

8

CULTURA Y DESARROLLO HUMANO: LA SINERGIA IMPRESCINDIBLE

LA CULTURA COMO DIMENSIÓN INTEGRAL DEL DESARROLLO

Las perspectivas con respecto a la relación entre cultura y desarrollo han atravesado un largo camino de tensiones, acercamientos y contradicciones. Mientras el desarrollo emerge como horizonte de modernización socioeconómica asociada a la idea de cambio, de ruptura, de futuro, la cultura ha tendido a asociarse principalmente al pasado, a las permanencias, a las tradiciones (Appadurai, 2004). De inicio, se percibió la cultura como un obstáculo para el desarrollo y se idearon múltiples estrategias y mecanismos para superar las taras culturales que impedían el camino hacia el progreso. Pero las nociones de cultura y desarrollo se han transformado significativamente. Por un lado, surge y gana consistencia el concepto de desarrollo humano, como respuesta a la constatación de los frecuentes desequilibrios entre indicadores económicos de desarrollo y el bienestar social o calidad de vida. Por otro, la cultura es cada vez más valorada como fuerza transformadora, como fuente de creatividad e innovación y como aspiración de futuro.

El Decenio Mundial de la Cultura (1988-1997) declarado por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) constituyó el marco para la consolidación de una nueva perspectiva en torno a las relaciones entre cultura y desarrollo. En dicho contexto se avanzó una noción ampliada de creatividad, que trasciende el ámbito especializado de las artes y se trasladó el énfasis de la cultura como lugar de afirmación de identidades, a la cultura como terreno de la diversidad, aspecto profundizado posteriormente en múltiples debates internacionales y plasmado en la *Convención sobre la protección, promoción y diversidad de las expresiones culturales* (UNESCO, 2005). En el informe *Nuestra Diversidad Creativa* (UNESCO, 1995), considerado uno de los principales aportes del decenio, se propone una expansión del concepto de política cultural, como uno que trasciende los ámbitos tradicionales de la preservación del patrimonio y la promoción de las artes, destacando la importancia de considerar la dimensión cultural de toda

política pública encaminada hacia un desarrollo sustentable.

Esta noción ampliada de políticas culturales ha gozado de un creciente protagonismo en las últimas décadas a nivel internacional. En el ámbito latinoamericano, la cultura ha sido eje fundamental de reflexión en las transformaciones recientes del marco jurídico normativo de varios estados, que han aprobado nuevas constituciones fundadas en el reconocimiento de la plurinacionalidad y la interculturalidad, como es el caso de Colombia, Bolivia y Ecuador. Asimismo, la cultura ha ganado mayor alcance dentro de la gestión pública, con el desarrollo de nuevos soportes institucionales y líneas programáticas. Más allá de la esfera gubernamental, la sociedad civil y el sector privado se constituyen como actores importantes de la elaboración de las mismas, con agendas diversas en ocasiones en alianza con el Estado, en oposición a sus políticas, o en los márgenes de la acción gubernamental (Quintero, 2013).

A pesar de esta visibilidad ascendente, la cultura continúa estando muchas veces ausente del debate público respecto al desarrollo. O es invocada dentro de un aura de misticismo, como un actor de reparto que nadie logra explicar bien el papel que interpreta (Rao & Walton, 2004). El Informe de Desarrollo Humano del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) de 2004 titulado *La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*, que toma como punto de partida conceptual las ideas de Amartya Sen, aportó un marco conceptual fundamental para comprender la cultura como dimensión constitutiva del desarrollo, al afirmar que: “Para construir sociedades humanas y justas, es necesario entender cabalmente la importancia que reviste la libertad en general, y más específicamente la libertad cultural, lo que a su vez implica que es necesario asegurar y ampliar de manera constructiva las oportunidades de las personas para escoger el

modo de vida que prefieran y considerar otros alternativos. Dentro de estas elecciones, las consideraciones culturales ocupan un lugar preponderante”.

En 2010, la Asamblea de las Naciones Unidas aprobó una declaración en la cual invita a los estados miembros, órganos intergubernamentales y organizaciones de la sociedad civil a procurar “una integración e incorporación más visible y eficaz de la cultura en las políticas y estrategias de desarrollo en todos los niveles”. La declaración destaca la importancia de sensibilizar la opinión pública respecto al valor de la diversidad cultural, de ampliar las oportunidades de empleo en el sector cultural y de fortalecer las industrias culturales sostenibles y mercados locales de bienes y servicios culturales, así como las sinergias entre la ciencia moderna y los conocimientos tradicionales, entre otros. En ese marco, la *Declaración de São Paulo sobre Cultura y Sustentabilidad*, firmada en 2012 por ministros y altas autoridades suramericanas del ámbito cultural, propone el reconocimiento de la cultura como cuarto pilar del desarrollo sustentable, “reconociéndola como dimensión articuladora y generadora de equilibrio entre los tres pilares hasta el momento reconocidos: económico, social y ambiental”. La declaración invita a promover el concepto de “buen vivir” como “nueva forma de ética ciudadana” que tiene como objetivo “garantizar la reproducción de la vida como horizonte intergeneracional”.

Si bien ignorar la cultura dentro de las políticas de desarrollo es un error que acarrea graves consecuencias, diversos investigadores han llamado la atención al riesgo de transformar la cultura en un mero instrumento del desarrollo o pensarla como panacea. La movilización de lo cultural no puede plantearse como sustituto de las políticas sociales; debe venir acompañada del fortalecimiento de un estado de derecho (Ochoa, 2003). La promoción de las industrias creativas en algunos contextos

ha subsumido los objetivos de política cultural a las métricas de producto interno bruto y estadísticas de generación de empleo, transformando la cultura en “insumo de la industria turística” o “recurso promocional de negocios inmobiliarios” (Bayardo, 2013). La cultura, según apunta Grimson (2014), “es una condición, un medio y un fin del desarrollo”. Si la justicia económica y la participación política son requisitos incuestionables para construir sociedades democráticas con altos índices de desarrollo humano, resulta urgente asimismo encaminar políticas hacia la justicia cultural, lo que requiere “incrementar la autonomía de los ciudadanos frente a los sentidos comunes históricamente instituidos” (Grimson, 2014, p. 11). Según apuntan Rao y Walton, considerar la centralidad de la cultura en los procesos de desarrollo implica trasladar el énfasis de la “igualdad de oportunidades” hacia la “igualdad de agencia” (2004).

RETOS PARA VISIBILIZAR Y COMPRENDER LA TRANSVERSALIDAD DE LA CULTURA Y SUS APORTES AL DESARROLLO HUMANO

A pesar del creciente reconocimiento de la importancia de la cultura en el desarrollo humano, su incorporación a los índices que miden el mismo ha sido lenta, debido a los desafíos que acarrea la creación de indicadores de desarrollo y bienestar cultural. Comprender y calibrar los *medios*, explicar *cómo* la cultura incide en el desarrollo, continúa siendo un reto. En el informe *Nuestra diversidad creativa* se destaca por un lado la necesidad de fortalecer las estrategias interdisciplinarias de investigación en torno a los procesos culturales y su relación con el desarrollo. Por otra parte, se recomienda un esfuerzo intergubernamental dirigido hacia la creación de indicadores culturales fundamentados, el acopio de estadísticas del sector y la creación de estándares

internacionales para facilitar las miradas comparativas. En las últimas dos décadas, se ha avanzado significativamente en este ámbito con la creación de observatorios culturales y sistemas de información cultural a nivel nacional y regional. La *Batería de Indicadores de la UNESCO en Cultura para el Desarrollo* (2011) representa una referencia fundamental que se presenta como un “instrumento de sensibilización para la inclusión de la cultura en los planes y estrategias de desarrollo”. En este se propone una batería de indicadores agrupados en siete dimensiones de la relación cultura y desarrollo: 1) economía, 2) educación, 3) patrimonio, 4) comunicación, 5) gobernanza, 6) participación y cohesión social y, finalmente, 7) equidad de género. Es importante recalcar, según se anota en el citado manual metodológico de la UNESCO, que, por razones conceptuales y metodológicas, estos indicadores no están orientados a producir comparaciones entre países ni establecer índices jerárquicos.

En el ámbito de Puerto Rico, el acopio, sistematización y divulgación de estadísticas culturales es aún muy incipiente. Si bien este capítulo utiliza como referencia las dimensiones y subdimensiones identificadas en la *Batería*, no se dispone de una base estadística suficiente para llevar a cabo una medición de cada indicador. Más bien se consideran los indicadores de la UNESCO como guía para hacer balance de cada subdimensión con base principalmente en estudios cualitativos. En términos estadísticos, el capítulo se basa en los hallazgos del *Estudio del ecosistema cultural*, elaborado como parte de los trabajos de la Comisión para el Desarrollo Cultural (CODECU). Dicho informe abarca un análisis económico del ámbito cultural en Puerto Rico, de los resultados de una encuesta de consumo y participación cultural y de una encuesta a agentes culturales, esfuerzo dirigido a construir la zapata de un sistema nacional de información cultural.

DESAFÍOS HISTÓRICOS A LA AUTONOMÍA Y AGENCIA CULTURAL EN EL ÁMBITO PUERTORRIQUEÑO

Buena parte de los dilemas que permean el ámbito cultural contemporáneo en Puerto Rico se derivan de nuestra experiencia histórica. De los modos en que se han construido y naturalizado las desigualdades sociales y de las dinámicas culturales generadas por nuestra condición de subordinación política a España durante cuatro siglos y, desde 1898, a Estados Unidos. Del proceso colonizador español heredamos una sociedad racialmente jerarquizada y patriarcal, si bien étnica y culturalmente amalgamada. Por otra parte, ante el arribo de los norteamericanos, “la desvalorización étnica del puertorriqueño se convierte en una de carácter totalizador” (Nieves Falcón, 1992, p. 18). La experiencia colonial genera una confluencia perversa entre la condición de subordinación política y jurídica, y los procesos de inferiorización económica, social y cultural. Dentro de este contexto, sin embargo, la sociedad puertorriqueña ha sabido encontrar espacios diversos de agencia cultural y política. Para Arcadio Díaz Quiñones, este complejo y ambivalente entrejuego se manifiesta en los usos puertorriqueños del verbo *bregar*. “Tanto la humillación colonial como las formas de *bregar* con ella son las constantes históricas que marcan la vida puertorriqueña en la isla y en Estados Unidos. [...] Al mismo tiempo, la *brega* ha ido creando espacios de participación y de relativa autonomía, a pesar de la asimetría del poder colonial. Uno de los resultados alentadores es que nadie goza del monopolio del “nosotros” puertorriqueño” (Díaz Quiñones, 2000, p. 86). A partir de una mirada histórica tanto hacia el rol de la cultura en la producción de desigualdades como en el agenciamiento de ámbitos de autonomía, y procurando pasar balance sobre el contexto cultural contemporáneo, esta sección abordará las dimensiones

de: 1) cohesión social, 2) educación, 3) comunicación y 4) gobernanza, derechos culturales y patrimonio.

COHESIÓN SOCIAL

Tomando en cuenta el reconocimiento que hace el informe *Nuestra Diversidad Creativa* (1995) al pluralismo y la diversidad como elementos beneficiosos al desarrollo, la UNESCO ha identificado *la aversión o desconfianza de otras culturas y la confianza interpersonal* como un indicador importante de cohesión social. En ese sentido, resulta vital comprender cuáles han sido los mecanismos de subalternización de algunos grupos sociales en la experiencia puertorriqueña y qué procesos han contribuido a la reconfiguración de las clasificaciones sociales y a la construcción de terrenos más horizontales de interrelación.

La jerarquización racial es un factor a veces silenciado, pero altamente penetrante en la sociedad puertorriqueña y con consecuencias sumamente perjudiciales a nivel individual y colectivo. Los resultados obtenidos por un equipo interdisciplinario de investigación revelan que el racismo en Puerto Rico se manifiesta desde edades muy tempranas en el plano interpersonal y cotidiano. Asimismo, se apunta a cómo las experiencias de discriminación y rechazo racial “adquieren un poder mayor en la medida en que son reforzadas por ideas, mensajes y valores transmitidos a través de los medios de comunicación masiva y de nuestras instituciones. La escuela —a través del currículo, de actividades escolares, decoraciones y libros de texto— puede ser cómplice del racismo en la medida en que recicla mensajes e imágenes que privilegian lo europeo y subestiman, distorsionan o excluyen la influencia de lo africano” (Godreau *et al.* 2013, p. 23).

Por otra parte, con el crecimiento de la inmigración dominicana a Puerto Rico en las últimas décadas, se observa cómo el prejuicio racial en nuestro país se entrecruza con el discriminación por origen nacional, al asociarse la población dominicana con atributos como negro, pobre y bruto (Nina-Estrella, 2012). A pesar de que la discriminación por raza, color, nacimiento, origen o condición social, ideas políticas o religiosas está prohibida por la Constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico —que expresamente exige que las leyes y el sistema de instrucción pública encarne estos principios de igualdad humana—, no existen políticas públicas dirigidas a combatir el racismo y la discriminación o a facilitar la integración de la población inmigrante. Sin embargo, la existencia de valiosas iniciativas surgidas desde el ámbito académico y desde organizaciones no gubernamentales es un indicador positivo de la conciencia y compromiso de algunos sectores de la sociedad puertorriqueña con la superación de los prejuicios y la valoración de nuestra diversidad étnica y racial.

El camino hacia la equidad en materia de género y orientación sexual en Puerto Rico también está atravesado fuertemente por arraigadas concepciones culturales y religiosas. A pesar de que nuestra sociedad participa de un profundo cambio en la cultura y mentalidad populares respecto a la homosexualidad y a las concepciones de familia, tendencia que se verifica a nivel internacional (Rivera Pagán, 2012), en nuestro contexto, dicho movimiento ha enfrentado el endurecimiento de cierto fundamentalismo religioso movilizado políticamente en nombre de la moralidad pública. De este modo, la arena legislativa y judicial han sido escenario de intensos debates sobre asuntos como los conceptos de familia, los crímenes de odio, los derechos sexuales y reproductivos, y la enseñanza de la perspectiva de género, entre otros.

Uno de los valores fundamentales que los puertorriqueños adjudican a la cultura es el de servir como elemento integrador en una sociedad con profundas divisiones ideológicas y de clase. Como se expondrá más adelante, los resultados de la “Encuesta de consumo y participación cultural” revelan que existen patrones diferenciados de consumo y participación cultural en los que inciden factores como el nivel educativo, el nivel de ingresos, el género o la edad. Sin embargo, es notable que en aquellas preguntas relativas a los imaginarios sociales se perciba un alto nivel de homogeneidad en las respuestas. Por ejemplo, se preguntó a las personas cuáles emociones reflejan lo que sienten por Puerto Rico. La Tabla 31 muestra los resultados, entre los cuales alternan aspectos positivos y negativos, y prevalecen el orgullo y la preocupación.

Al contrastar los índices generales con los obtenidos considerando las variables de género, edad, nivel de ingreso y nivel educativo, los resultados no son muy diferentes, aunque algunas tendencias resultan de interés. El único grupo donde

TABLA 31

¿Cuál de las siguientes emociones refleja mejor lo que siente por Puerto Rico?

	Frecuencia	Por ciento
Orgullo	335	41.9%
Preocupación	231	28.9%
Esperanza	97	12.1%
Desilusión	90	11.3%
Confianza	25	3.1%
Enojo	22	2.8%
Total	800	100%

Nota: La base numérica de esta tabla son las 800 personas que contestan esta pregunta.

Fuente: *Estudio de ecosistema cultural en Puerto Rico*, Comisión para el Desarrollo Cultural (2015ba).

la preocupación (38.4%) supera al orgullo (35.8%) como la principal emoción que siente por su país, es el de las personas de 50 a 64 años, mientras los índices más altos de orgullo se concentran en los adultos mayores (48.4%) y los jóvenes (46.4%). Las personas con un nivel de ingreso mayor a los \$40,000 revelan los índices más altos de optimismo en sus sentimientos respecto a Puerto Rico, entre los cuales 58.1% expresó orgullo y tan solo 18.6% expresó preocupación. Por otra parte, las mujeres registran niveles levemente menores de orgullo y mayores de preocupación que los hombres.

Para explorar otros aspectos de los imaginarios sociales, las personas encuestadas tuvieron oportunidad de establecer cuán de acuerdo estaban con ciertas premisas relacionadas a la cultura y los puertorriqueños. Utilizando los promedios de las respuestas a base de una escala de 5 puntos, donde 1 significa “muy en desacuerdo” y 5 “muy de acuerdo” se puede establecer que la premisa de mayor aceptación fue “Los/as puertorriqueños son consumistas”, con un promedio de 4.3, seguido por “La cultura aporta al desarrollo de Puerto Rico” con 4.11. Las premisas que recibieron la menor aceptación fueron “El apoyo del gobierno a la cultura es adecuado” con 2.65 y “Los puertorriqueños valoran el medioambiente” con 2.79. La Tabla 32 detalla los resultados.

No existe consenso respecto a si Puerto Rico es un país con igualdad de oportunidades cuando un 45.3% indica estar de acuerdo con dicha premisa, mientras un 36.2% manifiesta desacuerdo y un 18.6% ni aprueba ni desaprueba la misma. Paradójicamente, los niveles mayores de acuerdo se registran entre aquellos que no cuentan con educación universitaria (50.5%) y entre los que ingresan menos de \$15,000 anuales (48.8%); es decir, entre los que menos oportunidades de progreso social evidencian. La mayoría de la población expresa que los puertorriqueños son consumistas (84%), solidarios (67%)

y emprendedores (65.8%). No existen diferencias marcadas en estas apreciaciones si consideramos las variables socioeconómicas. La premisa de que los puertorriqueños son consumistas alcanza los mayores índices de aceptación entre los que cuentan con ingresos mayores a los \$40,000 (90.7%), los que cuentan con educación postsecundaria (88.2%) y los jóvenes de 18 a 29 años (87.7%). Respecto a la cualidad emprendedora, los niveles más altos de aceptación de la premisa se encuentran entre los que cuentan con ingresos mayores a los \$40,000 (79.1%).

La gran mayoría de las personas (82.9%) muestra estar de acuerdo con la aseveración que establece que la cultura aporta al desarrollo de Puerto Rico. Este nivel de acuerdo se incrementa al 86% entre los que ingresan más de \$40,000 y los que cuentan con educación postsecundaria. Sin embargo, tan solo el 30.2% entiende que el apoyo del gobierno a la cultura es adecuado. Por otra parte, el 53.3% entiende que los puertorriqueños valoran su cultura, mientras que 23.4% expresa que no es así y un 25.4% muestra duda. Respecto al medioambiente, solo un 33.1% expresa estar de acuerdo con que los puertorriqueños lo valoran. Los jóvenes entre 18 y 29 años observan niveles de acuerdo menores al promedio en las preguntas sobre la valoración que los puertorriqueños tienen de la cultura (38.5%) y del medioambiente (28.5%).

Un 67.3% de la población concuerda con que existe racismo en Puerto Rico, mientras que un 13.4% expresa desacuerdo y un 19.4% indica no estar de acuerdo ni en desacuerdo. Los niveles más bajos de asentimiento de la premisa se observan entre los que no cuentan con diploma de escuela superior (54%) y entre los adultos mayores (63.1%). Por otra parte, entre los que cuentan con grado universitario e ingresos mayores a los \$40,000, más del 72% entiende que existe racismo en el país. Con respecto a la influencia cultural extranjera

TABLA 32

	Indique el nivel en el que se encuentra de acuerdo o en desacuerdo con las siguientes afirmaciones										Total	
	Muy de acuerdo		De acuerdo		Ni de acuerdo ni en desacuerdo		En desacuerdo		Muy en desacuerdo			
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
La cultura aporta al desarrollo de Puerto Rico	289	36.1	374	46.8	86	10.8	36	4.5	15	1.9	800	100.0
El apoyo del gobierno a la cultura es adecuado	43	5.4	198	24.8	167	20.9	222	27.8	170	21.3	800	100.0
Puerto Rico es un país con igualdad de oportunidades	112	14.0	250	31.3	149	18.6	175	21.9	114	14.3	800	100.0
Los/as puertorriqueños/as son solidarios	185	23.1	351	43.9	156	19.5	72	9.0	36	4.5	800	100.0
Los/as puertorriqueños/as son emprendedores	191	23.9	335	41.9	183	22.0	64	8.0	27	3.4	800	100.0
Los/as puertorriqueños/as son consumistas	403	50.4	269	33.6	98	12.3	22	2.8	8	1.0	800	100.0
Los/as puertorriqueños/as valoran su cultura	134	16.8	276	34.5	203	25.4	122	15.3	65	8.1	800	100.0
Los/as puertorriqueños/ valoran su medioambiente	53	6.6	212	26.5	195	24.4	194	24.3	146	18.3	800	100.0
En Puerto Rico existe el racismo	248	31.0	290	36.3	155	19.4	69	8.6	38	4.8	800	100.0

Nota: La base numérica de esta encuesta es 800 personas por pregunta.

Fuente: *Estudio de ecosistema cultural en Puerto Rico*, Comisión para el Desarrollo Cultural (2015ba).

en Puerto Rico, un 52.5% de los encuestados estableció que existe “mucha” o “bastante”, el 33% indicó que esta es “regular”, mientras que solo el 14.5% respondió que es “poca” o “insignificante”. El nivel educativo parece incidir en la apreciación de la influencia extranjera, ya que entre los que cuentan con educación postsecundaria, un 60% afirmó

que la influencia extranjera es “mucha” o “bastante”, mientras que entre los que no cuentan con diploma de escuela superior esta respuesta alcanzó solo el 41.5%. En términos del efecto de la influencia cultural extranjera, las opiniones se muestran divididas, pues el 27% indica que nos beneficia, el 23.5% indica que nos perjudica

y el 49.5% indica que ni nos beneficia ni nos perjudica. No se registran diferencias significativas en esta apreciación por variables socioeconómicas.

La percepción de la influencia cultural extranjera resulta difícil de calibrar por varias razones. Una es que no se define la noción de extranjero y es posible que los puertorriqueños tengan apreciaciones diferenciadas, de si se trata de influencia norteamericana o de las poblaciones más significativas de inmigrantes como la dominicana o la cubana. Por otra parte, la encuesta no consideró la variable de afiliación política y podría suponerse que en esta respuesta se observen patrones diferenciados entre anexionistas, estadolibristas e independentistas. En todo caso, el hecho de que la mitad de los encuestados haya respondido que la influencia extranjera “ni nos beneficia ni nos perjudica” pone en entredicho el aparente consenso de que la cultura puertorriqueña se encuentra amenazada, muy difundido en ciertos círculos culturales. Por otra parte, a diferencia de muchos países de la región donde la influencia extranjera se percibe como un fenómeno nuevo, relacionado con los procesos de globalización, para la cultura puertorriqueña se trata de una experiencia antigua. Es interesante notar, por ejemplo, que en la *Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural* de Chile (2011), el 68% de las personas indicó que existe más influencia extranjera en el país que cinco años antes y el 54% entiende que la misma les beneficia. En el otro lado de la moneda, el Informe de Desarrollo Humano de la República Dominicana *Hacia una inserción mundial incluyente y renovada* (2005) alude a los riesgos de que el país sufra una “desnaturalización de su identidad” como producto de los nuevos influjos globales.

CULTURA Y EDUCACIÓN

Históricamente, ha sido en el ámbito educativo donde se ha probado la voluntad puertorriqueña por ejercer su autonomía cultural. Tras la ocupación militar estadounidense en 1898, la educación se tornó medular en el proyecto asimilista con la creación de un sistema escolar dirigido por funcionarios norteamericanos y la imposición del inglés como idioma de enseñanza. “La simbología estadounidense tuvo en las escuelas un importante centro difusor. Se implantaron rituales como el saludo militar a la bandera, desfiles para conmemorar fiestas patrias y la enseñanza de canciones norteamericanas, mientras los salones de clases se adornaron con ilustraciones de los padres fundadores, mapas y paisajes de las geografías del poder imperial” (Quintero, 2013, p. 32). Tras décadas de múltiples formas de resistencia a la imposición del inglés en el sistema educativo, en 1942 se ordenó el uso del español como vehículo de enseñanza en la Universidad de Puerto Rico (UPR) y en 1949 se hizo lo propio en el sistema público de enseñanza primaria y secundaria.

Uno de los indicadores sugeridos por la UNESCO para atender la dimensión de la educación es el de *la enseñanza de lenguas y de artes impartida en las escuelas como modo de promover la valorización de la diversidad cultural*. En el caso de Puerto Rico, la enseñanza de lenguas, en particular, del español y del inglés, ha estado sujeta a tensiones políticas que han resultado perjudiciales al objetivo de fortalecer las destrezas de comunicación orales y escritas de la población en ambos idiomas. El *Informe sobre el idioma en Puerto Rico* concluye que “la situación actual de la lengua española en Puerto Rico y el estado de su enseñanza justifican una seria preocupación sobre su integridad y sobre sus posibilidades de desarrollo y enriquecimiento futuro” (2004, p. 130).

A pesar de que el intento de imponer el inglés en la enseñanza durante la primera mitad del siglo XX fue rechazado por la población, el sistema de educación pública en Puerto Rico continúa adaptando políticas establecidas por el gobierno federal norteamericano, cuyos fondos están sujetos al cumplimiento de las mismas. Esta situación ha resultado en la implantación de programas que no responden a la realidad lingüística y cultural de Puerto Rico. Desde 1949, la enseñanza del inglés en las escuelas se ha dado como asignatura especial preferente durante los doce años de escuela primaria y secundaria. Sin embargo, según datos de la Encuesta sobre la Comunidad de Puerto Rico (ECPR), en 2011 solo un 30% de la población responde que sabe hablar inglés “bien” o “muy bien”; un 22% indica que lo habla “no bien” y un 44% que no lo habla. Tan solo un 4% habla inglés en el hogar (Sherwood, 2003). En el año 2012 se inició un programa de escuelas bilingües dentro del sistema público de enseñanza. Actualmente, el mismo está regido por la Carta Circular 17-2013-2014 sobre el funcionamiento de las escuelas especializadas y proyectos educativos innovadores, la cual también regenta las escuelas dedicadas a las artes. El programa opera seis escuelas especializadas en Música, seis en Bellas Artes, una en Artes Visuales, una en Teatro, una en Ballet, una en Cinematografía, una en Radio y Televisión, seis en Ciencias y Matemáticas, cuatro en el método Montessori, tres bilingües, una en Deportes, una en Agroecología y otras cuatro en Técnica, Comercio y Desarrollo de Talentos. En el caso de las de Bellas Artes, algunas cuentan con currículo académico y otras operan como escuelas de extensión fuera del horario escolar.

Las escuelas especializadas en artes han contribuido sustancialmente al desarrollo cultural en el país. Han servido de base formativa a numerosos artistas en todas las ramas del arte, al tiempo que han

sensibilizado sobre la importancia de las artes dentro de una educación integral. El proyecto de ley que creó las primeras Escuelas Libres de Música, aprobado en 1946, gracias a la iniciativa de Ernesto Ramos Antonini, fue pionero en establecer una política dirigida a garantizar los derechos culturales de la población. Este proyecto hizo referencia a la música como una “aspiración común de todas las clases sociales en Puerto Rico” y reconoció que “entre nuestras clases más humildes y pobres se encontraron y se encuentran aún las figuras más prestigiosas de nuestro acervo artístico” (Harvey, 1993, p. 448). Respecto a la enseñanza de las Bellas Artes en el programa regular de las escuelas públicas, si bien reconocida conceptualmente su importancia en los documentos del Departamento de Educación (Carta Circular 5-2013-2014), en la práctica confronta numerosos desafíos, inclusive el que un gran número de escuelas no cuentan con ningún maestro de Bellas Artes. Por ejemplo, según datos del 2015, en la Región Educativa de San Juan II, el 37% de las escuelas no cuenta con un maestro especializado en las disciplinas artísticas. Actualmente, el requisito de graduación para los estudiantes del sistema público es de un (1) crédito de Bellas Artes en el nivel intermedio y un (1) crédito en el nivel superior, pero no siempre se cumple con el mismo.

Otro de los indicadores que propone la UNESCO dentro de la dimensión educativa es el de la *inversión pública en profesionales culturales altamente capacitados*, y propone que se mida examinando la existencia de educación pública de nivel terciario en Música, Bellas Artes y Gestión cultural. Una de las fortalezas del ámbito cultural en Puerto Rico es que cuenta con excelentes instituciones públicas de nivel universitario en el ámbito cultural, a saber: un Conservatorio de Música de Puerto Rico fundado en 1959, la Escuela de Artes Plásticas y Diseño, fundada en 1971 y originalmente adscrita

al Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP), departamentos de Música, Drama, Bellas Artes, Historia del arte, Estudios interdisciplinarios y una Maestría en Gestión y administración cultural en el Recinto de Río Piedras de la UPR, así como programas de bachillerato (primer nivel universitario) en artes en otros recintos del sistema UPR. Las mayores carencias en términos de formación terciaria están en la danza y la cinematografía, ya que, aunque existen cursos y secuencias curriculares en estas disciplinas, el sistema público universitario no ofrece grados de bachillerato en las mismas.

La universidad pública constituye también un importante espacio de acceso a la actividad cultural. En una encuesta llevada a cabo en el Recinto de Río Piedras de la UPR, se observó que la institución juega un papel importante en el acceso de los estudiantes a diversas expresiones artísticas. Una proporción significativa de los encuestados dijo haber asistido por primera vez a museos (20.3%), conciertos de música clásica (26.7%), obras de teatro (15.3%) y espectáculos de danza (15.3%) luego de haber ingresado a la universidad. Aunque se constata que la experiencia universitaria “inicia” a estudiantes de todo el espectro social en nuevos consumos culturales, esta tendencia se acentúa justamente en los sectores de la población de menor ingreso y en los estudiantes que son primera generación de universitarios (Quintero, 2008).

Más allá de los ofrecimientos de educación artística en el contexto escolar y universitario, otro de los ámbitos importantes de inversión pública en el desarrollo educativo y cultural en Puerto Rico han sido los programas de educación comunitaria y creativa a través de las artes. La División de Educación a la Comunidad (DivEdCo), creada en 1949 dentro del Departamento de Instrucción Pública, constituyó un experimento innovador que reclutó a destacados escritores

y artistas para desarrollar material pedagógico pertinente a la realidad puertorriqueña (Marsh Kennerley, 2009). Tuvo un impacto significativo no solo en la relación del estado con las comunidades, sino también en la producción artística nacional en el campo de las artes gráficas, la literatura y el cine. El proyecto de Comunidades Especiales (CE), entre los años 2001 y 2004, afianzó programas de desarrollo cultural en las comunidades, en alianza con entidades públicas como el ICP, la Corporación de Puerto Rico para la Difusión Pública y la Corporación de Artes Musicales, entre otras. Durante ese periodo se llevaron a cabo actividades en 495 comunidades, 72% de las cuales eran CE (Kliksberg y Rivera, 2007). Actualmente, el Conservatorio de Música de Puerto Rico es sede del programa Música 100x35 constituido por un Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Puerto Rico, en el que participan 151 niños y jóvenes, en su mayoría de comunidades desventajadas económicamente.

COMUNICACIÓN

El *derecho a la libertad de expresión, un entorno propicio para la comunicación a través del acceso a contenidos digitales y la diversidad cultural en los medios de comunicación* son los indicadores que recomienda la UNESCO para evaluar la dimensión de la comunicación como parte del desarrollo cultural. En Puerto Rico, a pesar de que la libertad de expresión fue reconocida en la Ley Jones de 1917 y ratificada por la Constitución de 1952, se han producido violaciones sistemáticas a este derecho, sobre todo en lo concerniente al uso de las fuerzas policiacas para acallar manifestaciones de protesta en espacios públicos (Ramos González, 2012). La vigilancia y persecución política del sector independentista ha tenido episodios lamentables de abuso del poder del Estado, desde la “Masacre de Ponce” en 1937,

la aplicación de las leyes de la “mordaza” entre 1948 y 1957, y la práctica de confección de carpetas de “subversivos” por parte de la Policía de Puerto Rico, que solo cesó a fines de la década de 1980 tras una decisión del Tribunal Supremo de Puerto Rico. Según destaca Carlos E. Ramos González (2012), han sido los reclamos de los sectores afectados los que han logrado que el derecho a la libertad de expresión no sea “un mero formalismo jurídico”.

En el ámbito de la expresión artística, en años recientes han tenido lugar varios episodios de censura vinculados principalmente al uso del cuerpo desnudo, a saber: el caso de la pieza teatral *Chicos cantando y desnudos* en 2003 por parte del Municipio de San Juan; la orden emitida por la Oficina del Contralor en 2004 de detener la circulación de la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* año 5, núm. 10: Edición Especial Trienal Poli/Grafica de San Juan, América Latina y el Caribe; y el arresto de tres artistas en 2014 por posar desnudos en un espacio público como parte de una *performance* donde se recreaba una clase de dibujo anatómico.

El desarrollo de políticas públicas para regular los medios de comunicación y garantizar un entorno diverso en contenidos en el contexto puertorriqueño ha estado históricamente restringido por la sujeción del país a la legislación federal, en particular a la Comisión Federal de Comunicaciones (FCC, por sus siglas en inglés), que desde 1934 tiene el poder de otorgar licencias y establecer reglamentaciones. La radio y la televisión, desde su temprana llegada al país, en 1922 y 1954, respectivamente, han gozado de una intensa y rápida penetración. En el caso de la radio, a pesar de que muchas de las principales emisoras pertenecen a conglomerados mediáticos extranjeros, se percibe un balance mayor entre contenido local y extranjero que en otros medios como la televisión y el cine. Esto se debe a que los

programas noticiosos y de información son de producción local y una parte significativa de la música transmitida también es puertorriqueña, aunque esta última no resulte representativa de la diversidad de expresiones musicales locales. Las cinco emisoras más escuchadas, según la “Encuesta de consumo y participación cultural” son: Zeta 93 (FM), Salsoul (FM), KQ 105 (FM), La Mega (FM) y WKAQ (AM).

En cuanto al ámbito televisivo comercial, se observa una progresiva disminución de contenidos locales, reducidos a algunos programas noticiosos, de farándula o de comedia, con escasa o ninguna presencia de contenidos culturales o educativos (Rosario Albert, 2013). La televisión pública (WIPR-TV), que inició operaciones en 1958 como parte del Departamento de Instrucción Pública y hoy es administrada por la Corporación de Puerto Rico para la Difusión Pública, cuenta con una limitada audiencia. Según datos de la “Encuesta de consumo y participación cultural”, el 46.6% de la población ve el canal al menos un día a la semana y un 9.5% indica verlo todos los días. La emisora cuenta, sin embargo, con un enorme potencial de desarrollo gracias a la inversión tecnológica que permitió su conversión a sistemas digitales de producción y transmisión multicanal. Sin embargo, su presupuesto para programación se ha reducido más de un 50% en una década, lo que impone grandes dificultades al desarrollo de contenidos locales.

La creación de la Corporación de Cine de Puerto Rico en 2001 permitió el despegue de una política pública para dicho sector, a través de incentivos para atraer la filmación de películas extranjeras en la Isla y mediante la creación de un fondo que facilita préstamos a la producción cinematográfica. Sin embargo, el balance entre estos dos objetivos ha provocado muchas críticas de distintos gremios de la industria local, pues se argumenta que la otorgación de incentivos

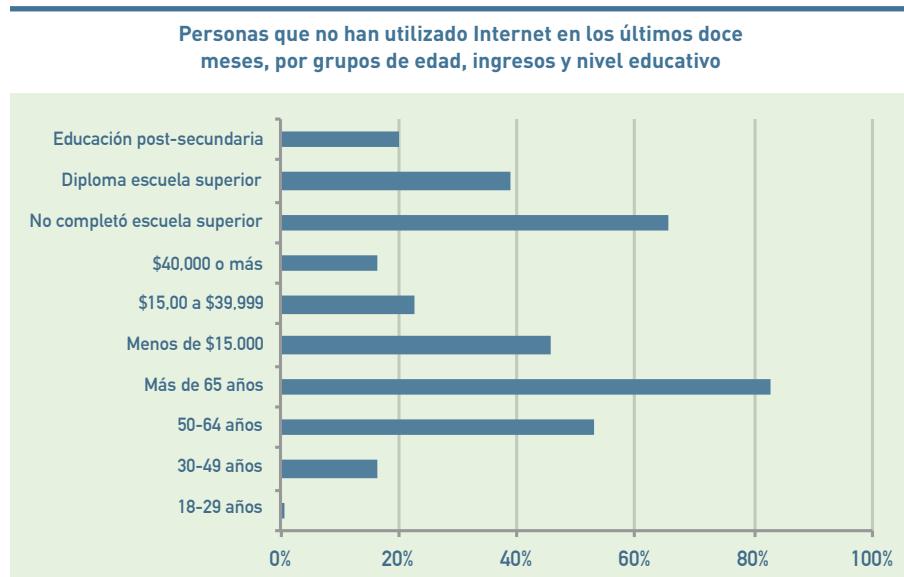
ha sido desproporcionada favoreciendo a la producción extranjera. Por otra parte, existe un monopolio en el ámbito de la exhibición que limita la circulación de contenidos diversos. Tampoco existen políticas para fomentar la exhibición adecuada de las producciones nacionales en los circuitos locales e internacionales. Se estima que un 95% de los estrenos en cines locales son de filmes extranjeros (Cavina Meléndez, 2013). Según la “Encuesta de consumo y participación cultural”, el 53.3% de la población asistió al cine en los pasados doce meses y el 19.5% asistió a ver al menos una película puertorriqueña.

Con respecto al uso de Internet, la “Encuesta de consumo y participación cultural” reveló que el 64.5% de la población ha usado Internet en los últimos doce meses. Este porcentaje es mayor a la media en América Latina (44%), si bien hay que señalar que existen grandes disparidades entre los países

y las regiones que la integran. Se observan patrones bastante diferenciados en el uso de Internet según las distintas variables socioeconómicas. La que parece incidir más en el uso de Internet es la edad. Sin embargo, también se observan grandes disparidades según el nivel de ingreso y el nivel educativo, según se observa en las siguientes gráficas. En cuanto al género, las mujeres presentan un uso levemente mayor que los hombres, puesto que un 34.3% de las féminas dice no haber utilizado Internet en los últimos 12 meses frente a un 36.9% de los hombres.

Se observan diferencias regionales en cuanto a los niveles de uso de Internet, pero estas no son tan marcadas como las que se constatan por variables socioeconómicas; existe solo un 10% de disparidad entre los resultados del área metropolitana y las regiones del centro de la Isla que reportan los índices más bajos de uso.

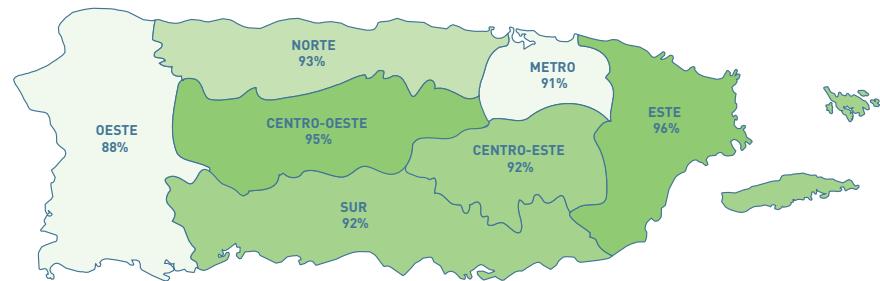
GRÁFICA 43



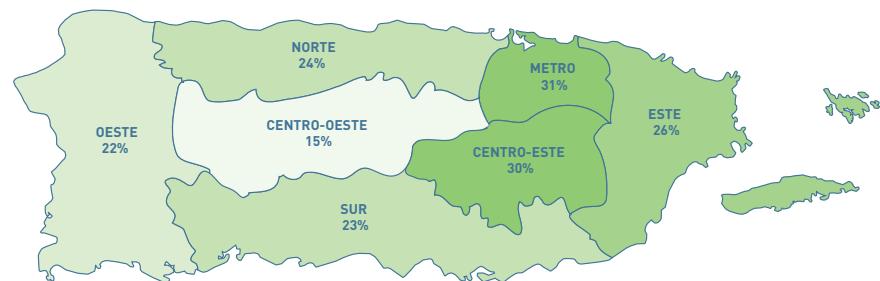
Fuente: Comisión para el Desarrollo Cultural (2015ba). *Estudio de ecosistema cultural en Puerto Rico*.

CONCENTRACIÓN DE CONSUMO CULTURAL POR REGIÓN

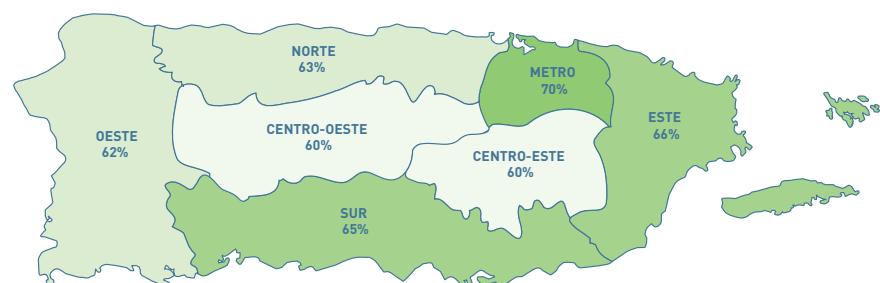
RADIO



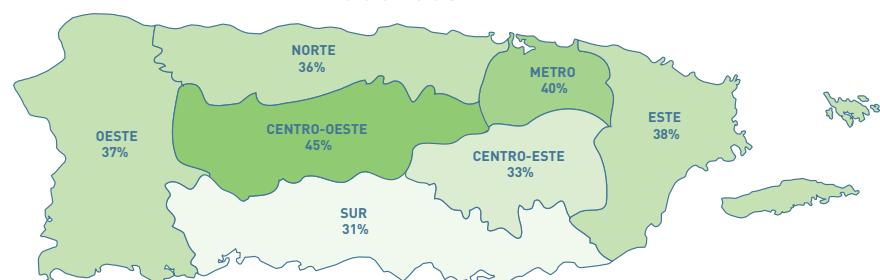
PELÍCULAS MEDIANTE “STREAMING”



INTERNET



VIDEO JUEGOS



La Tabla 33 recoge los principales usos dados al Internet.

TABLA 33

¿Cuáles de las siguientes actividades realiza a través del Internet?

	N	%
Comunicarse a través de redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram)	383	74.2
Buscar información de su interés personal	335	64.9
Compartir fotos y/o videos	251	48.6
Buscar información para propósito de trabajo o estudios	216	41.9
Descargar y escuchar música, radio	216	41.9
Leer revistas, libros o periódicos electrónicos	195	37.8
Realizar pagos	157	30.4
Descargar películas y programas televisivos.	142	27.5
Descargar y jugar videojuegos	135	26.2
Hacer compras	128	24.8
Estudiar	89	17.2
Trabajar	69	13.4
Hacer ventas	26	5.0
Otro	16	3.1
Ninguna de las anteriores	1	0.2

Fuente: *Estudio de ecosistema cultural en Puerto Rico*, Comisión para el Desarrollo Cultural (2015ba).

Nota: La base numérica de esta tabla son las 516 personas que indican haber utilizado el Internet en los pasados 12 meses. La suma de porcentajes puede ser distinta al 100% ya que esta pregunta es de respuesta múltiple y se realiza un conteo independiente para cada una de las respuestas.

GOBERNANZA, DERECHOS CULTURALES Y PATRIMONIO

La acción del Estado en materia cultural se puede ejercer desde la acción normativa, desde la gestión de instituciones culturales o desde la intervención indirecta a través de mecanismos como exenciones fiscales o subsidios (Nivón, 2006). Hacer un balance del estado de la gobernanza, los derechos culturales y el patrimonio requiere de una mirada a dichas dimensiones. El primer indicador sugerido por la UNESCO dentro de este ámbito es el de la *consagración de los derechos culturales y la promoción de la cultura en el plano normativo*.

Durante la primera mitad del siglo XX, en el contexto de un gobierno colonial con escasos espacios de participación para los puertorriqueños, desde el ámbito legislativo se impulsaron medidas dirigidas a la afirmación de una identidad propia y a la

recuperación histórica (Rodríguez Cancel, 2007). Entre estas, se destacan la inclusión del Día de Reyes dentro del calendario de días festivos, la publicación de las obras de Eugenio María de Hostos, la designación de un historiador de Puerto Rico, la creación de bibliotecas, la construcción de monumentos en homenaje a puertorriqueños ilustres, las primeras leyes relativas a la preservación del patrimonio arquitectónico colonial y una resolución para cambiar el nombre de la Isla de Porto Rico a Puerto Rico. Ya avanzada la década de 1940, se comienza a gestar una legislación cultural más abarcadora. En 1945 el representante Ernesto Ramos Antonini propuso la creación de una Escuela Social de Bellas Artes, concebida como una secretaría de cultura que habría de encauzar una “re-educación artística del pueblo de Puerto Rico” a través de “la creación de un ambiente favorable al cultivo de las artes mayores, de las artes menores, y de los bellos oficios” (Rosario Albert, 2005). El proyecto aprobado

por el Senado y la Cámara de Representantes fue vetado por el entonces gobernador Rexford Tugwell. Sin embargo, se aprobó en esos años legislación para la creación de las escuelas libres de música y para la creación de la radioemisora pública, entre otras.

La Constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico (1952) en materia cultural hace referencia a “la convivencia en Puerto Rico de las dos grandes culturas del hemisferio americano”, el “afán por la educación” y “la fidelidad a los valores del ser humano por encima de posiciones sociales, diferencias raciales e intereses económicos”, como parte de los factores considerados determinantes en la vida colectiva. En su carta de derechos incluye la prohibición a la discriminación por motivo de raza, color, sexo, nacimiento, origen o condición social, ideas políticas o religiosas; afirma la libertad de expresión y prensa, y consigna el derecho a una educación “que propenda al pleno desarrollo de su personalidad”. No hace ninguna referencia al idioma, a la identidad cultural, al derecho de participar en la vida cultural, de beneficiarse del progreso científico o a la protección de los derechos de autor de la producción científica, literaria o artística, entre otros derechos consignados en muchas constituciones de la región latinoamericana. Cabe señalar que la mayoría de estos asuntos entraron al debate de las relaciones internacionales y fueron consignados en tratados y convenciones, principalmente a partir de 1966 con la aprobación del *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*.

Para medir el grado en que el desarrollo cultural, los derechos culturales y la diversidad cultural están formalmente consagrados por las autoridades públicas, la UNESCO propone cotejar si los gobiernos nacionales han ratificado los convenios internacionales sobre estos asuntos, si se han incorporado a marcos normativos nacionales

y, en la medida de lo posible, si esta acción normativa ha tenido resultados e impactos concretos. Sin embargo, Puerto Rico, como territorio no incorporado de Estados Unidos, debe ser representado por ese país en el plano internacional. A pesar de los esfuerzos encauzados por artistas, intelectuales y líderes culturales y políticos para que Puerto Rico ingrese como miembro asociado de la UNESCO, figura que ostentan otros territorios no independientes, no se cuenta con una representación en el organismo. Entre los principales tratados internacionales en materia cultural, Estados Unidos solo ha ratificado aquellos concernientes a la protección de derechos de autor (1952 y 1971), el Acuerdo para la Importación de Objetos de Carácter Educativo, Científico y Cultural (1950 y 1976), la Convención para la Protección de Patrimonio Cultural y Natural (1972), la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado, el cual fue aprobado internacionalmente en 1954 y ratificado por Estados Unidos en 2009 y la Convención Internacional sobre la Eliminación de todas formas de discriminación racial (1965). La Tabla 34 recoge los principales tratados en materia cultural que no han sido firmados o ratificados por Estados Unidos:

La incorporación de los principios que orientan estas convenciones internacionales en los marcos normativos del Estado Libre Asociado de Puerto Rico es ciertamente parcial. Posiblemente el ámbito de mayor acción legislativa ha sido el de la protección del patrimonio cultural y natural, aunque existen numerosos espacios grises en cuanto a los procesos que pueden efectivamente garantizar este fin, lo cual pone en entredicho la fortaleza de la normativa existente y sugiere la necesidad de que esta sea revisada y actualizada. El principal problema con la normativa existente con respecto a la protección del patrimonio tiene que ver con la dispersión de los poderes de aplicación

entre varias instituciones, lo que produce duplicidad de funciones, falta de agilidad y eficiencia, confusión general respecto a los mecanismos que posibilitan su protección, posible vulnerabilidad a presiones políticas o económicas, falta de controles relacionados con el manejo de las colecciones patrimoniales y falta de mecanismos para la consideración de casos urgentes (Comisión de Educación, Ciencia y Cultura del Senado de Puerto Rico, 2005).

La acción legislativa para la protección del patrimonio histórico comienza con la creación de un Archivo Histórico de Puerto Rico en 1919, más tarde refundado como entidad adscrita al ICP en 1955. Por otra parte, la Junta Conservadora de Valores Históricos fue creada por ley en 1930 para fomentar la conservación de estructuras y monumentos de valor histórico. Estas funciones pasaron en 1949 a la Junta de Planificación mediante la Ley 374 de Zonas

Antiguas o Históricas y Zonas de Interés Público. Más tarde, la ley que crea el ICP en 1955 le asigna la función de “determinar qué edificios, estructuras y lugares son de valor histórico o artístico de Puerto Rico” y asesorar a la Junta de Planificación en la reglamentación de construcción en aquellas zonas que determine como de valor histórico. En 1966 se aprueba en Estados Unidos la *National Historic Preservation Act*, normativa que pasa a tener aplicación en Puerto Rico. En sus inicios, las disposiciones de dicha ley se instrumentaron desde el ICP al nombrar a su director como Oficial de Preservación Histórica. Sin embargo, en 1983 dichas funciones se trasladan directamente a la Oficina del Gobernador y en 2000 se crea la Oficina Estatal de Conservación Histórica, adscrita a la misma. Respecto al patrimonio arqueológico, existen tres leyes que lo reglamentan y regulan: 1) Ley para la Protección y Conservación de Cuevas y Sumideros (1985), cuya

TABLA 34

Tratados culturales no firmados o ratificados por Estados Unidos

Instrumento	Estatus
Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966)	Firmado, pero no ratificado
Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (2008)	No firmado
Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005)	No firmada
Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003)	No firmada
Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (2001)	No firmada
Convención sobre la Eliminación de todas formas de discriminación contra la mujer (1979)	Firmada, pero no ratificada
Convención sobre los Derechos del Niño (1989)	Firmada, pero no ratificada
Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad (2006)	Firmada, pero no ratificada
Convenio sobre los medios para prohibir e impedir la importación, exportación y transferencia ilícitas de la propiedad cultural (1970)	Firmado, pero no ratificada

Fuente: *Estudio de ecosistema cultural en Puerto Rico*, Comisión para el Desarrollo Cultural (2015ba).

aplicación está a cargo del Departamento de Recursos Naturales y Ambientales; 2) Ley de Protección, Conservación y Estudio de los Sitios y Recursos Arqueológicos Subacuáticos (1987), a cargo de un consejo adscrito al ICP; y 3) Ley de Protección del Patrimonio Arqueológico Terrestre de Puerto Rico (1988), a cargo de un consejo adscrito al ICP.

Algunos de los principales lugares históricos y naturales del país son custodiados por el gobierno federal, como es el caso de los fuertes San Felipe del Morro y San Cristóbal en la zona histórica del Viejo San Juan, el sistema de murallas que los conecta y el fortín El Cañuelo localizado en Isla de Cabras —a cargo del Sistema Nacional de Parques— y el bosque tropical El Yunque —a cargo del Sistema Nacional de Bosques—. Por otra parte, en 1970 se crea el Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico a partir de un acuerdo entre el Departamento del Interior de Estados Unidos y el Gobierno de Puerto Rico, como una organización sin fines de lucro administrada por tres fiduciarios nombrados por mutuo acuerdo entre el gobernador de Puerto Rico y el secretario del Departamento del Interior de Estados Unidos. Este ente se creó con el financiamiento de contribuciones impuestas inicialmente a las refinerías de petróleo y petroquímicas, con el fin de adquirir terrenos para ser conservados y desarrollar programas educativos. Actualmente, gestiona importantes monumentos patrimoniales como la Hacienda Buena Vista, la Reserva Natural, Las Cabezas de San Juan y la Hacienda La Esperanza.

En cuanto a la protección y promoción de la diversidad cultural y el patrimonio inmaterial, la legislación es prácticamente inexistente. Aunque no está redactada en dichos términos, la Ley de la Música Autóctona Tradicional Puertorriqueña (2004) responde a la preocupación por la protección y difusión del

patrimonio inmaterial musical y la diversidad cultural en el marco de espectáculos públicos con financiamiento gubernamental. Por otra parte, existen numerosas leyes conmemorativas, relacionadas con el patrimonio inmaterial principalmente en el ámbito musical, pero con escasos impactos concretos. Por ejemplo, la “Declaración del Día del Trovador Puertorriqueño” (1999), la oficialización de la “Fiesta Nacional del Cuatro Puertorriqueño” en el pueblo de Orocovis (2000), la declaración del “Día de la Salsa en Puerto Rico” (2000), la declaración del “Día Nacional de la Bomba” (2002), la declaración del “cuatro puertorriqueño, el pandero de plena y el barril de bomba como instrumentos nacionales del Estado Libre Asociado de Puerto Rico y símbolos de la cultura puertorriqueña” (2003), así como la conmemoración y natalicio de reconocidos compositores e intérpretes musicales, entre otras.

El proceso de institucionalización del ámbito cultural en Puerto Rico se consolida durante la década de 1950 con la fundación del ICP en 1955, el Festival Casals en 1957, la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico en 1958 y el Conservatorio de Música de Puerto Rico en 1959, estas tres últimas adscritas a la Compañía de Fomento Industrial. Si bien el ICP se funda como institución eje de la política cultural nacional, la adscripción a Fomento Industrial de las instituciones relacionadas a la música clásica ya mostraba una tendencia que todavía plantea contradicciones en la gestión cultural gubernamental. Por un lado, se instauraba desde sus inicios una institucionalidad dispersa y con asignaciones presupuestarias asimétricas, pues en su primer año de operaciones el ICP recibió menos de una quinta parte del presupuesto que recibió la primera edición del Festival Casals (Reina, 2009). Por otra parte, el gobierno impulsaba simultáneamente dos proyectos culturales que encarnaban profundas tensiones ideológicas, uno

dirigido hacia la preservación del patrimonio y la cultura popular, y otro orientado a la promoción de la Isla como destino turístico, enmarcado en un proyecto desarrollista con un discurso civilizador occidentalista que promovía expresiones cultas como la música clásica (Reina, 2009 y Quintero, 2013).

La dispersión de funciones se ha agravado con el tiempo, como resultado principalmente de las tensiones políticas que han circundado el campo cultural en el país. Según apunta claramente el *Informe sobre Instituciones Culturales en Puerto Rico* (Comisión de Educación, Ciencia y Cultura del Senado de Puerto Rico, 2005), “ha prevalecido la visión de que es preferible preservar la ‘autonomía’ del ICP, aunque la historia ha confirmado que esta ha sido vulnerada reiteradamente a través de mecanismos muy diversos” (p.15). Para lograr dominio del campo cultural, sucesivas administraciones han “introducido legislación restando funciones y recursos al ICP y creando nuevas corporaciones públicas u otras entidades para llevar adelante esos programas” (p.16).

Actualmente la gestión cultural gubernamental está repartida en más de diez corporaciones o entidades, sin contar el ámbito municipal y la UPR, entre las que se encuentran los siguientes: el ICP, al cual están adscritos el Archivo General y la Biblioteca Nacional; la Corporación de las Artes Musicales, que incluye como subsidiarias a la Corporación de la Orquesta Sinfónica y a la Corporación de las Artes Escénico Musicales encargada de la organización del Festival Casals, el Festival Interamericano de las Artes y el Festival de la Orquesta Sinfónica Juvenil de las Américas; la Corporación del Centro de Bellas Artes; la Corporación de Puerto Rico para la Difusión Pública, que opera las estaciones públicas de radio y televisión; la Corporación del Conservatorio de Música; la Escuela de Artes Plásticas; la Oficina Estatal de Conservación Histórica; y la Corporación

para el Desarrollo de las Artes, Ciencias e Industria Cinematográfica de Puerto Rico, adscrita al Departamento de Desarrollo Económico. Por otra parte, la Administración de Fomento Económico tiene a su cargo la administración del Programa de Desarrollo Artesanal (Comisión para el Desarrollo Cultural, 2015b).

Según se mencionó anteriormente, el Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico es una entidad sin fines de lucro, pero que se nutre de fondos gubernamentales para la conservación ambiental. Asimismo, la Fundación Puertorriqueña de la Humanidades es también una entidad sin fines de lucro, adscrita a la “National Endowment for the Humanities”, que administra fondos federales dirigidos a la investigación y divulgación del conocimiento en las áreas humanísticas. Por otra parte, cabe señalar que existen otras entidades privadas sin fines de lucro dedicadas al ámbito cultural que reciben importantes asignaciones presupuestarias de fondos públicos. Entre estas, puede mencionarse el Ateneo Puertorriqueño, la Fundación Luis Muñoz Marín, el Museo de Arte de Puerto Rico, el Museo de Arte de Ponce, el Museo de Arte Contemporáneo, el Museo de las Américas, la Orquesta Filarmónica Arturo Somohano, la Compañía Gíbaro de Puerto Rico y Ballet Concierto de Puerto Rico, entre otras (Comisión para el Desarrollo Cultural, 2015b).

La infraestructura cultural es otro indicador que la UNESCO ha identificado como esencial en la promoción de la educación y la participación cultural, que contribuye a eliminar o disminuir la marginación y la exclusión, garantizando el disfrute de los derechos culturales. La “infraestructura cultural” incluye los espacios de distribución y de formación, y también otro tipo de apoyos como el acceso al financiamiento. La CODECU propuso la noción de “ecosistema

cultural” para dar cuenta de la importancia de una visión integrada de los distintos elementos que inciden en el fortalecimiento de un ambiente propicio al desarrollo cultural. Los patrones de participación en la actividad cultural se analizarán en la siguiente sección, mientras los elementos de acceso al financiamiento se discutirán en la sección de Economía de la Cultura.

Puerto Rico cuenta con una infraestructura física de espacios para la difusión cultural muy significativa, posiblemente la más dotada en el ámbito del Caribe insular. Sin embargo, uno de los desafíos al desarrollo cultural en el país consiste en garantizar el acceso a dicha infraestructura y los criterios con los cuales se administra. A pesar de que la mayor parte de esta ha sido financiada con fondos públicos, la gestión de algunos espacios emblemáticos ha sido concedida a la empresa privada. Por otra parte, en algunos casos la administración de los espacios a cargo del Estado ha respondido a criterios comerciales y no a objetivos de política cultural como la promoción de la diversidad, la ampliación de públicos o el fortalecimiento de la creación nacional.

En las últimas dos décadas se observa una inversión en infraestructura cultural sin precedentes en el país: se inauguraron espacios monumentales como el Museo de Arte de Puerto Rico (2000), el Coliseo José Miguel Agrelot (2004), el Centro de Convenciones de Puerto Rico (2005) y la Sala Sinfónica Pablo Casals (2008); se rescataron edificios históricos para albergar importantes instituciones ya existentes, como el Museo de Arte Contemporáneo reubicado en la antigua Escuela Labra desde 2002 y el Conservatorio de Música, con nueva sede en el antiguo Asilo de Niñas de Miramar desde 2012. Por otra parte, los gobiernos municipales han creado nuevos Centros de Bellas Artes y Coliseos, y los principales teatros históricos han sido objeto de remodelación, como el Teatro de la

UPR, el Teatro Tapia en San Juan, el Teatro La Perla de Ponce, y el Teatro Yagüez, de Mayagüez.

Esta inversión en infraestructura, sin embargo, no ha venido acompañada por el desarrollo de una visión cultural para estos espacios, ni de esfuerzos de desarrollo de públicos. Tampoco se han procurado alianzas con las principales compañías y grupos artísticos, muchos de los cuales no cuentan con sede propia y podrían colaborar en la dinamización de algunos de estos espacios. En el caso del Coliseo y el Centro de Convenciones de Puerto Rico, aunque adscritos a una corporación pública (Autoridad del Distrito del Centro de Convenciones), su operación es manejada por una empresa de la industria del espectáculo, la SMG, con base en Filadelfia, a la que se ha concedido también la administración del Centro de Recepciones del Gobierno ubicado en el Antiguo Casino de Puerto Rico y del edificio patrimonial del Cuartel de Ballajá.

Existe una importante red de Centros Culturales adscritos al ICP, muchos de los cuales operan con sedes propias. Esta llegó a alcanzar 84 centros afiliados en Puerto Rico y 4 en comunidades puertorriqueñas de Estados Unidos (Acosta, 2000), aunque actualmente no todos están activos. Por su descentralización geográfica y por la acción participativa, autónoma y voluntaria de quienes los gestionan, esta red constituye un activo importante para el desarrollo cultural de Puerto Rico. Existe también una proliferación de espacios culturales mayormente autogestionados que podrían potenciarse mediante el fomento de alianzas y redes con cierto apoyo gubernamental.

Finalmente, *la participación de la sociedad civil en la elaboración e implementación de las políticas culturales* es otro indicador identificado por la UNESCO como esencial para el desarrollo cultural y los derechos

humanos. Se hace énfasis en la importancia de la participación de minorías culturales y grupos marginados, así como en la diversidad de actores sociales (creadores, públicos, asociaciones, industrias culturales, etc.) que deben tomar parte en la formulación e implementación de políticas públicas. En términos de la institucionalidad cultural, cabe señalar que las corporaciones públicas del ámbito cultural antes mencionadas cuentan con juntas de directores constituidas por ciudadanos sin vínculos con el gobierno. Sin embargo, estas son nombradas por el ejecutivo y confirmadas por el Senado, proceso que no garantiza representatividad ni diversidad de sus miembros. En el caso de la Junta del ICP, se dispone que dos de sus miembros deben ser recomendados por los Centros Culturales adscritos al ICP y que tres de sus miembros deben ser recomendados por la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, la Academia Puertorriqueña de la Historia, la Academia de Artes y Ciencias y el Ateneo Puertorriqueño. Por otra parte, el ICP ha contado históricamente con comisiones asesoras de ciudadanos que apoyan la labor de sus programas, aunque esta práctica no está respaldada por ley, y su implantación ha sido inconstante. En el caso de la Corporación de Cine, su Junta de Directores no cuenta con representantes del sector y es integrada por jefes de agencias vinculadas a la misma.

La participación amplia en procesos de política cultural es una experiencia reciente en el ámbito puertorriqueño. Es meritorio mencionar tres experiencias encaminadas en dicha dirección. La primera estuvo a cargo de la Comisión de Educación, Ciencia y Cultura del Senado de Puerto Rico y produjo el *Informe sobre instituciones culturales en Puerto Rico*, presentado en junio de 2002. El informe se nutrió de una veintena de presentaciones en vistas públicas legislativas, así como de reuniones individuales y grupales con líderes del campo cultural. La segunda surgió como iniciativa del ejecutivo

con el nombramiento de una Junta de Política Cultural constituida por diez miembros del ámbito cultural y educativo en 2005, quienes rindieron el informe *Pensar a Puerto Rico desde la cultura*. La Junta de 2005 recibió ochenta y nueve ponencias, muestra del alto interés del sector cultural por el proceso. Sin embargo, las ponencias no se presentaron en audiencia pública ni fueron publicadas o divulgadas con el informe, el cual tampoco fue publicado, perdiéndose una oportunidad única de generar un diálogo social más amplio sobre el tema.

La CODECU de Puerto Rico estuvo constituida por once miembros del ámbito cultural, y fue creada por Orden Ejecutiva con el objetivo de encaminar un proceso deliberativo amplio dirigido a sentar las bases para una política cultural que propenda al desarrollo cultural de Puerto Rico. Se conceptualizaron varios formatos para el acopio de visiones, experiencias y propuestas, incluidos encuentros multisectoriales, mesas de diálogo por sector y por temas transversales, foros, tertulias, entrevistas, conferencias, grupos focales y encuestas, entre otros, para lo cual se elaboraron diversos instrumentos de acopio. Se llevaron a cabo más de treinta actividades de diálogo, con la participación directa de más de 1,444 personas. Se llevó a cabo una “Encuesta de consumo y participación cultural” con la participación de 800 personas y una “Encuesta a agentes culturales” con la participación de 164 personas. Además, llevaron a cabo más de 30 entrevistas individuales. Con este insumo, la CODECU rindió un informe final titulado *Hilando voluntades: cultura para la equidad, la diversidad y el emprendimiento* y presentó el *Estudio sobre el ecosistema cultural de Puerto Rico*.

ACCESO Y PARTICIPACIÓN EN LA VIDA CULTURAL

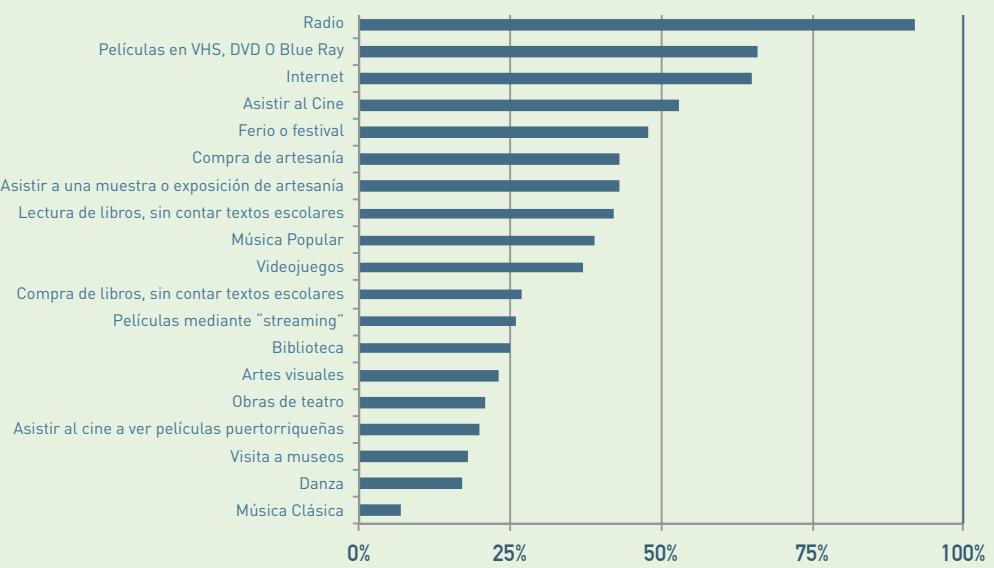
Conocer los patrones de participación y consumo de bienes y servicios culturales se ha tornado una prioridad importante para el diseño e implementación de políticas públicas dirigidas a promover el acceso y participación de los ciudadanos en la vida cultural del país. Estas fuentes de información permiten calibrar la diversidad de la participación cultural e identificar circunstancias de marginación o exclusión. Por otra parte, la información de patrones de consumo y participación cultural se convierte en una fuente de inteligencia de mercados que facilita que empresas y organizaciones culturales y creativas conozcan a sus públicos y puedan maximizar sus recursos en el diseño, producción y mercadeo de sus propuestas.

La primera “Encuesta de consumo y participación cultural” presentada por CODECU (Comisión para el Desarrollo Cultural, 2015a) permite establecer un perfil

general de las actividades principales que realiza la población, aportando una mirada amplia de la actividad cultural que integre las artes, las tradiciones, los medios y las nuevas tecnologías. La Gráfica 44 establece un orden de acuerdo a la cantidad de personas que han asistido o realizado algunas de estas actividades. Las principales actividades que realiza el mayor porcentaje de la población es el consumo de televisión y radio. De acuerdo con la encuesta, un 96% de las personas consumió televisión y un 92% escuchó radio en los últimos doce meses. A estas actividades le sigue el consumo de películas en el hogar con un 66%, Internet con 65% y asistencia al cine con 53%. Las principales actividades culturales no vinculadas a los medios son la asistencia a ferias o festivales con un 48% y compra de artesanías con 43%. Las actividades que reportan menor participación de los ciudadanos en los últimos doce meses son la música clásica con un 7% de la población, eventos de danza con 17% y, finalmente, visita a museos con 18%.

GRÁFICA 44

¿Cuáles de las siguientes actividades culturales que integren las artes, las tradiciones, los medios y la nueva tecnología realiza?



Fuente: Estudio de ecosistema cultural en Puerto Rico, Comisión para el Desarrollo Cultural (2015a).

HALLAZGOS PRINCIPALES

- El estudio establece un perfil general del consumidor cultural por primera vez, el cual permite desarrollar objetivos para ampliar la diversidad de la demanda, promoviendo mayor participación en la vida cultural del país. Por ejemplo, se observa que las mujeres representan una proporción mayor de los consumidores culturales en actividades como obras de teatro y espectáculos de danza. Sin embargo, la diferencia mayor en la participación cultural de las mujeres ocurre en la lectura de libros, compra de artesanías y asistencia a bibliotecas. En el caso de los hombres, se observa una proporción mayor en la asistencia a ver películas puertorriqueñas y en la visita a museos. Como podría esperarse, actividades como el cine, “streaming”, bibliotecas, videojuegos e internet, tienen una media de edad más baja que la población. De igual forma, la asistencia a ver películas puertorriqueñas tiene una mediana de edad de 33 años. Actividades como los conciertos de música clásica tienen una mediana de edad mayor que la de la población.
- Diversas investigaciones internacionales han establecido la relación directa entre el nivel educativo de la población, el consumo y la participación cultural. Se establece que a mayor nivel de educación formal mayor el nivel de consumo y participación cultural. La encuesta establece ocho niveles que van desde la escuela intermedia hasta el nivel de doctorado. Actividades como las artes visuales, obras de teatro, danza, música clásica, lectura, cine, museos y bibliotecas, entre otros, reflejan incrementos en las tasas de participación en todos los niveles. En algunos casos se observa una pequeña reducción en el consumo en los niveles más altos, lo que podría estar asociado con la condición laboral y la disponibilidad de tiempo de ocio.
- La variable del nivel de ingresos plantea uno de los principales retos de la política cultural en Puerto Rico. Se identifica una relación directa entre ambas variables, de modo que, a mayor nivel de ingresos, mayor consumo y participación cultural. Sin embargo, resulta interesante observar que las actividades de exposiciones de artes visuales, artesanías, compra y lectura de libros, películas puertorriqueñas, radio, Internet, bibliotecas y asistencia a ferias y festivales, el rango de mayor participación no es el de mayor ingresos sino el de \$30,000 a \$39,000.
- En estudios internacionales se ha observado que la educación artística constituye un factor determinante en los hábitos de consumo y la participación cultural. Este estudio sostiene dicha hipótesis. Se observa que aquellas personas que recibieron formación artística se encuentran en los segmentos con la mayor cantidad de actividades realizadas en los últimos doce meses. A pesar de que esta relación directa está presente en todas las edades, la relación es mucho más fuerte cuando la formación se dio en la niñez. Los segmentos con el consumo y la práctica de actividades culturales más alto y diverso son más propensos a estar relacionados a través del voluntariado, la práctica artística o la donación a entidades culturales.
- La variable geográfica también presenta un gran reto para la formulación de la política cultural. La extensión territorial de Puerto Rico podría sugerir que existe una facilidad de acceso a la actividad artística y cultural por la facilidad del desplazamiento a distintos pueblos de la Isla. Se puede observar una tendencia a la concentración de la actividad artística

y cultural en la zona metropolitana y algunos pueblos que representan los ejes de las regiones. Sin embargo, cuando se analizan las tasas de participación culturales en las siete regiones identificadas en el estudio, se observa una variabilidad en el acceso a la actividad cultural. Esto podría sugerir que ese acceso y desplazamiento no ocurre como se espera. Esto plantea el reto de descentralizar la actividad cultural para facilitar el acceso y adscribir al Estado la responsabilidad de compensar lo que el mercado podría estar obviando por una cuestión de costos.

- Los patrones de consumo y participación cultural identificados en la encuesta pueden servir como herramienta adicional para analizar los presupuestos de arte y cultura en el nivel gubernamental. Por ejemplo, existen actividades con niveles muy bajos de participación y consumo como la música clásica, la danza, los museos y el teatro. Estos segmentos tradicionalmente son altamente subsidiados por un principio de sostenibilidad. Existe la necesidad de garantizar una diversidad de manifestaciones culturales para el disfrute de la población y las futuras generaciones. Sin embargo, es importante analizar la proporcionalidad de los esfuerzos gubernamentales hacia estos sectores, ya que existen actividades cuyos presupuestos o apoyo son exponencialmente mayores a otras actividades en condiciones similares. Desde el punto de vista económico, también es importante analizar el efecto multiplicador de esa inversión en otras actividades que también contribuyen a la creación de empleos y la diversidad de la oferta cultural.

ECONOMÍA DE LA CULTURA Y CULTURA DE EMPRENDIMIENTO

La economía de la cultura cobró auge en la década de 1990 cuando algunos gobiernos comenzaron a prestar mayor atención a la actividad cultural, reconociendo un potencial económico que podía identificarse en las cuentas nacionales. En 2009, la UNESCO definió las industrias culturales y creativas como “aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial”. Según la UNESCO, algunas características de estos sectores son las siguientes:

- Intersección entre la economía, la cultura y el derecho;
- Incorporación de la creatividad como componente central de la producción;
- Contenido artístico, cultural o patrimonial;
- Bienes, servicios y actividades frecuentemente protegidas por la propiedad intelectual: el derecho de autor y los derechos conexos;
- Doble naturaleza: económica (generación de riqueza y empleo) y cultural (generación de valores, sentido e identidades);
- Innovación y recreación;
- Demanda y comportamiento impredecible de los públicos.

El alcance del concepto de industrias culturales ha evolucionado en los últimos años para incorporar otros sectores que se nutren de la creatividad como insumo principal, pero cuyo impacto tiene elementos utilitarios más allá de los estéticos. Entre estos sectores se incluye la publicidad, el diseño (moda, industrial, interiores y gráfico), la arquitectura y algunos segmentos del desarrollo de aplicaciones tecnológicas. El desarrollo de estos conceptos ha provocado

debates en torno a un posible cambio de prioridades y un rol menos importante de la cultura en contraposición con la creatividad como un concepto mucho más subjetivo.

El campo de la economía de la cultura debe estar ligado a objetivos de política cultural. Según el economista David Throsby (2010), resulta necesario establecer un balance entre los objetivos económicos y los objetivos artísticos y culturales en las políticas culturales. En el primer caso, se trabajan aspectos relacionados con la eficiencia, la equidad, el crecimiento, el pleno empleo, la estabilidad en los precios y la balanza comercial. En términos de objetivos artísticos y culturales se incluyen aspectos como la excelencia, la innovación y el acceso a la producción y al consumo, la identidad cultural, la celebración de la diversidad y la sostenibilidad a través de la educación y el patrimonio. Para esto, los gobiernos pueden implementar mecanismos a través de la política fiscal, regulatoria, industrial y laboral (Throsby, 2010).

del empleo y 4.3% del total de negocios. Es importante destacar que este perfil parte de una definición similar a la establecida por la United Nations Conference on Trade and Development o UNCTAD (2013), que define la economía creativa desde un enfoque amplio agrupado en las categorías de patrimonio, artes, medios y creaciones funcionales. De igual forma, la fuente principal, el Censo Económico de 2007, no incluye el trabajo por cuenta propia, lo que supone que estas cifras están subestimadas por la abundancia del autoempleo en estos sectores.

Cuando se compara el año 2007 con el año 2011 se observa una reducción en la actividad de las industrias culturales y creativas. A pesar de que sectores como el cine presentan un aumento, la disminución considerable en los sectores de arquitectura y el libro afectan el impacto general del sector. Esto apunta a que las industrias culturales no están inmunes a las crisis económicas o la recesión como se ha planteado en algunos casos.

Con el fin de contribuir al desarrollo de un sistema de información cultural, la CODECU propone una definición operacional de las industrias culturales y creativas alineada a las recomendaciones del marco de estadísticas culturales de la UNESCO, el National Endowment for the Arts y las cuentas satélites de cultura de varios países latinoamericanos elaboradas en el marco del Convenio Andrés Bello. Esta definición permitirá medir el impacto de las industrias culturales y creativas de manera segmentada, con el fin de contribuir a la toma de decisiones de política pública.

A base de esta nueva definición para las industrias culturales y creativas en Puerto Rico se puede estimar que el volumen de negocio para 2012 fue de aproximadamente \$930,298,794. El Cuadro 9 presenta la distribución de este volumen a partir de los distintos segmentos de la cadena de valor (artes, diseño, producción y difusión).

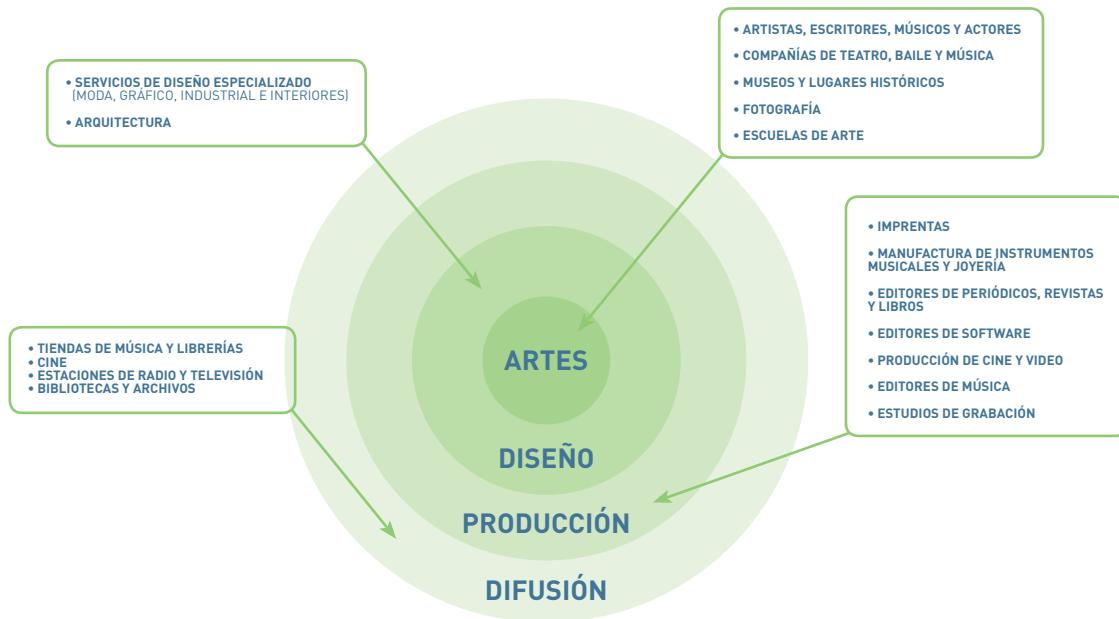
VALOR AGREGADO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS

A pesar de las limitaciones que presenta el sistema de cuentas nacionales para estimar el impacto directo de las industrias culturales y creativas, en 2013 se presentó un análisis que comienza a establecer algunas aproximaciones. *El perfil de la economía creativa en Puerto Rico* (Hernández, 2013), estima que para 2011 en Puerto Rico existían aproximadamente 1,889 negocios con un volumen estimado de \$1,740,000,000. Estas empresas generaban cerca de 14,715 empleos con una nómina anual de \$436 millones, para un salario promedio de \$29,629.

A partir de estos datos, se puede estimar que las industrias culturales y creativas representaban aproximadamente un 2.7% del Producto Interno Bruto (PIB), 1.4%

CUADRO 9

MODELO DE INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS EN PUERTO RICO



*Este modelo está diseñado a base de códigos NAICS con el fin de ser utilizado en el sistema de información cultural de Puerto Rico. Existen otros sectores dentro de la definición de industrias culturales y creativas que actualmente no pueden analizarse de manera directa en las cuentas nacionales.

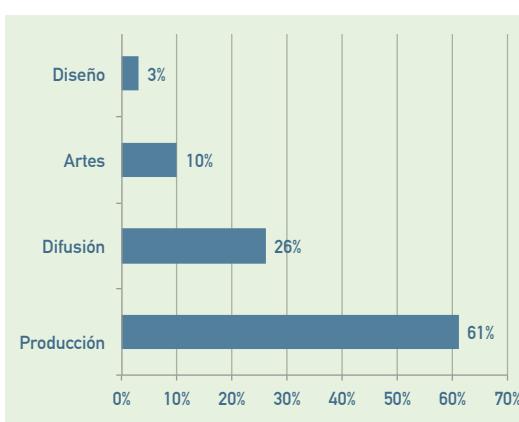
**Adaptado del modelo de círculos concéntricos de David Throsby.

PERFIL DE LAS EMPRESAS CULTURALES Y CREATIVAS

El proyecto de *Inteligencia económica* contribuye a elaborar un perfil de estas empresas culturales y creativas. Según la base de datos, se identificaron 1,683 corporaciones en las industrias culturales y creativas. En términos del volumen de negocios, un 33.5% no reportó ingresos y un 31.7% reportó ingresos menores a los \$100,000. Con relación al empleo, un 67.6% reportó no tener empleados y un 21% emplea menos de 4 personas. Esto confirma la abundancia de microempresas en la producción cultural. Otro aspecto importante de esta fuente es que establece que el 70% de las empresas se encuentran ubicado en los municipios de San Juan, Bayamón, Guaynabo y Caguas).

GRÁFICA 45

Composición de las industrias culturales y creativas: 2012



Fuente: *Estudio de ecosistema cultural en Puerto Rico*, Comisión para el Desarrollo Cultural (2015a).

EL EMPLEO CULTURAL EN PUERTO RICO

Como se ha mencionado, la ausencia del trabajo por cuenta propia en la información del Censo Económico dificulta establecer un perfil general del empleo cultural y creativo. Sin embargo, la información de la ECPR permite completar este análisis. Utilizando el grupo de años entre 2008 y 2012, se estima que en Puerto Rico existen 21,039 empleos culturales y creativos utilizando los llamados “códigos SOC” (del inglés Standard Occupational Codes).

De acuerdo a una investigación que compara estos datos con el resto del mercado laboral, se identificó que las personas en las ocupaciones culturales y creativas tienen una mayor educación formal y una mayor proporción de trabajo por cuenta propia que el resto del mercado laboral (Hernández, 2014). En términos generales, el trabajo por cuenta propia representa cerca de un 34% del total, más de tres veces lo que representa en el resto del mercado laboral. Por supuesto, esta cifra es mayor en los segmentos de artes y diseño. Estableciendo una comparación con el empleo en las artes en Estados Unidos, preparado por el National Endowment for the Arts (2011), Puerto Rico presenta una tasa mayor de autoempleo con un 45%, mientras que en Estados Unidos representa el 34%.

Por otro lado, el estudio no identificó diferencias significativas en la edad promedio y los ingresos del trabajo por cuenta propia. También se reporta un ingreso total mayor que el resto del mercado laboral, aunque esta comparación se encuentra influenciada por sectores como la arquitectura y el salario de bibliotecarios y algunos medios. En términos generales, el salario de los artistas está por debajo del resto del mercado laboral (Hernández, 2014). Una observación importante es la diferencia significativa que

se observa en el empleo cultural en la variable de género. El 60% del empleo cultural y creativo son hombres, y dicha proporción es mayor aún en sectores como las artes (72%) y los medios (71%). Estos datos sugieren una barrera de entrada para las mujeres que es necesario identificar y atender.

La CODECU realizó una encuesta con agentes culturales, incluyendo organizaciones con y sin fines de lucro e individuos. A través de una muestra de 164 entidades, se identificaron aspectos relacionados con el perfil de estas entidades y algunos retos que enfrentan. Un aspecto importante de la producción artística, cultural y creativa es su capacidad de generar riqueza a través de la comercialización de la propiedad intelectual. Sin embargo, aunque este mecanismo es un indicador importante y clave para medir el impacto económico de la actividad cultural, no necesariamente representa las tendencias en la producción cultural. Con el fin de estimar la relación entre propiedad intelectual registrada y producción cultural, la encuesta preguntó a los agentes culturales sobre esta práctica. Un 57.9% de los agentes culturales afirmó que sus productos o servicios son elegibles para alguna forma de propiedad intelectual, incluyendo patentes, derechos de autor o registro de marca. Del total de individuos o entidades elegibles, un 56.8% no ha hecho la solicitud correspondiente. Del total de agentes culturales que no ha solicitado el derecho de propiedad intelectual para el cual es elegible, un 40.7% afirma que no sabe cómo hacerlo, mientras que a un 51.9% no le interesa registrarla. El hecho de que a la mitad de las personas elegibles no le interese este trámite sugiere una diferencia importante en la visión que se tiene sobre el valor de la propiedad intelectual como motor de desarrollo económico en las industrias culturales y creativas.

Otra de las características de las empresas y organizaciones culturales del país es que acostumbran realizar trabajos por

los cuales no reciben la totalidad de la remuneración correspondiente, los realizan sin remuneración o realizan intercambios de productos o servicios. Estas transacciones por lo general no forman parte de los estados financieros, lo que tiende a subestimar el impacto y producción de los agentes culturales. La encuesta a agentes culturales incluyó preguntas relacionadas a esta práctica con el fin de estimar lo que representa este tipo de trabajo del total de la producción cultural. Un 64.6% de los agentes culturales realizó trabajos por los cuales no fue remunerado de manera formal durante 2013. De este total, un 50.6% afirmó que hicieron trabajos sin paga, un 29.3% lo realizó por una paga menor y un 18.3% lo hizo a través de un intercambio. Se pidió a las organizaciones que estimaran el valor en el mercado de estos trabajos sin remuneración. El promedio de los 73 casos que contestaron la pregunta fue de \$15,135 para 2013. Debido a la alta variabilidad en las contestaciones, que van desde \$10 hasta \$250,000, la mediana representa un análisis más preciso para estimar el valor de estas aportaciones. En este caso, la media fue de \$3,000. Cuando se preguntó a los participantes sobre cuánto podría representar en porcentaje estos trabajos

del total de ingresos de la organización, la mediana fue de un 30%.

De acuerdo a la *Encuesta a agentes culturales*, el principal reto que enfrentan las empresas culturales y creativas en Puerto Rico es el acceso a financiamiento, seguido de la otorgación de permisos, la participación del gobierno y el acceso a mercados locales e internacionales. Por otro lado, las áreas donde identifican que necesitan mayor capacitación son mercadeo, finanzas e identificación de fondos.

GASTOS EN BIENES Y SERVICIOS CULTURALES EN EL HOGAR

Además de la “Encuesta de consumo y participación cultural”, la cual establece un perfil del consumidor cultural y sus tasas de participación para ciertas actividades, la “Canasta vigente” para el consumo de bienes y servicios, revisada en 2006, permite establecer una proporción del gasto cultural en relación con el total. La categoría R, conocida como *grupo principal de entretenimiento*, se compone de varias categorías asociadas a la producción

TABLA 35

Distribución del gasto de entretenimiento a partir de la canasta vigente: 2006

	2006	Por ciento
Bienes Culturales	\$417,036,498	40.1
Soportes Culturales	\$357,643,435	34.4
Otros gastos de entretenimiento	\$264,462,606	25.5
Total	\$1,039,142,539	100.0

Fuente: *Encuesta de consumo y participación cultural*, Comisión para el Desarrollo Cultural (2015b).

cultural. Estas categorías incluyen soportes de video y audio, fotografía, admisión a eventos culturales y publicaciones, entre otros. En términos generales, el gasto de entretenimiento supone un 3.3% del gasto total de los individuos. Este total podría dividirse en tres categorías: bienes y servicios culturales (40.1%), equipos electrónicos (34.4%) y otros servicios de entretenimiento no relacionados directamente con la producción cultural (25.5%). Si se eliminan los soportes electrónicos para el consumo cultural, el gasto en bienes y servicios culturales directos representa un 1.31% del gasto total de los individuos. Con la información disponible para 2006, esa cantidad es de aproximadamente \$417 millones.

Otra aproximación al gasto en bienes y servicios culturales proviene de los datos del impuesto de ventas y uso (IVU) provisto por el Departamento de Hacienda. Utilizando la definición de CODECU para las industrias culturales y creativas, para 2012 se reportaron ventas totales por \$1,029,522,963. Esto incluye la venta de bienes, servicios y derechos de admisión. De este total, los sectores de mayor recaudo fueron las imprentas (31%), los servicios de diseño (15%), las salas de cine (11%) y los promotores de eventos (13%). Esto representó un recaudo de \$23,930,780 en el impuesto de ventas y uso.

Es importante señalar que los ingresos reportados a través del IVU para 2007 fueron de \$469 millones, muy cercano a la cifra de la “Canasta vigente” de 2006. En comparación con 2011, se reportó una reducción de un 34% en las ventas de las industrias culturales y creativas.

INDICADORES PARA LA ECONOMÍA CULTURAL Y CREATIVA

El análisis en torno al perfil de las industrias culturales y creativas a partir de la producción, el empleo y el consumo tiene importantes implicaciones para el desarrollo cultural. El desarrollo de sistemas de información cultural permite establecer indicadores para medir las repercusiones de las políticas culturales. Es necesario dar seguimiento al impacto económico de las industrias culturales y creativas en términos de su contribución al PIB, el empleo total, la balanza comercial y el gasto de los individuos. Sin embargo, la naturaleza del trabajo cultural y su relación con otros aspectos de bienestar social requieren complementar los indicadores de valor económico con indicadores de valor cultural (Holden, 2004). De igual forma, resulta necesario entender la magnitud de las externalidades que generan estas industrias mediante la identificación de indicadores de rendimiento cultural más allá del rendimiento económico (Hernández, 2014).

El análisis de la economía cultural en Puerto Rico presenta algunos retos que deben ser observados y atendidos. Por un lado, se identifica una alta concentración de la actividad cultural en la zona metro del país. Esto puede suponer limitaciones de acceso a la producción y consumo cultural. De igual forma, resulta necesario garantizar una producción cultural diversa, ya que existe una alta relación entre todos los sectores: las artes, los medios, el diseño y las actividades de apoyo. A pesar de que el mayor impacto económico se da en ciertos segmentos de la cadena de valor, la sostenibilidad del sector se garantiza a través de esta diversidad, ya que los segmentos de creación y conservación suelen ser los de mayor vulnerabilidad económica.

Por otro lado, el perfil laboral presenta retos de equidad. El perfil apunta a que algunas actividades observan desigualdad en términos de género e ingresos. De igual forma, a pesar de que el trabajo por cuenta propia es indicador de iniciativa, emprendimiento y autogestión, también presenta un reto en términos de ingresos y acceso a beneficios sociales. Finalmente, es preciso observar la relación entre la producción cultural local y los gastos de consumo. Uno de los principales retos de las industrias culturales es que existe una alta concentración en las

empresas a cargo de la difusión de contenidos culturales. Esto supone un gran desbalance entre la producción y el consumo, algo que se cubre a través de la importación de bienes y servicios culturales. Por lo tanto, una gran responsabilidad de la política cultural hacia las industrias culturales consiste en garantizar que la libertad de creación no se vea limitada por la desproporción y barreras de acceso que provoca la importación de estos bienes.

