de Danza y Teatro se comportan como organismos altamente politizados, donde el director es la autoridad máxima y determina parte de los espectáculos, así como su nombramiento es de origen político y no del tipo meritario. Como contraparte tenemos a la OSN con una estructura basada en la meritocracia, con un cuerpo de representantes que se encarga de sugerir y formular las doce temporadas que llevan al año.

Los derechos laborales de los empleados-artísticos dentro de las Compañías y de la Orquesta también es distinto, mientras que los primeros son contratados mediante la fórmula de servicios profesionales, los segundos poseen 74 plazas con salarios acorde a su grado académico, como si fuesen funcionarios públicos gozan de los mismos privilegios. No así para los primeros que deben estar renovando su contrato cada año o para cada espectáculo, con la desventaja de no contar con una tabla de salarios que facilite la ejecución salarial de una manera más justa y rápida.

La administración pública ha privilegiado a la OSN sobre otras instancias culturales, como las Compañías, vemos además una dignificación mayor, mediante la homologación de los salarios profesionales del Servicio Civil con los de los músicos profesionalizados, esto es una clara ventaja que otorga seguridad y comodidad a los artistas que lo reciben, aun más estando en planilla y cotizando regularmente para la Caja del Seguro Social.

Finalmente, podemos asegurar que la homologación salarial para lo integrantes de la OSN, constituye el primer antecedente del Régimen Artístico en Costa Rica, prácticamente laboran desde el

año 1991 como funcionarios culturales-artísticos, con todos los beneficios que incluye ser un empleado público, salarios estables, cotizaciones regulares a la CCSS y estabilidad laboral.

CAPITULO IV EL RÉGIMEN ARTÍSTICO

A finales de la administración Pacheco se presenta ante la Asamblea Legislativa un proyecto de ley, iniciativa del Poder Ejecutivo, que pretende adicionar un capítulo cuarto al Estatuto del Servicio Civil, con la intención de crear un Régimen Artístico, iniciativa que fue acogida por la Asamblea bajo el expediente número 15928.

4.1. Creación del régimen artístico

Este proyecto pretende crear un marco legal estatuario que otorgara justicia laboral al sector artístico, proporcionándoles acceso a los mismos beneficios que se tutelan para otros grupos ocupacionales. Asimismo, cumplir con las obligaciones adquiridas en la 21ª Reunión de la UNESCO en Belgrado en 1980, en la cual se estableció que el artista tiene el derecho a ser considerado un trabajador cultural, por tanto a gozar de todas las ventajas jurídicas, sociales y económicas de todo trabajador, a su vez se estableció la necesidad de mejorar las condiciones del artista-trabajador, tomando en consideración su importancia en el desarrollo cultural de la nación y finalmente se llegó a la conclusión de que todo artista tiene derecho a gozar de la seguridad y de los seguros sociales.

Por otra parte, en la Constitución Política de Costa Rica en los artículos 50, 56 y 57 se establece el deber del Estado de velar, proteger y garantizar a todos los habitantes del país un sistema de seguridad social que les permita una vida digna, en los artículos 33 y 56 se establece que:

(...)el Estado debe procurar que todos tengan una ocupación honesta y útil, debidamente remunerada e impedir que por causa de ella se establezcan condiciones que en alguna forma menoscaben la libertad o la dignidad del hombre o degraden su trabajo a la condición de simple mercancía.

En este mismo proyecto se exponen las funciones del artista según las conclusiones del Congreso Mundial sobre la Aplicación de la Recomendación a la Condición del Artista dada en París en el año 1997; según las cuales la creación artística es parte del patrimonio cultural del futuro de los pueblos, contribuye a preservar la identidad y está estrechamente ligado con el desarrollo intelectual, físico, emocional y sensitivo de los niños y adolescentes (Asamblea Legislativa, 2005: 3).

No obstante, los miembros del Poder Ejecutivo reconocen:

(...) la precariedad del empleo y la inseguridad de las condiciones de trabajo de los artistas interpretes (...). (Asamblea Legislativa, 2005:3).

Debido a lo anterior, exponen como argumento que:

(...) ningún artista debería sufrir discriminación en términos de fiscalidad, seguridad social y libertad de asociación debido a su status profesional, deberían de tener lugar debates entre las instancias gubernamentales e intergubernamentales competentes con miras a promover una condiciones justas en materia de fiscalidad, seguridad social y condiciones de empleo de los artistas en todos los países(...). (Ídem)

Consecuentemente, declaran como artista a aquella persona que posee un talento humano innato que puede ser desarrollado con educación, **pero que no necesariamente va aparejado por un título universitario**, es decir es un planteamiento que trasciende la formalidad de la formación y que considera el desarrollo de talentos y habilidades fuera del sistema formal, pero que tienen un valor y un impacto importante para el sistema cultural.

Dado lo anterior, se aprueba la Ley núm. 8555 "Integración del Régimen Artístico al Estatuto de Servicio Civil, Ley N° 1581, mediante la adición de un Título IV", publicada el 15 de noviembre del 2006 en La Gaceta¹⁶, así como su el Decreto n° 34971-MP Reglamento a la Ley del Régimen Artístico, publicado en La Gaceta del n° del 12 de enero del 2009 , Decreto n° 34970-MP Manual de clases y estratos artísticos, publicado en La Gaceta n° 7 del 12 de enero del 2009 y el Manual descriptivo de clases artísticas de la Dirección General del Servicio Civil Resolución DG-037-2010 publicado en La Gaceta 41 aviso 02-SC del 01-03-2010 .

4.2.EL Régimen Artístico

El Régimen Artístico es una ley que regula las relaciones entre los artistas que desean ofrecer servicios artísticos para el Estado. Los servicios pueden ser en las disciplinas de las artes audiovisuales, escénicas, literarias, musicales, plásticas y sus combinaciones.

Este régimen tiene como fines:

- Dignificar al artista como servidor público
- Establecer la carrera artística con base en los méritos y la trayectoria de los servidores artísticos
- Remunerar justa y competitivamente en pro de la carrera de los artistas.

A su vez, acorde al principio de legalidad define los conceptos de obra artística y servidor artístico en los artículos 211 y 212 de la Ley 8555, los cuales señalan lo siguiente respectivamente:

Artículo 211.-Delimitación de obra artística. Para los efectos del presente título, es obra artística la expresión creativa que cumpla los requisitos y las características de

calidad y exigencia dentro de cada disciplina de las artes institucionalmente reconocidas y de conformidad con lo establecido en el presente título y el Reglamento del Estatuto de Servicio Civil para cada una de ellas. Artículo 212.—Servidores artísticos. Para los efectos del presente título, son servidores artísticos los servidores del arte que han adquirido la destreza para realizar e interpretar obras artísticas, haciéndolo de manera permanente o habitual y en forma remunerada o con derecho a retribución económica y así conste por nombramiento de la institución o del órgano respectivo.

Posteriormente, mediante un sistema de puntajes y una Comisión evaluadora, se crea un registro de elegibles; sin embargo, plantea una clara distinción entre los servidores artísticos y los servidores públicos que trabajan para el Estado y que además sean artistas.

Es importante mencionar que se hace una distinción entre los servidores artísticos que integran este Régimen y los servidores públicos que además de su profesión habitual sean también artistas, en este caso los últimos se excluyen de esta Ley, tal y como lo señala el artículo 216, al establecer que no se encuentran cubiertos por dicho título los servidores que sean artistas pero cuyas labores no se relacionan de forma directa con la creación e interpretación de obras artísticas. (Gamboa, G. Valverde, P. 2011:61)

Las personas que concursan para formar parte del registro de elegibles, acorde a lo establecido en la ley, son clasificadas en las siguientes categorías:

- a) Artista iniciativo: servidor artístico con un creditaje de 15 a 39 créditos.
- b) Artista acrecentante: servidor artístico con un creditaje de 40 a 74 créditos y con experiencia artística en la disciplina específica de al menos 3 años.
- c) Artista posicionado: servidor artístico con un creditaje de 75 a 124 créditos y con experiencia artística, en la disciplina

específica de al menos 7 años.

d) Artista consolidado: servidor artístico con un creditaje de 125 a 174 créditos y con experiencia artística, en la disciplina específica de al menos 15 años.

e) Artista emérito: servidor artístico con un creditaje de 125 a 174 créditos y con experiencia artística, en la disciplina específica de al menos 25 años.

En el artículo 221 de la Ley 8555, se explica el puntaje de que recibirá cada grado artístico.

Artículo 221.—Puntaje de los grados artísticos. Para determinar el otorgamiento del grado artístico correspondiente, según el artículo anterior, el Reglamento del Estatuto de Servicio Civil definirá un sistema de puntaje para cada uno de los grados y las disciplinas artísticas, mediante el cual se otorgarán puntos a toda manifestación derivada de la creación o interpretación, individual o colectiva, de obras artísticas de los solicitantes, su desarrollo, reconocimientos e inserción artística en el medio.

La Comisión Artística (Véase Recuadro Núm. 2) es el órgano encargado de asignar los puntajes a los diversos grados artísticos, así estipulado en el artículo 224, las decisiones son tomadas por mayoría simple, así establecido en el artículo 227.

La Comisión Artística no solo cumple la función de evaluar a los aspirantes al registro de elegibles, sino que además cumple las siguientes funciones:

Artículo 226.—Atribuciones de la Comisión Artística. Además de lo preceptuado en el artículo 224 anterior, la Comisión Artística tendrá, dentro de sus atribuciones y obligaciones, las siguientes:

a) Asesorar en la definición de las políticas generales de los diversos grupos de artistas, de conformidad con las directrices de la institución respectiva. b) Conocer y externar, a solicitud del presidente de la Comisión o de los jefes de las dependencias donde se ubiquen los puestos, su criterio no vinculante sobre temas exclusivamente artísticos, que busquen el normal desarrollo de las respectivas actividades. c) Recibir, tramitar y resolver las solicitudes de ingreso al Régimen, así como de los ascensos dentro del escalafón. d) Interpretar, razonar y aplicar los criterios, dentro de los parámetros del presente Estatuto y Reglamento, de la calificación o no de una obra como obra artística válida para puntuar. e) Asignar el puntaje que corresponde a cada actividad, reconocimiento o logros artísticos, mediante criterio razonado por mayoría simple, de acuerdo con la aplicación del presente Estatuto y los parámetros de puntuación que establezca el Reglamento. f) Mantener un registro riguroso de los asuntos tratados y resueltos. g) Llevar una agenda de cada una de las sesiones. h) Las demás atribuciones que el presente título y su Reglamento le confieran.

La Comisión cumple, además, una importante función en la formulación de las políticas públicas del MCJ, no sólo determina cuáles artistas serán los empleados en la ejecución de los planes, programas y festivales, sino que participa en la construcción de las políticas del ministerio.

Esta Comisión controla el ingreso de los artistas a la función pública, a su vez dos de los miembros no son necesariamente expertos en el tema artístico, como lo son el Ministro de Cultura o su representante y al Director del Servicio Civil o su representante, por lo que la Comisión Artística se convierte en un órgano altamente político.

En adición a lo anterior, el Decreto N° 34970-MP de 08 de diciembre del 2008 publicado en La Gaceta 7 del Lunes 12 de enero de 2009, en su artículo 1 en el apartado sobre el Creador artístico nos señala lo siguiente sobre los artistas:

Trabajan con independencia, **siguiendo pautas institucionales,**

siendo su trabajo evaluado por los resultados obtenidos en la reacción del público ante la obra, tanto en los ensayos como en las representaciones finales. En el proceso de creación, el trabajo se desarrolla de forma individual o colectiva.¹⁷

Más adelante en el apartado sobre el interprete artístico, nos señala que: *La labor es evaluada por medio de la apreciación de la calidad del trabajo realizado y los resultados obtenidos en la reacción del público.*

De lo anterior se desprende una forma de control del sistema político sobre las personas que laboren para el Estado, puesto que si tienen independencia, deben seguir pautas institucionales, lo que viene a representar una

Recuadro Núm. 2
La comisión artística
Artículo 225.-Integración de la Comisión Artística. La Comisión Artística estará integrada en la siguiente forma: a) El Ministro de Cultura, Juventud y Deportes o su representante, quien la presidirá. b) Un representante de las disciplinas artísticas existentes en el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, electo en asamblea general de empleados y designado como delegado de las dependencias adscritas. c) El Director de la Dirección General de Servicio Civil o quien designe en su representación.

contradicción o en otras palabras, si el artista tiene independencia de creación, hay pautas institucionales que delimitan o determinan el trabajo que deben realizar. Asimismo la evaluación del producto artístico es evaluado según la reacción del público, en otras palabras esto significa que las producciones tienen que ser pensadas en términos mercadológicos y procurar la mayor atracción de público posible o de lo contrario tendrían una mala evaluación. En otros términos, todas aquellas producciones que no gocen de la aceptación pública recibirían algún tipo de sanción y esto no necesariamente significa una obra de mala calidad o que no goce de la más alta excelencia estética, técnica o expresiva, hay obras que por su contenido e intencionalidad, hacen uso de la denuncia, de técnicas poco usuales o de elementos trasgresores que no siempre son de la aceptación pública.

¹⁷ El resaltado es nuestro, no consta así en el original.

Las contrataciones dependerán de las políticas y programas del gobierno, por lo que se insta a las instituciones públicas a que valoren las contrataciones necesarias para estar determinar las especialidades artísticas requeridas. Así en el Manual de puestos se señala lo siguiente:

(...) la especialidad se refiere a un campo de actividad que identifica una disciplina artística aplicable a un grupo de puestos, cuyas actividades coinciden en todo con éste y que, para su desempeño, se requiere del servidor, poseer conocimientos, habilidades y destrezas en dicho campo. Es uno de los elementos del sistema que presenta mayor movilidad, toda vez que trata de ocupaciones o disciplina que nacen y mueren dentro del mercado de trabajo y relaciones de servicio, en razón de la dinámica que fomenta el desarrollo económico, político, cultural y tecnológico de las diferentes sociedades. En el contexto de la expresión de las artes en las instituciones del Poder Ejecutivo, **la existencia de una especialidad dependerá de las políticas estatales y programas que el Gobierno establezca.** Por tanto, la Administración debe estar atenta a la evolución de la gestión política en el campo de la cultura y el arte y que afecte el mercado laboral interno y externo para la institución de que trate.

De lo anterior, se desprende que es el Gobierno quien determinará las actividades culturales y artísticas que han de desarrollarse a lo largo de su gestión, así como los especialistas necesarios para las políticas y programas, razón por la cual la Dirección del Servicio Civil, crear 5 series de especialista que pueden ser contratados que comprenden interpretes, instructores, directores, productores y creadores, la cual cuenta con una clase, así como funciones y responsabilidades definidas en el Manual de Clases artísticas, en la tabla N.º9 siguiente ordenamos la serie de especialistas según su clase, para ser contratado se debe ser parte de registro de elegibles, así como tener alguna categoría artística.

Tabla N.º 9
Serie artística y sus respectivas clases, según Manual de clases artísticas

Serie	Clase
Interpretación	Artista interpretativo del servicio civil 1
	Artista interpretativo del servicio civil 2
	Artista interpretativo del servicio civil 3
Instrucción	Formador artístico del servicio civil
Dirección	Director artístico del servicio civil 1
	Director artístico del servicio civil 2
Producción	Productor artístico del servicio civil
	Asistente de producción artística del servicio civil 1
	Asistente de producción artística del servicio civil 2
Creación	Artista creativo del servicio civil

Fuente: Manual descriptivo de clases artísticas. 2009. Dirección General del Servicio Civil

En ilustración N.º 5 siguiente ponemos a disposición un resumen del proceso establecido en el régimen artístico.

Ilustración N.º 5
El proceso del régimen artístico



Fuente: elaboración propia.

4.3. Reflexiones y conclusiones del capítulo

La creación del Régimen Artístico trae grandes beneficios para el sector artístico, por ejemplo, rompe con el esquema académico de

la formación artística, ampliándolo hacia un modelo basado en la trayectoria y la experiencia, equiparando salarios y haciendo de la comisión artística un ente importante en la definición de las políticas y programas implementadas por el Ministerio y el Gobierno. La creación del Régimen no fue producto de grandes manifestaciones sociales, ni de una lucha acérrima por parte del gremio cultural, sino que fue una iniciativa "desde arriba", es decir, desde el Estado, en otras palabras de una preocupación de la élite en ejercicio del poder, por mejorar y contribuir al desarrollo de los trabajadores culturales y artísticos.

Los beneficios para el sector son grandes, dado que la mayor parte de los artistas no son profesionales (con grado académico), sino expertos y que el sistema de régimen se base sobre la trayectoria, la experiencia y el mérito, dignifica en gran medida a los artistas, puesto que le brinda un sustento legal para calcular su salario y poder obtener los mismos beneficios que los demás trabajadores del país, rompiendo con la lógica academicista por una concepción más amplia, acorde a la realidad de la producción cultural y artística.

Por otra parte, la Comisión Artística puede convertirse en un mecanismo para cooptar al sector, puesto que es un organismo altamente político, dos de sus miembros no son necesariamente competentes para evaluar y asignar los puntajes necesarios para formar parte del registro de elegibles, nos referimos al caso del Ministro de Cultura o su representante y al caso del Director del Servicio Civil o su representante, además dado que tienen un importancia significativa en la creación de las políticas y programas del Ministerio. Por otra parte de las directrices de la Dirección del Servicio Civil, no son claras, veamos los siguientes aspectos:

- Si bien plantean que los especialistas artísticos tienen independencia, deben cumplir con ciertas pautas institucionales, lo que constituye una contradicción y una pauta contra el libre pensamiento y la libre creación, es decir aquellos artistas que trabajen para el Ejecutivo deben seguir cierto parámetros en su producción, parámetros determinados por el Ejecutivo.
- Los resultados serán evaluados acorde a la aceptación del público, esta es otra forma de control, pues sugiere como línea de acción la necesidad de realizar creaciones que sean atractivas y de aceptación general, y de línea complaciente o mercadológica. Hay que considerar que determinadas creaciones artísticas que dada la temática y el uso técnico pueden resultar trasgresores y de poca aceptación por parte del público o del Gobierno, lo que no necesariamente significa que incumplan con los más altos valores estéticos y expresivos.
- Hay una clara primacía del sistema político quien determina los programas y las políticas culturales y por lo tanto, las especialidades artísticas necesarias que deberán ser contratadas, lo que podría aumentar la volatilidad y la movilización de los trabajadores dentro del Poder Ejecutivo.
- En relación a la Comisión Artística, nos preguntamos lo siguiente: ¿Cómo podrían evaluar a un pintor o escultor de vanguardia sin contar con la formación pertinente? ¿Cuáles criterios de evaluación utilizaran entonces? ¿Qué sucedería con un artista anti-oficialismo o anti-sistema?

En un sistema democrático la oposición y el derecho a pensar de manera diferente es uno de sus puntos centrales, en buena teoría

entonces, el Estado podría impulsar a artistas que están en contra de él, o bien el Estado podría decidir a cuáles artistas beneficiar con el Régimen y dado que dos de los miembros de la Comisión Artística no son artistas, sino políticos, se traduce en un aumento del control del Estado o de los grupos en el poder sobre el sector.

Así que, ¿por qué el Estado implementa una política de control creciente sobre el sector artístico? Todo artista es una persona con un contexto de significación histórica, es decir, tiene una ideología, necesidades y una realidad tangible. Aquellos artistas que no se dedican a la industria cultural, sino a la creación del arte como un mecanismo expresivo, revelan las condiciones en las cuales se encuentra el sujeto. Expresado en otros términos, el artista es capaz de desenmascarar las ideas que ocultan la realidad, de descifrar la ideología del grupo dominante, que encubre la transformación del individuo en un sujeto atado al sistema social que sirve a los grupos en el poder.

Dentro del sistema, existen multitud de individuos adaptados a esa realidad que luchan por cambiarla desde adentro, como es el caso de las personas que trabajan en el seno de los movimientos sociales y vecinales por un mundo más justo, igualitario y sostenible medioambientalmente. También existen artistas e intelectuales que viven en esa realidad tratando de deslegitimarla, aunque sin mucho éxito porque el sistema es capaz de integrar la protesta, la trasgresión y el rechazo convirtiendo los discursos alternativos en un elemento más de la cultura, sin que esta llegue a verse amenazada. Herrera, C. 2010:38-39

Denunciar la ideología de los grupos en el poder, puede significar a la larga un proceso de modificación del status quo, esto debido a que un cambio sustancial en alguno de los subsistemas y ámbitos funcionales del poder tiene repercusiones en los distintos ámbitos de acción del poder.

No obstante, cabe recordar que los miembros de la élite son productores y consumidores de bienes y servicios culturales, de ese modo entonces, al ser la Comisión un órgano político le permite a la élite privilegiar a aquellas actividades acordes a su ideología, visión de mundo, formación académica e incluso a su condición política (pro oficialismo, por ejemplo).

Este interés de las esferas económicas y políticas sobre el mundo cultural, radica en el uso del poder simbólico como fuente de legitimación de las relaciones de poder y del dominio, es decir el poder simbólico es capaz de sustituir el uso de la fuerza física o de las fuerzas económicas, para establecer el dominio, así la ideología y el poder simbólico subyacente ocultan la relación de dominación y a los grupos hegemónicos dominantes.

El poder simbólico es un poder de consagración o de revelación, un poder de consagrar o de revelar las cosas que ya existen. El poder simbólico como poder de construir el dato mediante la enunciación, de hacer ver y hacer creer, de confirmar o transformar la visión del mundo, y por ende, la acción sobre el mundo, y así el mundo, poder casi mágico que permite conseguir lo equivalente a lo que se consigue mediante la fuerza (física o económica), gracias al efecto específico de movilización, solo se ejerce si es reconocido, esto es, no reconocido como arbitrario. (Herrera, 2010, p.32)

La esfera cultural cumple la función de ser el centro de construcción de símbolos y de significaciones y a su vez el poder simbólico reside sobre la capacidad del sistema de convertir en cotidiano, ordinario y legítimo la relación de control sobre la que reside el dominio de las élites, tal y como nos señala Coral Herrera:

El poder simbólico, descansa, pues, en la reificación de la realidad. La reificación es un proceso mediante el cual los seres humanos llegamos a olvidar que nuestras creencias,

nuestras cosmovisiones, nuestras religiones, mitologías, instituciones, ideologías y nuestra misma cultura son un producto social, creado por los seres humanos y transmitidos de generación en generación. En ese proceso de olvido es donde subyace la capacidad del poder para prolongar y perpetuar un statu quo; lo que constituye, a nuestro juicio, uno de los mayores instrumentos de control social. Así es como la realidad se nos presenta dada; somos nosotros los que hemos de adaptarnos a ella, y no al revés. (2010: p.33)

En términos generales podemos afirmar que la transformación del régimen de contratación, dignifica a los trabajadores artísticos que trabajan para el Estado, el reconocimiento de la experiencia como factor determinante, permite mejorar las condiciones laborales y el ingreso económico. Sin embargo, la politización del régimen y el control explícito que existe, delimita el campo de acción y aumenta el control de la élite política sobre los artistas.

Conclusiones

El Estado costarricense desde los primeros años de la República ha mostrado un interés en apoyar y desarrollar la cultura en el país, sin embargo desde los inicios de la República las instituciones creadas estuvieron al servicio de la élite social del país como nos señala Rojas:

La Escuela (de Bellas Artes) llegó a convertirse en un centro donde se educaban las hijas de la clase económicamente fuerte y corrió la suerte de otros centro culturales en nuestro país en esos años; a pesar de estar aparentemente abierta a todas las capas de la sociedad, solo unos pocos privilegiados podían entrar a ella. En este sentido un elemento determinante fue el hecho de que por esos años la profesión de artista no se consideraba como tal, sino como un pasatiempo que adornaba las cualidades de las señoritas o señoritos de sociedad. (Rojas, 1982: 112)

Y continúa con lo siguiente:

En 1902 la Escuela de Bellas Artes ve en peligro su subsistencia, el Gobierno de Ascensión Esquivel decide suprimir al mínimo su presupuesto, por lo que prácticamente la condenaba a desaparecer; gracias a la contribución económica de políticos, educadores, cafetales[sic] y comerciantes tales como: Don Cleto González Víquez, Don Ricardo Fernández Guardia, Don Mauro Fernández, Don John M. Keith, Don Walter Field, Don Adrián Collado, Don Juan F. Ferraz, Don Jerónimo Pagés y otros; la Escuela de Bellas Artes logra seguir trabajando (Ídem)

A pesar de lo anterior, las bandas militares cumplieron una importante

función de extensión cultural, durante mucho tiempo los miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional fueron “(...) *farmacéuticos, médicos, zapateros, escritores, sastres, diputados, etc.* (Ibíd, p. 106)”

La creación del MCJ en los años 70 marca un punto de inflexión en la cultura nacional, este proceso es la consolidación de una de las funciones del Estado costarricense en el desarrollo de la sociedad, que no fue definido por el cambio en la élite política durante 1948, es durante este periodo que se consolida un proceso que se gesta desde finales del siglo XIX. Otro hecho de importancia es que la forma con la que se creó el modelo del MCJ responde más bien a las necesidades coyunturales más que a la influencia de modelos extranjeros, a pesar de que la forma corresponde al modelo francés de Ministerio de Cultura.

La creación del Ministerio calza con un auge en el desarrollo de las políticas públicas de cultura, 37 de las 44 leyes fueron aprobadas luego de la creación del MCJ. Durante la década de los 90 y principios del 2000 ocurre un auge en la creación leyes sobre el tema cultural, lo cual no se ha transformado en un aumento en el presupuesto del Ministerio, que durante el mismo periodo ha tendido a ser cada vez menor, aunque hay un incremento en la creación de leyes hay muy pocos reglamentos para operacionalizarlas, lo que se traduce en un discurso político fuerte y respaldo por hechos (leyes), pero que en realidad no se están ejecutando; esto deviene en un aumento del control que tienen las élites dominantes sobre el sector, pues hay instrumentos creados por la misma élite que satisfacen las expectativas de los grupos poderosos, mas su beneficios no llegan a los sectores culturales.

Esta relación entre un aumento en la cantidad de leyes y una disminución del presupuesto parece revelar una división entre los grupos dominantes sobre el rol que debe desempeñar el Estado sobre el tema cultural, esto también se refleja en las discusiones sobre la obligatoriedad del Estado en relación al artículo 89 de la Constitución Política en la preservación y conservación del patrimonio artístico. Esta división dentro de la élite política nos habla acerca de la discusión sobre el modelo de Estado que posee el o los grupos en el poder. Por un lado, quienes impulsan una mayor participación del Estado como principal propulsor del arte y la cultura y, por otro, a los grupos que consideran que esa función no le corresponde al Estado y son los responsables de la disminución del presupuesto del Ministerio.

Luego de lo anterior y pasando a otro tema, sabemos que la cultura es un concepto complejo y polisémico, que evoca una pluralidad de significados y de sentidos, el cual participa en la construcción simbólica de la realidad, cumpliendo la función de ordenación de la realidad, mediante la creación de símbolos, a través de una estrategia de tipo homogenizadora e incorporando todas las dimensiones de la experiencia sensible, sensorial, tangible y real.

La cultura como concepto de estudio pueden clasificarse en al menos las siguientes categorías que engloban algunas de sus dimensiones analíticas, la primera de ellas se refiere a la dimensión social de la cultura, es decir: *"(...)al proceso continuo de creación de un conjunto de conocimientos concretos, delimitados y específicos sobre el universo material, científico y técnico, conocimiento que se transmite, recrea y rectifica o*

confirma de generación en generación mediante sistemas formales e informales y, sobre todo a través de la educación organizada. Coulomb, 2006:23". La segunda dimensión podría catalogarse como la dimensión artística-estética, en otras palabras: "una serie de obras, bienes, servicios y productos susceptibles de crearse y adquirirse o disfrutarse lucrativa o alucrativamente, mediante una contraprestación en forma gratuita, en unos y otros casos a través de medios tecnológicos o de manera y en espacios y en escenarios naturales o artificiales. (IDEM)". La tercera dimensión hace referencia al espectro ideológico, "(...)al conjunto de representaciones, percepciones, interpretaciones y valores simbólicos, o bien, sencillamente de significados, expresados en reflejo de lenguajes, costumbres, formas compartidas de ver el mundo y de actuar de modo peculiar y diferente al de otros individuos, pueblos o sectores sociales. (IDEM)"

La cultura tiene otras dimensiones que debemos considerar, por ejemplo, una dimensión económica, es decir es un factor de producción y generación de empleo, el sistema capitalista de producción tiene un interés particular en el esfera cultural de la realidad, puesto que la economía mundial tiene una inclinación hacia los bienes intangibles: 1) dada la tendencia mundial hacia la automatización de la producción y 2) la desmaterialización de la producción, es decir el desarrollo de una economía basada en las comunicaciones, el entretenimiento y los bienes culturales relacionados con el arte, la comunicación y la producción simbólica.

El aporte de las industrias culturales al sector productivo es especialmente importante para las economías nacionales, el Banco Mundial señala que el aporte de las industrias culturales representa cerca del 7% del PIB mundial y cerca del 3,4% del

comercio¹⁸. Este particular interés de la esfera económica en la dimensión cultural, tiene una clara intención homogenizadora que le permite al mercado controlar la difusión y el acceso a los distintos medios productivos.

El poder para mantener sus relaciones de dominación debe hacer uso de actos simbólicos que sustenten su condición, el poder no solo requiere del ejercicio legítimo y legal propias del dominio, sino también de elementos de índole ceremonial y simbólico, que permita sustentar el ejercicio de la dominación, es por esta razón que la cultura y sus distintas dimensiones cobra vital importancia para el ejercicio del poder de los grupos hegemónicos, particularmente para los grupos que se encuentran en una clara posición de privilegio. Las relaciones entre lo político, lo económico y lo cultural se mezclan entre sí, para desarrollar una estrategia de consolidación y de expansión del ejercicio del poder, que tiene como elementos centrales la búsqueda de la homogenización no solo del consumo, sino de los elementos simbólicos y de significaciones, es además una estrategia que pretende defender los intereses de los grupos hegemónicos en el poder y su condición de clase, en las cual se requiere de políticas públicas diseñadas para ese fin.

El control ejercido por la élite requiere del uso simbólico de la realidad, de las fuerzas violentas como la policía y el ejército, además de la satisfacción de las necesidades básicas de la población, como el alimento, la vivienda, el vestido y el entretenimiento, lo anterior solo es posible mediante el control de ciertos valores e ideas. La élite en el poder gracias a los intelectuales a su servicio,

18 World Bank. 2003. Urban development needs creativity: How creative industries affect urban areas. Documento electrónico disponible en:
http://www-wds.worldbank.org/external/default/WDSContentServer/WDSP/IB/2004/07/22/000009486_20040722120802/Rendered/PDF/29668.pdf

intenta desarrollar mediante las políticas públicas un proceso de control. En este sentido, la manifestación concreta del control de las ideas se materializa en la construcción de la ideología, es decir, de la ocultación de la dominación y de la dicotomía élite-masa mediante el control de las ideas de la población.

La legitimidad es una condición importante para la comprensión del ejercicio del poder (en su forma de organización política), la cultura y el arte engloban el mundo de las tradiciones, los valores, las normas y la expresión colectiva, la ideología es una herramienta capaz de hacer que cada vez sea más difícil distinguir la realidad del simulacro de la realidad, de que existe una élite que gobierna, que posee beneficios diferentes y una calidad de vida distinta de la masa, así la cultura en su dimensión ideológica y como fuente de construcción simbólica y de significaciones adquiere vital importancia para el ejercicio del poder por parte de la élite. Lo anterior requiere de organizaciones y canales de difusión (el Estado, los medios de comunicación masiva y las manifestaciones culturales) para transmitirse en todas las capas sociales, en segundo término requiere de intelectuales que creen mecanismos de difusión para esa visión de mundo, es mediante la ideología y la legitimación de la condición de élite, que el poder se materializa en autoridad o en manipulación y finalmente en la cimentación de la condición de la élite dentro de la sociedad.

A su vez, la ideología satisface la necesidad de un sentido de identidad, de pertinencia con otros, le otorga al individuo seguridad, al determinarle un rol social y le hace sentir formar parte del mismo proceso en que están imbuidos millones de personas, en otras palabras un sentido de pertenencia a una

colectividad. La ideología es tan efectiva para mantener el control de la sociedad por parte de la élite debido a que satisface, no sólo la urgencia de seguridad, ni la organización del acceso a las necesidades básicas de las personas, sino que satisface necesidades psicológicas también.

De hecho existe una relación inversamente proporcional entre la búsqueda de libertad versus la búsqueda de seguridad, es decir, a mayor libertad menor será la seguridad del sujeto y a mayor seguridad menor libertad, la ideología alivia la relación libertad-seguridad, privilegiando la seguridad sobre la libertad, de esta forma la sumisión a la autoridad de la élite se internaliza por parte de la masa.

La élite se consolida mediante reglas cartel en la organización para los puestos de mando, la educación, la organización del trabajo y finalmente en los comportamientos creados desde afuera en los sujetos, es decir desde la cultura. La ocultación de la dominación y la ocultación de la autoridad ejercida por la élite sobre la masa, es posible gracias a ciertas diversiones anestésicas que "distraen" a las personas, de esta forma no prestan atención sobre las decisiones adoptadas por los miembros de los altos círculos de poder, tales "anestésicos" han sido catalizados por los medios de comunicación masiva, tales como la radio, la televisión, el internet, las industrias culturales y del entretenimiento.

Vemos así como las élites requieren de instrumentos para la operacionalización de la ideología, para asignar roles, perseguir sus intereses propios, preservar su condición de clase y organizar la funcionalidad de la sociedad. Los medios de comunicación masiva y las políticas públicas son dos de los instrumentos

más generales y de mayor alcance (pueden haber muchísimos más), de los cuales se valen las élites para perseguir sus intereses. Esta persistencia del sistema de dominación, en el cual la élite política es el principal beneficiario, solo es posible mediante una ordenación, reglamentación y estructuración de los intereses hegemónicos de la élite, para ello se requiere que el poder o mejor dicho que el ejercicio del poder sea particularizado, mediante distintos ámbitos que ponen en marcha distintos mecanismos de poder:

El ámbito económico concentra los medios de producción, dirige los movimientos de acumulación de capital y controla la distribución de la riqueza generada. El ámbito político maneja los mecanismos de la legalidad vigente, inclusive el ejercicio monopolístico de la violencia y, cuando compete, el poder militar más que simplemente policiaco. El ámbito mediático controla los dispositivos fundamentales de control de la información y, por esa vía, de formación de opinión, difusión de la ideología y adoctrinamiento. El ámbito ideológico es el núcleo principal desde el cual se generan las racionalizaciones que buscan crear constelaciones culturales e imaginarios colectivos de justificación del orden establecido. (...) Esta estructuración y ordenamiento racional de los intereses hegemónicos tiene lugar principalmente por medio de la producción intelectual originada en los centros de formación ideológica y sus cuadros ideólogos sistémicos. Ahí se diseñan las perspectivas estratégicas fundamentales. Los grandes medios son los difusores cotidianos más poderosos de la esa ideología, al modo de altavoces que replican los productos ideológicos legitimantes y los vulgarizan para su consumo masivo. Los mecanismos del poder político -en particular la escuela y la religión- son las bases estructurales más sólidas, que perpetúan esa ideología, y socializan y disciplinan desde las categorías que esta formula. Vargas Solís, L. 2010:42-43

Por su parte, las políticas públicas de culturas constituyen la forma material mediante la cual los grupos hegemónicos en el poder utilizan la política de cultura para asegurar su hegemonía.

Antes de continuar deseamos describir al menos las cuatro formulaciones básicas de las políticas públicas, estas pueden ser: **a)**de

manera prescriptiva, cuando busque definir los parámetros del arte, controlar los medios de insumos, de producción y de difusión; y en este sentido el Estado es el principal productor de bienes y servicios culturales; **b)** de manera descriptiva, cuando busca difundir y conservar las prácticas culturales ya existentes, mediante incentivos fiscales y formación pública y educativa sensible al arte y cultura; **c)** de modo sistémico, esta manera de hacer políticas públicas de cultura reconoce la existencia de diversos sectores que promueven de la mejor manera posible ciertas actividades, es decir son las fuentes de apoyo las que determinan que actividad se incentiva, en este sentido el Estado se encargaría de salvaguardar todos aquellos bienes y servicios culturales que no sean comerciables y que representen el interés público y finalmente **d)** formulación reactiva; este método parte de la creación de dependencias que responden a las solicitudes y necesidades del sector artístico, pero que no participa en forma directa, esto lo logra mediante ayudas de corto plazo que no involucren un compromiso vinculante con el sector, por ejemplo la derogación de algún impuesto o cierto apoyo financiero inicial (Ref: Roemer, A. 2003:191-201).

Las políticas públicas son un instrumento utilizado por actores de carácter público o privados, sin embargo la élite en el poder dada su condición ventajosa dentro del sistema hegemónico de dominación logra hacer de ella uno de sus instrumentos más valiosos, particularmente en la concreción de su relación de poder.

Luego de señalar la importancia de las políticas públicas de cultura para las élites y para el ejercicio del poder, queremos señalar aquellas conclusiones relacionadas con la organización política del Ministerio. Así, las Compañías de Danza y Teatro se comportan como organismos altamente politizados, donde el director es la autoridad máxima y determina parte de los espectáculos, así

como su nombramiento es de origen político y no del tipo meritario. Como contraparte tenemos a la OSN con una estructura basada en la meritocracia, con un cuerpo de representantes que se encarga de sugerir y formular las doce temporadas que llevan al año.

Los derechos laborales de los empleados-artísticos dentro de las Compañías y de la Orquesta también es distinto, mientras que los primeros son contratados mediante la fórmula de servicios profesionales, los segundos poseen 74 plazas con salarios acorde a su grado académico, como si fuesen funcionarios públicos gozan de los mismos privilegios. No así para los primeros que deben estar renovando su contrato cada año o para cada espectáculo, con la desventaja de no contar con una tabla de salarios que facilite la ejecución salarial de una manera más justa y rápida.

La administración pública ha privilegiado a la OSN sobre otras instancias culturales, como las Compañías, vemos además una dignificación mayor, mediante la homologación de los salarios profesionales del Servicio Civil con los de los músicos profesionalizados, esto es una clara ventaja que otorga seguridad y comodidad a los artistas que lo reciben, aun más estando en planilla y cotizando regularmente para la Caja del Seguro Social.

La homologación salarial para lo integrantes de la OSN, constituye el primer antecedente del Régimen Artístico en Costa Rica, prácticamente laboran desde el año 1991 como funcionarios culturales-artísticos, con todos los beneficios que incluye ser un empleado público, salarios estables, cotizaciones regulares a la CCSS y estabilidad laboral.

La creación del Régimen Artístico trae grandes beneficios para el sector artístico, así por ejemplo rompe con el esquema académico de la formación artística, ampliándolo hacia un modelo basado en

la trayectoria y la experiencia, equiparando salarios y haciendo de la comisión artística un ente importante en la definición de las políticas y programas implementadas por el Ministerio y el Gobierno.

Sin embargo, la creación del Régimen no fue producto de grandes manifestaciones sociales, ni de una lucha acérrima por parte del gremio cultural, sino que fue una iniciativa "desde arriba", es decir, desde el Estado, es el resultado de la preocupación de un sector del grupo en el poder.

Los beneficios para el sector son grandes, dado que la mayor parte de los artistas no son profesionales (con grado académico), sino expertos y que el sistema de régimen se base sobre la trayectoria, la experiencia y el mérito, dignifica en gran medida a los artistas, puesto que le brinda un sustento legal para calcular su salario y poder obtener los mismos beneficios que los demás trabajadores del país, rompiendo con la lógica academicista por una concepción más amplia, acorde a la realidad de la producción cultural y artística.

Por otra parte, la Comisión Artística puede convertirse en un mecanismo para cooptar al sector, puesto que es un organismo altamente político, dos de sus miembros no son necesariamente competentes para evaluar y asignar los puntajes necesarios para formar parte del registro de elegibles, nos referimos al caso del Ministro de Cultura o su representante y al caso del Director del Servicio Civil o su representante, además dado que tienen un importancia significativa en la creación de las políticas y programas del Ministerio. Por otra parte de las directrices de la Dirección del Servicio Civil, no son claras, veamos los siguientes aspectos:

- Pues si bien plantean que los especialistas artísticos tienen

independencia, deben cumplir con ciertas pautas institucionales, lo que constituye una contradicción y una pauta contra el libre pensamiento y la libre creación, es decir aquellos artistas que trabajen para el Ejecutivo deben seguir cierto parámetros en su producción, parámetros determinados por el Ejecutivo.

- Los resultados serán evaluados acorde a la aceptación del público, esta es otra forma de control, pues sugiere como línea de acción la necesidad de realizar creaciones que sean atractivas y de aceptación general, y de línea complaciente o mercadológica. Hay que considerar que hay creaciones artísticas que dada la temática y el uso técnico pueden resultar trasgresores y de poca aceptación por parte del público o del gobierno, lo que no necesariamente significa que cumplan con los más altos valores estéticos y expresivos.
- Hay una clara primacía del sistema político quien determina los programas y las políticas culturales y por lo tanto, las especialidades artísticas necesarias que deberán ser contratadas, lo que podría aumentar la volatilidad y la movilización de los trabajadores dentro del Poder Ejecutivo.
- En relación a la Comisión Artística, nos preguntamos lo siguiente: ¿Cómo podrían evaluar a un pintor o escultor de vanguardia sin contar con la formación pertinente? ¿Cuáles criterios de evaluación utilizaran entonces? ¿Qué sucedería con un artista anti-oficialismo o anti-sistema?

En un sistema democrático la oposición y el derecho a pensar de manera diferente es uno de sus puntos centrales, en buena teoría entonces, el Estado podría impulsar a artistas que están en contra de el, o bien el Estado podría decidir a cuáles artistas

beneficiar con el Régimen y dado que dos de los miembros de la Comisión Artística no son artistas, sino políticos, se traduce en un aumento del control del Estado o de los grupos en el poder sobre el sector.

Así que, ¿por qué el Estado implementa una política de control creciente sobre el sector artístico? Todo artista es una persona con un contexto de significación histórica, es decir, tiene una ideología, necesidades y una realidad tangible. Aquellos artistas que no se dedican a la industria cultural, sino a la creación del arte como un mecanismo expresivo, revelan las condiciones en las cuales se encuentra el sujeto. Expresado en otros términos, el artista es capaz de desenmascarar las ideas que ocultan la realidad, de descifrar la ideología del grupo dominante, que encubre la transformación del individuo en un sujeto atado al sistema social que sirve a los grupos en el poder.

Dentro del sistema, existen multitud de individuos adaptados a esa realidad que luchar por cambiarla desde adentro, como es el caso de las personas que trabajan en el seno de los movimientos sociales y vecinales por un mundo más justo, igualitario y sostenible medioambientalmente. También existen artistas e intelectuales que viven en esa realidad tratando de deslegitimarla, aunque sin mucho éxito porque el sistema es capaz de integrar la protesta, la trasgresión y el rechazo convirtiendo los discursos alternativos en un elemento más de la cultura, sin que esta llegue a verse amenazada. (Herrera, 2010, p.38-39)

Denunciar la ideología de los grupos en el poder, puede significar a la larga un proceso de modificación del status quo, esto debido a que un cambio sustancial en alguno de los subsistemas y ámbitos funcionales del poder tiene repercusiones en los distintos ámbitos de acción del poder.

No obstante, cabe recordar que los miembros de la élite son productores y consumidores de bienes y servicios culturales, de

ese modo entonces, al ser la Comisión un órgano político le permite a la élite privilegiar a aquellas actividades acordes a su ideología, visión de mundo, formación académica e incluso a su condición política (pro oficialismo, por ejemplo).

Este interés de las esferas económicas y políticas sobre el mundo cultural, radica en el uso del poder simbólico como fuente de legitimación de las relaciones de poder y del dominio, es decir el poder simbólico es capaz de sustituir el uso de la fuerza física o de las fuerzas económicas, para establecer el dominio, así la ideología y el poder simbólico subyacente ocultan la relación de dominación y a los grupos hegemónicos dominantes.

El poder simbólico es un poder de consagración o de revelación, un poder de consagrar o de revelar las cosas que ya existen. El poder simbólico como poder de construir el dato mediante la enunciación, de hacer ver y hacer creer, de confirmar o transformar la visión del mundo, y por ende, la acción sobre el mundo, y así el mundo, poder casi mágico que permite conseguir lo equivalente a lo que se consigue mediante la fuerza (física o económica), gracias al efecto específico de movilización, solo se ejerce si es reconocido, esto es, no reconocido como arbitrario. (Herrera, C. 2010:32)

La esfera cultural cumple la función de ser el centro de construcción de símbolos y de significaciones y a su vez el poder simbólico reside sobre la capacidad del sistema de convertir en cotidiano, ordinario y legítimo la relación de control sobre la que reside el dominio de las élites, tal y como nos señala Coral Herrera:

El poder simbólico, descansa, pues, en la reificación de la realidad. La reificación es un proceso mediante el cual los seres humanos llegamos a olvidar que nuestras creencias, nuestras cosmovisiones, nuestras religiones, mitologías, instituciones, ideologías y nuestra misma cultura son un producto social, creado por los seres humanos y transmitidos de generación en generación. En ese proceso de olvido es donde subyace la capacidad del poder para prolongar y perpetuar un statu quo; lo que constituye, a nuestro juicio,

uno de los mayores instrumentos de control social. Así es como la realidad se nos presenta dada; somos nosotros los que hemos de adaptarnos a ella, y no al revés. 2010:33

En términos generales podemos afirmar que la transformación del régimen de contratación, dignifica a los trabajadores artísticos que laboran para el Estado, el reconocimiento de la experiencia como factor determinante, permite mejorar las condiciones laborales y el ingreso económico. Sin embargo, la politización del régimen y el control explícito que existe, delimita el campo de acción y aumenta el control de la élite política sobre los artistas.

Finalmente queremos compartir otras preguntas que nos surgen a partir de esta investigación ¿a partir de la implementación de la ley 8555 y de su reglamento la cantidad de artistas contratados por el Estado a aumentado o disminuido? ¿ha significado una verdadera mejoría para el gremio o solo para aquellos trabajadores culturales que laboran para el Estado? ¿qué experiencias en otros países son comparables al régimen artístico implementado por el Estado costarricense? ¿cuál o cuáles son las razones por las que el presupuesto asignado al MCJ tiene una tendencia a la baja? ¿cómo han impactado las políticas del consenso neoliberal la participación del Estado en el arte y la cultura? ¿cuáles son las formas de financiamiento que actualmente utiliza el Ministerio dado que una porción muy importante de su presupuesto lo consume el pago de salarios? ¿por qué en Costa Rica no se evalúa el aporte de la cultura al PIB? Estas y otras preguntas pueden sernos de utilidad para próximas y futuras investigaciones.

Bibliografía

- . Autor desconocido. (2004). Artistas reciben premio ganado en 1971 por dos obras censuradas. *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2004/julio/03/ultima-la2.html.
- Amador, L. (2007). *Análisis de las políticas públicas culturales: Estudio del caso de la compañía lírica nacional*. Magister Scientiae en Ciencia Política, Universidad de Costa Rica, San Pedro, Costa Rica.
- Angulo, F. (2004). Inversiones culturales. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2004/diciembre/28/cultura0.html>
- Araya, J. R. 1942. "Vida musical en Costa Rica" San José, Costa Rica.
- Asamblea Legislativa. (1888). Ley núm. 5 Creación del Museo Nacional.
- Asamblea Legislativa. (1971). Ley núm. 4788 Creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Asamblea Legislativa. (2005). Expediente legislativo núm. 15928 Ley que integra el Título IV Régimen Artístico al Estatuto del Servicio Civil.
- Asamblea Legislativa. (2006)- Ley núm. 8555 Integración del Régimen Artístico al Estatuto de Servicio Civil.
- Autor desconocido. (2002). La vida antes del arte. *La nación [en línea]*, Disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/abril/05/cul1.html>
- Azcarate, J (1993). *Historia del Arte: En cuadros temáticos*: EPESA.
- Azcarate, J. (1983). *Teoría y función del arte* (1era ed.). Madrid: ANAYA.
- Balandier, G. (1994). El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación. 1era edición. Paidós. España.
- Bastide, R. (1948). *Arte y sociedad* (1era español ed.). México: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.
- Bauman, Z. (1998). Trabajo, consumismo y nuevos pobres. 1era edición. Gedisa. España.
- Bauman, Z. (1999). *La cultura como praxis*. 1era edición. Paidós. España.
- Bauman, Z. (2000). *La modernidad líquida*. 1era edición. Fondo de cultura económica. Argentina.
- Bermúdez, M. (2004). EL CENAC todavía es un reto. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2004/marzo/21/ancora1.html>
- Bobbio, N. (1981). *Diccionario de Ciencia Política* (1era ed. Vol. 1): SIGLO XXI.

- Bozeman., B. (Año desconocido). Todas las organizaciones son públicas. (Edición desconocida.) (Lugar desconocido.)- FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.
- Calvo, K. Garro, L. y Leiva, V. 2005. "Procesos de modernización de la administración pública en los Ministerios de Educación y Cultura". Memoria Práctica Diriga para optar por el grado de Licenciatura en Administración Pública
- Cantero, M. (2002). El FIA sale a las calles. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/abril/06/cul1.html>
- Cantero, M. (2002). Poca actividad cultural. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/diciembre/13/cul1.html>
- Cantero, M. (2002). Poquitos, pero escogidos. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/marzo/27/cul1.html>
- Cantero, M. (2005). Melico Salazar a restauración *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2005/junio/23/aldea3.html
- Carrier, H. (1994). *Diccionario de la cultura para el análisis cultural y la inculturación* (1era ed.). España: VERBO DIVINO.
- Casa Presidencial. (2007). "Biografía Primera Dama". Documento electrónico disponible en: <http://www.casapres.go.cr/Informacion/Boletines/donaleila.doc>
- Chinchilla, D. (2005a). Cultura de base. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2005/noviembre/27/ancora7.html>
- Chinchilla, D. (2005b). Cultura: Sector productivo. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2005/diciembre/18/ancora6.html>
- Chinchilla, D. (2005c). Desarrollo humano *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2005/noviembre/13/ancora8.html>
- Chinchilla, D. (2005d). PUN apostaría por el legado *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2005/diciembre/04/ancora7.html>.
- Colindres, E. (1979). *Sociedad y política* (1era ed.). El Salvador: UCA.
- Condiciones nacionales de un arte-industria. (2003). *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2003/abril/06/ancora2.html>
- Cortés, C. (2006). El CENAC y la cultura *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2006/mayo/07/opinion5.html
- Cuevas, Rafael. (1995). El punto sobre la i: Políticas Públicas de cultura (1948-1990). 1era ed. Costa Rica. MINISTERIO DE CULTURA Y JUVENTUD.
- Díaz, D. (2001a). Menos plata, otra vez. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2001/diciembre/21/cul1.html>
- Díaz, D. (2001b). Monumentos al abandono. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2001/abril/30/cul1.html>
- Díaz, D. (2001c). Un legado por proteger. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2001/abril/03/cul1.html>
- Díaz, D. (2002d). "Quiero un ministerio vital". *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/abril/27/cul1.html>
- Díaz, D. (2002e). ¡Despierta, Museo Nacional! *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/julio/24/cul1.html>
- Díaz, D. (2002f). El arte entró en calor. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/febrero/01/cul1.html>

- Díaz, D. (2002g). Más presupuesto: promesa para Cultura. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/enero/04/cul1.html>
- Díaz, D. (2002h). Y sigue cerrada. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/junio/17/cul1.html>
- Díaz, D. (2003i). Aire para el arte. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2003/enero/31/cul1.html>
- Díaz, D. (2003j). De incendio en incendio. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2003/diciembre/25/cul1.html>
- Díaz, D. (2003k). Empresas le apuestan al arte. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2003/diciembre/25/cul3.html>
- Díaz, D. (2003l). La crisis a escena. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2003/febrero/02/ancora1.html>
- Díaz, D. (2004m). Cultura oficial: Una presencia desteñida. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2004/diciembre/25/cultura3.html>
- Díaz, D. (2004n). Festival viene sobre rieles. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2004/septiembre/03/portada0.html>
- Díaz, D. (2004o). La cultura sale de gira. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2004/junio/01/cultura1.html>
- Díaz, D. (2004p). Los otros invitados. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2004/septiembre/03/portada0.html>
- Díaz, D. (2004q). Patrimonio en el tapete. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2004/abril/17/cul3.html>
- Díaz, D. (2004r). Semana Nacional: Los locos de un tren de arte. *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2004/noviembre/28/pais9.html
- Díaz, D. (2005s). Antigua Aduana será un enorme complejo cultural *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2005/noviembre/15/aldea1.html
- Díaz, D. (2005t). Comenzó reparación de la antigua Aduana. *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2005/abril/27/aldea2.html
- Díaz, D. (2005u). Museos regionales del país afrontan profunda crisis *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2005/diciembre/23/aldea1.html
- Díaz, D. (2005v). Un 2005 marcado por pocos hitos y varios desaciertos *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2005/diciembre/29/aldea1.html
- Díaz, D. (2006aa). Museo Nacional tendrá \$201 millones para restauración. *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2006/octubre/05/aldea849598.html
- Díaz, D. (2006w). Arias promete más recursos a bibliotecas *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2006/julio/07/aldea0.html
- Díaz, D. (2006x). Bibliotecas sufren profunda crisis por falta de dinero *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2006/julio/07/aldea0.html

- Díaz, D. (2006y). Cultura tendrá un poco más de dinero en el 2007. *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2006/diciembre/28/aldea942326.html
- Díaz, D. (2006z). Museo Calderón Guardia estará en aprietos económicos en el 2007. *La nación [en línea]*, disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2006/octubre/27/aldea874408.html
- Díaz, D. (Año desconocido) Otro año de vacas flacas. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/diciembre/31/cul1.html>
- Dobles, A. (2005a). José Manuel Echandi: Desarrollo en armonía con la cultura. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2005/diciembre/04/ancora7.html>
- Dobles, A. (2005b). Óscar Arias: La cultura no se puede fortalecer con sociología: se requiere dinero. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2005/diciembre/18/ancora6.html>
- Dobles, A. (2005c). Ottón Solís: Identidad cultural como amor propio. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2005/noviembre/27/ancora7.html>
- Dobles, A. (2006d). Cultura para elevar autoestima nacional. *La nación [en línea]*, disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2006/mayo/14/ancora3.html>
- Duverger, M. (1977). *Ciencia Política* (1era ed.). México: HEMISFERIO.
- Fernández, Flory. (2002). "Las políticas culturales del Estado costarricense durante el último tercio del Siglo XX: el Premio Nacional Joaquín García Monge" Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Gobierno y Políticas Públicas, para optar por el grado de Doctor.
- Fernández, O. (1989). *Sociología, teoría y métodos* (1era ed.). San José, Costa Rica: EDUCA.
- Fonseca, P. (2006). Comisión Nacional para proteger la cultura *La nación [en línea]*, Disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2006/marzo/01/aldea1.html
- Fonseca, P. (2006). Costa Rica sin ratificar aún Convención de Patrimonio *La nación [en línea]*, Disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2006/marzo/01/aldea1.html
- Fromm, Erich. (1991). *La revolución de la esperanza* (9na ed.). México FONDO DE CULTURA ECONOMICA.
- García Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. 1era edición. Paidós. Argentina.
- Gobierno promueve encuentro mundial de intelectuales y artistas. (2004). *La nación [en línea]*, Disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2004/noviembre/30/ultima-la18.html
- González, o. Sequeira, R. (2008). Entrevista. Asesoría Jurídica del Ministerio de Cultura y Juventud.
- Görlitz, A. (1972). *Diccionario de Ciencia Política* (1era ed.). Madrid: ALIANZA.

- Gutiérrez, F. (2004). Un mercado lleno de arte. Disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2004/julio/19/cultura2.html>
- Hara, E. (1974). *Diccionario Político* (1era ed.). Barcelona: PLANETA.
- Hauser, Arnold. (1982). "Fundamentos de la sociología del arte" 2da ed.. España. LABOR.
- Herrera, C. (2010). La construcción sociocultural del amor romántico. 1era edición. Fundamentos. España
- Jaguaribe, H. (1972). *Sociedad, cambio y sistema político* (1era ed.). Argentina: PAIDOS.
- Jiménez, E. J. (2005). Un estadio para la música. *La nación [en línea]*, Disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2005/mayo/20/opinion4.html
- Kandinsky, W. (1978). *De lo espiritual en el arte* (3era ed.). Barcelona: BARRAL.
- Kogan, Jacobo. 1965. El lenguaje del arte: Psicología y sociología del arte (1er ed) Buenos Aires PAIDOS.
- Loon, H. V. (1964). *Las artes* (7ma ed.). Barcelona: Luis Mirache.
- Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ). (2008) "Creación" Documento electrónico disponible en: http://www.mcjdcr.go.cr/ministerio/creacion_ministerio.html
- Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ). (2008). Diseño y Elaboración de un Sistema de Indicadores Culturales Realizado por la Dirección de Cultura del Ministerio de Cultura y Juventud en el Marco del Programa Conjunto del Fondo para el logro de los Objetivos del Milenio. Disponible en: http://www.pnud.or.cr/sicon/sites/default/files/adjuntos_tareas/Dise%C3%B1o%20y%20Elaboraci%C3%B3n%20de%20un%20Sistema%20de%20Indicadores%20Culturales.pdf
- Ministerio de Planificación [MIDEPLAN]. (2002). Plan Nacional de Desarrollo: Monseñor Víctor Manuel Sanabria 2002-2006. Documento digital [CD].
- Monge, María José. (2011). *Diagnóstico de la situación de cultura en Costa Rica: Insumos para la construcción de la Política Nacional de Cultura*. Ministerio de Cultura y Juventud. Comisión para la construcción de la Política Nacional de Cultura y la Ley de Cultura. Disponible en: http://politica.cultura.cr/wp-content/uploads/2012/02/diagnostico_consolidado_final.pdf
- Montero, F. (2004). *Políticas culturales en la gestión local: el caso de la dirección de cultura de la municipalidad de Escazú*. Unpublished Master Scientiae Modalidad Profesional, Universidad de Costa Rica, San Pedro, Costa Rica.
- Montero, M. (2003a). Cuando el arte suena. *La nación [en línea]*, Disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2003/abril/12/cul1.html>
- Montero, M. (2003b). La cultura no es prioridad. *La nación [en línea]*, Disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2003/diciembre/25/cul4.html>
- Mora, Z. (2006). Cierran Museo de San Ramón por daños. *La nación*, Disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/2006/septiembre/23/aldea836380.html

- Murillo, C. (2006). Política cultural en cierres. *La nación [en línea]*, Disponible en: <http://www.nacion.com/ancora/2006/enero/08/ancora5.html>
- Ontza, J. (S.f.) *La política* (1er ed.). Madrid: MENSAJERO.
- Organización de Estados Americanos [OEA]. (2007). Guía de la Administración Cultural Iberoamericana, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Documento electrónico disponible en: <http://www.gestioncultural.org>
- Payne, M. (2002). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales* (1era ed.). Argentina: Paidós.
- Portelli, H. (1997). *Gramsci y el Bloque histórico* (19na ed.). Mexico: SIGLO XXI.
- Poulantzas, N. (1972). *Poder político y clases sociales en el Estado Capitalista* (4ta ed.). Mexico: SIGLO XXI.
- Reyes, R. (1988). *Terminología Científico-Social: Aproximación Crítica* (1era ed.). Barcelona: ANTHROPOS.
- Rifkin, J. (2000). *La era del acceso: la revolución de la nueva economía*. 1era edición. Paidós.
- Roemer, A. (2003). *Enigmas y paradigmas: Una exploración entre el arte y la política* (1era ed.). Mexico: LIMUSA.
- Rojas, O. (1982). *El Estado costarricense y la cultura nacional. Estudio de los antecedentes, creación y desarrollo del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes*. Tesis de Grado para optar por la Licenciatura en Ciencia Política, Universidad de Costa Rica, San Pedro, Costa Rica.
- Ruiz, C. (S.f.) *Manual para la elaboración de políticas públicas*. (Editorial desconocido) (Lugar de publicación desconocido)
- Schumacher, C. (2002). ¿Quién dirige la cultura? *La nación [en línea]*, Disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/mayo/27/cul1.html>
- Schumacher, C. (2002). FIA a la vista. *La nación [en línea]*, Disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/abril/10/cul1.html>
- Schumacher, C. (2002). Vitaminas para Cultura. *La nación [en línea]*, Disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2002/junio/13/cul1.html>
- Schumacher, C. (2003). Confía en el FIA? *La nación [en línea]*, Disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2003/febrero/21/cul1.html>
- Shiner, L. (2004). *La invención del arte* (1era español ed.). España: PAIDÓS.
- Sorauf, F. (1967). *Ciencia Política: Una sencilla visión general* (1era español ed.). México: HISPOAMERICA.
- Thorosby, D. (2008). *Economía y cultura*. 1era edición. Gestión Cultural. México.
- UNESCO. (2007) El lugar del artista en la sociedad costarricense. Documentos electrónico disponible en: http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.phpURL_ID=22417&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

- Vallés, J. (2004). *Ciencia Política: Una introducción* (4ta ed.). Barcelona: ARIEL.
- Vallés, J. (2004). *Ciencia Política: Una introducción* (4ta ed.). Barcelona: ARIEL.
- Vega Carballo, José. (1989). Compilado por Fernández, O. en: *Sociología, teoría y métodos* (1era ed.). San José, Costa Rica: EDUCA.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global* (1era ed.). Barcelona: GEDISA.
- Zúñiga, H. (2004). Poesía toma a Occidente. *La nación [en línea]*, Disponible en:
<http://www.nacion.com/viva/2004/junio/18/cultura6.html>