El valor económico de los bienes culturales y ambientales. Cultura, desarrollo y sostenibilidad*

Diana C. PÉREZ-BUSTAMANTE
Departamento de Economía de la Empresa de la Universidad Rey Juan Carlos
Ana YÁBAR STERLING
Instituto de Ciencias Ambientales. Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 28 de Septiembre de 2010
Aceptado: 11 de Octubre de 2010

RESUMEN

Partiendo de la exposición de las discrepancias entre valor y precio de los bienes y servicios procedentes del sector cultural en sentido estricto, en el artículo se expone que aquellos productos comparten con los bienes y servicios ambientales la capacidad de generar beneficios externos para la colectividad donde se generan y distribuyen. Por ello, se sintetizan los principales intentos de aplicar, al ámbito cultural, las técnicas del análisis económico neoclásico en presencia de externalidades; estas últimas justifican adicionalmente la financiación pública de políticas de desarrollo cultural y el destino de mayores fondos públicos al fomento de la cultura sostenible, especialmente si se concibe a la cultura como el cuarto pilar del desarrollo sostenible en los países desarrollados.

Palabras clave: Desarrollo sostenible, Economía de la cultura, Bienes ambientales y culturales.

THE ECONOMIC VALUE OF CULTURAL AND ENVIRONMENTAL GOODS. CULTURE, DEVELOPMENT AND SUSTAINABILITY.

SUMMARY

Taking into account the discrepancies between value and price of the goods and services coming from the cultural sector in strict sense, the article shows that this type of cultural products - where they are generated and distributed, share with the environmental goods and services the capacity to generate external benefits. The research offers a synthesis of the main attempts to apply, to the cultural scope, the neoclassic economic analysis techniques in the presence of externalities. Also it is argued that these external benefits additionally justify the public financing of cultural development policies and the destiny of bigger budgetary amounts to the promotion of the sustainable culture, especially if culture is conceived as the fourth pillar of the sustainable development in the developed countries.

Keywords: Sustainable development, Economics of culture, Environmental & cultural goods.

---

* Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación CGL2007-63779/CLI del Plan Nacional de I+D de España.

1. INTRODUCCIÓN

En la actualidad, en los países desarrollados, el sector cultural suele considerarse uno más de los sectores de la actividad económica, generador de *productos culturales* –tanto bienes tangibles como intangibles de naturaleza cultural- en el que la oferta se forma gracias al trabajo y el capital humano y no humano de los artistas, individuales o colectivos[1]; en dicho sector se detecta, asimismo, la presencia de empresas de todos los tamaños dedicadas a la reproducción, comercialización y difusión de los citados productos.

Por otro lado, existen consumidores que demandan ya los bienes, ya los servicios que se derivan de aquellos *productos culturales* y por tanto mercados para los mismos con formas y tamaños diferentes. A la vez que *el mercado*, hay un *Estado*, es decir un conjunto de poderes públicos[2] que fijan las reglas del juego de los agentes en el mercado de los productos culturales e intervienen en el mismo, dictando políticas y medidas específicas para conseguir un conjunto de objetivos (el fomento de las actividades artísticas, el desarrollo cultural de la población, la protección de la identidad cultural, etc.) o, incluso de forma simultánea, utilizando diversos instrumentos de fomento entre los que se encuentran los presupuestarios –gastos e ingresos públicos-. El patrocinio y el mecenazgo, de carácter privado, también fomentan y han favorecido el desarrollo del arte y de la cultura.

Así pues, el ámbito cultural y las creaciones artísticas disponen de un conjunto de elementos que son susceptibles de ser analizados desde los planteamientos y con las técnicas del análisis económico. En el presente trabajo se revisan las principales aportaciones realizadas en este ámbito.

Por otro lado, los productos culturales que no son objeto de la industria cultural, entre los que se encuentran las artes escénicas y el patrimonio cultural, comparten algunas características con muchos de los bienes ambientales, cuando se adopta la lente de la economía para contemplarlos: ambos generan economías externas positivas que favorecen a la colectividad. Este paralelismo permite aplicar la teoría de los fallos del mercado, no sólo a los bienes ambientales –lo que viene realizándose desde la década de los veinte del siglo pasado- sino también a aquellos productos culturales. Una síntesis del tema se ofrece en el presente trabajo, partiendo de la exposición de las discrepancias entre valor y precio de los bienes y servicios procedentes del sector cultural en sentido estricto.

Si bien, haciendo referencia a estos argumentos, se justifica en los países desarrollados la política ambiental y la utilización de cuantiosos fondos públicos en el fomento de las energías renovables, la compra de espacios naturales o la gestión sos-

[1] Según sea definido el término "cultura", el colectivo que la genera puede llegar a ser toda la colectividad presente y las generaciones pasadas de grupos humanos determinados o de la totalidad de ellos.

[2] Este conjunto está formado en España por las Administraciones Públicas (Administración Central del Estado, Comunidades Autónomas y Corporaciones Locales y, en el ámbito comunitario, a la Unión Europea).

tenible de los bosques comunales, etc., en cambio, es escasa la referencia a estos conceptos y criterios para avalar la política de desarrollo cultural o la protección del patrimonio cultural, incluso en los países más avanzados. Esta es una importante diferencia entre la economía ambiental y la economía de la cultura cuya brecha previsiblemente irá disminuyendo con el tiempo.

Como indicadores de este cambio de actitud de la sociedad, a favor de la mayor consideración de los beneficios colectivos de dichos productos culturales y de la ampliación de los fondos destinados a su financiación, pueden citarse algunas iniciativas recientes, como la de aplicar las técnicas de evaluación –de inequívoco carácter económico- a algunas iniciativas o productos culturales y, también, la generación de conceptos nuevos como: el *desarrollo cultural sostenible* o la *cultura sostenible*. A exponer un resumen de estos temas se dedica el capítulo tercero de este trabajo que enlaza con el final del anterior, dedicado a la sostenibilidad del capital cultural, y que finaliza sintetizando el muy reciente debate acerca de la cultura, como cuarto pilar del desarrollo sostenible.

2. ALGUNAS CLAVES DEL ANÁLISIS ECONÓMICO DE LA CULTURA

El análisis neoclásico ha sido empleado por significados científicos inscritos en esta escuela del pensamiento económico para analizar el funcionamiento del sector cultural de la economía, realizando importantes aportaciones al análisis de la cultura. También, la política cultural encuentra en los planteamientos e instrumentos analíticos de la economía neoclásica sus argumentos principales de justificación.

Un experto contemporáneo en esta temática, Bruno Frey[3], enmarca muy adecuadamente la cuestión principal del enfoque metodológico aplicable a la economía de la cultura, dado que ello no es una cuestión carente de relevancia. A tal efecto, el autor afirma que hay dos aproximaciones diferentes en la *economía del arte*:

- la que se ocupa de la descripción de las fuerzas económicas que moldean el arte y las consecuencias económicas del arte, y por otro lado,
- la que aplica el análisis económico a la comprensión de las actividades artísticas.

A juicio de Frey este último enfoque de carácter metodológico es el que deberían utilizar los economistas, porque sólo en ese campo disfrutan de una ventaja relativa[4]. El mismo se caracteriza por su carácter individualista y su aceptación de las preferencias individuales; los rasgos principales del *enfoque económico del arte*, según el citado autor, son los siguientes:

---

[3] Frey, B. (2000): La economía del arte, ed. La Caixa: Colección de estudios económicos Nº18.

[4] Como manifiesta Bruno Frey: *Ello no significa que deban olvidarse los otros aspectos de los fenómenos artísticos, sino que las causas y consecuencias económicas deben ser analizadas desde la perspectiva de la elección racional, para así completar lo obtenido con otros enfoques, como el sociológico, el psicológico y el de la legislación del arte*. Frey, B. (2000): *La economía del arte*, op cit.

a) *Los individuos y no los grupos, los Estados o la sociedad en su conjunto, son las unidades de acción*. Este enfoque, denominado *individualismo metodológico*, no significa que los individuos actúen como seres aislados; por el contrario, el mismo requiere que los individuos se influyan mutuamente de forma constante.

b) El comportamiento de los demandantes del arte depende de *las preferencias individuales y de sus limitaciones o restricciones en cuanto a recursos o ingresos, en cuanto al tiempo* (disponible) *o en razón de las normas a que se vea sujeto el individuo.*

c) Dado que los individuos, por norma general y durante la mayor parte de su tiempo persiguen sus propios fines, *su comportamiento está determinado por incentivos.*

d) Los cambios en el comportamiento suelen atribuirse *a cambios en sus limitaciones o restricciones, ya que estas últimas son más fáciles de observar que los posibles cambios de preferencias*.

Esta aproximación al tema, que Frey denomina como *enfoque de la elección racional*, permite deducir proposiciones empíricamente demostrables y por ello en la actualidad, numerosas investigaciones simplifican la compleja realidad modelizando el comportamiento humano, en presencia de hipótesis o escenarios sobre el papel de las instituciones (reglamentaciones, tradiciones, organizaciones de toda naturaleza, etc.) que estructuran el medio en el que se desarrolla la actividad de los individuos y que afectan tanto a la demanda como a la oferta de arte.

Siguiendo esta línea de pensamiento, es el paradigma neoclásico el que aplica sus principales instrumentos analíticos al mundo de la cultura y el arte.

La perspectiva microeconómica, propia de la escuela neoclásica del pensamiento económico, nos impone analizar esta temática partiendo de la consideración de los bienes y los servicios culturales como productos tangibles –al menos en el punto de partida- que se generan y se ofrecen por los artistas dentro y fuera de las industrias culturales y, al mismo tiempo se demandan por los individuos aisladamente o como parte de una sociedad organizada, para satisfacer determinadas necesidades.

Es preciso manifestar, sin embargo, que es comúnmente aceptado que la *cultura no es un bien mercantil como los demás*, en palabras del ex presidente de la Comisión Europea, Jacques Delors. Los economistas de la cultura comparten en su mayoría esta tesis, lo que no se opone al uso de las pautas tradicionales de la ciencia económica para analizarla, aunque sólo fuera para comprobar en qué medida aquellas sirven para la finalidad de mejor comprender el estado de la cultura, su papel en el desarrollo sostenible de las sociedades o el por qué de la política cultural, entre otros temas de interés.

Siguiendo los patrones analíticos de la economía neoclásica, podría comenzarse diciendo que los bienes y servicios culturales son solicitados por personas económicamente racionales que los demandan con el objetivo de maximizar su utilidad individual, sometidos a su restricción presupuestaria. Sin embargo, en relación con estos bienes y servicios, los supuestos implícitos en las funciones de demanda de los productos ordinarios se alteran considerablemente.

La heterogeneidad de los productos culturales, incluso dentro de una misma categoría, la información insuficiente respecto a la calidad de los mismos, la creación artificial de demanda por organizaciones ajenas a la producción artística (las modas, el marketing, etc.), la falta de formación previa de un segmento importante de los consumidores (la deficiente formación cultural, por ejemplo, etc.) y los gustos por el Arte (las preferencias subyacentes) que son función de pautas y hábitos personales y familiar, así como del nivel cultural del país del que se trate[5], perjudican el supuesto de independencia de los consumidores como demandantes –supuesto que está en el trasfondo de aquellas funciones de demanda-precio típicas de los mercados neoclásicos. Además, las preferencias de los consumidores son interdependientes en el tiempo, influyendo de modo endógeno en la demanda individual de estos productos[6].

Por el lado de la oferta, se ha destacado que los artistas, las industrias culturales y otros productores de Arte y de servicios artísticos y culturales cuentan con una gran incertidumbre respecto a la acogida de su obra por el mercado; ello no implica una diferencia cualitativa, aunque posiblemente si lo sea cuantitativamente, con la que rodea al lanzamiento de un nuevo bien o servicio ordinarios en el mercado. En sentido contrario se manifiesta Caves[7], por ejemplo, quien destaca que un problema básico de la oferta de productos creativos es que éstos se enfrentan con una "ignorancia simétrica" más que con asimetrías de información, siendo una propiedad de las industrias creativas lo que denomina como: "nobody knows".

Es frecuente también que las actividades de creación artística se enfrenten a costes fijos altos y "hundidos"; es decir, costes que no pueden recuperarse si no se sigue adelante con la producción escénica, una vez comenzada. Por ello, el monopolio natural es la forma de mercado más frecuente en estos casos, puesto que no abundarán los competidores, desalentados por las altas barreras de entrada económicas propias de su producción; ello sucede claramente en las artes escénicas, los museos, etc., y no puede confiarse en los cambios tecnológicos para resolver los problemas de la competencia imperfecta, por el lado de la oferta de bienes y servicios artísticos[8].

Sin embargo y a pesar de las peculiaridades de los concurrentes por ambos lados al mercado de los bienes y los servicios artísticos (demandantes y oferentes) y de la particular naturaleza de los productos objeto de negociación, los estudiosos de la economía de la cultura desde el ámbito de la teoría neoclásica han perseverado en este campo del análisis y reparado especialmente en el tema del valor, como la causa

---

[5] Becker, G.S. y Stigler, G.J. (1977): *De gustibus non est disputandum*. American Economic Review, 67.2. Becker, Gary (1976): *The Economic Approach to Human Behaviour.* University of Chicago Press. Chicago.

[6] Becker, G.S. y Stigler, G.J. (1977): *De gustibus…, op cit*., se manifestaron en este sentido y más tarde, McCain, R. (1995): *Cultivation of Taste and Bounded Rationality: Some Computer Simulations*, Journal of Cultural Economics 19, 1, pp: 1–15, reveló que el cultivo del gusto era un proceso de gran importancia para el pleno disfrute de estos bienes, lo que es asumido por la literatura, a partir de entonces.

[7] Caves, R. E. (2000): Creative Industries. Harvard University Press, Cambridge, Mass.

[8] Taalas, M.: *Costs of production*; en Towse, R. (2003).: *A handbook of cultural economics*. Edward Elgar Publishing Co. Pp 152 y ss.

principal de las deficiencias del mercado como mecanismo de asignación óptima de los bienes y servicios culturales, en general, y de los artísticos, en particular.

2.1. VALOR Y PRECIO DE LOS BIENES Y SERVICIOS DEL SECTOR CULTURAL

La Economía de la Cultura se integra como una nueva rama de la Economía Aplicada gracias a obra de Baumol y Bowen: *El Dilema Económico de las Artes Escénicas,* publicada en 1966. Estos autores, con el fin de aplicar a la comprensión del funcionamiento del mercado del arte y pautas de comportamiento de sus agentes los instrumentos del análisis económico, dividen este sector de actividad (el sector cultural, según su denominación actual en la Unión Europea) en dos subsectores: por un lado, el sector de las arte escénicas, propiamente dicho y, por otro, el sector de las empresas culturales.

En la función de producción del sector de las artes escénicas – Lírica, Danza y Teatro-, según su opinión, no es posible incorporar mejoras tecnológicas y es muy restringida o nula la posibilidad de sustituir por factor capital el factor trabajo, siendo la remuneración del factor trabajo un coste muy significativo dentro del total. En el sector de las empresas culturales, formado por empresas de diverso tamaño e inmersas en diferentes formas de mercado que produce bienes y servicios calificables como tales, es posible la acumulación de capital, la incorporación del progreso tecnológico y las economías de escala; así pues, en el mimo caben mejoras de la productividad del factor trabajo, haciéndose posibles también reducciones del coste medio de producción –coste por unidad- de aquellos bienes o servicios culturales que se generan por las empresas que hoy se integran en lo que denominamos sector de las *industrias culturales*.

Las técnicas del análisis económico tradicional –el análisis neoclásico- suele aplicarse sin modificaciones fundamentales al estudio del funcionamiento y los productos propios de las industrias culturales[9]. En este caso, hay numerosos temas económicos de interés que trata la literatura especializada en esta temática, pero entre ellos no se encuentra el de la determinación del valor y por tanto, del precio de los bienes y servicios procedentes de dichas industrias culturales. El mercado es la institución fundamental y casi la única que determina el precio de dichos bienes y servicios. No obstante, la literatura empírica sobre el particular incorpora al análisis de la formación de los precios de los productos culturales numerosos aspectos específi-

---

[9] La definición que proporciona la UNESCO sobre las industrias culturales se adoptó en Montreal en 1980 y siguiéndola, podríamos decir que: "Existe una industria cultural cuando los bienes y servicios se producen, reproducen y conservan según criterios industriales, es decir, en serie y aplicando una estrategia de tipo económico, en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural".

[10] Algunos autores, como Gapinski, J. (1976): *The Lively Arts as Substitutes for Lively Arts*, American Economic Review 76: 20–25, o Throsby, D. (1990): *Perception of Quality in the Demand for Theatre,* Journal of Cultural Economics 14: 65–82 ponen de manifiesto que los bienes culturales tienen baja elasticidad-precio, lo que provoca que el efecto sustitución esperable del aumento de sus precios sea muy moderado. Asimismo, otros estudios empíricos, como los de Heilbrun, J. y Gray, Ch. (1993): *The Economics of Art and Culture. An American Perspective*, Cambridge University Press, revelan que es reducida la elasticidad-renta de la demanda de los bienes culturales, con lo que aquella manifiesta un alto grado de inercia con relación al ritmo de desarrollo del país.

cos que hacen más complejas las soluciones del mercado, ya por las características propias de la demanda de los bienes culturales, ya como consecuencia de las particularidades de su producción y oferta[10].

Sin embargo, el análisis del funcionamiento del mercado para explicar la realidad no es tan adecuado ni en el caso de las artes escénicas –incluyendo en este ámbito, naturalmente, los espectáculos en vivo-, ni en el caso de los bienes culturales que pertenecen al ámbito del patrimonio cultural (el patrimonio histórico, los edificios singulares, los museos, las obras de arte, el folklore, etc.).

El valor de estos bienes y servicios culturales, al igual que ocurre con los bienes y recursos ambientales, es una combinación de sus valores de uso y de "no uso", de su valor presente y valor futuro, también llamado "valor de uso pasivo". Siguiendo a Frey[11], que trata de las diversas acepciones del término "valor" en el ámbito cultural, aportamos la clasificación siguiente:

a) *valor de existencia*: la población se beneficia del hecho de que la cultura exista, incluso si los individuos no toman parte en ninguna actividad artística;
b) *valor de prestigio*: estos activos contribuyen a un sentimiento de identidad regional o nacional;
c) *valor de opción o elección*: la gente se beneficia de la posibilidad de asistir a estos acontecimientos culturales incluso si no llegan efectivamente a hacerlo;
d) *valor de educación*: el arte contribuye al refinamiento de los individuos y al desarrollo del pensamiento creador en la sociedad; y
e) *valor de legado*: las personas se benefician de la posibilidad de legar la cultura a generaciones futuras, incluso si ellos mismos no han tomado parte en ningún acontecimiento artístico.

Diversas técnicas de valoración se aplican a los bienes culturales[12], la mayoría de las cuales tratan de estimar la disposición a pago (DAP) de la colectividad por este tipo de bienes o servicios culturales. Usar estas técnicas presupone que la suma de los ingresos obtenidos sumando los precios de mercado de las entradas para disfrutar de una representación artística o para visitar un activo del patrimonio cultural no sirven adecuadamente para dicho fin porque aquellos precios de mercado no incluyen el beneficio social ni el valor cultural de aquellos productos, objetos o servicios, en sus múltiples perspectivas (valor de opción, valor de existencia y de legado, etc.). A este aspecto de la cuestión se hace referencia posteriormente.

Existen varios métodos que permiten aproximarse indirectamente al valor de bienes que están fuera del mercado, midiendo el precio máximo que un individuo está dispuesto a pagar por el objeto o proyecto en cuestión. Los dos métodos más utilizados son:

---

[11] Frey, B. (2000): *La economía del arte,* op cit.

[12] Valores denominados *de opción, de legado* y *de prestigio* son característicos del patrimonio histórico. Ver Frey, B. (2000): *La economía del arte*, op cit., y Herrero Prieto, L.C. (2001): *Economía del Patrimonio Histórico*, Información Comercial Española, núm. 792, pp 151-168.

a.- El *método de los precios hedónicos*, que deriva los valores atribuidos a un objeto cultural examinando los mercados privados que reflejan indirectamente la utilidad de que disfrutan las personas.

b.- El *método del coste de desplazamiento*. Es especialmente empleado para medir el valor de un objeto del patrimonio histórico. El público invierte dinero en el viaje hacia el lugar donde el edificio está situado así como el tiquet de entrada correspondiente. Estos costes se interpretan como una medida de utilidad que esperan los demandantes obtener de la visita.

La valoración contingente es un método directo alternativo a los anteriores, utilizado también para estimar el valor de los bienes culturales, que utiliza sondeos muéstrales para calcular la voluntad o DAP por alguno de ellos. En el cuestionario se pregunta directamente a una muestra de población en cuánto valora el bien o el activo cultural y el término "contingente" se refiere al mercado construido o simulado que se presenta en el sondeo.

La ventaja, pues, del método de valoración contingente es que mide directamente la DAP por encima de lo que el consumidor ya paga, por ejemplo por trasladarse hasta el bien del patrimonio cultural y visitarlo pagando la entrada. Los valores de *uso pasivo* no pueden detectarse con los métodos del coste del desplazamiento o de los precios hedónicos. En cambio, el método de valoración contingente los incluye. Sin embargo, existen razones para pensar que los valores obtenidos con el método de valoración contingente bien aplicado estén muy alejados de los verdaderos[13].

Los distintos métodos de valoración aplicables en el ámbito cultural conducen a estimaciones que pueden revelar valores muy diferenciados respecto de la existencia o ampliación del patrimonio cultural en sus diversas manifestaciones, según los autores y los casos; por ello no es esperable de su aplicación mucho más que un cierto apoyo ya la justificación del destino o ampliación de fondos públicos a programas culturales, lo que es propio en nuestros días, más bien de países desarrollados y organizaciones internacionales o regionales como la Unión Europea. En efecto, las técnicas de valoración para estimar la DAP de la colectividad en relación con estos bienes culturales son importantes a efectos de colaborar a la determinación del volumen adecuado de gastos públicos directos que se ha de destinar a ellos, o a fin de justificar el coste de las políticas de apoyo a la producción y el desarrollo cultural.

En este punto, la economía de la cultura se encuentra con la misma problemática de valoración que es propia de la economía del medio ambiente, con la diferencia fundamental del signo de los efectos externos que generan los bienes culturales –positivo- frente al negativo de las externalidades que surgen de la contaminación.

Así como en el ámbito de los métodos de valoración de los bienes culturales generadores de externalidades positivas, es alta la coincidencia entre ellos y los métodos de valoración de los bienes ambientales, lo mismo sucede con el análisis

[13] Riera, P., García, D., Kriström, B y Brännlund, R. (2005): *Manual de Economía Ambiental y de los Recursos Naturales*, Thomson/Paraninfo, capítulo 2.

más teórico de las causas de las discrepancias entre valores, costes y precios privados y sociales de ambos tipos de bienes. Al análisis de las principales aportaciones sobre esta temática referida al valor y precio de los productos del sector cultural no industrializado –las artes escénicas y los bienes del patrimonio cultural-, así como a la discrepancia entre beneficio privado y beneficio social en este tipo de bienes culturales -en sentido estricto, podríamos decir- se dedica el epígrafe siguiente.

2.1.1. LOS FALLOS DEL MERCADO EN LA DETERMINACIÓN DEL VALOR DE LOS BIENES Y SERVICIOS DEL SECTOR CULTURAL EN SENTIDO ESTRICTO.

El estudio pionero de Baumol y Bowen sobre la materia, publicado en 1966, ya expresaba con claridad que no se podía esperar que este sector obtuviera mejoras significativas de productividad, por sufrir la oferta de este tipo de productos artísticos lo que se conoce hoy como *la enfermedad de los costes*. La tesis de estos autores partía de la menor productividad del sector de las artes escénicas debido a su particular tecnología de producción, lo que se traducía en un crecimiento de sus costes reales mayor que el del resto de la economía; en consecuencia, las organizaciones relacionadas con la interpretación abocaban a la generación de déficit financieros pues los gastos crecientes en que incurrían no se lograban compensar con mayores ingresos[14].

La crisis, pues, se convertía en un modo de vida para el sector de las artes escénicas porque, en el mismo, los costes por unidad de producto (cada representación) crecían a mayor velocidad que la tasa de inflación; por ello, en este sector nunca podrían generarse beneficios. Dado que el sector de las artes escénicas estaba avocado a un déficit financiero y que la sociedad no podía abandonarlo a "los designios del mercado", por su importancia social, quedaba justificada la existencia de subvenciones públicas, mecenazgo y/o patrocinio empresarial.

En el mismo sentido se pronuncia F. Benhamou[15] (2000), quien se aproxima al tema en los siguientes términos: *La fragilidad económica de este sector, alimentada por el aumento de los costos y la casi ausencia de sus reservas de productividad, justifica sin duda el volumen de las subvenciones estatales o, en los países tradicionalmente liberales, el apoyo del mecenazgo*. Así pues según estos autores, la crisis financiera de una buena parte del sector cultural, del sector de las artes escénicas, podía considerarse de naturaleza estructural. Por ello, llegan a considerarse como necesarias las políticas de fomento y también, si las artes escénicas pretenden mantener vivas como una expresión de la cultura de la sociedad, en particular, el apoyo

---

[14] Las conclusiones de Baumol y Bowen se fundamentan en el estudio de los datos de empresas teatrales, ópera, danza y orquestas de Estados Unidos desde el final de la segunda guerra mundial a los primeros años de la década de los Sesenta. Trabajos empíricos realizados posteriormente –los teatros en Londres, etc.- también confirman la tesis. Ver al respecto: Netzer, D. (1978): *The Subsidized Muse*: *Public Support for the Arts in the United States*, Cambridge University Press, Cambridge, Mass.; Baumol, H. y Baumol, W.J. (1984): *Inflation an Performing Arts*, New York University Press; Schwartz, S. (1986): *Long Term Adjustments in Performing Arts Expenditures*, Journal of Cultural Economics, vol 10, nº 2, pp.62-69.

[15] Benhamou, F.: *L'economie de la Culture* (1996), La Decouverte, Paris. Existe una edición en español: *La economía de la Cultura*, Ediciones Trilce, Montevideo, 1997.

financiero público a los empresarios, artistas, etc., es decir a todos los que componen el *lado de la oferta* de este sector de las artes.

El mercado, como mecanismo de asignación óptima, falla en este ámbito puesto se constata que muchos de estos productos artísticos adquieren en el mercado precios que no son suficientes para cubrir los costes de un volumen de producto artístico adecuado a su demanda colectiva. Esta es la idea básica que explica por qué los economistas contemporáneos que analizan la cultura achaquen gran parte de sus problemas de oferta insuficiente a los fallos del mercado. Sus aportaciones sistemáticas en esta dirección han conducido a que pueda afirmarse en la actualidad que el mercado falla en la determinación del valor, no sólo de las artes escénicas, sino de la generalidad de los bienes y servicios relacionados con el patrimonio cultural, porque los precios que surgen del mismo no revelan adecuadamente el valor que la sociedad les concede.

En efecto, algunos de estos bienes y servicios pueden no tener mercados en los que se realice el intercambio entre oferentes y demandantes; en otros casos, cuando el mercado existe, parecen surgir del mismo unos precios de equilibrio inferiores a los correspondientes a la internalización de los beneficios sociales que incorporan aquellos productos culturales negociados en ellos.

Dichos fallos de mercado van, pues, adheridos a las *externalidades positivas* que se incorporan a este tipo de bienes y servicios ya la colectividad en su conjunto recibe por su producción y por el consumo o utilización de sus servicios beneficios distintos a los identificables en los individuos concretos que presencian la obra escénica o artística concreta, en cada caso. La conclusión aplicable a estos casos es la misma que la que surge de la teoría de los fallos del mercado para productos de cualquier naturaleza: En ausencia de mecanismos de incentivación pública destinados a corregir este tipo de fallos del mercado, los precios que se forman en el mismo generarán ingresos inferiores al valor social de aquellos bienes del patrimonio cultural y/o de los servicios generados por dicho patrimonio (incluidas las artes escénicas).

Para explicar los fallos de mercado en este ámbito en el cual se generan efectos externos positivos -también llamados beneficios sociales-, habitualmente se recurre a casos donde existe el mercado como mecanismo de asignación[16], y del que surgen soluciones imperfectas tanto en relación con los precios por unidad de producto, como en relación con la cantidad de equilibrio intercambiada entre oferentes y demandantes. Los ejemplos más habituales son los espectáculos en vivo - no de masas-, como el teatro, la danza, la música, etc., que solo se proporcionan a quienes pagan el precio de la entrada al local donde se desarrolla el espectáculo. Se demuestra en estos casos que los ingresos procedentes de los precios (ingresos procedentes de las entradas -que son precios privados pagados por los particulares que lo presencian, a quienes organizan este tipo de espectáculos en vivo-) serán menores que los ingresos correspondientes a los beneficios sociales de dichas actividades.

[16] El aforo del teatro, la sala de conciertos, etc., es limitado y las plazas se asignan entre los demandantes, mediante la venta de entradas.

El valor de la riqueza cultural o del desarrollo artístico que para el conjunto de los ciudadanos se deriva de la realización del espectáculo no genera ingresos (privados) puesto que la sociedad que se aprovecha de dicho valor es distinta y mucho más amplia que aquella pequeña porción de individuos asistentes al espectáculo. Aquel beneficio es indivisible (el beneficio social) y no se puede identificar cuánto del mismo corresponde a cada individuo que no asistió al espectáculo, como tampoco lo es la necesidad pública de la riqueza cultural o del desarrollo artístico. Por otra parte, dicho beneficio social es, también, externo para quienes asistieron al espectáculo, por lo que ellos no pagarán voluntariamente precios mayores al que cuesta su entrada, siendo el precio de cada entrada pagada el que cada individuo juzga como equivalente al beneficio privado que obtendrá presenciando el espectáculo.

Otras razones, además, explican los llamados *fallos de mercado* en presencia de externalidades, cuando se trata de la economía de la cultura. Entre ellas, pueden destacarse el carácter único y no reproducible de los bienes culturales, en muchos casos; que dichos bienes son de propiedad pública o de uso público, en otras ocasiones; que reúnen, en su mayoría, la condición de *bienes públicos* o *cuasi-públicos*, al gozar de modo completo o parcial de las características de consumo no rival y oferta no exclusiva, etc.

También pueden producirse fallos de mercado en relación con los bienes culturales que se asignan a través del mercado porque el consumidor no valora de manera correcta los beneficios que estos bienes le reportan al sufrir lo que Pigou[17] llamaba *una capacidad telescópica defectuosa*[18]; así numerosos bienes y servicios culturales se consideran por la sociedad contemporánea como *bienes de mérito* o *preferentes*[19].

Por todas estas razones, quienes disfrutan de los bienes y servicios culturales (a veces sin necesidad de identificarse como demandantes) tienden a ocultar su *disposición al pago* de los mismos (DAP), dificultando la provisión óptima de este tipo de bienes y servicios en una economía pura de mercado, como manifiestan Herrero y

---

[17] Pigou, Arthur C. (1912): *Wealth and Welfare,* transformado posteriormente -1920- en The *Economics of Welfare*, Forth edition (1932), Macmillan and Co., London.

[18] Albi Ibáñez, Emilio (2003): Economía de las artes y política cultural, Estudios de Hacienda Pública. Instituto de Estudios Fiscales, Madrid, p. 60.

[19] Los *bienes de mérito* o *bienes preferentes* pueden definirse como aquellos bienes que satisfacen un conjunto de necesidades cuya satisfacción puede ser efectuada por el mercado ya que aquellos gozan del principio de exclusión y de rivalidad en el consumo. Sin embargo, el mercado incorpora fallos en su provisión –producción escasa o subóptima, según los valores sociales imperantes-, por causa de la capacidad defectuosa del individuo para observar y valorar el futuro, básicamente; por ello, el Estado ha de financiarlos mediante el Presupuesto. Richard Musgrave (1987): *Merit Goods* en Eatwell, J., Milgate, M. y Newman, P: The New Palgrave, Mac. Millan, London.

[20] Herrero Prieto J.A. y Sanz Lara, M.A. (2006): *Valoración de bienes públicos relativos al patrimonio cultural. Aplicación comparada de métodos de estimación y análisis de segmentación de demanda.* Hacienda Pública Española nº 178, 3.: *Todo ello dificulta la provisión óptima de este tipo de bienes en una economía de mercado y hace que no existan precios reveladores del grado de deseabilidad, de manera que forman parte también de los denominados bienes de no mercado, tanto por los aspectos jurídicos de la propiedad pública de muchos de estos elementos, como por el hecho de poseer componentes de valor no mercantilizables, aún cuando exista una voluntad de pago latente.*

Sanz[20] y, por consiguiente, haciendo surgir la necesidad de recurrir al Estado para estimular y financiar su producción, custodia, preservación, etc.

Desde una perspectiva económica más novedosa, que contempla la cultura desde una óptica institucional y como factor de crecimiento económico, la cuestión del valor de los bienes y servicios culturales sigue viva, como demuestran las consideraciones incluidas en el epígrafe siguiente.

2.1.2. VALOR ECONÓMICO Y VALOR CULTURAL. EL CAPITAL CULTURAL Y EL DESARROLLO CULTURAL

La relevancia de la noción *valor cultural*, como algo diferente del concepto valor económico es destacada por autores contemporáneos, bien conocidos y de referencia obligada en este punto. David Throsby, en su libro Economía de la Cultura[21] pone de manifiesto que el *valor cultural* está sesgado en exceso por sus connotaciones económicas, y que debe liberarse de tan pesado lastre; así, trata de proporcionar al *valor cultural* una mayor autonomía conceptual, de forma congruente con los múltiples aspectos que concurren para determinarlo adecuadamente.

A fin de lograr el propósito de distinguir valor cultural de valor económico, el citado autor parte de la afirmación de que el valor económico puede determinarse por el precio que las personas están dispuestas a pagar por un determinado bien, aproximándose al mismo por los métodos ya comentados en epígrafes anteriores. Por el contrario, en su opinión, estos métodos son menos útiles en lo relativo al valor cultural, que puede ser definido desde una perspectiva antropológica, como: *el conjunto de actitudes, creencias, hábitos, costumbres, valores y prácticas que son compartidas o comunes en un grupo* y, en sentido estricto, como: *algunas actividades y productos relacionados con los aspectos intelectuales, morales y artísticos de la vida humana"* como los productos de las artes visuales o las artes literarias.

De hecho, Throsby se aleja de las vías que conducían a valorar económicamente de forma directa o indirecta los activos culturales, al identificar seis características o fuentes de las que procede el valor cultural de una actividad, producto o bien, que lo convierten en algo multidimensional. Estas son:

- el valor estético,
- el valor espiritual (o religioso),
- el valor social (proporciona un sentido de conexión con otros miembros de la sociedad),
- el valor histórico,

[21] Throsby, D. (2001): *Economics and Culture*, Cambridge University Press. También han de destacarse otras obras como: Throsby, D. y Withers, G (1979): *The Economics of the Performing Arts*, Edward Arnold (Australia) Pty Ltd, 1979; Throsby, D. (1994): *The Production and Consumption of the Arts:* A *View of Cultural Economics*, Journal of Economic Literature, Vol. XXXII, 1994, pp. 1-29. Finalmente, el libro de Ginsburgh, A. y Throsby, D., eds. (2006): *Handbook of the Economics of Art and Culture*, North-Holland.

- el valor simbólico,
- el valor de autenticidad (único, original…)

Después de establecer las anteriores notas caracterizadoras, Throsby sugiere cinco métodos de análisis para determinar el nivel del valor cultural de un objeto, un producto o una actividad cultural: análisis de su *contexto*, análisis de su *contenido*, aplicación de *métodos de muestreo* y de *métodos psicométricos* y, finalmente, *opiniones de expertos*. Estos métodos resultan notablemente más complejos de aplicar en la práctica que los métodos directos o indirectos de aproximarse a la DAP los activos culturales por parte de los miembros de una sociedad, a los que se hacía referencia en el epígrafe anterior de este trabajo.

Se ha criticado a Throsby en este punto, afirmando que el autor no explica cómo ponderar estos criterios para cuantificar el valor ni otras importantes cuestiones al respecto, de modo que finalmente la cuantificación del valor cultural de un bien una actividad se convierte en algo puramente subjetivo. En cuanto a los métodos o procedimientos para cuantificar el valor cultural que el mismo propone, el autor se inclina a favor de la *evaluación colectiva*, por ser colectivo también -en su criterio- el impulso cultural (es decir, la motivación de la sociedad para producir y sentir la cultura)

Parece que, al desarrollar el concepto de valor cultural, la finalidad última de Throsby es llegar al concepto de *capital cultural*. El capital cultural es definido por el mismo autor como *un activo que incorpora, mantiene o proporciona valor cultural añadiéndose éste sobre cualquier valor económico que el activo pueda poseer*. El capital cultural existe, tanto en los bienes tangibles –los museos, edificios, pinturas, etc.-como en los intangibles; es decir, en las técnicas, las ideas, las creencias y las costumbres de una sociedad, que también son importantes para su desarrollo económico. Podría decirse que, para Throsby, la cultura es un capital social.

El capital cultural de un pueblo es un elemento básico para su progreso, al ofrecer símbolos, tradiciones, modos y costumbres que pueden promover el crecimiento económico[22]. Así lo han reconocido numerosos autores e instituciones desde hace décadas y también la UNESCO, que destaca en la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales[23] la necesidad de incorporar la cultura como elemento estratégico en las políticas de desarrollo nacionales e internacionales.

---

[22] El concepto de capital cultural no siempre hace referencia a una colectividad. Bourdieu, por ejemplo, adoptando una perspectiva individual, considera que el capital cultural es una parte integrante de la persona, un "habitus" que, al ser un activo de la misma, puede generar rendimientos para ella y su familia. Bourdieu, Pierre (1979): *Les trois états du capital culturel*, Actes de la Recherche en Sciences Sociales, núm. 30, pp. 3-6.

[23] Dicha Convención fue adoptada por la UNESCO en su 33 Conferencia General (Octubre 2005) y entró en vigor el 18 de Marzo de 2007. Se considera como el primer instrumento normativo internacional que convierte en elemento central la relación entre Cultura y Desarrollo.

[24] El stock de capital natural estaría compuesto, fundamentalmente, por los recursos naturales, la biodiversidad y los ecosistemas existentes y el capital cultural, según David Thosby, por los productos culturales (activos), la diversidad cultural y las redes culturales. Thosby, D. (2001): op cit.

El concepto de capital cultural es cercano desde diversas perspectivas al de capital natural e incluso al de capital humano si bien este último tiene una vocación todavía más universal. En una aproximación económica agregada, todos ellos podrían considerarse como variables stock susceptibles de medición[24] que se nutren y disminuyen por efecto de variables flujo y que, a su vez, requieren políticas de protección e incentivos públicos para garantizar su mantenimiento y disponibilidad para las generaciones futuras - en la actualidad, al menos y especialmente en relación con los flujos de entrada.

No es este el lugar adecuado para debatir acerca de los principios y requisitos de sostenibilidad del capital natural, ámbito propio de las ciencias de la naturaleza y que la economía ambiental y la economía ecológica aceptan[25]. Sobre la sostenibilidad del capital cultural, que es un concepto más novedoso, se aportan seguidamente algunas pautas para su caracterización.

Según Throsby el capital cultural requiere, para poder calificarse como ”sostenible” el cumplimiento de determinados principios de eficiencia y de equidad al mismo tiempo, como el de *equidad intergeneracional* cuyo presupuesto es que las generaciones futuras tienen derecho a la cultura; así pues, para asegurar ese derecho - que es exigible según la concepción habitual de la justicia distributiva intertemporal-, también el *desarrollo cultural* debe ser sostenible. Ello implica que el stock de capital cultural no debe reducirse por las generaciones actuales sino, por el contrario, gestionarse adecuadamente para garantizar una dotación adecuada del mismo a las generaciones venideras.

Garantizar la sostenibilidad cultural es, para Throsby, la razón de ser de la política cultural del Estado. Dado que el valor cultural es de naturaleza colectiva, existe el peligro de que el mercado falle en la provisión adecuada de un nivel sostenible de capital cultural. Por consiguiente, el Estado debe intervenir en el mercado, mediante la política cultural, para asegurar que el capital cultural se mantenga a un nivel que permita satisfacer la justicia intertemporal en esta materia.

Ahora bien, Throsby es objeto de críticas en esta pretensión por varias razones[26], como que no especifica: qué tipo de bienes culturales que forman parte del stock de capital cultural actual son los que debe ser defendidos y cuales “abandonados” por la política cultural del Estado; ni cuales han de ser los criterios objetivos – si es que existen- para establecer dicha la frontera, a fin de determinar los activos culturales que han de mantenerse para las generaciones venideras; ni tampoco qué indicadores o criterios utilizar para su evaluación, etc.

---

[25] Un buena síntesis al respecto se encuentra en Munasinghe, M. (2006) *Making Development More Sustainable: Sustainomics Framework and Practical Applications*; MIND Press.

[26] Ritenour, S. incluye en The Quarterly Journal of Austrian Economics, vol 6, nº 2 (Summer 2003), pp 103-106 importantes críticas al libro publicado por Trosby: Economia y Cultura (2001).

3. LA CULTURA Y EL DESARROLLO SOSTENIBLE. DESARROLLO CULTURAL SOSTENIBLE Y SOSTENIBILIDAD DE LA CULTURA

Desarrollo y Cultura (que incluye el conjunto de valores compartidos por cualquier grupo humano), son conceptos y procesos que, tradicionalmente, se consideran imbricados y correlacionados de forma directa[27]. Ahora bien, el papel de la cultura puede ser puramente instrumental para el desarrollo –ayudando a promoverlo- o más determinante, llegando a convertirse en un factor central del mismo por, entre otras cuestiones, permitir la identificación de los valores prioritarios de la sociedad y orientar el cambio de sus prioridades y metas, de forma endógena.

No es nuestro propósito revisar las diversas teorías que se han formulado acerca del binomio cultura/desarrollo, como el funcionalismo, el evolucionismo, el relativismo, etc., a cuya síntesis se han dedicado numerosos estudios[28]. Sin embargo, resulta de gran utilidad traer a colación un trabajo reciente al respecto, del Premio Nobel de Economía (1998), Amartya Sen.

Amartya Sen, especialista en teoría del desarrollo reconoce que la cultura adquiere, o no, un papel preponderante como base del desarrollo contemporáneo dependiendo de cual sea la *noción de "desarrollo" que la colectividad haya adoptado: la noción opulenta del desarrollo o la noción de desarrollo de la libertad real*. Según el autor[29], sólo en este segundo caso y puesto que la expansión de la capacidad humana se convierte en la característica central del proceso de crecimiento cuantitativo y cualitativo de la población, la cultura adquiere un papel central y preponderante en el mismo.

Tras realizar numerosas consideraciones sobre el papel instrumental de la cultura, propia de la óptica más frecuente de aproximación de los economistas neoclásicos al desarrollo (la noción opulenta, utilizando la tipología de Sen), el autor concluye lo siguiente:

La cultura participa en el desarrollo en tres sentidos, distintos pero relacionados entre sí.

---

[27] La cultura era una parte del capital social de una determinada colectividad y un factor de desarrollo del país, en las décadas de los Ochenta y Noventa del siglo XX. Ver al respecto Fukuyama, F.: *Culture and Economic Development: Cultural Concerns*. En: *Cultural Variations in Interpersonal Relationships*, pp 3129-3130; www.sais-jhu.edu/faculty/fukuyama/articles/isb505010.pdf, *consultado el 20 de mayo de 2010*.

[28] Butz, D., Lonergan, S. y Smit, B (1991): *Why International Development Neglects Indigenous Social Reality,* Canadian Journal of Development Studies 12, pp. 143-157; Geertz, C. (1973): *Interpretation of Cultures* , New York: Basic Books; R. A. LeVine, R.A.(1984): *Properties of Culture: An Ethnographic* View, en R. Schwader y R. Levine, eds., *Culture Theory: Essays in Mind, Theory and Emotion*, Cambridge University Press, pp. 7-87; Sachs, W. (1992): *The Development Dictionary: a Guide to Knowledge as Power*, Zed Books. Citados por Spaling, H. y Dekker, A. (2005): Cultural Sustainable Development: Concepts and Principles, Kings University College; Canada.

[29] Amartya Sen: *La cultura como base del desarrollo contemporáneo*. Revista Voces nº 25 - Universidad de Río Cuarto. http://www.unrc.edu.ar/publicar/25/dos.html, consultado el 5 de julio de 2010. A. Sen es también el autor de la obra (1990): *Development as capacity expansion*, incluida en Keith Griffin y John Knight (eds.), *Human development and the international development strategy for the 1990s*. Ed: Macmillan, pp. 41–58

1. *Papel constituyente: El desarrollo, en su sentido más amplio, incluye el desarrollo cultural, que es un componente básico e inseparable del desarrollo en general. Si se priva a las personas de la oportunidad de entender y cultivar su creatividad, eso es en sí un obstáculo para el desarrollo. Por tanto, la educación básica es importante no sólo por la contribución que puede hacer al crecimiento económico, sino porque es una parte esencial del desarrollo cultural.*
2. *Papel evaluativo: Lo que valoramos y que además tenemos razones para valorar está definitivamente influenciado por la cultura. El crecimiento económico o cualquier otro objetivo de esa clase, carecen de elementos externos importantes y las cosas que valoramos intrínsecamente, reflejan el impacto de nuestra cultura.. Incluso si las mismas cosas tienen un alto valor en sociedades diferentes (si, por ejemplo, se busca vivir más tiempo y con mayor felicidad, en muchas sociedades muy diferentes), ello no las hace independientes de valores o de las culturas, sólo indica la congruencia de las distintas sociedades en sus razones para hacer tal valoración.*
3. *Papel instrumental: Independientemente de los objetivos que valoremos, su búsqueda estará influenciada, en mayor o menor grado, por la naturaleza de nuestra cultura y ética de comportamiento. El reconocimiento de este papel de la cultura es más frecuente que otros y si bien es cierto que no debemos limitarnos a este aspecto, no podemos ignorar el hecho de que los parámetros culturales desempeñan inter alia un fuerte papel instrumental. Esto se aplica no sólo a la promoción del crecimiento económico sino de otros cambios –como el mejoramiento en la calidad de vida- asociados con el desarrollo en un sentido amplio.*

Sin embargo, la aparición de la noción de desarrollo sostenible y su fuerza atractiva demostrada ya a partir de la última década del siglo XX, alteró considerablemente las aproximaciones tradicionales de los especialistas en crecimiento y desarrollo e integró junto al análisis de estos temas -de carácter estrictamente económico hasta entonces- las dimensiones ambiental y socio-política, posteriormente[30]. Al incorporarse como nuevas metas del desarrollo, en aquel contexto multidisciplinar, algunas relacionadas con los valores colectivos –la justicia social, el respeto a la diversidad humana, etc.- la cultura entró a jugar un papel en el desarrollo sostenible de la colectividad.

Esta afirmación requiere, para ser rigurosos, que el término cultura se interprete en sentido amplio, y abarque no solo las creaciones simbólicas procedentes del campo de las artes[31] (artes escénicas, patrimonio cultural, etc.) sino también, como

---

[30] Este aspecto fue ya tratado en un artículo anterior de Yabar, A. (2004): *El desarrollo sostenible, principio y objetivo común de la sociedad y el mercado, en la U.E. de nuestros días*. Revista FORO, Nueva época, nº 0. Facultad de Derecho. Universidad Complutense de Madrid.

[31] Cuche, Denys. (1996): "Culture et identité", en *La notion de culture dans les sciencies sociales*. París, La Découverte, p. 80.

[32] Throsby. D. (2001): op cit., p. 4 y Hawkes, Jon. (2001): *The fourth pillar of sustainability: Culture's essential role in public planning*. Melbourne: Cultural Development Network & Common Ground Press.

prefieren Throsby o Jon Witney[32], el conjunto de actitudes, creencias, costumbres, valores y practicas habitualmente compartidas por un grupo humano, al lado de aquellos elementos derivados de la producción artística actual o pretérita.

La consideración del importante papel de la cultura como factor del desarrollo sostenible comenzó recientemente a instalarse en algunos foros, documentos e instituciones internacionales. La Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo de Naciones Unidas, en su informe de 1995 titulado Nuestra Diversidad Creativa, remarcó la dimensión cultural como esencial al paradigma del desarrollo antropocéntrico y propuso asignar a la cultura un papel central en la consecución de dicha meta.

La UNESCO, en sus informes sobre la Cultura en el Mundo, de 1998 y 2000, siguió avanzando en esta misma dirección. En la Conferencia Internacional sobre las Políticas Culturales para el Desarrollo (Estocolmo, 1998), más de 150 representantes de los países asistentes acordaron convertir a la política cultural en un factor de las respectivas estrategias de desarrollo endógeno y del desarrollo sostenible[33].

Posteriormente, el papel central de la cultura para el desarrollo de la sociedad ha sido reconocido por las Redes Internacionales de Políticas Culturales y para la Diversidad Cultural (RIPC y RIDC, respectivamente); también la misma función relevante le asigna a la cultura la Carta Cultural Iberoamericana, adoptada por la XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Montevideo (Uruguay), en el año 2006[34]. La Carta destaca el valor estratégico que tiene la cultura en la economía y su contribución fundamental al desarrollo sostenible de la región. En dicho documento se remarca, también, que los procesos de desarrollo sostenible -así como la cohesión e inclusión social-, sólo son posibles cuando son acompañados por políticas promovidas y financiadas por el sector público que integren la dimensión cultural y respeten la diversidad de la misma.

Actualmente, está en vigor la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales según el cual los países que la han ratificado habrán de integrar la cultura en el desarrollo sostenible, tal como exige su artículo 13:

> *Artículo 13 - **Integración de la cultura en el desarrollo sostenible**. Las Partes se esforzarán por integrar la cultura en sus políticas de desarrollo a todos los niveles a fin de crear condiciones propicias para el desarrollo sostenible y, en este marco, fomentar los aspectos vinculados a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.*

---

[33] UNESCO (1998). *Final report of Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development: the power of culture*, Stockholm, 30 March–2 April. Paris: UNESCO.

[34] Un precedente importante de la Carta Cultural Iberoamericana fue el documento conocido como *Agenda 21 de la cultura. Una propuesta de las ciudades y los gobiernos locales para el desarrollo cultural,* aprobado por más de 300 ciudades y gobiernos locales en el IV Foro de Autoridades Locales de Porto Alegre, reunido en Barcelona los en mayo de 2004, como documento orientador de las políticas públicas de cultura y para contribuir al desarrollo cultural de la humanidad de modo compatible con la sostenibilidad. No es casual que la denominación adoptada por la Agenda 21 de la Cultura coincida con la del aprobado en la Cumbre de la Tierra de las Naciones Unidas (Río de Janeiro, 1992) para orientar el desarrollo sostenible local.

El texto del artículo citado concreta el Sexto Principio rector de dicha Convención: el principio de desarrollo sostenible, según el cual: *La diversidad cultural es una gran riqueza para las personas y las sociedades. La protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras.*

Por último, conviene poner de manifiesto que en la actualidad, asimismo, se justifica con argumentos relacionados con la cultura una parte de los flujos de fondos financieros desde países desarrollados, como España, por cooperación al desarrollo[35]. En estos casos, no sólo se menciona como razón de las ayudas financieras la riqueza cultural de muchas de las colectividades indígenas y países en desarrollo; su capital cultural - en terminología de Thorsby – que es parte integrante de su capital social, se convierte en un factor ya *instrumental*, ya *constituyente* para su desarrollo y es aludido expresamente en estos documentos, así como el papel fundamental que la cultura tiene en el desarrollo sostenible del país beneficiario.

La pregunta pertinente, a continuación, es la siguiente: ¿Cómo se ha trasladado a las políticas públicas este importante papel que la cultura ha adquirido en el desarrollo sostenible?. Todavía, a juicio de Throsby[36] falta tiempo para dar una contestación adecuada a esta cuestión. Sin embargo, en su opinión, hoy en día, son las industrias culturales las que están ayudando a integrar cultura y desarrollo sostenible, al estar sirviendo como vehículos para el logro de objetivos económicos y sociales, como: crecimiento del PIB, creación de empleo, desarrollo regional y local, revitalización urbana, etc. Así, estas industrias están creando vías de conexión entre la cultura y la economía, tanto en países desarrollados como en desarrollo y, al mismo tiempo están permitiendo revelar mejor la importancia económica de las actividades creativas y el valor cultural específico inherente y producido por aquellas. Los argumentos que estas grandes o medianas empresas esgrimen ante quienes toman las decisiones políticas, a favor de una sociedad culturalmente rica, como presupuesto para un adecuado desarrollo de su industria, parecen estar favoreciendo políticas culturales en apoyo de las artes y el patrimonio cultural.

Una vez reconocida la dimensión cultural del desarrollo sostenible, resulta sencillo explicar el paso intelectual dado recientemente hacia conceptos y temas como

---

[35] Por ejemplo, el recientemente finalizado por España, denominado: La Estrategia de Cultura y Desarrollo del Plan Director de la Cooperación Española 2005-2008. *http://www.maec.es/SiteCollectionDocuments/Cooperaci%C3%B3n%20espa%C3%B1ola/Publicaciones/Plan_Director_Esp.pdf*, consultado el 17 de mayo de 2010. El nuevo Plan Director de Cooperación, 2009-2012 establece cinco prioridades horizontales para conseguir "resultados sostenibles de desarrollo", siendo la quinta de ellas, la dimensión cultural y el respecto a la diversidad. http://www.maec.es/es/MenuPpal/CooperacionInternacional/Publicacionesydocumentacion/Documents/lineasmaestras09-12_Es.pdf, consultado el 18 de mayo de 2010.

[36] Throsby, D. (2008): Culture in Sustainable Development: Insights for the Future Implementation of Art. 13. UNESCO, Secretariat. http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001572/157287e.pdf, consultado el 18 de junio de2010.

el *desarrollo cultural sostenible* o la *sostenibilidad de la cultura* e, incluso, a favor de la consideración de la cultura como el cuarto pilar del desarrollo sostenible.

a) El desarrollo cultural sostenible exige que las actividades culturales se desarrollen acomodándose y teniendo en cuenta sus impactos sobre las ideas compartidas, creencias y valores de cada colectividad, así como los estándares intelectuales, morales y estéticos de la misma.

Por ello, las acciones de apoyo a los países en desarrollo propias de la globalización que se basan en la modernización y la eficiencia institucional a toda costa y propugnan el trasplante de los modelos occidentales de crecimiento, suelen considerarse no sostenibles porque alteran e incluso chocan con los valores culturales de las poblaciones indígenas; es decir, con su integridad y vitalidad culturales[37]. De ahí que este sea un campo de análisis especialmente preferido por especialistas que estudian la cultura como factor de desarrollo en países del tercer mundo, ya se trate o no de pequeños estados insulares en desarrollo, con el fin de alertar a los científicos sociales, entre otros aspectos, de las amenazas y riesgos de la reducción de la diversidad cultural[38].

Algunos especialistas en esta materia se han dedicado al estudio de las características que debe cumplir el proceso de desarrollo propio de una colectividad para ser culturalmente sostenible. David Throsby, estableciendo un paralelismo entre la cultura y el medio ambiente, una vez más, sugiere cinco principios: Equidad intergeneracional e intrageneracional, precaución, importancia de la diversidad (cultural) e interconexión - especialmente entre desarrollo económico y cultural. También los principios pueden servir, en su criterio, para evaluar políticas y medidas concretas adoptadas, a fin de asegurar su compatibilidad con la sostenibilidad cultural.

b) La sostenibilidad de la cultura es un concepto relativamente novedoso que ha sido objeto de trabajos destinados a caracterizarla. Al respecto, también se han propuesto indicadores y métodos de evaluación de proyectos culturales, de modo similar a los existentes de evaluación ambiental aplicables a grandes obras y otros proyectos de inversión de países desarrollados y de otros en desarrollo, para justificar su compatibilidad con sus prioridades nacionales y desarrollo sostenible.

---

[37] Como ponen de manifiesto Spaling y Dekker: *los valores del Tercer Mundo demasiado frecuentemente resultan irremediablemente dañado por modelos de cambio social basados en el consumo, la competencia y la adquisición y manipulación de las aspiraciones humanas*. Spaling, H. y Dekker, A. (2005): Cultural Sustainable, op cit, citando a: Verhelst, T: *No Life Without Roots*, Zed Books, 1987, p. 19.

[38] Mato, Daniel. (2003): *Actores sociales transnacionales, organizaciones indígenas, antropólogos y otros profesionales en la producción de representaciones de 'cultura y desarrollo'*. En: Daniel Mato (coord.): *Políticas de identidades y diferencias sociales en tiempos de globalización.* Caracas: FACES-UCV, pp. 331-354. Vicario, Fernando. (2007): *Sobre Cultura y Desarrollo*. Revista Quórum-Universidad de Alcalá de Henares, nº 17, pp. 27-32. Nurse, Keit. (2006): *Culture as the Fourth Pillar of Sustainable Development*, Institute of International Relations. University of West Indies. Trinidad y Tobago.

Según ponen de manifiesto Spaling y Dekker, en la obra anteriormente citada, es crucial para evaluar la sostenibilidad cultural analizar el cumplimiento de los siguientes cinco principios:

1.- *la diversidad cultural* y su preservación,

2.- *el cambio cultural*; necesario y deseable para el avance tecnológico de los pueblos y cuando los valores culturales imperantes violan la integridad y los derechos humanos, pero integrando procesos de consulta y ritmos adecuados,

3.- *el holismo cultural*, dado que cada cultura está compuesta por diversos subsistemas culturales (lengua, política, religión, etc) que han de integrarse adecuadamente para seguir manteniendo la integridad interna, sin que los cambios alteren el sistema como un todo

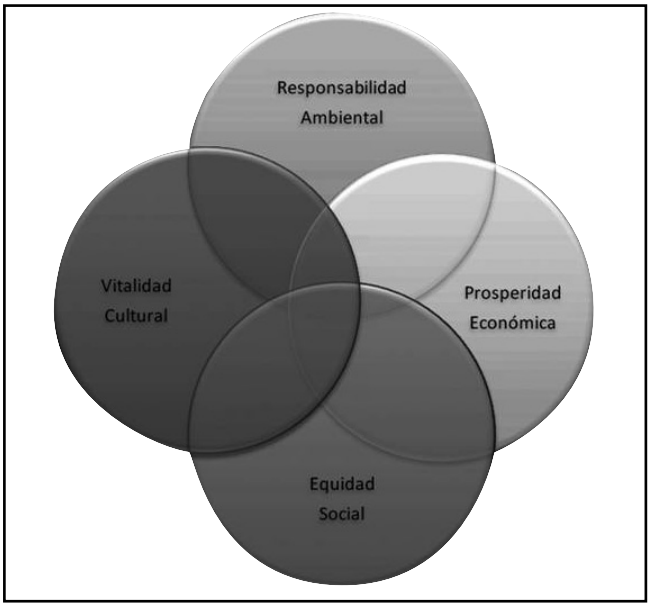
4.- *la soberanía cultural* que requiere una adecuada valoración del derecho a la autodeterminación de los grupos humanos e individuos para definir qué entiende por "buena calidad de vida", determinar su ritmo de cambio cultural, qué ha de mantenerse tras el cambio, etc.

5.- *la relatividad cultural*, que requiere el mantenimiento de los estándares propios de cada cultura para enjuiciar los procesos de cambio que van teniendo lugar en el tiempo.

La aplicación de estos principios sirve, a juicio de los autores citados, como guía para la toma de decisiones acerca del tipo de desarrollo adecuado a cada colectividad y puede conducir a rechazar o a reforzar determinadas iniciativas de cambio cultural que, siendo características de otras culturas, pretendan aplicarse a la propia en razón a su potencial colaboración positiva al desarrollo sostenible de la colectividad de destino.

c) La Cultura, el cuarto pilar del Desarrollo Sostenible. Los procesos que dieron lugar a los conceptos anteriores llevaron a la conclusión, como afirma Jon Hawkes[39], de que el progreso hacia una sociedad sostenible se produce de una manera *más efectiva si la vitalidad cultural se incluye como uno de los requerimientos básicos.* Esta consideración, compartida por numerosos autores en la actualidad, está en la base de la propuesta de contemplar la cultura como el cuarto pilar de la sostenibilidad, conjuntamente con el crecimiento económico, el equilibrio ecológico y el progreso social. El diagrama siguiente suele utilizarse para visualizar dicha propuesta.

[39] Hawkes, Jon (2001). The Fourth Pillar of Sustainability: Culture's Essential Role in Public Planning. Cultural Development Network. Victoria.



Los cuatro pilares del Desarrollo Sostenible

Los cuatro círculos anteriores, situados en un nivel idéntico como factores del desarrollo sostenible incluyen, asimismo, diferentes elementos cuya interacción es de fundamental importancia para la planificación y el desarrollo de las políticas públicas.

En su opinión, así como en los autores que han desarrollado su pensamiento en esta temática, tomar en cuenta esta cuarta dimensión del desarrollo sostenible, la cultural, contribuye al diseño, la aplicación y la evaluación de programas y servicios destinados a favorecer el desarrollo; la idea principal del papel de esta cuarta dimensión del desarrollo sostenible es que la cultura sirve de catalizador en un conjunto de áreas (entre las que se encuentran las artes, el deporte, la educación, etc.) que, adecuadamente articuladas con las que pertenecen a los otros tres círculos del diagrama, sirven para alcanzar el máximo efecto y respuesta a los estímulos e incentivos públicos.

Así pues, esta aproximación contribuye a racionalizar la política cultural de las administraciones públicas, al integrarla con los demás factores del desarrollo sostenible, al menos a su mismo nivel, es decir, sin aceptar un papel subordinado. Sin embargo, algunos autores han alertado a la comunidad científica acerca de los peligros de poner excesivo énfasis en la justificación económica de las artes, en general, especialmente para los artistas ya individuales, ya integrados en organizaciones artísticas[40].

---

[40] Caust, Jo (2003): *Putting the arts back into arts policy making: how arts policy has been captured by the economists and the marketers*. International Journal of Cultural Policy, 9 (1), 51-64. El autor afirma que *servir al estado como generador de actividad económica es muy diferente de aceptar los riesgos de la producción artística o de ser innovador y creativo, en general*. p. 54.

Otros, como Throsby, consideran de gran interés esta preponderancia de los aspectos económicos del sector cultural – en el mismo, según su opinión, el papel preponderante lo tienen la industria cultural - porque el potencial económico de las citadas industrias proporciona un camino adecuado para introducir la cultura en los programas generales de desarrollo sostenible de los Estados, en el presente. En su criterio, dicha integración no enturbia, para cualquier política cultural que pretenda servir al desarrollo cultural sostenible de la colectividad, la necesidad de prestar atención a las necesidades de los artistas creativos y de las organizaciones artísticas por el servicio que todos ellos prestan en relación con la conservación del patrimonio cultural, tangible e intangible, de la misma[41].

Otros nuevos desarrollos conceptuales y de organización son objeto de estudio por los especialistas, en este mismo ámbito; entre ellos se encuentran la aplicación al sector cultural de los métodos de racionalización propios del mundo de los negocios o las estrategias de marketing habituales en otros ámbitos de actividad, como el turismo, en el cual el término turismo cultural se ha convertido en expresión de uso frecuente, en nuestros días[42].

4. CONSIDERACIONES FINALES

En el presente trabajo se ha sintetizado un amplio conjunto de aspectos de la economía de la cultura que guardan estrecha relación con la economía del medio ambiente. Se han puesto de manifiesto las similitudes existentes en el tema del valor de los bienes culturales en sentido estricto –los que no son objeto de las industrias culturales- , con los bienes ambientales; las discrepancias entre valor y precio en ambos tipos de bienes; los fallos del mercado en dichos bienes o productos, en caso de existir, como mecanismo adecuado para revelar su valor; las dificultades de confiar en *el mercado* para obtener indicaciones adecuadas sobre la cantidad y calidad de la oferta de aquellos productos culturales; la necesidad de una decidida participación del *Estado* para fomentar su producción y preservación, como sucede con los bienes ambientales, etc.

Al igual que ha sucedido con el capital natural, que ha sido objeto de cada vez mayor apreciación por la colectividad como producto de cambios en la jerarquización de los valores sociales, el capital cultural está experimentando un proceso similar, hacia su mayor valoración, si bien dichos procesos, en el sector cultural, son más recientes.

Asimismo, en el artículo se aportan nuevos conceptos –como el de desarrollo cultural sostenible, sostenibilidad cultural, etc.- que ponen en evidencia cómo, en los

---

[41] Throsby, D. (2008): op cit, epígrafe 4.

[42] Una interesante síntesis acerca de estos nuevos desarrollos en el ámbito del sector cultural puede encontrarse en Matthieu de Nanteuil, Matthieu y Nogales-Muriel, Rocío (2009): *Intertwining Culture and Economy: Weber and Bataille Confronted to Recent Comparative Research*. Enjeux Sociétaux N° 7, CID - Working Paper Series. IACCHOS - Institute of Analysis of Change in History and Contemporary Societies. Université Catholique de Louvain

últimos años, la economía del sector cultural ha adquirido mayor relevancia siendo el sector cultural el destinatario de un fuerte ritmo de creación de paradigmas de análisis e interpretativos diferentes de los existentes, al respecto, en el siglo XX.

La cultura como cuarto pilar del desarrollo sostenible - pretensión aún no cumplida, en lo que se diferencia notablemente del éxito del medio ambiente, al respecto – es un nuevo concepto que indica que las políticas culturales podrían también, como ha sucedido con las políticas de protección del medio ambiente, ser destinatarias de mayores porciones del gasto público total destinado a financiar políticas públicas, al menos en los países desarrollados, para garantizar mejor el desarrollo sostenible de los pueblos.