

Pensar Merecumbé: un horizonte en industrias culturales de Costa Rica

Giselle Bustos Mora *

RESUMEN

El surgimiento de empresas basadas en recursos culturales invita a pensar las posibilidades de industrias culturales que potencien el capital cultural de un país como Costa Rica. Se reflexiona a partir del caso de Merecumbé S.A. por haberse constituido en un fenómeno de aprovechamiento de la cultura como recurso, en este caso el baile popular, dentro de una lógica empresarial sin abandonar la investigación y la enseñanza de la cultura popular.

* Posee una Maestría en Comunicación y es egresada del Doctorado en Sociedad y Cultura de la Universidad de Costa Rica, en la que se desempeña como profesora. Trabaja en proyectos de investigación social en el campo de la comunicación cultural y género.
gisellebust@gmail.com

Rec. 12-9-08 Acep. 16-9-09

PALABRAS CLAVE

Cultura – industrias culturales – capital cultural- industria creativa-baile popular –cultura popular

ABSTRACT

The emergence of companies based on cultural resources invites us to reflect upon the possibility of cultural industries that promote the cultural resources of countries like Costa Rica. The reflection is based on the Merecumbé S.A. case because it has become a phenomenon of usage of culture as a resource, in this case folk dance, within a business logic without abandoning the research and teaching of popular culture.

KEYWORDS

Culture – cultural industries – cultural capital – creative industry – folk dance – popular culture

INTRODUCCIÓN

En 1991, surge en Costa Rica una iniciativa privada que aprovecha el baile popular como capital simbólico y cultural y lo utiliza para convertirse no sólo en un centro de investigación y enseñanza, sino de forma decidida en una empresa: *Merecumbé S.A.* el cual es hoy un caso particular en el escenario costarricense de proyectos creativos desde el ámbito privado, por las razones que se señalan en este trabajo.

Antecedentes

Las raíces de Merecumbé como centro de investigación, como empresa, como espacio cultural, se encuentran en una matriz mayor, la del baile latinoamericano. Lilliana Valle, bailarina de danza contemporánea y coreógrafa costarricense, con un especial interés en el baile popular, heredado de su padre, al realizar una estancia en la Escuela José Limón de México en 1985, se encuentra con un maestro que imparte clases de baile popular y se inspira en una experiencia similar para Costa Rica.

A su regreso al país, y con la ayuda de un pequeño grupo de personas vinculadas a la danza, instala la Escuela Danza Viva en San Pedro, con una vocación artística de experimentar el baile popular por medio de la enseñanza. La respuesta a esta iniciativa fue enorme: listas de espera, llamadas telefónicas, consultas para recibir clases fueron los síntomas de una gran necesidad en el mercado. Esta experiencia se desarrolló en un período de 1985 a 1990.

En 1991, la demanda, y no la oferta, dio origen a *Merecumbé Sociedad Anónima* como una experiencia empresarial absolutamente empí-

rica, que en sus inicios contó con una estructura mínima de administración.

Valle expone la idea original de esta empresa: “existía una convicción de que había infinidad de material que investigar, no solamente desde la perspectiva histórica sino de la idea de movimiento surge la intención de crear un lugar que se dedicara a abordar el baile popular para continuar esa posibilidad de gente que quería recibir clases y trabajar con seriedad a largo plazo sus posibilidades artísticas: rescatar la cultura de baile popular entendiéndola inmersa en un complejo simbólico enorme y de creación artística y constituirse en el centro que pudiera nutrir esos integrantes que estuvieran dispuestos a abordar esa intención”.

Merecumbé S.A.

Surgió como una microempresa instalada en San Pedro hasta convertirse en un fenómeno de regionalización que en la actualidad cuenta con 12 franquicias en distintos lugares del país: San Pedro, San Carlos, San Ramón, Alajuela, Heredia, Tibás, Guadalupe, Escazú, Rohrmoser, Cartago, Guápiles y Pérez Zeledón.

Se estima que *Merecumbé* tiene una población fluctuante de servicios de 3000 al año, y genera un mínimo de 4 trabajadores por sede, aunque depende del tamaño de cada sede

Tres son las áreas que nos proponemos indagar. **Investigación:** se exploran las posibilidades teóricas y artísticas del baile popular, lo que implica un trabajo de búsqueda de información, inventario de estilos de bailar en comunidades del país, sistematización de la información, estudio de metodologías de enseñanza, entre otros.

En cuanto al potencial artístico, el abordaje se enfoca en el estudio de las estructuras que están implicadas en los diferentes ritmos. Por ejemplo, “antes se daba por sentado algunos movimientos del bolero y de la salsa, ahora podemos conocer que existen algunas construcciones básicas, que generen estructuras más complejas y que tienen bases de resolución”, apuntó Valle.

Docente: esta es un área de proyección a la sociedad, en la que se han formado más de cien instructores con el “método Merecumbé”, que incluye más de 1000 pasos, entre formas recopiladas de la cultura

popular, variaciones y estructuras creadas en el Centro. Merecumbé además realiza seminarios de actualización de conocimientos teóricos y prácticos.

Creación artística: cuenta con una Compañía de Baile Popular que produce espectáculos desde la perspectiva del arte escénico contemporáneo. Realiza puestas en escena para teatro y diversos espacios. Cuenta, también, con un repertorio de obras completas y cortas adaptables:

- 1991 Manuela
- 1991/1992 Echémonos a pista
- 1993 Maestra Vida
- 1994 Al compositor Ricardo Mora/
Programa de obras cortas
- 1995 Maestra vida/Programa de obras cortas
- 1996 Más brillantes que nunca/
Programa de obras cortas/
Noches de salón
- 1997 Programa de obras cortas
- 1997/1998 En esta parte del mundo bailamos (we move us one)
- 1998 Noche inolvidable
- 1999 En esta parte del mundo bailamos
- 2001 Asesinato en el meneo/En macondo se baila así

2003/2004 Programa de obras cortas

2005 Historias para contar en vida/
Las prestaciones

El caso de *Merecumbé* es interesante como industria cultural porque es una instancia de síntesis donde se funden intereses múltiples, que van desde la creación artística y la experimentación hasta objetivos propios de una empresa con fines lucrativos, generadora de servicios, fuentes de empleo, etc. Su caso da pie a varias reflexiones desde el punto de vista de la relación entre economía y cultura.

Ejemplo de aprovechamiento cultural

La experiencia de *Merecumbé* es interesante en primer plano como un caso de aprovechamiento de un capital cultural propio de la cultura latinoamericana: el baile popular. Constituye, sin duda alguna, un patrimonio histórico que tiene una matriz latinoamericana que forma parte de la identidad de un gran conglomerado cultural, de su historia, de un legado generacional. En este sentido, el baile popular es un bien cultural de América Latina porque como bien cita Stolovich: "Los bienes culturales no son sólo mercancías, sino

recursos para la producción de arte y diversidad, identidad nacional y soberanía cultural, acceso al conocimiento y visiones plurales de mundo". (2002:3).

En esta discusión participa Fonseca (1989:19), quien advierte sobre el reduccionismo que ha estrechado el concepto de patrimonio cultural a los recursos materiales: La herencia cultural a menudo se refiere a lo estático, a la cosa inventada como cosas, privilegiándose el concepto de patrimonio cultural en cuanto conjunto de bienes muebles, heredados a través de la historia, valorándose el objeto por el objeto...reducción de nuestra cultura popular a simples manifestaciones culturales: la carreta pintada, objetos indígenas, el punto guanacasteco...el concepto debe sobrepasar el carácter de cosa por la cosa, y debe verlo como un proceso continuo, donde el hombre costarricense, el hombre latinoamericano, se hace partiendo para ello de un cúmulo de conocimientos y experiencias propios y por lo tanto pertinentes a su proceso de humanización.

Merecumbé transgrede esa visión tradicional de legado cultural y concibe el baile como patrimonio, poniendo en valor no sólo el componente estético, artístico, social,

histórico, espiritual sino también un valor mercantil (Throsby, 2001:43).

Particularmente, es valorada la tradición del bolero costarricense y el swing criollo que partió de un patrimonio cultural nacional. Así lo reconoce Bernardo Quesada, músico y compositor nacional: “La tradición del bolero costarricense y el swing criollo partió de una urbe que nos pertenece. Estos ritmos se gestaron en la década de los años 40 y 50 de la mano de un montón de artistas de nuestra tradición. Toda esa memoria generó un movimiento de música que tiene un sello costarricense”. (Citado por Chinchilla, LN 12/08/08)

Según Valle, el baile popular estaba con una fuerza enorme en la cultura costarricense pero no se había visibilizado como potencial cultural artística. A manera de ejemplo: los bailarines de salón no se habían reconocido a sí mismos con posibilidades artísticas en otros espacios de enseñanza como *Merecumbé*.

Uso del cuerpo como recurso

Consecuencia del aprovechamiento del baile en una industria cultural, es también el cuerpo como recurso en dos sentidos: uno mate-

rial, el cuerpo como soporte de una expresión artística material; el otro inmaterial, como lenguaje de expresión.

En el baile popular, el cuerpo es celebrado como un espacio lúdico, y esa virtud del baile es aprovechada conscientemente por *Merecumbé*: en la cultura contemporánea occidental el cuerpo está en primera instancia como peligro: ¿qué es lo que está diciendo la cultura con respecto al cuerpo? hay que hacer esto por salud, pues te va a dar el infarto, pero no hay relaciones con el cuerpo por placeres. El baile tiene esto, es absolutamente lúdico te relacionas con tu propio cuerpo y con el cuerpo del otro, lo tocas y no lo tocas.

El uso del cuerpo no es un recurso inocente, y lo reconoció Foucault como un campo político: “las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos”. (1998:32)

El mismo baile popular tiene implicados códigos de una cultura machista en la cual el rol del hombre tiene predominancia

sobre el rol de la mujer. Estos códigos son también reproducidos en el lenguaje del baile popular que *Merecumbé* no llega a problematizar, sino que se enfoca al trabajo lúdico y estético de la expresión del cuerpo, de los cuerpos.

Proyecto de industria creativa

En *Merecumbé* se reconocen los rasgos de una industria creativa. En primer lugar, es una iniciativa privada que hace uso de un trabajo inmaterial: la creatividad como recurso constante en el trabajo de producción artística (desde la compañía *Merecumbé* y desde la generación de nuevos pasos en los ritmos caribeños).

Desde un punto de vista no tradicional del trabajo inmaterial como el de Lazzarato (1996:1) el trabajo creativo y de enseñanza en *Merecumbé* hay procesos conjuntos que implican la producción y reproducción de la comunicación, y sobre todo de subjetividades.

Siguiendo a Throsby (2001:118), la actividad creadora en *Merecumbé* tiene un lugar en el mercado de valores culturales, y otro valor económico en el mercado físico. Este último se materializa en la genera-

ción de servicios: cursos, talleres, espectáculos a las comunidades, y en la generación de fuentes de empleo a instructores, administradores, misceláneos, etc.

Merecumbé se autodefine como el *Centro de Investigación y Enseñanza del Baile Popular*, mientras que la noción de empresa no se destaca en su imagen. Si bien es explicable el porqué se insiste en esta imagen –dado los orígenes y la vocación de *Merecumbé* ya señalados–, también cabría explorar sobre las resistencias de las personas con vocación artística de concebir el acto creativo solamente desde la maximización del valor cultural y no desde los procesos racionales de maximización del rendimiento productivo y efectividad del trabajo creador¹.

Potenciadoras de otras prácticas

Uno de los aciertos de *Merecumbé* como empresa es que la práctica del baile contiene otras externalidades positivas dentro de un entorno social. El baile se propone como un ejercicio, como opción al

1. En este caso, la inquietud de las motivaciones de *Merecumbé* como centro y no como empresa, quedan pendientes de indagar.

sedentarismo que logró ser imitado por otras empresas como gimnasios y hoteles.

También permitió abrir otras posibilidades de ejercicio para la población masculina, por ejemplo, la que antes sólo se incorporaba al ejercicio por medio de otros deportes. De ahí que *Merecumbé* utiliza recurrentemente en su promoción mensajes referentes a la salud física, salud mental, ejercicio, diversión...

¿Fenómeno de revitalización de la cultura?

La aparición de *Merecumbé* irrumpió con fuerza en el mundo del entretenimiento y lograr visualizar la práctica del baile y llevarla hacia otros espacios más allá de las fiestas y salones, por lo que ha logrado abordar colegios, plazas, centros comerciales, fiestas patronales...

Sin embargo, sus creadores ponen en duda la capacidad de *Merecumbé* de revitalizar la cultura del baile popular en el mercado del entretenimiento, porque los salones de baile han venido a menos en los últimos años: "No creo que seamos tan poderosos porque no hubiera

ocurrido lo que ha estado pasando que se han cerrado muchos, porque el acecho de otras concepciones de mundo es enorme. El salón no pudo avanzar como era necesario para constituirse en una alternativa de negocio".

Espacio de inclusión social

Una de las reflexiones que se nos proponen desde una industria cultural es su posibilidad de inclusión social como un valor acogido por una empresa y potenciado por un entorno social. Es posible señalar entonces que el baile popular contiene criterios más inclusivos desde el punto de vista social, a diferencia de otras prácticas en las que el aspecto físico puede ser una condición *a priori* de entrada (por ejemplo, el ballet) o del gimnasio, donde la competitividad y la imagen del cuerpo y la vestimenta son factores que influyen en un entorno.

En el baile popular participan personas de distintas generaciones que comparten un mismo espacio. Si bien *Merecumbé S.A.* segmenta sus públicos, también hace posible la integración de distintas edades, nacionalidades, personas con dis-

capacidad, con recursos económicos medios.²

En un mundo cada vez más individualizado, los espacios de entretenimiento se convierten en un espacio de socialización muy dinámico.

Lugar de valorización/ desvalorización de la expresión artística

Mientras que el baile popular es valorado como expresión cultural, de entretenimiento, de ejercicio, sigue reducido, sin embargo a una noción de lo popular, como una expresión de mayorías, sin valor social y por tanto sin crédito a ser remunerado.

La experiencia de *Merecumbé* expresa también un lugar donde lo popular es desvalorizado en términos económicos, lo que se resume en que “la gente no quiere pagar por ver bailar”. Relata Valle que la Compañía Merecumbé enfrenta serios problemas para sostenerse como proyecto independiente por-

que se espera que sus presentaciones sean gratuitas.

La valorización del baile popular se pone en duda también en las universidades donde se han abierto clases a públicos amplios con instructores, formados en otras venas artísticas pero no particularmente en baile popular. Es decir, lo que está implícito es un concepto de popular como un terreno que cualquiera puede ocupar, en descrédito de la práctica del baile popular como conocimiento de un lenguaje particular.

A propósito del baile popular, apunta Valle (1993) “...a veces por ser conocimiento no muy racionalizado cometemos el grave error de creer que no es conocimiento o peor aún padecemos de un profundo menosprecio o de la autonegación que en términos sociales se evidencia en prejuicios estigmatizantes como en el caso del *swing criollo* o en el campo profesional se evidencia, cuando los que se dedican al estudio de múltiples técnicas dancísticas abordan este lenguaje como cosa sabida....o en Costa Rica la crítica no es capaz de analizar un proyecto artístico como el nuestro por prejuicios o ignorancia”.

2. *Merecumbé* como espacio de inclusión social se presenta como una percepción personal. El estudio de los públicos de *Merecumbé* desde el punto de vista de estratificación social y otros criterios no ha sido abordado.

Espacio donde se evidencian vacíos

Desde el ámbito de las políticas culturales, iniciativas como Merecumbé S.A. no han sido objeto de promoción o de establecimiento de acciones que fomenten empresas de esta naturaleza, dado los reducidos conceptos de cultura en el ámbito gubernamental. Conceptos como el de patrimonio cultural suele reducirse a patrimonio arquitectónico, por ejemplo.

La ausencia de una tradición de políticas públicas y de inversión estatal con visión de desarrollo productivo sectorial, es decir, dedicadas a impulsar las condiciones de producción de los sectores culturales profesionales, creadores o gestores, es señalada como una debilidad del escenario cultural local (Durán, 2003: 7). En este sentido, Merecumbé no tiene lazos fundamentales con las estructuras de poder en el sector cultura que lo vincule a esferas de decisión.

Ni hablar de los vínculos con las instancias donde se cuantifica la actividad cultural (o donde debería cuantificarse), pues los vacíos son enormes. Por ejemplo, no existen parámetros para empresas pri-

vadas dedicadas a la cultura en el Ministerio de Hacienda³.

“Empezamos a buscar apoyo estatal, no nos dan apoyo como S.A. y como no hay parámetros para empresas privadas que se dedican a la cultura, entonces tampoco tenemos ningún apoyo...en ese sentido probablemente estábamos adelantados ¿o seguimos siendo atrasados?”, señaló Valle.

No obstante, un apoyo para la cultura, concebida como bien público, se justifica en términos económicos cuando se concibe que ofrece un beneficio para todos. Ese beneficio se concibe generalmente en términos de externalidades positivas (Yúdice, 2007:9).

La ausencia de apoyo no se reduce sólo a financiamiento sino a la labor de gestión que asesore a empresas privadas dedicadas a la cultura. A manera de ejemplo:

3. Esta es una de las grandes dificultades a las que se enfrenta *Merecumbé* en sus inicios: un gran vacío para estandarizar y dimensionar el trabajo de los bailarines en términos de remuneración, pues no había un parámetro para el salario de un bailarín, y menos de un bailarín de baile popular. Sin embargo, a solicitud del MCJD recientemente se emitió un estatuto (2006) para incorporar el trabajo artístico al servicio civil.

Merecumbé dentro de su desarrollo tuvo una crisis administrativa que la obligó a una reorganización de su estructura, que fue enfrentada por un profesional especializado en campo de la economía y la cultura, solución resuelta por la vía personal, ante la falta de apoyos gubernamentales a este tipo de situaciones.

Acciones dirigidas al ámbito privado apenas empiezan a plantearse en el Plan Nacional de Desarrollo que contempla actividades dirigidas a la diversidad cultural y a las Pymes⁴. Así también, el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes creó el año pasado, mediante la ley n.º 1581, un Régimen Artístico al Estatuto del Servicio Civil, con el fin de integrar los servicios artísticos a los derechos y obligaciones de los servidores públicos.⁵

4. Sin embargo, no queda claro cómo se operacionalizaría en apoyos concretos iniciativas privadas que trabajan con patrimonio de cultura popular.

5. Según el Estatuto, se pretende establecer la carrera artística con base en los méritos y la trayectoria de los servidores artísticos, busca dignificar al artista como servidor público, promover un sistema de remuneración justo y competitivo en pro de la carrera de los artistas y promover el desarrollo, la divulgación y la promoción de las artes por medio de sus diferentes disciplinas.

En el ámbito legal, se presentan semejantes vacíos que dejan desprotegidas a empresas culturales. *Merecumbé* en el término de dos años ha sufrido el robo de dos de sus sedes por falta de una legislación precisa, que cubra el método y la marca como tal.

Si bien, Merecumbé registró su método, como un capital importante de la empresa, el registro es tan vago que puede ser fácilmente replicado.

Desencuentro de cultura popular y cultura de élite

Es posible reflexionar en el caso *Merecumbé* como punto de desencuentro de la cultura de élite y cultura popular, donde el baile popular encuentra dificultades para ocupar lugares tradicionalmente reducidos a las “bellas artes”. Así, las puestas en escena de baile popular son del Teatro Melico Salazar sin problema, pero la entrada al Teatro Nacional no fluye de la misma manera⁶.

6. “Cuando se montó ‘Nadie me quita lo bailao’, producción de la Compañía Nacional de Danza pero es una coreografía mía, cuando se iba a presentar en el Teatro Nacional y hubo mucha resistencia”, cuenta Valle.

Para Valle, el prejuicio de la élite artística hacia lo popular no es nuevo, sino que está vinculado a un proceso histórico. Es decir, existen “porteros” que actúan a manera de filtro para nombrar lo artístico de lo no artístico, y el baile popular como tal es un ejemplo de ello.

Pretexto para revisión de la formación del profesional en danza

El caso *Merecumbé* trae a colación otras discusiones periféricas pero no menos importantes, como el de la revisión de la formación del profesional en actividades artísticas. La experiencia de *Merecumbé* muestra cómo sus creadores, profesionales vinculados y formados en actividades artísticas se enfrentaron a problemas en el manejo de una empresa dedicada a la cultura por falta de perspectiva empresarial.

Lilliana Valle pone en discusión la necesidad de una formación más amplia en las carreras artísticas de cara a un mundo donde las industrias culturales ocupan un espacio cada vez mayor y a pasos agigantados y en el que el artista no puede quedar rezagado: “El artista se sigue viendo como el que se

tiene que dedicar solamente a su producción y cuando sale no sabe qué hacer con eso, puede haber avanzado muchísimo en construir su capital simbólico, de una obra absolutamente hermosa pero no sabe dónde”.

Intento de afianzar cultura local frente a presiones extranjeras

Es interesante observar las competencias que se suscitan desde otras concepciones de mundo sobre el baile popular y las presiones que tiene *Merecumbé* en este ámbito. Según su fundadora, la empresa ha enfrentado presiones sobre las formas de bailar los distintos ritmos latinoamericanos para bailar lo que ella llama “expresión falseada del baile latinoamericano”, en otras regiones del mundo como Europa, Japón y Estados Unidos.

La apropiación del patrimonio cultural latinoamericano es reproducida por los medios, especialmente por la televisión extranjera que explota un exotismo de lo latinoamericano.

Ante las expresiones externas, *Merecumbé* intenta afianzar el len-

guaje del baile popular local: “No estamos enseñando esos códigos, que sea como sea no te pertenecen te van a sentir mal, pesar de esas presiones porque la gente quiere que nosotros nos veamos como aquellos otros, porque si nosotros somos tan profesionales deberíamos ser como ellos y cuesta enormemente hacerles entender a la gente que no es eso, que nosotros somos mejores porque eso es lo que nosotros hemos hecho y somos”⁷.

En esta apreciación coincide con la desvirtualización del baile popular Eduardo Torijano (2001:17): “El rito de bailar es una experiencia compleja, totalizadora y por tanto cumple con múltiples funciones: en lo social, al sentirnos incorporados a esa variedad de relaciones y en lo político, al convertirlos en una cultura que resiste a pesar de que esta resistencia es avalada por la mayoría de los costarricenses. Cada vez hay menos grupos musicales, su producción es escasa, los salones de baile se convierten en

discotecas, desvirtuando el origen por lo que fueron creados, los bailarines jóvenes copian lo producido por pésimos programas de televisión y lo más importante del baile de pareja, la comunicación de dos cuerpos empieza a convertirse en esnobismo o lucidez personal”.

Diversidad: públicos, géneros y servicios

El concepto de diversidad en industrias culturales puede ser visto no sólo en términos de oferta cultural de una ciudad, país o región. A lo interno, puede ser un concepto útil para concebir un proyecto de industria creativa.

Diversidad en géneros: *Merecumbé* S.A. ha explorado distintos ritmos que van desde los más comunes en el contexto como *Swing* criollo, salsa, merengue, hasta punta, bolero, mambo...

Diversidad en públicos: niños, adolescentes, adultos mayores, adultos jóvenes...

Diversidad en servicios: clases grupales, individuales, talleres, preparatorios para festividades, clases para empresas, grupos solo para ejercitarse.

7. A propósito de la franquicia adquirida por Teletica de “Bailando por un sueño”, Valle comenta que algunos en Costa Rica han cuestionado la calidad de los bailarines nacionales para participar en el concurso, opiniones que le resultan inconcebibles.

Diversidad territorial: se ha instalado en doce localidades del país, con planes de incursionar en Guanacaste como potencial turístico y de cultura.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Industria creativa exitosa pero en aislamiento

Merecumbé sigue siendo un proyecto generado por sus propios pulsos pero no articulado con las instancias de promoción de cultura, con las comunidades, con otras fuentes del sector privado. Gran parte del éxito de esta empresa responde a circunstancias o acciones individuales y al arraigo con la cultura popular, que como respuesta ha logrado una fidelidad del público.

El baile popular como capital cultural, de ocio, puede resultar un recurso valioso para crear una imagen de marca en una ciudad como San José, con pretensiones de constituirse en capital turística. Así por ejemplo, éste puede significar un medio para gestionar una oferta de turismo cultural que per-

mita diferenciar el espacio urbano por medio de algunos centros de entretenimiento, en una ciudad que ha venido a menos (Florida).

Pensar *Merecumbé* como opción de revitalización de las ciudades puede resultar interesante y de provecho de muchos actores municipalidades, ministerios de cultura, salud, turismo, empresa privada. Por ejemplo, cada *Merecumbé* posee grupos coreográficos formados por estudiantes que realizan funciones gratuitas en comunidades.

Sin embargo, su aprovechamiento implicaría una conceptualización más amplia del término “cultura”: entendida como una forma de vida (Bianchini, 2006: 7-12), en la cual el baile sea concebido más allá de un recurso de entretenimiento, y que pueda ser aprovechado como instrumento de salud mental, atractivo turístico, belleza estética, vía de socialización, etc.; en otras palabras, como recurso cultural para el desarrollo humano integral (Durán, 2003: 3), con un lado oculto comúnmente en el planteamiento de políticas culturales, las cuales generalmente provienen de una estructura vertical; de ahí que los fundadores

de Merrecumbé no encontraron vínculos sólidos y permanentes con las jerarquías municipales y ministeriales⁸ Bianchini (2006:8) nos propone la idea de “planificación cultural” que permitiría integrar las dimensiones económica, física, cultural, simbólica, social y política de la ciudad y utilizar los diferentes tipos de creatividad -artística, política, organizativa, económica- presentes en la sociedad civil para objetivos de desarrollo estratégico.

El desafío es visualizar la importancia de la cultura como vector transversal en el desarrollo, dentro de un concepto de *economía cultural* donde sea sostenible la renovación y el mantenimiento de los recursos culturales, tal y como proponen estudiosos en la materia (Yúdice, 2003:6).

Esta reflexión empieza al menos a “tocar” el nivel discursivo en documentos de política pública para el caso costarricense. El Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010

8. Comenta Valle que por ejemplo, la inmadurez política de nuestras autoridades municipales es una piedra de tropiezo en la construcción de iniciativas conjuntas.

incluyó una perspectiva en esa dirección, tal y como dice textualmente uno de sus objetivos, para fortalecer, diversificar y regionalizar la oferta cultural: “ El desafío es el desarrollo de un sector cultural más fuerte, de mayor calidad, cuyas actividades alcancen todo el país; un sector que se apoye y utilice las tecnologías de la información y que desarrolle un estrecho vínculo con la naturaleza y la diversidad biológica de nuestro país; un sector cultural en el que florezcan las micro, pequeñas y medianas empresas asociadas con la creatividad y la producción artística y en el que la producción artística sea parte integral de la identidad nacional y del posicionamiento internacional de Costa Rica”.

Empresas como *Merrecumbé* ya tendrían un espacio en este planteamiento, aunque aún queda pendiente la operacionalización de este objetivo, pues el mismo plan no es claro en abordar el apoyo a microempresas que trabajan con bienes culturales. Por ejemplo, cómo participarían franquicias de *Merrecumbé* en la concepción de microempresas dedicadas a actividades artísticas y culturales.

Pese a ello, es importante señalar la importancia de empezar a visualizar el sector cultura en el componente de lo discursivo de las políticas, aunque sea apenas un peldaño del largo ascenso a la acción en esta materia.

BIBLIOGRAFÍA

- Bianchini, Franco (2006). Políticas culturales urbanas y ciudadanía hoy: algunas reflexiones. Proyecto Active citizens local cultures, European politics; ECF, ECUMEST, Interarts and South East Europe TV Exchanges; En: www.policiesforculture.org 04/11/08 10:a.m.
- Durán, Sylvie (2003). Desarrollo cultural e integración regional. Documento de trabajo Asociación Cultural Incorpore, San José: Incorpore.
- Florida, Richard (2002). *The rise of the creative class, and how its transforming work, leisure, community and everyday life.* New York: Perseus Books.
- Fonseca, Oscar (1989), Herencia, En: Revista Herencia Programa de Rescate y Revitalización del Patrimonio Cultural Volumen 1 N°1, 1989.
- Foucault, Michel (1998). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión.* México D.F.: Editorial Siglo veintiuno editores.
- Lazzarato, Mauricio (1996). *Immaterial Labour*, En: Hardt, Michael & Virno, Paolo (Eds.) *Radical Thought in Italy: A Potential Politics.* Minneapolis: University of Minnesota Press, pp 133-147.
- Stolovich, Luis (2002). *Diversidad creativa y restricciones económicas. La perspectiva desde un pequeño país*, En: *Pensar Iberoamérica* Número 1, Jun-Set.
- Throsby, David (2001). *Economía y cultura.* Cambridge University Press.
- Torijano, Eduardo (2001). *El arte público: legado para generaciones*, En: *Revista Herencia Programa de Rescate y Revitalización del Patrimonio Cultural Volumen 18 n.º2*, pp.69-83
- Yúdice, George (2003). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global* Barcelona: Gedisa S.A.
- Yúdice, George (2007). *Economía da Cultura no Marco da Proteção e Promoção da Diversidade Cultural*, Oficina Virtual de Economía da Cultura e Diversidade organizada pelo Ministério da Cultura do Brasil e preparatória para o Seminário Internacional da Diversidade Cultural. 1 June 2007.
- <http://economiadacultura.blogspot.com/2007/06/economia-da-cultura-no-marco-da-proteo.html> 04/012/4:40 p.m
- Valle, Lilliana, (1993). *Del rito cotidiano al lenguaje artístico.* Charla-exhibición Universidad Nacional, Heredia.

Artículos de periódicos

- Chinchilla Darío "Merecumbé: el baile de los 15" en *Suplemento Ancora*, La Nación. 15/08/08 7:30 p.m.

Otros:

Diario Oficial La Gaceta N°219, 15/11/2006
Integración del Régimen Artístico al
Estatuto de Servicio Civil, Ley N° 1581,
mediante la adición de un Título IV

Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010

Entrevista

Lilliana Valle, fundadora de Merecumbé y
directora de la sede Central.