

España: La cultura en tiempos de crisis

Fuentes financieras y políticas públicas

Enrique Bustamante Ramírez
Documento de Trabajo 12/2013

Enrique Bustamante Ramírez

Periodista durante doce años en diversos medios, entre ellos en la emblemática revista Cuadernos para el Diálogo, es profesor universitario desde 1981 y catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense desde 1992. Fundador y director de la revista Telos desde 1985, es coordinador científico de contenidos de esta publicación en la etapa actual. Miembro y ponente del Consejo para la reforma de los medios públicos (2004-2005), fue condecorado con la gran cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio por el Gobierno de Rodríguez Zapatero. Asimismo es miembro del Comité de Dirección del Observatorio de Cultura y Comunicación de la Fundación Alternativas.

Autor de numerosas obras sobre industrias culturales y televisión, varias organizadas por la Fundación Alternativas, se pueden citar de entre las más recientes: "Comunicación y Cultura en la Era Digital. (Coord.). Gedisa/ FA. Barcelona. 2002; "Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital" (Coord.). Gedisa/FA. Barcelona, 2003; Las Industrias Creativas (Coord.). Gedisa. Barcelona. 2011; Informe sobre la Cultura española y su proyección global (Coord.) Marcial Pons/Fundación Alternativas. Madrid, 2011; Historia de la Radio y la Televisión en España. Gedisa. Barcelona. 2013.

Ninguna parte ni la totalidad de este documento puede ser reproducida, grabada o transmitida en forma alguna ni por cualquier procedimiento, ya sea electrónico, mecánico, reprográfico, magnético o cualquier otro, sin autorización previa y por escrito de la Fundación Alternativas.

© Fundación Alternativas

© Enrique Bustamante

ISBN: 78-84-15860-10-5

Depósito Legal: M-27332-2013

Índice

Abstract	4
Resumen ejecutivo	5
Introducción	7
1. La crisis en la cultura	9
2. La crisis de las políticas culturales en Europa y España	11
2.1. Los “ajustes” en las políticas públicas españolas	12
2.2. El desplome de las políticas culturales descentralizadas: CC.AA. y Municipios	13
2.3. La caída del apoyo a la proyección exterior de la cultura española	16
2.4. Las “subvenciones cruzadas” entre actividades culturales	17
3. El mecenazgo: ¿Complemento o eje de la política cultural?	23
3.1. La experiencia internacional de mecenazgo	23
3.2. España: Una tierra prometida fuera de la vista	28
4. ¿Crisis de modelo o crisis ideológica?	30
4.1. El debate ideológico	31
4.2. El debate histórico internacional	31
4.3. Polémica y derivaciones españolas	32
4.4. Una prolongada desviación de las políticas culturales	34
5. Conclusiones y propuestas: Separar, redefinir, articular, la cultura como derecho y como industria	39
Bibliografía citada	47

Abstract

El análisis empírico de las políticas públicas culturales en España muestra un agudo deterioro en todas sus vertientes, desde el Estado central hasta las CC.AA. y los ayuntamientos, desde las subvenciones cruzadas hasta el tratamiento fiscal o la cooperación exterior. Una crisis particular que, a falta de cumplimiento de las promesas de impulso al mecenazgo, lleva a la cultura española entera al borde del abismo.

El contexto internacional y la experiencia histórica de países-modelo en este campo ayuda a contrastar la quiebra española y a evidenciar el cambio pretendido, pero también revela las razones profundas de una crisis que va mucho más allá de la economía para mostrar su cara ideológica y de suplantación del modelo social.

La crisis actual de la cultura española se revela así como la culminación de un proceso de confusión creciente, que apela a una revisión profunda de sus conceptos, objetivos, instrumentos e indicadores. En consecuencia, se propone finalmente, un modelo de separación entre las políticas públicas de apoyo a la diversidad y las políticas industriales, cuya articulación necesaria exige sin embargo en ambos casos una auténtica refundación dirigida por lo público.

The empirical analysis of cultural policies in Spain shows a high deterioration in all its aspects, from the central Government to the autonomous regions and municipalities, from cross-subsidies to the tax treatment or external cooperation. A particular crisis that, failing to fulfil promises of patronage, brings to the whole Spanish culture to the brink of ruin.

The international context and the historical experience of countries of reference in this field, helps to contrast the Spanish failure and bring under the spotlight the pointed change, but also reveals the deeper reasons for a crisis that goes far beyond the economy and shows his ideological aspect and the replacement of the social model.

The current crisis of Spanish culture is revealed as the culmination of a process of growing confusion, which appeals to a thorough review of its concepts, objectives, instruments and indicators. As a result, we finally propose a model of separation between public policies to support cultural diversity and industrial policies, which however requires a necessary articulation, always leaded by the public administration.

Resumen ejecutivo

El examen detallado de las políticas culturales españolas públicas en los últimos años evidencia un profundo deterioro del papel del Estado central y de las comunidades autónomas y los grandes municipios. Por todas las vías, -ayudas directas, subvenciones cruzadas entre sectores, tratamiento fiscal, etc.- el apoyo a la cultura española se desmorona mientras las promesas de nuevos modelos centrados en el mecenazgo privado no llegan nunca a materializarse, situando a la cultura española al borde del abismo. Una situación que contradice frontalmente el artículo 44.1. de nuestra Constitución y que contraviene la letra y el espíritu de nuestros convenios internacionales, como el de la Convención por la Diversidad de la UNESCO de 2005.

El análisis del contexto internacional, europeo y americano enmarca esta crisis profunda que sólo es comparable con la de los países rescatados del Sur de Europa, pero que contrasta con la situación de los países europeos más fuertes y con las estrategias de los países emergentes. La experiencia internacional en políticas públicas y privadas (mecenazgo), ilustra asimismo un cambio drástico de modelo que va más allá de la crisis económica para situarse en el todo mercado, con sus derivaciones y desviaciones. En el marco de la historia de los grandes debates internacionales sobre la cultura y las políticas culturales, las polémicas españolas de años recientes cobran nueva luz, revelando su trasfondo ideológico no solo en el pensamiento conservador sino también en el desgaste de principios progresistas: la banalización de la cultura y su inmersión en una perspectiva económica unidimensional arrastran naturalmente hacia una postergación de la cultura, tanto en su cara democrática como en su papel económico, paradójicamente compatible con un ascenso de la retórica oficial sobre la creatividad y el emprendizaje.

Las propuestas basadas en este análisis se centran en la necesidad de redefinir la cultura y su ineludible doble papel en la sociedad contemporánea, la cultura como derecho (de acceso, de diversidad) en tanto base fundamental de la democracia y la cultura como recurso económico directo, como sector vital para una sociedad del conocimiento y en tanto vivero esencial de la creatividad y la innovación. Se aboga así por diferenciar las políticas públicas genuinamente culturales, y las políticas industriales sobre la cultura clásica y digital, con una estrecha articulación que garantice su coherencia mutua.

Primero: Un plan estratégico cultural a medio y corto plazo para garantizar la diversidad:

Dirigido por un departamento autónomo de Cultura, pero pactado con todos los agentes sociales afectados, y consensuado por los partidos en el parlamento, por períodos plurianuales superiores a una legislatura; con las subvenciones como herramienta fundamental; centrado en el apoyo a los nuevos creadores y a las redes

sociales ya en marcha, y a los propios usuarios; regido por criterios cualitativos pero con un catálogo de buenas prácticas que proteja de toda tentación dirigista estatal; con especial atención a potenciar la relación entre movimientos artísticos y sociales y los recursos de Internet; evaluado en función de indicadores de rentabilidad social y de diversidad.

Segundo: Planes industriales de fomento de las industrias culturales españolas:

Dirigidos a su consolidación y exportación, al reforzamiento de su poder de vivificar el crecimiento entero de la economía del país; centrados en criterios automáticos pero orientados especialmente hacia el tejido económico de PYMES culturales; liderados por el Ministerio de Cultura en articulación con los departamentos económicos (Hacienda, Industria, Comercio); con los avales y créditos como herramienta esencial; orientados cada vez más hacia la cultura digital y hacia su posicionamiento internacional; sometidos periódicamente a indicadores de impacto económico en su rentabilidad y su capacidad de generación de empleo.

Entre las principales propuestas finales comunes a ambas perspectivas pueden sintetizarse:

1º.-Defensa firme de la excepción cultural por el Estado español: en las negociaciones del Tratado de Libre Comercio Transatlántico (TAFTA en inglés) y ante la OMC, porque de lo contrario sería imposible toda política cultural futura.

2º.-IVA cultural mínimo: Reivindicación permanente del IVA cero para la cultura ante la Unión Europea, con reducción mientras tanto al 4-5 % para todas las actividades culturales, como reconocimiento a su legitimidad social y su importancia económica.

3º.- IVA cultural digital: con defensa cerrada ante la Unión Europea de la expansión del IVA antes citado para la comercialización de las expresiones culturales en los soportes y redes digitales, única vía para competir con los gigantes estadounidenses.

4º.-Promoción del Mecenazgo social: con una nueva ley separada para el campo cultural, que gradúe las deducciones y desgravaciones según su adecuación a los planes estratégicos, de diversidad e industriales, con prioridad para las donaciones de las personas físicas, especialmente del *microfunding*.

5º.-Reforzamiento operativo del Consejo Sectorial de Cultura: Como espacio de articulación sistemática entre el Estado Central y las consejerías de cultura de las CC.AA. en la elaboración y realización de un Plan Estratégico Nacional para la cultura.

6º.-Creación de un auténtico Consejo Audiovisual Estatal: pensado para fomentar el pluralismo y la diversidad, y no sólo con una visión de mercado y negocio como la recién creada CNMC (Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia).

Introducción

El objetivo de este trabajo es analizar los efectos de la crisis actual sobre la cultura española, atendiendo especialmente a las políticas públicas y su evolución, y a los debates de ideas que se han producido en torno a estos procesos en la sociedad española durante los últimos años. Al tiempo, se trata de evaluar las diferentes fuentes financieras capaces de sostener la diversidad cultural y su basamento económico; con la intención de tratar de trazar líneas de actuación públicas en ambos sentidos para la cultura española del futuro.

La experiencia internacional, rica en las últimas décadas aunque escasamente conocida y discutida en nuestro país, permite contextualizar esta situación e iluminar caminos alternativos para el futuro.

No se trata tan solo de la crisis económica y financiera, que ha penalizado el consumo cultural como no podía ser menos y que, de paso, ha desbaratado el andamiaje de políticas públicas puesto en pie penosamente desde la transición democrática. Sino de una crisis también estructural, provocada por la transición digital, que está transformando los hábitos de consumo y poniendo en cuestión duramente los modelos de negocio tradicionales. Se trata en fin, asimismo y quizás sobre todo, de una crisis ideológica que cuestiona el papel del Estado, de la esfera pública, en la reproducción y la diversidad cultural de cada país.

Todas las certezas del pasado parecen temblar ante tales embates. Para el pensamiento neoliberal, porque acumula décadas de cuestionamiento del papel activo del Estado en el sostenimiento de un espacio público en la cultura, para mejor predicar su consiguiente subordinación a las leyes del mercado. Para el pensamiento progresista, porque conceptos como los de entretenimiento, ocio, creatividad, contenidos digitales y otros similares han ido permeando y erosionando las viejas concepciones sobre la cultura como derecho, tiñendo sus políticas también de tendencias mercantiles.

Incluso entre sectores hasta hace poco acérrimos defensores de la intervención pública, se perciben dudas e incertidumbres insólitas. En medio del brusco achicamiento del Estado de Bienestar, no entienden cómo la población protesta de forma creciente contra los recortes en educación y sanidad, mientras asiste impávida, o con reclamaciones puntuales ceñidas a los agentes interesados, al desmoronamiento de las políticas públicas en materia de cultura. Más allá de la evidente primacía de los bienes de primera necesidad en plena vorágine de la crisis, y de la relativización de las “necesidades culturales” en ese contexto, se preguntan si el andamiaje edificado de sostén de la cultura no estaba ya minado por visiones elitistas o minoritarias de la cultura, e incluso por intereses privados, que lo han alejado del apoyo popular. Además, medios de comunicación habitualmente considerados progresistas en estos campos, han girado hacia una consideración de los recientes tiempos pasados como un

“guateque” propio de la borrachera de los tiempos de bonanza, para apelar también a nuevos modelos de austeridad y de mercado.

En esta situación se imponen una reflexión sosegada y un debate público abierto, capaz de mostrar las opciones disponibles, asentados sobre la experiencia internacional y los mimbres europeos, pero adaptados a las características de la sociedad española. Previamente, hace falta una tarea de investigación empírica sobre la realidad propia, que sólo escasamente ha sido llevada a cabo en España en los últimos años. Porque sigue estando vigente, como señalaron pensadores de los años sesenta, que sabemos mucho sobre las estrellas y sus vicisitudes privadas y artísticas, pero sabemos poco sobre los procesos en los cuales la cultura se genera, circula y llega a la sociedad.

Sin tabúes, sin respeto a los intereses creados, con la mirada puesta en la única finalidad legítima de las actuaciones públicas, el usuario y su capacidad de elección y acceso, es imprescindible y urgente avanzar en este camino. Además y complementariamente, se hace necesario pensar en la consolidación de un tejido industrial y económico cultural español, y en el fortalecimiento de su proyección internacional, sin los cuales no es posible hoy mantener y reproducir una cultura fuerte en un entorno inevitablemente global.

1. La crisis en la cultura

No descubrimos ninguna novedad al reseñar las cifras bien conocidas y tantas veces esgrimidas sobre el peso económico de la cultura en España en los últimos años. Pero nos resulta útil recordarlas con matizaciones para aquilatar su importancia relativa en la economía española y, sobre todo, para intentar evaluar a partir de ellas el impacto de la crisis.

Según las Cuentas Satélite de la Cultura en España (CSCE, así llamadas porque se nutren de las Cuentas Nacionales de España o CNE), las actividades culturales aportaban al PIB en 2009 un total de 29.753 ME (con un crecimiento del 4 % anual desde 2000 a 2009), es decir, que suponían un 2,8 % del PIB español total en 2009. Se reseñaba sin embargo que en estas actividades, el MC contabilizaba ya el valor de aparatos de reproducción e industrias auxiliares que se salen de un concepto estricto de valor de las actividades simbólicas.

Las estadísticas del Ministerio de Cultura suelen incluir, de forma separada y agregada, la evaluación de las actividades de propiedad intelectual (precisando que estas se refieren también a informática y publicidad que, advierte, “en principio, no deberían considerarse estrictamente culturales” (...) pero cuyo conocimiento resulta esencial para comprender el conjunto del sector creativo”. Pues bien, sumando estas actividades a las estrictamente culturales, las CSCE estimaban una aportación al PIB de 37.775 ME en 2009 (con crecimiento medio de 4 % anual desde 2000), es decir, un 3,6 % del total del PIB.

Aunque la informática sólo se ha incluido en las actividades “creativas” en escasos estudios internacionales de muy laxa definición, según las CSCE, todas estas actividades sumarían un porcentaje del PIB superior a la energía e incluso a sectores tradicionales como el de agricultura, ganadería y pesca. Y esta visión de conjunto se completa señalando el número de empresas españolas dedicadas a estas actividades, 102.945 (2009) y el empleo total, 544.800 personas (ídem).

Seguir los efectos de la crisis económica desde esas fechas y sobre esta fuente no resulta fácil, entre otras razones porque las CSCE tienen un retraso estadístico en el detalle por actividades y sectores de entre tres-cuatro años. Y porque los “avances” publicados, en algún caso, hasta 2011, no reflejan de forma clara las vicisitudes del sector. Así, aparentemente, el número de empresas culturales ha crecido en plena crisis (103.320 en 2011), pero el empleo se ha reducido a 488,700. Y aunque no hay todavía una evaluación de conjunto de las actividades culturales en el “avance” de 2012, la propiedad intelectual (cantidades recaudadas por las entidades de gestión), había caído levemente de 671 ME en 2009, a 662,3 en 2010, y a 635,8 ME en 2011.

Otros parámetros de las CSCE resultan más elocuentes: el gasto en consumo cultural de los hogares españoles habría descendido de 16.695 euros /año (2008) a los 14.364 (2011); el gasto medio por persona de 372 (2008) a 313 euros (2011); las importaciones de bienes culturales se habrían reducido notablemente, de 1.097 ME

(2005) a 847 (2011), pero las exportaciones españolas contabilizadas habrían sufrido una caída más constante, de los 1.335 ME alcanzados como pico en 2002 a los 709 de 2011 (casi el 50 %).

A falta de estadísticas oficiales actualizadas y detalladas, los Anuarios SGAE 2012-2013 son útiles (con cifras hasta 2011-2012) para analizar los efectos de la crisis económica, pero también de su confluencia, en algunos sectores especialmente, con la crisis provocada por la transición digital. Su conclusión fundamental es que “el año 2011 se ha caracterizado por confirmar una tendencia de descenso en los sectores analizados”, por causas diversas y en ritmos y volúmenes diferentes. Medidos en el arco temporal de 2008 a 2011, las artes escénicas habrían bajado un 18,4 % su número de representaciones, en un 24 % sus espectadores y en un 12,9 % su recaudación, con especial incidencia en la danza, la ópera y la zarzuela; la música grabada se habría derrumbado en un 41,6 % de las ventas, pese al crecimiento en un 58,6 % del mercado digital; el cine perdía el 9 % de espectadores aunque sólo el 2,2 % de recaudación (por el incremento del precio de la entrada); y hasta los videojuegos descendían un 32,6 % de su facturación por todos conceptos (SGAE, 2012). En 2012, las artes escénicas se hundían hasta una “situación crítica”, el cine acumulaba un descenso del 20,4 por ciento en asistencia (respecto a 2007) y un 9,7 por ciento (desde el máximo de 2009), mientras el mercado físico de la música grabada seguía en descenso, acumulando un 65,6 por ciento de caída en sus ventas (SGAE, 2013).

También puede citarse uno de los escasos barómetros existentes en España sobre la percepción de los agentes culturales sobre su actividad económica (habitual y múltiple en otras actividades empresariales): el Observatorio de Cultura de la Fundación Contemporánea hacía pública su séptima consulta semestral, fechada a finales de 2012. Aunque advirtamos sobre la dificultad de cuantificar fenómenos de actividad a través de una encuesta cualitativa y siempre subjetiva (realizada sobre 112 expertos de un panel en esta ocasión), los resultados medios subrayan una caída total acumulada de su actividad económica desde 2009 en un 49,8 por ciento (18,9 por ciento sólo en el último año), y del empleo cultural en un 9,9 por ciento en esos cuatro años. Un 68,9 por ciento de los encuestados esperan asimismo una nueva caída en 2013. A pesar de ello, el panel valora la repercusión internacional de la cultura española con 5,4 puntos (Fundación Contemporánea, 2012) ¹.

¹ Fundación Contemporánea, 2012. ver: http://www.fundacioncontemporanea.com/pdf/ANALISIS_RESULTADOS_OBS_DICIEMBRE_2012.pdf.

2. La crisis de las políticas culturales en Europa y España

En muchos países europeos se está asistiendo en los últimos años a un despliegue de contradicciones entre el discurso oficial, anclado en la importancia estratégica de la Cultura y la Creatividad, y las acciones reales. En efecto, entre 2008 y 2011, años en los que el discurso sobre la cultura como irrigador de la innovación en toda la economía alcanza su máxima intensidad en Europa, un informe de Ernst and Young para el *Forum de Avignon* revela que la política de tasas que “juegan -según el estudio- un papel clave en el desarrollo de la cultura (tanto *tax expenses* como *tax incentives*, es decir, subvenciones públicas o impuestos preferentes para sus actividades), se retrae considerablemente en nueve países europeos. Tan solo, de los 18 países estudiados a escala internacional, aumentan sus incentivos Alemania y Francia en Europa, así como la India, Rusia, Japón, China y México, mientras descienden asimismo las donaciones privadas en Estados Unidos y Brasil (Ernst and Young. 2011).

Como marco general de nuestro análisis español y europeo, puede citarse un artículo elocuente publicado en *The New York Times* de Marzo de 2012, y que tuvo mucho menos repercusión en Europa de la que merecía. Con el título “In Europe, where arts is life”, el articulista desarrollaba un revelador análisis sobre los fuertes recortes sufridos por los presupuestos de cultura en muchos países europeos, regidos por gobiernos conservadores o tecnócratas y aquejados de graves crisis económicas, como Gran Bretaña, Holanda, Hungría o Italia, España, Portugal, Irlanda y Grecia, con algunas evaluaciones de sus recortes en políticas públicas y de los efectos dramáticos de esos ajustes sobre instituciones y monumentos. Pero lo más interesante era su reflexión general, porque, inicialmente, daba cuenta de que “en contraste con los EEUU, Europa ha abrazado un modelo que ve la cultura no como una mercancía, en la que las fuerzas del mercado determinan qué productos sobreviven, sino como un legado común, que debe ser nutrido y protegido, incluyendo formas artísticas que pierden su atractivo de masas”; Para concluir, no sin cierto regocijo implícito, que “en general, las empresas europeas se dan cuenta de que van a tener que encaminarse hacia el modelo estadounidense”, país a donde comenzaban a peregrinar los gestores de las más altas instituciones culturales europeas (Rohter, 2012).

En este mismo artículo del *New York Times* se evaluaban los recortes en gasto público cultural en un 16,7 por ciento en Italia, en un 22 en Grecia, y en porcentajes de entre el 7 y el 10 por ciento en el Reino Unido, Irlanda o Austria, señalando que sólo resistían Alemania, Francia y Suecia. Nada se mencionaba en cambio sobre los duros ajustes sufridos por los presupuestos de las radiotelevisiónes públicas en muchas naciones de la Europa del Sur o del Centro-este, incluyendo proyectos privatizadores como en Portugal o en Grecia, porque en una perspectiva estadounidense típica, la televisión no forma parte de la cultura y la televisión pública es apenas un apéndice marginal de este mundo.

Pese a esta doble referencia, ningún caso nacional europeo, salvo en algunos terrenos Grecia o Portugal, es comparable al desarme total que sufre la cultura en España.

2.1. Los “ajustes” en las políticas públicas españolas

Los presupuestos de Cultura para 2013 cayeron un 19,6 por ciento respecto a 2012: de 897,52 ME a 721,71. Pero este ajuste es mucho más elocuente si se tiene en cuenta que los sucesivos recortes desde 2008 dan un balance de 460 ME perdidos desde entonces (ver Cuadro 1). Y que la subida del IPC entre 2009 y finales de 2012, suma una inflación acumulada del 9,1 %, con lo que, añadiéndola al recorte anterior, nos daría un descenso real, entre 2009 y 2013, superior al 50%.

Cuadro 1. Presupuestos de Cultura: Gobierno español (2008-2013)

Ejercicio	Gasto presupuestado (ME)	Descenso (2009= 100)
2008	1.220,00	
2009	1284,00	100
2010	1.199,00	93,3
2011	1.103,99	85,9
2012	897,52	69,9
2013	722,00	56,2

Fuente: Presupuestos generales del Estado.

Con todo, estas cifras generales no dan sino una imagen simplista de los “ajustes” presupuestarios culturales, ya que algunos capítulos importantes como el de la ayuda al cine sobrepasa el 80 por ciento, mientras que el gasto en bibliotecas públicas tiende en 2013 a cero. El recorte en las diferentes partidas finalistas es muy elocuente de este desigual trato financiero en 2013:

- El ICAA cae un 30 %: 55,77 ME desde los 68, 86 ME de 2012, que a su vez había descendido desde los 106 ME de 2011, la mitad en sólo dos años; Dentro de esta partida, está el Fondo de la Cinematografía que desciende un 22,6 %: 39,8 ME, (diez menos que en 2012.).
- El Fomento de las Industrias Culturales y del Libro disminuye un 47,79 %: de 29,4 a 14,6 ME.
- La Música y la Danza descienden un 23,7 %, de 89 a 68 ME.

- El Teatro cae un 16,2 %: de 45 a 37 ME.
- Los Museos pierden un 22,9 %, de 177 a 136 ME. Pero algunos “buques insignias” de nuestros museos nacionales caen más aun : El Prado, un 29,5 % (de 15,9 a 11,2 ME), el Reina Sofía, un 25,5 % (de 34,1 a 25,5 ME), el Thyssen un 33 %: de 3,9 a 2,5 ME.
- Las Bibliotecas caen un 22,6 %: de 60 a 47 ME; pero la Biblioteca Nacional pierde “sólo” un 19,60 %: de 31,5 a 21,3 ME.
- La protección del Patrimonio Histórico desciende un 24 %: de 7,1 a 5,7 ME.

El efecto de estos recortes sobre la cultura resulta además multiplicado, porque los “ajustes” en el Gobierno central han mermado también las transferencias que este hacía para instituciones o actividades culturales de las CC.AA, en un 42 % general en sólo dos años (2011-2013). Así, por ejemplo, la Generalitat de Cataluña denunciaba que las transferencias directas a su comunidad habían caído un 50 por ciento en ese bienio, hasta un total de 175 ME menos. Y para el Ayuntamiento de Barcelona y sus instituciones culturales se estimaba la caída de transferencias del Gobierno central, entre 2010 y 2012, en un 16%.

2.2. El desplome de las políticas culturales descentralizadas: CC.AA. y Municipios

Pero la estructura del gasto público en cultura en España adjudicaba tradicionalmente un papel menor al Estado central frente al realizado por las Comunidades Autónomas y la administración municipal. Así, en 2008, y según las estadísticas oficiales de la CSC, el presupuesto cultural del Gobierno español apenas suponía un 15,16 % del total público (7.090 ME), porcentaje que apenas varía en los dos años siguientes: 16,1 % en 2009, 15,3 % en 2010 (sobre 6.863 ME). En términos de porcentaje sobre el PIB, la Administración central gastaba un 0,11 % en 2009, que se redujo en 2010 (último año con cifras) a un 0,10 %, mientras que la Administración Autonómica y la local sumaban por su parte un 0,56-0,55 % del PIB en esos dos años (Ver Cuadro 2).

Cuadro 2. España: Financiación y gasto público en Cultura (2001-2010)

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Gasto liquidado en cultura (ME)										
Estado	628	648	795	750	784	880	991	1.075	1.135	1.051
CC.AA.	1.039	1.088	1.218	1.329	1.466	1.807	1.976	2.219	2.046	1.769
Local			2.646	2.691	2.925	3.245	3.623	3.886	3.837	4.043
Gasto/PIB										
Estado	0,09	0,09	0,10	0,09	0,09	0,09	0,09	0,10	0,11	0,10
CC.AA.	0,15	0,15	0,16	0,16	0,16	0,18	0,19	0,20	0,19	0,17
Local			0,34	0,32	0,32	0,33	0,34	0,36	0,36	0,38

Fuente: Cuenta Satélite de la Cultura en España. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes

Tal arquitectura que buscaba apoyar a una España cultural descentralizada, o al menos corregir el centralismo dominante de su economía cultural², llegó a ser elogiada internacionalmente por sus políticas culturales de proximidad, como un auténtico “laboratorio interesante de la diversidad cultural tal y como puede proyectarse en el espacio europeo actual”, un “modelo inacabado de Estado multinacional” que, sin embargo, estaba aquejado de fallos de coordinación en sus estrategias y sus programas (Négrier, 2007a). La crisis ha cambiado bruscamente este panorama, aunque las estadísticas oficiales de 2010 aun no lo reflejan en toda su amplitud: descenso de solo 293 ME entre 2008 y 2010 en el gasto cultural de las CC.AA y la administración local (ver Cuadro 2).

En la práctica, esta descentralización, por la crisis fiscal y la lucha contra el déficit en el escalón autonómico y local, se ha revelado como una trampa cuando los recortes en cultura han llegado al 60 y 70 por ciento en muchas regiones, para desplomarse a cero en muchos municipios grandes y pequeños. Al igual que en otros aspectos del Estado de Bienestar, como la sanidad y la educación, la estructura autonómica ha desempeñado una función de opacidad y desigualdad sobre los recortes de las políticas culturales, con una consecuencia añadida evidente que sólo se verificará a medio plazo: el agravamiento del centralismo cultural sobre las regiones y capitales más ricas, y el consiguiente incremento en la desigualdad de acceso a la cultura.

² En el período 1993-1997, por ejemplo, un estudio económico, encargado por la Fundación Autor, estimaba que Madrid y Cataluña acumulaban un 77,7 % de las ventas culturales en España, y un 60,3 % del empleo cultural (ver García Gracia, M.I. y Zofio Prieto, J.L., 2003).

Un somero repaso a algunas de las CC.AA y grandes municipios puede dar cuenta, sin propósitos de exhaustividad, de ese proceso:

- Comunidad de Madrid: En 2012, el departamento de Cultura, Deporte y Juventud tenía asignada una cantidad de 208,49 ME, un 1,7 por ciento del total del presupuesto, con un 12,58 por ciento de recorte respecto a 2011.
- Cataluña: El presupuesto destinado a cultura en 2013 suma 17 ME , frente a los 25 ME de 2012 (un 32 por ciento menos). Cultura sufre así uno de los mayores recortes por partidas, muy superior al del resto del gasto de la consejería de Educación y Deporte en la que se integra. El consejero de Cultura, Ferrán Mascarell, denunciaba los recortes en las transferencias a Cataluña del Estado central, que cifraba en un 45 por ciento y, ante el descenso del gasto propio de la Generalitat para esa partida, anunciaba “un plan de choque” urgente, con la creación de la Fundación Cataluña-Cultura para incentivar el mecenazgo privado de las empresas catalanas.
- Comunidad Valenciana: En el Presupuesto de 2013, después de varios años de recortes, se contemplaban 267,5 ME para la Consejería de Turismo y Cultura, con el mayor recorte señalado de todos los departamentos respecto a 2012 (un 34,6 %). Pero si se restaba el deporte y la promoción turística, apenas quedaban 49,6 ME disponibles, incluyendo la partida de “Proyectos Estratégicos” (que descendía un 42,4 %), y que en años anteriores había incluido la Fórmula 1 o el Máster de Golf.
- Aragón: El Presupuesto en 2013 de la región destinado a Cultura y patrimonio cultural asciende a 19 ME, pero 11 de ellos se dedican a los gastos de personal; quedan pues 8 ME. En dos años (2011-2013), el recorte había sido de 22 ME, es decir, un 79,2 por ciento. En cuanto al presupuesto de la Dirección General de Cultura, habría caído de 5,5 a 1,8 ME entre 2011 y 2012, es decir, un 84 por ciento. Según el colectivo + Cultura, en dos años, el gasto cultural de la comunidad ha caído un 79,2 por ciento en euros reales; A tenor de sus palabras, “la comunidad camina hacia el abismo de manera inexorable”, y el gasto público cultural “simplemente, no existe”.
- Navarra: El departamento de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales pasó de 60,7 ME de presupuesto en 2012 a 43,1 en 2013 (80,3 ME en 2006).
- Canarias: La prensa local calculaba que en dos años, el gasto cultural en la región había bajado un 58,3 por ciento, de los 39,9 ME de 2011 y los 20,70 de 2012, a los 16,66 ME de 2013, un 0,2 por ciento del gasto público total (que era de un 0,6 por ciento en 2011).
- País Vasco: sin llegar a ser una excepción al haberse prorrogado los presupuestos de 2012 para 2013 por falta de acuerdo, la Comunidad Autónoma operará con las cifras del año anterior (267,76 millones de €) aunque en la gestión del mismo se comprometen a una reducción media de los gastos en Cultura del 20%, y en el caso de EITB del 16% sobre el presupuesto ejecutado por la Administración López en 2012, aunque realmente es de un 28% sobre el que estuvo previsto y no se gastó en su totalidad.

- Barcelona: Ante el recorte de los fondos propios, y de las transferencias del MEC central y de la Generalitat, el alcalde Xavier Trías proponía en 2013 crear un “Fondo de Capitalidad Cultural”. Pero esta capitalidad cultural de la ciudad bajaba drásticamente hasta su práctica desaparición: de 10,6 ME en 2010 a 9,5 en 2011 y a 1 ME en 2013.
- Madrid: Despojada de consejería propia, en el gasto total presupuestado en cultura del Ayuntamiento se comprueba una caída continua entre el máximo alcanzado en 2008 de 149´4 ME, los 102,8 de 2012 y los 91,6 ME destinados para 2013, incluyendo festejos de todo tipo.
- Valencia: Con un 5,8 % de disminución para 2013, apenas quedaban para cultura 4,16 ME.

2.3. La caída del apoyo a la proyección exterior de la cultura española

Más difícil resulta cuantificar las consecuencias sobre la cultura española y su proyección exterior del desplome de la cooperación española internacional en cultura y comunicación, que había comenzado a despegar desde 2004, apoyando a corto-medio plazo la proyección exterior y los intercambios de la cultura española, en el contexto de una fuerte subida de la ayuda al desarrollo, y que se ha desplomado hasta su práctica inexistencia, cuando esta acción general –con promesa reiterada de llegar al 0,7 %- ha retrocedido hasta niveles de 2002, pasando del 0,46 por ciento del PIB (2008) al 0,23 por ciento en 2011. En resumen, ya en 2012, la AOD (Ayuda Oficial al Desarrollo), se dividió por dos, pasando de 4.4912,8 Me en 2010 a 2.377,52 en 2012. Entonces, el Consejo de Cooperación al Desarrollo consideraba que España se había convertido en el donante del CAD (Comité de Ayuda al Desarrollo), de mayor recorte en dos años de los 34 países de la OCDE que agrupa (Torreblanca, 2012). Además, se produjeron nuevos recortes posteriores, como cuando en Abril de 2012 se canceló la convocatoria de subvenciones a ONG por convenios plurianuales que se había convocado en Junio de 2011, con una cantidad prevista de 45 ME .

Aunque resultaba difícil en los últimos años evaluar cuánto de esta AOD iba a la cultura y prácticamente imposible separar el coste de los programas de cooperación cultural en sentido estricto (apoyo a terceras culturas y a su difusión internacional) de los destinados al simple apoyo de la proyección y exportación de la cultura española en el exterior (ver García Leiva, 2011), parece evidente que su hundimiento, especialmente el de los programas y presupuestos de la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo), que ha perdido más del 60 % de sus fondos (de 900 a 375 ME en 2012), tendrá un impacto serio a medio plazo sobre la presencia internacional de la cultura española.

2.4. Las “subvenciones cruzadas” entre actividades culturales

En medio de la crisis presupuestaria sobre la cultura, varios sectores han evocado modelos de ayuda a la cultura, testados en otros países, que suponen la subvención cruzada de unas actividades culturales a otras, generalmente en el seno del mismo sector cultural. Tienen la ventaja de actuar de forma independiente respecto a los presupuestos generales estatales y, relativamente, respecto a las decisiones gubernamentales, pero exigen una seria regulación y control, bien sea en la imposición de tasas a los consumidores o mediante tasas de inversión a las empresas. El modelo francés tradicional de apoyo al cine se revela en ambos casos como un antecedente potente que ha sido evocado repetidamente por asociaciones como la FAPAE e incluso en las artes escénicas, no sin que sus fórmulas parezcan difíciles de implantar en situaciones de crisis y en el contexto de la actual situación española.

El caso del *Centre National de la Cinématographie* (ahora añadido “*et de l’image animée*”), es un ejemplo de ese mecanismo autónomo que realiza una labor de redistribución financiera en el cine y el audiovisual. EL CNC en efecto, se nutre desde hace años de dos fuentes financieras: una tasa sobre las entradas a las salas de cine (un 11 % en la actualidad) y de las ventas en VHS y DVD (un 2 % sobre el PVP), pero también y sobre todo de la obligación de los emisores de televisión de invertir un 3 % de su facturación (un 9 % en el caso de Canal +, según su *cahier des charges*). Además, está la labor de las SOFICAS, sociedades de inversión destinadas a recolectar fondos privados para la financiación del audiovisual (con un 20 % de deducción fiscal).

El balance último del CNC, sobre datos del 2011, es muy ilustrativo de sus resultados: unos ingresos netos de 744,31 ME, procedentes de la tasa de taquilla (143,07 ME), del vídeo (31,98 ME) y de las cadenas de TV (631,04 ME) ; y unos gastos de 241 ME para las ayudas selectivas al cine, y de 360 ME para las automáticas, que representaron el 15 % de media del presupuesto de cada película francesa; además de un fuerte apoyo a la transición digital del cine francés (y hasta transversal a los videojuegos) (CNC, 2012).

Ahora bien, la transposición de un mecanismo similar a la realidad española se antoja complicado, aunque se pueda discutir. Porque, como vemos en el caso francés, la imposición de una tasa sobre el precio de taquilla (una transferencia efectiva del cine estadounidense mayoritario al francés) se sumaría al IVA máximo para retraer más aun la asistencia al cine en salas, además de suponer una recaudación limitada.

Ciertamente, la principal fuente del CNC es la inversión de las cadenas de televisión, pero en esa materia tenemos una larga y enrevesada historia en España. Porque en 1999, bajo el Gobierno Aznar, ya se reguló la obligación de las cadenas de invertir cada año un 5 % de su facturación en el ejercicio anterior, aunque el reglamento de esa norma, y por tanto su cumplimiento efectivo, no se promulgó hasta 2004, en pleno Gobierno de Rodríguez Zapatero. Tal exigencia, dio lugar a una larga de serie de protestas y demandas de varias cadenas privadas en España, en particular de Tele 5, que desembocaron, primero en una sentencia ante el Tribunal Supremo, que llegó a

plantear cuestión de su constitucionalidad y apeló al Tribunal Europeo de Estrasburgo. La decisión de este que consideraba en 2009 que la norma era legítima “por razón imperiosa de interés público”, no detuvo las protestas y resistencias de los operadores privados, que han presionado desde entonces a los Gobiernos, hasta el punto de que varios dirigentes del PP declararon, al filo de las elecciones y de su llegada al gobierno, que esa normativa debería ser revisada para hacer recaer sobre RTVE todo el peso del apoyo al cine español.

Esto se producía después de que la Ley General Audiovisual (LGA) de 2010 modificara y suavizara ampliamente esa obligación, extendiéndola a todos los prestadores de servicios audiovisuales de acceso condicional (de pago) por todos soportes, siempre con la condición de que emitieran productos audiovisuales de menos de siete años de antigüedad (LGA, art. 5, sobre el “derecho a la diversidad cultural y lingüística). Y de que modulara sus exigencias: 5 % de la inversión de las cadenas privadas, pero sólo 60 % mínimo de él a obras cinematográficas unitarias, en forma de financiación anticipada o en derechos de antena; requerimiento extendido pues a las series para televisión (vieja reivindicación de Tele 5), que ya mantenían por sí solas las cadenas privadas por razones de rentabilidad y de imagen de marca, recortando ampliamente la inversión en cine, que descendía al 3 % real de la facturación, al 1 % en producción independiente. Para las cadenas públicas, la obligación subía al 6 % de ingresos devengados, el 75 % del cual debía dedicarse a obras cinematográficas (ver ley 7/2010 de 31 de Marzo, BOE de 1 de Abril de 2010).

En todo caso, esa normativa dio buenos resultados durante unos pocos años: En 2007, se calculaba que había inyectado 155 ME al cine europeo (124 a obras de lenguas originales españolas). En el último balance oficial, sobre cifras de 2009, la inversión de las televisiones se cuantificaba en 109,69 ME, (89,66 para el cine español), con un total previo acumulado entre 2003 y 2008 de 980 ME. La conclusión de ese informe interministerial era que se trataba de “un elemento prioritario para el mantenimiento de la competitividad en una actividad de alto riesgo”³.

Aunque no se dispone de datos oficiales sobre los siguientes ejercicios, resulta presumible su caída en picado. Primero, porque las cadenas han bajado fuertemente su facturación al socaire de la crisis económica y publicitaria. Segundo, desde 2011, porque no se tiene noticias de la Comisión interministerial que controlaba esas cifras, ni de sanciones impuestas a los operadores privados (una desviación del 10 % era considerada por la LGA como falta muy grave). Además, la supervisión de esas obligaciones era confiada por la ley al Consejo Estatal de Medios Audiovisuales, previsto legalmente pero que nunca ha sido creado, primero por la falta de consenso entre PSOE y PP en el parlamento y, luego, en 2012, por el anuncio de su disolución en la futura Comisión Nacional del Mercado y la Competencia.

³ Secretaría de Estado de Telecomunicaciones. MIT. Informe sobre el cumplimiento en el ejercicio 2009. 31 de Mayo de 2011.

Sólo se sabe del recorte sufrido en estas partidas por parte de RTVE, que ha jugado tradicionalmente un papel importante en la financiación del cine y el audiovisual español desde la ley de reforma de la Corporación de 2006, con el 6 % de su facturación anual (frente al 5 % para las cadenas privadas). El Gobierno aplicó un recorte de 204 millones de euros en su presupuesto de gastos de 2012, (un 17 por ciento del total pero casi un 38 por ciento de la subvención pública), y a esta quita se ha sumado otra en 2013 de 50 ME, sin contar con los efectos del incremento del IVA para sus operaciones, ni con el IPC. Aunque resulta difícil, cuantificar el descenso que la precariedad financiera de RTVE (déficit anunciado de 105 ME en 2012) ha supuesto para el audiovisual español, parece evidente que no se mantendrán en adelante las inversiones del período 2006-2011, que ya bajaron de 72 ME (2010) a 38,5 ME (2013). Por su parte, las cadenas privadas reclamaron reiteradamente al Gobierno suspender por la crisis la aplicación de la citada disposición de la LGA, eliminándola o posponiéndola para futuros ejercicios.

Más difícil aun de contabilizar es el impacto de la crisis general de las televisiones públicas autonómicas sobre el audiovisual y la cultura española general, para las que han venido significando no sólo un escaparate importante de promoción sino también una fuente relevante de apoyo financiero a la producción, como han demostrado estudios recientes (Accenture, 2011). Pero los terceros canales han sufrido asimismo recortes importantes de sus presupuestos⁴ que se suman a su fuerte caída de ingresos publicitarios y, en sus casos más extremos como los de Valencia y Madrid, han sido diezmados en sus presupuestos y abocados a un cambio de modelo externalizado que difícilmente podrá en el futuro cumplir muchas funciones culturales. La combinación explosiva, producida en RTVV, entre el despilfarro prolongado y la manipulación sistemática de una parte y la deslegitimación paralela del servicio público llevada al extremo en un ERE caprichoso y una externalización oscura de otro lado, culminará en el cierre por decreto de Canal Nou el 29 de Noviembre de 2013, después de 24 años de emisiones, y tras la sentencia del Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana contra el expediente de regulación de empleo. Un cierre vergonzoso, que probablemente anticipa el desenlace de la propia RTV Madrid (si el ERE correspondiente es rechazado judicialmente) y que destruye al mismo tiempo la casi totalidad de la producción audiovisual en esa comunidad, dejando inerme al resto de las industrias culturales.

⁴ Por ejemplo, la Corporación Catalana de Medios Audiovisuales ha dejado de percibir de la Generalitat 71,1 millones entre 2009 y 2012. En este último años los 380 ME previstos en presupuesto significan 100 millones menos que en 2008; y RTV de Andalucía ha visto reducidas sus subvenciones públicas en 58,8 millones entre 2009 y 2012.

2.5.- Penalización de la demanda: Del IVA cultural al general aumentado:

Como se mencionaba en el informe de Young and Rubican anteriormente citado, todos los países desarrollados utilizan la modulación de sus impuestos para el apoyo a la cultura, aunque el panorama europeo resulte tan diverso que una de las conclusiones de ese estudio era precisamente la necesidad imperiosa de una armonización en la U.E. del IVA cultural, la más habitual y potente palanca de los Estados para diferenciar la cultura del resto de los productos y servicios.

El caso español se convertía en todo caso en una excepción destacable en el contexto europeo, al elevar desde Septiembre de 2012 el Impuesto sobre el Valor Añadido en un 162 por ciento para actividades como la asistencia a conciertos musicales o al cine, o para las galerías y exposiciones artísticas (del 8 al 21 por ciento). Esta doble subida, - del IVA general y de la eliminación del IVA cultural-, mantenía tan sólo la singularidad de un impuesto superreducido del 4 por ciento para el libro o la prensa en papel (4 %), sin que ningún discurso oficial justificara esta discriminación a favor de la cultura escrita, en donde se centraban coincidentalmente los mayores grupos editoriales y multimedia.

España se convertía así en el país del mundo que más subió el IVA general en 2012 (consultoría KPMG: *Corporate and indirect tax rate*). Pero sobre todo el país de mayor IVA cultural de la eurozona (17 países de los 27), incluyendo los países intervenidos financieramente: Grecia y Portugal, 13 % a los espectáculos, Irlanda, 9 %. En cuanto a los países occidentales más próximos, puede señalarse que Francia, en donde Sarkózy había elevado el tipo reducido del 5,5 al 7 % en Abril de 2012 (teatro y espectáculos) ha vuelto con el Gobierno socialista al 5,5 %, con promesa de rebajarlo a corto plazo al 5 %. Por su parte, Alemania mantiene el 7 % e Italia el 10 % (subido al 12 % por el Gobierno Monti, pero aplazado varias veces)

Por lo demás, los debates europeos van más bien en el sentido de una rebaja del IVA cultural, extendido a los productos digitales. Así, Francia aprobó en 2012 una ley que fijaba para el libro electrónico igual tratamiento que al libro en papel (para el que proponía a su vez una reducción al 2 %), iniciativa seguida por Luxemburgo y que había sido demandada en repetidas ocasiones por el Parlamento Europeo, aunque la Comisión Europea amenazó inmediatamente con denunciarla ante los Tribunales europeos.

Las protestas y las polémicas por esta práctica anulación del IVA cultural en España para la cultura clásica y audiovisual no han cesado ni perdido intensidad desde entonces, incluyendo el año 2013. Así, en las semanas previas a la subida prevista para el 1 de septiembre de 2012, arreciaron los manifiestos y pronunciamientos de las empresas y asociaciones culturales, demandando al menos una moratoria hasta discutir con el Gobierno las modalidades y consecuencias de la subida.

En Agosto de 2012, la Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural española, que declara agrupar a más de 4.000 empresas del sector, dirigía una carta abierta al Presidente del Gobierno, tachando la reforma de “un desprecio a la cultura y

a su valoración en el desarrollo personal y en el logro de la cohesión social, que alejará a España de los países más desarrollados”. En el informe que acompañaba a esta demanda, realizado por la consultora Pricewaterhouse, se preveía una caída notable de la recaudación fiscal por la bajada de los ingresos, que se estimaba en un 40 % para la música (12 millones de espectadores, 200 ME de pérdidas, 20 % de empresas en quiebra, 23 % de empleos), en un 23 % para las artes escénicas (3 millones menos de espectadores, 50 ME de disminución de la recaudación, 2.000 empleos perdidos y 20 % de empresas cerradas), y para el cine (27 millones de espectadores menos, 222 ME menos en facturación). En total, predecían una pérdida de 43 millones de espectadores, una reducción de 530 ME en taquilla, la destrucción de 4.500 empleos directos y el cierre de una de cada cinco empresas culturales en esos sectores.

Se alegaba además una experiencia internacional cercana: no sólo el caso de Francia sino, sobre todo, el de Holanda, que en octubre de 2010 había subido el IVA cultural del 6 al 19 %, aun retrasando seis meses su entrada en vigor, para retroceder un año después tras una caída general de la facturación del sector cultural en un 6 %.

Tras la subida inapelable del IVA, numerosas asociaciones empresariales han seguido pronosticando una quiebra del sector cultural y adelantando cifras de su recesión. Así, FAETEDA (Federación de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza), anunciaba en Octubre de 2012 un descenso de la recaudación en Barcelona y en Madrid cercano al 28 % de la taquilla⁵. Los grupos parlamentarios de la oposición presentaron sistemáticamente iniciativas en ese sentido en el Congreso de los Diputados, con sendas proposiciones no de ley en la Comisión de Cultura, pidiendo al reconsideración del IVA cultural, todas ellas rechazadas por la mayoría absoluta del Partido Popular. El PSOE en particular pidió repetidamente las cifras oficiales de recaudación del IVA en los primeros meses de 2013, sin que hubiera respuestas concretas del Gobierno.

En Diciembre de 2012, en el marco de la feria FIBES (5ª edición del Mercado de las Artes Escénicas), se presentó el Informe bienal sobre la situación actual y las tendencias del mercado de las artes escénicas en España”, realizado por FAETEDA, resaltando los avances de esta actividad en las tres últimas décadas pero también el riesgo inmediato de quiebra económica. En Febrero de 2013, 27 instituciones culturales de Cataluña (entre ellos MACBA, CCCB, y las Fundaciones Tapies y Miró) firmaban un nuevo manifiesto pidiendo la rectificación del IVA cultural en defensa de la cultura y las artes en España y reclamando inmediatamente la nueva ley de mecenazgo prometida. Igual demanda se expresó públicamente por la academia de Cine en la gala de los Goya del mes de febrero, especialmente en boca de su presidente, González Macho.

⁵ Entre los escasos estudios posteriores capaces de medir el impacto del IVA, puede citarse el encargado por la propia FAETEDA sobre los cuatro últimos meses de 2012 (ya con el aumento del IVA), según el cual las empresas de artes escénicas habían perdido 1,8 millones de espectadores (un 31,43 %) y dejado de ingresar más de 33 millones de euros (un 33 %) respecto al mismo período del año anterior, con 600 empleos perdidos (El País, 22-Marzo-2013).

La respuesta oficial del Gobierno a estas demandas, especialmente protagonizadas por el Ministerio de Hacienda, pero secundadas por el de Educación, Cultura y Deportes, fue que había que “distinguir entre productos culturales y de entretenimiento”; Y minimizar las consecuencias negativas de la subida para el sector cultural. Una polémica difícil de saldar en el corto plazo, porque incluso estadísticas automatizadas como las de asistencia al cine, pueden verse determinadas durante unos meses por éxitos o fracasos fulgurantes.

Sin embargo, el diagnóstico avanzado por el Anuario de actividades escénicas, musicales y audiovisuales de la SGAE de 2013, con datos de 2012, no parece dejar lugar a dudas, al concluir descensos “en todos los ámbitos del sector cultural analizados”: en las artes escénicas, un 20,2 % menos de representaciones, con bajadas del 9,8 % en el número de espectadores y del 8,3 % en la recaudación, que culminaban en la danza, catalogada como en trance de extinción. En cuanto al cine, el informe de la SGAE 2013 estimaba un 4,9 % de caída en los espectadores y del 13 % en la taquilla (<http://www.anuariosgae.com/anuario2013/home.html>).

En lo que respecta a las artes plásticas, un informe de Artprice, publicado en el otoño de 2013, concluía que los ingresos por ventas de arte contemporáneo en España durante el año anterior habían descendido en un dramático 62 %, justamente cuando las valoraciones del mercado mundial de esta misma fuente apuntaban a un notable crecimiento en este segmento que superaba por vez primera los 1.000 MD. (http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/30/actualidad/1383161207_470787.html)

Ante las protestas de los grandes actores implicados, las autoridades culturales fueron ofreciendo la creación de mesas de trabajo sectoriales para tratar los problemas del cine, de las artes escénicas o de las artes plásticas, sin que de ahí se derivaran hasta el momento medidas o soluciones de ningún tipo. En el caso especial del cine, el Ministro Ignacio Wert llegó a prometer en el Senado un nuevo sistema legal de ayudas al cine español antes de Mayo de 2013, tras criticar fuertemente el sistema acuñado en los gobiernos anteriores por beneficiar a los éxitos y por su imprevisibilidad presupuestaria.

3. El mecenazgo: ¿Complemento o eje de la política cultural?

Ante el derrumbe de las ayudas estatales, directas e indirectas, a la cultura, todas las expectativas se han centrado en España sobre el mecenazgo, y sobre las promesas oficiales de su reforma legal para incentivar las donaciones. Aun reclamada siempre en teoría como un complemento que no sustituiría a las políticas públicas, el deterioro profundo de estas últimas lo hacía aparecer como un auténtico bálsamo universal para todos los males culturales.

Con fronteras siempre borrosas respecto del patrocinio, definida reiteradamente en términos altruistas, como apoyo no lucrativo y por tanto sin retorno económico posible –lo que no deja de resultar contradictorio con las rebajas fiscales que pretenden incentivarlo–, la ausencia de una experiencia consistente en España ha teñido esta promesa de matices voluntaristas e ideológicos, sin que ello implicara un auténtico debate político o ciudadano sobre sus mecanismos o sus consecuencias sobre la cultura. Ni siquiera se ha acudido generalmente a los modelos de mecenazgo más acunados, que podrían orientar las actuaciones y conclusiones en esta línea.

3.1. La experiencia internacional de mecenazgo

Y sin embargo, la experiencia internacional sobre el mecenazgo es amplia y rica. No tanto en cifras, ya que la evaluación oficial de la inversión resulta generalmente difícil y sujeta a instancias privadas no garantizadas, como en términos de herramientas y de sus impactos sobre la cultura. Luces y sombras sobresalen frecuentemente de ese abanico de experimentos, especialmente centrados en la Europa occidental, pero también y sobre todo en los casos americanos más veteranos, Estados Unidos y Brasil, que permiten aprender mucho de las grandes virtudes y clamorosos fallos de este sistema que no es sólo ciertamente financiero.

— Europa

Según las escasas evaluaciones europeas existentes, el panorama europeo es muy diverso e incluso contrapuesto entre países vecinos, con regulación favorable al mecenazgo en países occidentales como Bélgica, Francia, Alemania (inversiones a nivel local), Irlanda, Holanda o Reino Unido, pero no en los países nórdicos ni en la mayoría de los del Centro y Este europeo. Y las cifras de donaciones conseguidas en los primeros para 2010, oscilan ampliamente, desde los 54,30 ME de Bélgica, a los 500 de Alemania o los 205,7 de Italia, o los 452,1 ML del Reino Unido. Esta estimación atribuye a España en el ejercicio citado una cantidad de 59,70 ME ⁶.

⁶ Ver: Private Sector Sponsorship: law, schemes and targets: <http://www.culturalpolicies.net/web/comparisons-tables.php?aid=41&cid=46&lid=en>

— Francia

El caso francés es emblemático, porque se trata de un Estado de una gran potencia cultural directa que, en 2003, decide modificar la legislación para “animar e implicar en nuestra vida cultural a todos los actores de la sociedad civil: particulares, asociaciones, fundaciones, empresas”. Según la nueva ley de mecenazgo, los particulares podrían reducir su IRPF hasta en un 66 % de las donaciones con un techo del 20 por 100 de la renta, y las empresas podrían lograr una reducción del 60 % en el Impuesto de Sociedades, con el techo del 0,5 por mil de su facturación.

Resulta difícil, en ausencia de datos oficiales, medir el volumen alcanzado en esos años por el mecenazgo cultural francés, y más aun su impacto real que nadie ha aquilatado fehacientemente. Pero pueden citarse algunos datos recientes que permiten evaluar el fenómeno y sus evoluciones. Así, según L’Admical, el mecenazgo cultural, que sólo suponía un 26 % de las cantidades donadas, alcanzaba su cénit en 2009, para caer fuertemente en 2010 (380 ME) y subir sorprendentemente en 2012 (494 ME), con sus objetivos prioritarios, dentro de la cultura, en la música, los museos y exposiciones, y el espectáculo en vivo. Por delante de la cultura, en donaciones estaban la sanidad, la educación, la solidaridad internacional, el medio ambiente y la innovación (L’Admical, 2011).

El Gobierno de Hollande anunciaba, tras numerosos debates públicos sobre el tema, que revisaría la regulación y las desgravaciones fiscales vigentes para orientar mejor su impacto sobre la cultura. En particular, se destacaba la concentración de las donaciones en grandes instituciones y empresas catalogadas como de “muy parisinas”, por su gran visibilidad mediática, y la marginación sufrida por algunos sectores, en particular por el espectáculo en vivo y la creación contemporánea.

— Reino Unido

Según la fuente Arts & Business, en 2010 se consiguió por el mecenazgo cultural un total de 632 ML, desglosado en donaciones de particulares (328 ML), fundaciones (170 ML) y empresas (134 ML)⁷. A pesar de que una influyente campaña neoliberal protagonizada por el Institute of Economic Affairs (IEA) propugna la abolición de las ayudas estatales, estas se mantienen aunque con graves recortes (un 24 % de reducción en 2010 del presupuesto del departamento de Culture, Media & Sport, hasta 2.000 ML, un 30 % menos del gasto del Arts Council, de 449 a 349 ML por año hasta 2015)⁸. Sin embargo, con la crisis ha bajado también el mecenazgo, con los consiguientes debates sobre la reforma de su regulación.

⁷ Por ejemplo, la BP sostenía en buena medida, (con 10 ML para 5 años) los mecenazgos de la Tate Britain, the British Museum, la Royal Opera House, y la National Portrait Gallery, hasta el punto de que la periódica revisión de sus planes de inversión conmovía los cimientos financieros de estas instituciones centrales.

⁸ Ver Stewart, Simon, 2013. En ese texto se cita el eslogan máximo del director del IEA: “Popular arts don’t need subsidies. Unpopular arts don’t deserve subsidies”.

— Estados Unidos

Según evaluaciones académicas, en 1991 sólo un 12 % de las donaciones iban a las artes, porcentaje que se había reducido en 1994 a un 9,5 %, y se añadía que el 1% de las instituciones dedicadas al arte recibe el 32 % del dinero filantrópico, y el 65% de ese dinero se otorga solamente en cinco Estados” (Miller y Yúdice, 2004: 97-98), Como concluían los autores de estas estimaciones: “Esto no es viable para lograr una cultura pública descentralizada, plural y distribuida equitativamente” (Id.)

Según el NEA (informe del American for the Arts), en los USA, el mecenazgo cultural consiguió en 2010 un total de 17.673,4 MD , atribuidos mayoritariamente a particulares (13.280 MD), fundaciones (2.276 MD) y empresas (2.117,4 MD) (Mulcahy, 2003).

En todo caso, el panorama de las políticas culturales estadounidenses no estaría completo sin calibrar su complejidad, incluso en el campo de las ayudas públicas. Así, según un estudio reciente, aunque “el apoyo federal a las artes en los Estados Unidos ha declinado dramáticamente en la última década”, los consejos de las artes estatales y locales han aumentado su apoyo financiero y demostrado su resistencia institucional y política en el sostén de las infraestructuras culturales de la nación”⁹. De esta forma, se estimaba que en 2001, a los 102 MD del NEA, venían a sumarse los 446,9 MD de otras agencias estatales y los 1.000 MD de las agencias locales (Mulcahy, 2003).

Aun así, el autor de estas evaluaciones consideraba que “una esfera cultural predominantemente privatizada está menos dispuesta a plantearse cuestiones sobre la diversidad estética, la accesibilidad pública y la representatividad cultural” (Mulcahy, 2003).

— Brasil

El caso de Brasil es ejemplar en Sudamérica, pero también a nivel mundial por la profundidad de la legislación que ampara y promueve el mecenazgo cultural. Primero, porque establece niveles de exención de impuestos del 30 al 100% para las donaciones a la cultura. En segundo lugar, porque es el Estado quien, a través de la Comisión Nacional de Incentivo Cultural (administración, representantes empresariales y expertos), dictamina, cada seis meses, los proyectos culturales que son considerados idóneos (según criterios de interés estratégico para el país,

⁹ De esta forma, además del NEA (National Endowment for the Arts), el organismo más famoso, había que considerar las actuaciones de otros organismos federales como el NEH (National Endowment for the Humanities), el Federal Council of the Arts and Humanities, la National Gallery of Art, la Smithsonian Institutions , the Kennedy Center for the Performing Arts e incluso la USIA (United States Information Agency), destinada a la política cultural hacia el exterior, que aunque abolida en 1998, seguía actuando a través de todos los departamentos de acción exterior. Pero sobre todo se destacaba el papel de las LAA (Local Arts Agency) como organizaciones sin afán de lucro, y de las SAA (Arts Agencies of the States and Special Jurisdictions), que seguían jugando un papel destacado en las políticas públicas (Mulcahy, 2003).

presupuestos, etc.), y que pueden ser objeto por tanto de donaciones durante dos años. Pero son las empresas y sus departamentos quienes deciden finalmente el destino de sus inversiones ¹⁰.

En un reciente informe basado en una notable cantidad de informes locales y de entrevistas directas con agentes culturales para analizar los resultados de esta política, se llegaba a conclusiones esclarecedoras sobre esta experiencia que intentamos resumir aquí (YProductions, 2009):

- Ha sustituido a toda forma de apoyo a la cultura, desviando el poder de designar los proyectos subvencionables a las empresas privadas, y a sus departamentos de marketing.
- Sólo deriva dinero fiscal hacia proyectos de gran visibilidad, con retorno comercial en términos de marketing o de ganancias comerciales.
- Margina a los proyectos sociales, de minorías o para públicos de renta baja.
- Exige programas de evaluación de su monto e impacto para la generación de una cultura sostenible, que no se han implementado.

En sentido contrario, algunos analistas consideran que “a pesar de los peros, la ley Rouanet está fomentando un tejido cultural importante, una oferta cultural inabarcable (...) que dinamiza y facilita el trabajo cultural de los artistas y hace aumentar el público cultural en todos los ámbitos sociales” (Duart, 2012). Y destacan elementos fundamentales de ese proceso, que parecen al menos ambiguos:

- Que “ha incidido brutalmente en la planificación estratégica de departamentos de comunicación y marketing de las principales empresas, llegándose a convertir, casi en departamentos de proyectos, e incluso se han creado departamentos culturales vinculados a la marca”
- Y que ha generado la figura del dinamizador de la oferta cultural, “quien diseña festivales, programa exposiciones, propone ediciones, eso sí, siempre que sean aprobadas por la Comisión Nacional de Incentivo Cultural, y además, logre la preciada financiación, que siempre tiene que estar dentro de los parámetros y

¹⁰ La historia contemporánea de las políticas culturales en Brasil suele comenzar por la decisión inmediata del Gobierno de Collor de Mello de suprimir todos los organismos públicos de cultura existentes, incluyendo los incentivos a la inversión privada (Ley Sarney), y de rebajar el Ministerio de Cultura al rango de Secretaría de la Presidencia, todo ello en un país cuya Constitución federal asegura que el Estado garantiza “a todos el pleno ejercicio de los derechos culturales y el acceso a las fuentes de la cultura nacional” (art. 215). El vacío repentino generado, y el clamor despertado, llevó a la promulgación de la Ley Rouanet de 1991, para incentivar al sector privado a implicarse en la financiación de la cultura, meses antes de ser destituido el Presidente por corrupción. Pero el Gobierno de Fernando Cardoso mantuvo y profundizó la ley de incentivos fiscales federales.

de las líneas de interés temático, comercial, estratégico o representativo de la empresa correspondiente o conjunto de empresas” (Duart, 2012).

De hecho, bajo los Gobiernos de Lula y Dina Rousself se ha intentado repetidamente modificar la Ley Rouanet, modulando sus exenciones fiscales según proyectos y canalizando sus inversiones hacia una colaboración público-privada. Especialmente, aunque esos proyectos de reforma no parecen haberse materializado, en los períodos de Gilberto Gil y de Juca Ferreira al frente del Ministerio de Cultura, se ha intentado impulsar políticas públicas complementarias, como la de los Pontos de Cultura (apoyo económico e informático al tejido cultural de asociaciones y comunidades), las redes apoyadas estatalmente como las Fábricas de Cultura o el programa Vale Cultura (de apoyo al usuario para el consumo cultural)¹¹.

En todo caso, los resultados del modelo brasileño siguen siendo controvertidos, a falta de datos sistemáticos, sujetos a perspectivas parciales e ideológicas. Y, por otra parte, resulta claro que el modelo brasileño, tan ensalzado como criticado en Latinoamérica, nunca ha sido copiado en ningún país del área. El único intento, protagonizado por Chile con la Ley Valdés de mecenazgo de 1991, con resultados modestos (7,4 MD en 1997), sufrió cambios profundos en 2003 que determinaron una brusca caída del mecenazgo cultural (Cristian, 2009).

Queda por citar el muy de moda sistema de “mecenazgo de masas”, que siempre existió en formas marginales, pero que Internet ha impulsado bajo la forma de “*crowdfunding*”. Según un informe mundial, habría alcanzado en 2012 una recaudación de 2.806 MD (sobre 1.470 en 2011), con un total de 536 plataformas digitales destinadas a esta función a finales del citado año¹². Sin embargo, de entre sus diversas formas, dominaban los préstamos y crecían fuertemente las inversiones, con menor relieve de las recompensas y las donaciones, lo que revela que no se trataba básicamente de una filantropía popular desbordada por Internet.

En todo caso, resulta imposible evaluar su peso en España en los últimos años, pese al alto número de portales dedicados, hasta 50 en 2013 según algunas estimaciones. Pero los observadores atestiguan que la mayoría de los proyectos ofrecidos para su

¹¹ En Diciembre de 2008, el Ministro de Cultura, Juca Ferreira, afirmaba en el I Foro de Investigadores privados en Cultura, con datos de informes oficiales (Instituto Brasileño de Geografía y Estadística), que las cifras de consumo cultural de los brasileños eran aterradoras: el 92 % nunca van a museos, el 93 % nunca asiste a una exposición artística y el 78 % jamás ha ido a un espectáculo de danza, sin contar con que sólo el 10,5 de los municipios cuenta con instalaciones de teatro, cine o museos. El Ministro anunciaba así cambios en la Ley Rouanet, reconociendo la ausencia de indicadores y estadísticas oficiales válidas sobre mecenazgo y las deficiencias de su propio ministerio en la selección de proyectos, para acomodarla a las exigencias de un Plan Nacional Estratégico en Cultura, que aumentara la desgravación a las donaciones de las personas físicas (elevándolas al 10 %).

¹² Ver crowdsourcing.org. Informe anual 2012. Resumen.

colaboración económica quedan sin financiar ni realizar y, en todo caso, no parece que vaya a ser una fuente financiera relevante en España durante años, pese a la existencia siempre de casos aislados brillantes.

3.2. España: Una tierra prometida fuera de la vista

En España, la regulación vigente sobre el Mecenazgo data de la Ley 49/2002 de 23 de Diciembre (BOE de 24-12-2002), en pleno segundo período de mayoría absoluta del Gobierno Aznar. En ese cuerpo legal, que sustituyó a la anterior Ley 30/94, se regula el régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos pero también los incentivos fiscales para el mecenazgo a fundaciones, asociaciones de utilidad pública y ONG., incluyendo federaciones deportivas. En resumen, se fija un tope del 25 % para la desgravación en el IRPF de la cuota íntegra (art.19), y un 35 % el Impuesto de Sociedades (con un 10 % máximo de la base imponible); el artículo 22, preveía que se fijaran actividades prioritarias “a fines de interés general”, que podrían sumar una deducción suplementaria de cinco puntos porcentuales.

Los resultados de esa regulación son en alta medida desconocidos, al no haber ninguna estadística oficial sobre ellos, ni ningún estudio o indicador de su eficacia económica o social.

Es preciso remitirse a informaciones parciales y oficiosas para aproximarse a la situación del mecenazgo en España en los últimos tiempos. De esta forma, y según un informe del Consell Valencià de Cultura y basado en la agencia tributaria, el mecenazgo cultural español habría caído desde su culminación en 2003, un 70 % en 2010, desde los 9,7 ME a 2,8 ME, pasando de 33.000 declaraciones con deducción en el primer año citado a 3.500 en 2010. Según otro estudio de Marta Rey y Nuria Puig¹³ (“Understanding the organised philanthropic activities”), citado en la misma información periodística, sólo un 25 % de las empresas familiares españolas hacían actividad filantrópica, y sus objetivos, antes que la cultura, se dirigían a la edición, la sanidad, la investigación científica o el desarrollo local, mientras que las artes “no son, con excepciones, una preocupación mayor para las clases privilegiadas” en España. De hecho, en este mismo artículo se revisaba la actividad de 14 grandes fundaciones de empresas o directivos, de las cuales sólo cuatro tenían una actividad cultural visible; y se concluía por tanto que “el mecenazgo no es una alternativa a la financiación pública de la cultura, y nunca podría llegar a serlo. Sólo un complemento ahora necesario que sólo tendrá resultados positivos si, a medio y largo plazo, que empresas y particulares

¹³ Los estudios de Reig y Puig no permiten calibrar las aportaciones financieras de las fundaciones españolas, aunque dan una buena perspectiva histórica y comparada de su progresión: de 245 fundaciones de más de 40 ME de presupuesto en 2005, 53 eran de marca nítidamente familiar y 66 de sello corporativo; sin embargo los híbridos entre ambos modelos resultaban abundantes. En términos de prioridades en sus objetivos, resaltaban la educación, el desarrollo local y la asistencia social, y sólo secundariamente, la cultura. Ver: http://www.uni-leipzig.de/~eniugh/congress/fileadmin/eniugh2011/dokumente/Globalizing_Family_Businesses_Rey-Garcia_2011_04_15.pdf; <http://www.thebhc.org/publications/BEHonline/2010/revandpuig.pdf>

asuman esa responsabilidad que, en realidad, no es suya” (Vozmediano, 2012). Además, según diversas informaciones periodísticas, las grandes empresas o sus fundaciones concentraban absolutamente sus donaciones en los grandes artefactos de la cultura española:

- El Banco de Santander (con su colección y su Fundación) colaboraba con el patrimonio nacional (muestra Goya, infante D. Luis en el Palacio Real) o con Photo España, y seleccionaba por año una colección internacional contemporánea de prestigio (sala de arte en Boadilla), como la colección Crawford Collection en 2013.
- El BBVA colaboraba con el Guggenheim, la Fundación Miró en Barcelona, el Museo de Bellas Artes en Bilbao.
- Iberdrola: Era uno de los principales patronos de El Prado (miembro protector) en conservación y restauración, y apoyaba exposiciones del Museo de Bellas Artes y del Guggenheim, o del Palau des Arts en Valencia
- Telefónica: colaboraba con El Prado, el Guggenheim, el patrimonio Nacional, el teatro de la Opera Liceu o el Real, el Palau des Arts.

Cabría recordar aquí el importante papel de mecenazgo general de las Cajas de Ahorro y de su obra social, más descentralizado por su propia estructura financiera y su arraigo territorial diversificado; pero resulta imposible cuantificar en esta actuación la parte destinada a cultura. Además, este “modelo español” de mecenazgo se ha derrumbado estrepitosamente con la crisis general de las Cajas de Ahorro, sus intervenciones y su conversión en bancos, hasta el punto de que no es aventurado estimar que tiende a desaparecer a corto plazo. Como caso excepcional en sentido contrario, La Caixa anunció que había invertido en cultura 69 ME en 2012 (un 14 % de su obra social cifrada en 500 ME) y que destinaría a este fin 64 ME en 2013.

Como hemos reseñado anteriormente, el programa electoral del Partido Popular para finales de 2011, centraba sus máximas promesas de cambio de rumbo cultural en una nueva Ley de Mecenazgo. Los anuncios de esta nueva legislación efectivamente se suceden a lo largo de 2012, como promesa inminente que vendría a sustituir a la quiebra de las subvenciones y a paliar los efectos del incremento del IVA¹⁴. Especialmente desde la Secretaría de Estado de Cultura, se repetirá ese anuncio durante todo ese año y en 2013, anunciando siempre el proceso inminente de su desaprobación por el Ministerio de Hacienda. En Julio de 2012, por ejemplo, se asegura que podría aprobarse pronto la nueva legislación, aunque se matiza que probablemente se inauguraría “con una suspensión” en la aplicación de los incentivos fiscales hasta que pasara la emergencia de la crisis.

¹⁴ Como se ha señalado, “La ideología neoliberal buscará por todos los medios recortar las subvenciones concedidas a la cultura e impulsará todos aquellos proyectos culturales susceptibles de generar beneficios, cambiando radicalmente la relación del Estado con la cultura” (YProductions, 2009; pag.38).

Las declaraciones oficiales no hicieron más que introducir una mayor confusión aun en ese panorama¹⁵. Pero, en todo caso, resultaba altamente improbable que ninguna legislación, por altas que fueran las bonificaciones ofrecidas, consiguieran un fuerte incremento a corto plazo de la inversión del mecenazgo en España, menos aun en tiempos de crisis económica aguda.

4. ¿Crisis de modelo o crisis ideológica?

Tras la crisis de las políticas públicas españolas hacia la cultura y las consiguientes expectativas de mecenazgo, aparece la evidencia de una crisis de valores y de ideas sobre la propia función de la cultura en nuestra sociedad, que va mucho más allá de la crisis económica general que generalmente sirve de pretexto para aquella.

En primer lugar, porque el gasto público cultural en España en los últimos años supone una porción mínima del gasto público general y, por tanto, tiene escasa significación en la lucha contra el déficit. También, porque en comparación con el esfuerzo de todas las Administraciones, la economía de la cultura española es ya muy mayoritariamente de mercado.

En este último sentido, puede reseñarse que el gasto cultural de la Administración central española, en su ejercicio culminante (2009) suponía un 7,08 % del consumo cultural privado (16.021 ME, sin contar las de propiedad intelectual añadidas). Es decir, que por cada siete euros que ponía el Estado central los consumidores aportaban 100; O dicho de otra forma, una aportación de 24,28 euros por individuo y 68,91 euros por hogar. Evidentemente, esa relación desigual no ha hecho más que incrementarse con la crisis.

Naturalmente, y como ya hemos mencionado, el gasto cultural público en España se asentaba especialmente sobre las CC.AA y los municipios que, sumados con el de la Administración central, alcanzaron en 2009 la cantidad de 7.018 ME (con un ligero descenso respecto al año anterior de 72 ME). Y aquí, su peso en relación al gasto cultural total de España (sumándolo con el consumo privado) ascendía al 17,9 %, o sea una aportación de 150,14 euros por individuo y 426 por hogar. En todo caso, no se trataba de ninguna cantidad desorbitada y bastante inferior a la de los países occidentales europeos.

¹⁵ En Enero de 2013, el Presidente, Mariano Rajoy, en su visita al Prado, afirma que “el mecenazgo rompe el prejuicio de reducir la cultura de un país al presupuesto público”, pero advierte que “el mecenas no debe esperar nada a cambio” (El País, 30 de Enero, 2013). Por su parte, el Secretario de Estado de Cultura vuelve a asegurar, en Marzo de 2013, que “la luz está parpadeando en ámbar”, y que la nueva ley se va a resolver en esa legislatura, aunque recurre a una inquietante cita de El Quijote: “Podrán los encantadores quitar la aventura, pero no el esfuerzo y el ánimo”.

4.1. El debate ideológico

Nos movemos pues en un proceso más simbólico e ideológico que económico, y como tal hay que abordarlo. Como punto de partida de esta etapa española puede considerarse el programa electoral del Partido Popular a las elecciones de Noviembre de 2012, en cuyo apartado “Comprometidos con el bienestar”, tras la familia, la salud, los mayores o el deporte, aparece la afirmación de que “nuestra cultura es una de las más dinámicas del mundo”, aunque carece “hoy de una estructura eficaz de difusión y consolidación (sic) de su industria cultural”. Las promesas en esta línea mezclan la sustitución de “la trasnochada estrategia de la subvención”, con una nueva legislación de mecenazgo y con hacer de la cultura “uno de los componentes de la marca España”, suprimir el canon pero reforzar el marco legal de protección de la propiedad intelectual e industrial” (sic). La oferta más concreta se refiere a fomentar “la protección de todas las manifestaciones artísticas tradicionales que son parte de nuestra cultura, como la tauromaquia” (“Lo que España necesita”).

Como antecedentes de tales promesas electorales, durante varios años, estos objetivos habían ido adoptando diversas formulaciones y matices, más o menos coherentes entre sí, según las corrientes del Partido Popular. En los sectores más reactivos a cada coyuntura política, los apelativos de “pesebre”, o “los de la ceja” se habían reiterado en relación a actores y artistas e intelectuales en general, como sospecha permanente de izquierdismo y partidismo prosocialista de los agentes del arte y la cultura, con los episodios de protesta contra la guerra de Irak o la culpabilidad del 11-M como pivotes. Desde la perspectiva más civilizada del ala liberal del partido de la derecha española, se trataba de una relación de dependencia de un sector económico respecto del Estado que impedía su desarrollo y competitividad, además de arrojar la sospecha permanente de intervencionismo político sobre las corrientes creativas y los gustos estéticos. Mientras la primera lectura dominaba la prensa de derecha y reverdecía en ocasión de cada protesta del mundo cultural, especialmente con ocasión de la ceremonia de entrega de los Goya, la segunda sería la cultivada por los cargos populares en el Gobierno, especialmente desde el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.

4.2. El debate histórico internacional

En este punto, de nuevo la experiencia internacional muestra que no estamos ante acontecimientos singularmente hispánicos. La destrucción rápida y abrumadora que Collor de Melo realizó en Brasil de las instituciones culturales brasileñas fue explicada en muchos medios como la venganza contra los artistas y creadores que habían apoyado mayoritariamente la candidatura de Lula a la presidencia. Por otra parte, Toby Miller y George Yúdice, en un texto ya clásico, dan cuenta ampliamente de los apasionados debates surgidos en el Congreso y el Senado estadounidense desde los años 60 en torno a la cultura y el papel del Estado, pero sobre todo sobre los presupuestos y acciones del NEA (Miller y Yúdice, 2004).

Nacida en 1965 (al tiempo que el proyecto de impulsar las televisiones públicas con creación de la Public Broadcasting Corporation), heredaba la tradición de intervención

cultural pública de las ideas contenidas en el New Deal de Roosevelt, pero también los resquemores del Estado ante el protagonismo de las grandes fundaciones privadas como las de Rockefeller, Ford o Carnegie y fue potenciada en los mandatos de Kennedy, Johnson e incluso Nixon. Pero los citados autores se detienen en los años 1994-1998 durante el mandato de Reagan especialmente, para describir la encarnizada ofensiva puesta en marcha por los republicanos para reducir e incluso asfixiar los fondos del NEA, a pesar de que, señalan, no llegaron a superar los 66 centavos por persona (176 MD, que se habían reducido en 1998 a 36 centavos/persona o 98 MD) (Miller, Yúdice, 2004: 84): “El NEA se convirtió en su principal símbolo, señalan estos autores, aunque los desembolsos para dicha institución fueran mínimos” (p.86); o más gráficamente aun, “el presupuesto del NEA nunca superó la suma que el Departamento de Defensa gastaba anualmente en las bandas militares, esto es, 183 MD” (Miller y Yúdice, 2004: 88).

Con muchos paralelos cronológicos con la experiencia estadounidense puede rememorarse el caso británico, en el que fue el Arts Council, emblema de la política keynesiana sobre la cultura (creado por el propio Keynes en 1946), el objeto de los embates de los *tories* durante su período de gobierno de los años 70. En la década de los 80, casi contemporáneamente a los ataques del Gobierno Reagan sobre el NEA, el Gobierno Thatcher se empleó a fondo contra el Arts Council, en presupuestos y competencias. Pero habría que mencionar que con los gobiernos laboristas de Tony Blair no sólo no recuperó su protagonismo pasado sino que perdió aun más competencias, primero por su desarticulación en consejos regionales desde 1994, luego por las políticas de Industrias Creativas impulsadas por la tercera vía.

4.3. Polémica y derivaciones españolas

Volviendo a España, hay que reseñar que, efectivamente, la estructura del Gobierno rebajó el Ministerio de Cultura a una Secretaría de Estado, integrada en un Ministerio en el que el peso indudable de la Educación destacaba por encima de las otras dos competencias. Seguía así la estela del Gobierno de Aznar, que también había subsumido a la cultura en un Ministerio multifunción, de Educación y Cultura (1996-2000) y de Educación, Cultura y Deportes (2000-2004). En la primera etapa, algunos analistas especularon sobre las posibilidades benéficas que el cruce podía dar, en términos especialmente de educación artística.

La posición desde este Ministerio destaca el carácter “dependiente” de la cultura española respecto a las subvenciones gubernamentales. Una afirmación de orden económico, referida a una industria presuntamente no sostenible, que como mínimo parecía sorprendente en un país en donde las ayudas permanentes y sistemáticas a muchos sectores económicos, vía desgravaciones fiscales pero también subvenciones directas, constituyen un fenómeno excepcionalmente general: las subvenciones, por ejemplo, a la compra de automóviles, sector caracterizado por estructuras empresariales multinacionales, se han prolongado desde hace años y con todos los Gobiernos, hasta prácticamente hacerse crónicas.

Pero en otras intervenciones, la dependencia es leída en términos simbólicos, estéticos o ideológicos, nada incompatibles con una interpretación directamente política. Así, el Secretario de Estado de Cultura, afirmaría, desde sus primeras declaraciones, que había que quebrar el “monopolio que detenta por el Estado desde la segunda mitad del Siglo XX” (El País, 15-5-2012), utilizando el lema de la obra de Fumaroli (“El Estado cultural”), sin citarla, para realizar una comparación de España con Francia¹⁶. Primero, porque la historia de las políticas culturales españolas, calcadas en algún período de Francia, nada tienen que ver con la longevidad, la coherencia y el peso de la política cultural francesa desde André Malraux; En segundo término, en tiempos recientes, porque como vimos en la culminación presupuestaria del gasto en cultura del Estado central español, apenas se había llegado, en 2009, a 1.135 millones de euros frente a cantidades mucho más importantes del Estado francés¹⁷.

Respecto de las actuaciones de la Secretaría de Estado de Cultura durante el primer año de mandato del Gobierno cabe destacar el documento de “Planificación Estratégica General” para cuatro años (2012-2015), elaborado de forma interna y sin consultas externas. En esta planificación estratégica se señalan cinco objetivos o metas prioritarias, con los que difícilmente se puede estar en general en desacuerdo: articular una política de Estado, la cooperación entre administraciones públicas, la cultura como elemento esencial de la proyección exterior de España, e incentivar la participación y protagonismo de la sociedad civil y facilitar la creación, innovación, conocimiento y cultura en Red.. Estas cinco metas se desglosan en múltiples estrategias de orden cualitativo (21 sólo para el objetivo 1 por ejemplo), que se desgranán a su vez en 237 proyectos no jerarquizados, muchos de ellos también cualitativos y, en todo caso, imposibles de controlar en su consumación final a pesar de que realicen Planes Operativos anuales¹⁸.

En todo caso, y como se destacaba en el artículo anteriormente citado del *New York Times* de 2012, la proclividad hacia el mecenazgo parece generalizarse en Europa. Aunque los recortes en las subvenciones directas y en los beneficios fiscales no hayan llegado generalmente al caso español, se observan tendencias comunes que tienen como patrón, más allá de la crisis fiscal, argumentos similares sobre la “apertura a la sociedad civil” del arte (identificada en buena medida con el mercado). Y en muchos países europeos, como en España, estas derivaciones se hacen sin una reflexión paralela sobre la desviación de fondos del Estado hacia las empresas que evidentemente implican las desgravaciones a las donaciones, o sobre el trasvase de soberanía que supone el paso de un intervencionismo sospechoso de lo público hacia

¹⁶ Pese a la cita e imitación frecuentes en el sur de Europa de las políticas francesas, un analista de prestigio demostraba hace varios años la imposibilidad de compararlas con las de España (o las de Portugal, Grecia o Italia), tanto en sus presupuestos como en su legitimidad social y política o en sus herramientas. (Ver Négrier, E., 2007b).

¹⁷ En 2013, y pese a un descenso del 4,3 % en el presupuesto cultural francés previsto en la Ley de Finanzas (PLF), la cantidad total acordada para el Estado central era de 2.430 ME. Además, se anunciaba un plan de educación artística y cultural importante, que colmaría con creces esta disminución. Se estimaba en esos años que el gasto cultural del Estado central alcanzaba a un 45-50 % del total del Estado.

¹⁸ El Plan Operativo Anual presentado en 2013 se limita a cuantificar el presunto grado de ejecución de los proyectos (sobre 175), a título de balance interno, sin que sea posible medir externamente su desarrollo, importancia y presupuesto ejecutado.

un nuevo poder de las grandes corporaciones y sus fundaciones, supuestamente neutral.

Esta transición de modelos de “políticas culturales” se ubica en todo caso en un movimiento mucho más amplio y más antiguo, que se podría remontar a los primeros años de este siglo, e incluso a los años 90 en sus antecedentes británicos. Y que marcan el paso desde una concepción de la cultura como elemento vital de integración, cohesión y participación democrática hacia la prioridad económica, o dicho con términos ya acuñados en la literatura internacional, de la cultura como “derecho” a la cultura como “recurso” (Yúdice, 2002). El ascenso de los conceptos de Industrias Creativas o de “creatividad” a secas y su impacto creciente sobre las políticas de la U.E., que hemos estudiado detalladamente en otros textos, ilustran mejor que cualquier historia nacional la evolución de esta suplantación y de sus consecuencias (ver Bustamante (Coord.), 2011; Corredor, Bustamante, 2012).

4.4. Una prolongada desviación de las políticas culturales

Sin embargo, sería un error evaluar los acontecimientos de los últimos años sólo desde el prisma del Partido Popular, sin considerar movimientos ideológicos mucho más amplios y expansivos, que se extienden desde hace muchos años por la sociedad española y abarcan incluso a los Gobiernos socialistas y a las regiones gobernadas por el PSOE.

La propia evolución de perspectivas de las políticas culturales del Gobierno central español, en períodos de gobierno “popular” o “socialista” desde los años 90, aunque con matices diferenciales indudables, pueden considerarse desde la perspectiva de un progresivo pero continuo deslizamiento desde una óptica social y política dominante hacia una visión económica hegemónica, con todos sus cambios aparejados: del apoyo a los proyectos, *operas primas* y nuevos creadores hacia la subvención automática por taquilla; del sostén de las obras minoritarias, vanguardistas o simplemente innovadoras, hacia las de testado éxito; de los creadores y las PYMES hacia las medianas o grandes empresas y grupos, de las subvenciones hacia los créditos...

La evolución histórica de las políticas públicas cinematográficas españolas es un escaparate privilegiado de esta desviación de la cultura hacia la economía, de los valores sociales hacia la industria. Así puede leerse el desequilibrio creciente, desde las normativas de los años 80 hasta 2011, entre los dos pilares del gasto estatal en el apoyo a este sector, entre las subvenciones a proyectos, que van perdiendo peso, y las subvenciones automáticas a los resultados de taquilla, que ganan cada vez más importancia desde los años 90, con significaciones muy distintas (Alvarez, J.M., 2004; Pérez Ruffí, 2011)¹⁹. En concreto, las “ayudas selectivas” al cine español, según el gasto

¹⁹ Como reseñaban dos expertos en un informe de la Fundación Alternativas, “las ayudas automáticas tienden a beneficiar a los films más comerciales, mientras que las anticipadas suelen ir a películas que logran escaso público cuando logran estrenarse”. (Alvarez, López Villanueva, 2011, pag. 127). Y la actual directora general de cinematografía, Susana de la Sierra, escribía con razón en 2011, contemplando esta política cinematográfica, que “el objetivo, por lo tanto, es económico, netamente económico, y no cultural” (Sierra, 2010, pags. 235/236).

público ejecutado en 2011 por el ICAA, suponían sólo un 30,6 % del presupuesto total, frente al casi 70 % de las ayudas automáticas, un porcentaje mucho más desequilibrado que en Francia y sobre un total equivalente al 10 % del presupuesto francés²⁰.

Resulta así justo que los responsables del PP en 2012, criticaran fuertemente el sistema reformado en la época de Ignasi Guardans como Director general del ICAA tachándolo como de “muy dudosa eficacia”, refiriéndose especialmente a las películas de éxito que recibían subvenciones automáticas importantes, y que desecharan los sistemas automáticos además por imprevisibles para los presupuestos anuales del Estado. Como hemos consignado en otros textos, los informes e iniciativas sobre la cara económica dominante de la Cultura y las Industrias Culturales, especialmente sobre las Industrias Creativas, ha sido legión en muchas CC.AA., incluyendo algunas que jamás se habían preocupado en investigar anteriormente la situación o el peso de su cultura. Muchos Gobiernos autonómicos han realizado también, en consecuencia, extrañas mezcolanzas administrativas, haciendo que las consejerías compartieran competencias sobre la cultura con otras funciones diversas, desde el turismo a la educación o al deporte, desde la industria a los festejos populares, las carreras de coches o motos o el comercio, en consejerías multifunción de inextricables finalidades presupuestarias.

En todo caso, la descentralización autonómica introduce aquí también, como en los recortes, una “diversidad” de políticas públicas. Como concluía un estudio reciente: “Frente a este panorama, el Estado español se debate entre las dos tendencias descritas anteriormente, heredero por cercanía –física e ideológica- del modelo francés, de forma tímida ha ido introduciendo la lógica del mercado en sus instituciones culturales, que se resisten a adoptar plenamente la doctrina neoliberal”. Además, “las comunidades autónomas (...) marcarán agendas culturales dependiendo de la orientación política de sus respectivos gobiernos, por lo que es complicado argumentar que en el Estado español existe una única política cultural o que haya una dirección unívoca” (Rowan, 2010, p. 40).

Y de la misma forma, es preciso concluir que “las diferentes administraciones —que operan a nivel municipal, regional o autonómico— producen discursos e instituciones, así como formas de incentivo del emprendizaje en cultura, no sólo diferentes, sino muchas veces contradictorias. Sólo cuando se consideran en su conjunto, y se comparan sus respectivos discursos y funciones, se empieza a comprender que estamos frente a un nuevo paradigma” (Rowan, 2010).

Pero el deslizamiento ideológico no sólo se dirime en el terreno político y legislativo, sino también en el mediático e intelectual. En lo que toca al primero, nada desdeñable, puede citarse a título de ejemplo, la línea informativa – opinativa- del diario El País,

²⁰ Cálculo sobre el “presupuesto definitivo ejecutado” de 2011, según fuentes oficiales del Ministerio de Cultura. En las ayudas selectivas se han computado las subvenciones al desarrollo de guiones, sobre proyecto, a la promoción en festivales internacionales, a cortometrajes, y al desarrollo de proyectos de largometrajes y de series, que suman 18,12 ME, frente a los 47,07 ME de ayudas automáticas. No se han computado otras ayudas destinadas a la conservación del patrimonio cinematográfico, o a la distribución de películas españolas y comunitarias. Frente a los 59,9 ME gastados por ambos conceptos por el ICAA, el Fondo francés empleó en 2010, 601 ME (241 a ayudas selectivas y 360 a las automáticas).

que ha dedicado una especial atención a la crisis de la cultura en todas sus manifestaciones, objeto especialmente de un espléndido dossier en la edición digital en Marzo; pero el cierre de esas aportaciones, a título de conclusiones, era altamente ilustrador del cambio de posiciones: En “La cultura española, entre los excesos del ayer y el miedo del hoy”, título ya significativo, se mantenía aparentemente la equidistancia entre “los militantes interesados en mamá Estado y sus infinitas ubres suministradoras de dinero y los talibanizados (e igualmente interesados) crecientes del popular axioma “la cultura es un capricho”. La conclusión final era inequívocamente neoliberal: “El guateque se ha acabado”; “De aquellos polvos vienen estos lodos. Más que lodos, arenas movedizas para la cultura en España”²¹.

Como mentís a una posible hipótesis de interpretación puntual, nuevos artículos reiteraban esta lectura. Como el reportaje periodístico de finales de 2012 que daba cuenta de fuertes recortes presupuestarios a las Casas de cultura (de América, Sefarad, Arabe, Asia, Mediterráneo y Africa) de un 30 por ciento sólo en ese año, que venían a sumarse a otros anteriores, y de los consiguientes ajustes de plantilla, identificando su justificación con la de los portavoces oficiales sobre el “despilfarro y la descoordinación” anterior, para explicar un giro radical en su orientación financiera (patrocinio, alquiler...) y en sus actividades hacia el mundo de la economía y la empresa, en especial hacia seminarios empresariales generalizados sobre la marca España y su “recuperación”.²²

Algunas voces intelectuales han reaccionado frente a la crisis profunda de la cultura y la comunicación impulsada por su mercantilización extrema: la mayoría de los artistas e intelectuales para reclamar la necesidad de que el Estado asuma sus responsabilidades en apoyo a la cultura. Pero también ha habido casos más ambiguos, como el del premio Nóbel de literatura, Mario Vargas Llosa, peruano y español de nacionalidad a partes iguales, expresado especialmente en el libro de gran repercusión “La civilización del espectáculo”.

Desgranando en términos vulgarizadores una crítica justa a “la banalización de la cultura, la generalización de la frivolidad, el periodismo irresponsable”, desviaba sus causas hacia otras meras consecuencias desordenadas y caóticamente presentadas del mismo proceso: el bienestar, la democratización de la cultura, la desaparición de la crítica, la masificación –fútbol, drogas y “laicismo” mezclados-, el eclipse del intelectual, el dominio del sexo, el periodismo amarillo... Pero, en las conclusiones de este autor, no hay solución alguna, puesto que se trata de una tendencia masiva de los usuarios (divertirse, escapar al aburrimiento como “pasión universal”), y porque el Estado, “sospechoso siempre”, debe apoyar y propiciar actividades culturales “en la preservación y promoción del patrimonio cultural ante todo”(Vargas Llosa, 2011).

En fin, en el discurso de la Unión Europea la cultura parece más importante que nunca en medio de la crisis: así la Comisaria europea de Educación y Cultura, la griega

²¹ Borja Hermoso. “La cultura en España, entre los excesos del ayer y el miedo del hoy”. El País, 19 de Marzo de 2012).

²² El País, 2 de Noviembre de 2012.

Androulia Vassilioiu, en un artículo conjunto con el Ministro danés de la Cultura, Uffe Elback, titulado significativamente “Salir de la crisis gracias al arte y la cultura”, en el que llamaban asimismo a apoyar al sector de la Cultura, las Bellas Artes y la Creación, considerando que “es en realidad más dinámico y vivo que nunca” (...) “uno de los pocos que se mantiene en crecimiento en Europa”, que “simbolizan a Europa a los ojos del mundo”, “uno de los puntos fuertes de nuestro continente” (Uff, E./ Androulia, V. 2011).

Esta omnipresencia de las apelaciones a la cultura en el discurso dominante de la U.E., reiterada en los documentos centrales de la agenda 2020, apunta a una doble vertiente: la cultura por sí misma como valor social y como sector económico, y la cultura como motor de la innovación y el emprendedor a partir y a través suyo, como vivificador de la innovación general de la economía de un país o una región como Europa.

También aquí habría que señalar matices respecto al discurso oficial del Gobierno del PP en España, cuya acepción del emprendedor y el emprendizaje, omnipresentes en la construcción de ilusiones y promesas en medio de la crisis profunda, parece haber perdido toda adherencia cultural para conformarse como una mezcla singular entre creatividad espontánea más tecnologías más management²³. Se hace así compatible el derrumbe de la cultura española con el estrellato del emprendedor y su correlato, el autoempleo, como centro de todas las esperanzas de salida de la crisis²⁴. En su proyección exterior tales orientaciones cobran todo su sentido ideológico cuando se contempla el gran proyecto gubernamental de afianzar y desplegar la “marca España” que, aunque con apelaciones marginales a la cultura o la creatividad, se apoya prioritariamente en la expansión de las grandes corporaciones españolas en el exterior.

Para ello, el Gobierno del PP ha nombrado un “alto comisionado” para la “Marca-España”, con categoría de Secretario de Estado, sin remuneración fija pero con gastos pagados; nombramiento que ha recaído en la persona de Carlos Espinosa de los Monteros, destacado directivo empresarial público y privado desde el franquismo y hoy presente en numerosos consejos de administración españoles y multinacionales, aunque sin el menor antecedente en el campo cultural. La página Web de esta “marca España”, constituye todo un escaparate de las contradicciones del discurso oficial: presencia destacada de creadores de cultura en la *home*, pero “embajadores” honorarios de diverso origen: empresarios, cocineros, diseñadores y, a cambio, la

²³ Esta extrema derivación del emprendedor respecto a la cultura no resulta tan sorprendente, si se piensa, que esa figura, como se ha señalado, “nació con el propósito de convertir el valor latente de la cultura en valor económico, ocupando el vacío que se abre tras el abandono del Estado de sus competencias culturales” (Rauning, G., 2008).

²⁴ Se puede aplicar así en el caso español la conclusión lapidaria del estudio antes citado: “Las políticas de promoción del emprendizaje no son más que un síntoma de un cambio mucho más profundo que afecta no sólo a las formas de producir cultura, sino a lo que propiamente entendemos por cultura. La hegemonía neoliberal ha acabado por imponer la primacía de la valorización económica sobre la cultura, el patrimonio, las ideas y la creatividad.” (Rauning, G., 2008). O, dicho de otra forma, el emprendedor puramente económico es el último pecio flotante del naufragio de la cultura.

omnipresencia de grandes grupos empresariales españoles en sus actuaciones y proclamas.

5. Conclusiones y propuestas: Separar, redefinir, articular, la cultura como derecho y como industria

Nuestro análisis ha repasado las posibles vías de apoyo a la cultura, en su realidad española y su experiencia internacional, excluyendo las fuentes milagrosas, que a veces existen como en el apoyo de la lotería nacional a la cultura británica, irreplicable en un país como España que pugna desde hace varios años por privatizarlas (a ambas). Fuera de las excepciones, y de la demanda del mercado, quedan cuatro fuentes financieras regulares: el dinero público, el tratamiento fiscal estatal (por impuestos o deducciones), las tasas y obligaciones parafiscales para subvenciones cruzadas (a los usuarios o a las empresas) y el mecenazgo (que detrae dinero público). Como esperamos se haya evidenciado en esta visión panorámica, el secreto para sembrar la diversidad cultural y fortalecer el tejido industrial cultural está en el tratamiento de todas ellas, en la complementariedad y coordinación entre sí, y muy especialmente en su subordinación al interés general, con voluntad política, regulación firme y estable y organismos y herramientas que garanticen la autonomía creativa, estética, de compromiso social, de la cultura. Todos esos elementos vitales parecen estar fallando en España en los últimos años.

La crisis económica está golpeando dramáticamente a la cultura española por todos los ángulos al mismo tiempo. Por el lado del consumo, los efectos de la depresión castigan evidentemente a la demanda, pero la subida brutal del IVA tiende a maximizar esos efectos. Pocos espacios quedan para imponer nuevas tasas solidarias al usuario, y la resistencia de las grandes empresas mediáticas a asumir compromisos estables a favor de la cultura dificulta toda solución. En cuanto a la oferta, el desplome de las políticas públicas está agudizando seriamente la quiebra de cientos de creadores y de PYMES, destruyendo una red de supervivencia que, aunque minoritaria en la financiación, constituía en muchos casos un sostén esencial. Las promesas incumplidas de nuevos sistemas de financiación, como el fomento del mecenazgo, deja sin esperanzas por el momento a miles de agentes del sector cultural.

Sin embargo, es preciso relativizar y matizar el diagnóstico, muchas veces excesivamente apocalíptico, de la situación. La cultura española no desaparecerá, como no lo ha hecho nunca, incluso en épocas tenebrosas de nuestra historia. Y probablemente se recuperará en parte con la salida de la crisis económica. Pero los nuevos equilibrios para entonces serán muy diferentes a los que hemos vivido en las últimas décadas: generaciones de ideas, proyectos y creadores perdidos o invisibles para la sociedad; centralización más asfixiante todavía a favor de Madrid; más desfavorables desniveles entre las culturas hispánicas y el exterior; nuevos dominios de los grupos más potentes que sobrevivan, con estrechamiento para las PYMES de la economía del embudo (concentración de todos los riesgos, mínima rentabilidad); retroceso relevante de la proyección exterior de nuestras creaciones simbólicas que costará décadas recuperar. En plena transición al mundo digital, corremos además el riesgo de perder pie en ese proceso, y de catalizar y agigantar en ese camino todas

nuestras carencias en los terrenos anteriores. En suma, la mayor amenaza consiste en una disminución brusca y mantenida de la diversidad cultural de la sociedad española y, con ella, de la calidad entera de su democracia. Multitud de ideas y proyectos culturales de varias generaciones enteras, se habrán perdido sin remedio, con un daño también considerable en el terreno creativo y económico.

Con todo, más grave aun que los efectos sociales y económicos inmediatos, es la crisis de valores que bloquea las alternativas a esta situación. El concepto de la cultura como base insoslayable de una sociedad democrática y, en consecuencia, la legitimidad y necesidad de políticas públicas para su sostén, se han ido deteriorando en España en las dos últimas décadas. En buena medida por el avance del pensamiento neoliberal que homologaba a la cultura con la economía general, con escasas excepciones aceptadas en las más clamorosas “fallas” del mercado; pero también por el debilitamiento del pensamiento socialdemócrata sobre el valor regenerador de la instrucción pública, de la cultura como derecho. Términos como los de “industrias del entretenimiento” o del “ocio”, o más novedosos como los de “industrias de contenido” o “industrias creativas”, aplaudidos irreflexivamente por muchos creadores y sociedades culturales durante estos años como sinónimos de su importancia económica, han contribuido poderosamente a esa banalización de la cultura y a su integración en el magma del todo economía. Y han coadyuvado a justificar el recorte y el giro de las políticas públicas.

Hermana pobre del Estado de Bienestar, frente a la sanidad, la educación o la jubilación, esta crisis de las ideas no podía dejar de vapulear a las políticas públicas culturales por encima de las de los demás sectores afectados, con el consecuente cuestionamiento de todas sus herramientas: El “entretenimiento y el ocio”, según afirmaciones oficiales, no merecen la ayuda pública, menos aun en tiempos de ajustes.

Las decisiones del primer año del Gobierno de Rajoy son coherentes con este pensamiento, por mucho que parezcan extremas y duras: el drástico recorte en los presupuestos culturales no obedecería tanto a su -casi nula- importancia en la lucha contra el déficit como a la voluntad de acabar con una política pública altamente simbólica; la desaparición práctica del IVA cultural responde a ese mismo objetivo de primacía del mercado, pero de un mercado “natural”, sin molestas muletas públicas. En cuanto a sus promesas sobre el mecenazgo, se debaten entre el deseo de dar la primacía al gran mercado y el afán recaudatorio, para el que ningún terreno ni cantidad resultan desdeñables.

Desde un punto de vista constitucional, se ha alegado con frecuencia en estos últimos años el artículo 44.1 de la Constitución Española que proclama que “Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho”. Una disposición evidentemente olvidada por las políticas gubernamentales en tiempos recientes. Pero resultaría difícil acudir con esta demanda al Tribunal Constitucional.

En el marco regulatorio internacional, se ha recordado reiteradamente la Convención sobre la protección y promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales, aprobada por la 33 Asamblea de la UNESCO (París, 20 de Octubre de 2005), y ratificada por España en Enero de 2007 (BOE de 12-2-2007). Porque la Convención no sólo legitima

el derecho de los Estados a proteger su cultura, sino que obliga a “las partes” firmantes (los Estados) a, entre otras cosas, aplicar la Convención “a las políticas y medidas que adopten las partes en relación con la protección y promoción de la diversidad de expresiones culturales” (art. 3), y que “sus medidas deberán ser coherentes con las disposiciones de la Convención” (art.5.2); también exige impulsar la diversidad de los medios de comunicación social “comprendida la promoción del servicio público”; y la promoción de la cooperación internacional para el desarrollo y la cultura. Tales disposiciones obligadas para los Estados firmantes resultan a todas luces violadas, en la letra y el espíritu por las actuaciones oficiales españolas desde finales de 2011. Pero resultaría arduo exigir su cumplimiento a un Estado “parte” en políticas y recortes concretos.

No parece fácil la vía de las reclamaciones jurídicas, aunque proporcionen una buena argumentación social. Y, por tanto, es preciso realizar un ejercicio de imaginación, incluso radical –desde, hasta las raíces- respecto a las prácticas precedentes, capaz de remover y poner en marcha de nuevo un pensamiento progresista en el ámbito cultural, sin tabúes y sin concesiones a los intereses creados, a veces legítimos, pero que distorsionan el auténtico y único objetivo de las políticas culturales: la diversidad en la elección de los ciudadanos.

La primera condición *sine qua non* es restaurar el reconocimiento del papel de la Cultura en nuestra sociedad y, en consecuencia, reforzar la legitimidad del Estado, de lo público, para actuar en este campo, en términos democráticos y económicos, en todas sus declinaciones: el Estado-gestor, el Estado-árbitro, el Estado-regulador. Apoyo y orientación que no se confronta en absoluto sino que se articula con el mercado, para orientarlo y paliar sus fallas e insuficiencias, y que no sólo no se confronta con la sociedad civil sino que busca consolidarla insertándola en todo su funcionamiento.

Tal base de partida tiene en estos días varias premisas esenciales, comunes a toda perspectiva y finalidad de las políticas sobre la Cultura:

1º.-Defensa firme de la excepción cultural: España debe alinearse clara e inequívocamente, sin la tibieza demostrada en la práctica de estos meses pasados, como baluarte con otras naciones europeas de la defensa de la excepción cultural en las negociaciones del Tratado de Libre Comercio Transatlántico (TAFTA en inglés). Tras veinte años de contención del GATT en este campo, en medio de un inexplicable secretismo de la Comisión Europea sobre sus posiciones culturales en estas conversaciones que ha dejado entrever las debilidades profundas de la Comisión de Bruselas, la inclusión del audiovisual y de la cultura en el tratado supondría el fin total, a medio plazo y sobre todo en la cultura digital, de toda soberanía y de toda política cultural y de cooperación nacional y europea, especialmente por la aplicación de la cláusula de la nación más favorecida.

2º.-IVA cultural mínimo: El IVA Cultural no es sólo una medida financiera o fiscal, sino el reconocimiento nacional -y europeo- a la especificidad de la cultura en nuestra sociedad y a su trascendencia para el porvenir. Por esa razón, en los estudios desarrollados en la Fundación Alternativas hace ya una década (Bustamante, 2002-2004), concluíamos reclamando un IVA cero para todas las transacciones culturales, que evidentemente había que pactar en Bruselas. Mientras tanto se consigue esa

medida regional, España debe volver a un IVA reducido para todas las actividades culturales (la música, el disco, el videojuego inclusive), que puede oscilar entre el 4 % tradicional en España y el 5% de Francia.

3º.- IVA cultural digital: Nuestra posición ante la U.E. debería ser también muy clara en la extensión de ese IVA cultural reducido a la cultura digital, local o en red, sobre la base de su legitimidad socioeconómica, pero también porque Europa se está evidentemente condenando a la irrelevancia en el nuevo poder global cuando permite a las grandes multinacionales estadounidenses operar con esa ventaja mientras ata las manos a sus propias empresas en términos de competitividad obligándolas a aplicar el IVA máximo.

4º.-Promoción del Mecenazgo social: El mecenazgo puede y debería ser, más aun en tiempos de crisis fiscal, una gran herramienta de fomento y apoyo de la actividad cultural. A condición de que lo público, una agencia pública e independiente a ser posible, lo mida, gestione y oriente. Una nueva ley de Mecenazgo, exclusiva para el campo cultural (separada del resto de la "charity"), debería en ese sentido graduar sus desgravaciones y deducciones, desde las actuales cotas ya citadas hasta el 30 -70 % según criterios y labels precisos, públicos y transparentes: primando a los proyectos que promocionen la diversidad cultural interna y en cooperación con terceras culturas, a las obras y empresas que se adecuen a los planes estratégicos nacionales o sectoriales, a los trabajos articulados entre lo público y lo privado, a las donaciones privadas o de microfunding (por Internet, o no).

5º.-Reforzamiento operativo del Consejo Sectorial de Cultura: Como espacio de articulación sistemática entre el Estado Central y las consejerías de cultura de las CC.AA. en la elaboración y realización de un Plan Estratégico Nacional para la cultura, basado en los Libros Blancos estatales y autonómicos, con la finalidad central de potenciar la descentralización de la creación y la igualdad de acceso, que incluye una discriminación positiva a favor de las lenguas y culturas más débiles.

6º.-Creación de un auténtico Consejo Audiovisual Estatal: El sistema audiovisual, -radio y televisión- público pero también privado, constituye el mayor espacio contemporáneo de creación y promoción de contenidos simbólicos y culturales, - por tanto la mayor escuela de formación de los públicos, y no puede ser dejado al margen de ninguna política cultural. Pero el control y vigilancia de ese rol tiene que ser confiado a un auténtico regulador independiente de los Gobiernos, que al mismo tiempo garantice las misiones de servicio público y las obligaciones privadas en beneficio del pluralismo y la diversidad y del fomento industrial de las culturas españolas como ocurre en toda la Unión Europea y en todos los países de la OCDE. En ese sentido, la recién creada CNMC (Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia) no es más una caricatura en dos planos cruciales: la independencia predicada de un organismo en el que el 80 % de sus miembros está designada por el Gobierno, y la sensibilidad sociocultural de un superregulador que, combinando competencias sobre múltiples sectores caracterizados por la visión de negocio y de mercado, se arroga responsabilidades sobre la cultura audiovisual para la que no está preparado ni por su composición ni por sus funciones (protección de los menores,

defensa de la igualdad, control de las misiones culturales del servicio público, vigilancia sobre las obligaciones de inversión en el audiovisual español y europeo).

No queremos repetir en esta ocasión el arsenal detallado de herramientas y de buenas prácticas culturales que hemos atesorado en la investigación y en publicaciones anteriores. En la última década en efecto, diversos equipos de investigación, muchos de ellos promovidos por la Fundación Alternativas, su Laboratorio y su Observatorio de Cultura y Comunicación después, han procedido a análisis detallados de los grandes sectores de industrias culturales, y concluido de sus estudios empíricos catálogos pormenorizados de propuestas de políticas públicas, tanto para consolidar el mundo analógico como para garantizar una armónica y potente transición digital. Ahí puede encontrarse un arsenal de herramientas que continúa plenamente vigente, aunque muchas de sus soluciones sean hoy difíciles de poner en práctica en el marco de la crisis fiscal y presupuestaria²⁵.

Sin embargo, pensamos que el grado de confusión y mezcla entre políticas culturales e industriales sobre la cultura, e incluso con las políticas económicas generales *tout court*, ha llegado a tal escala que perjudica gravemente a todas esas aproximaciones por igual, impidiendo el desarrollo, la legitimidad, la coherencia e incluso la evaluación del impacto de las políticas públicas. Es pues hora de repensar en profundidad las articulaciones entre cultura y democracia, de una parte, y entre cultura y economía de otra, es decir de la cultura como derecho de la ciudadanía y la cultura como recurso para el crecimiento.

Aunque el tema requiere un gran debate público, hay ya diversos autores expertos que han planteado esta cuestión. Así, en un informe reciente se citaba a Raj Isar, de la Unesco, para plantear que “las inversiones en los proyectos y programas culturales no deberían justificarse tan solo en base a criterios económicos. Como concluía este estudio en muchos casos, su contribución a la cohesión social o calidad de vida general no puede medirse por medio de cálculos económicos”; y reivindicaba, por su parte, que “la mirada se centre en fomentar la propia innovación emergente –de la que se puede desprender riqueza,- antes que trabajar pensando en la cultura como forma de generar riqueza. Esto conlleva, seguía, fortalecer el tejido cultural, a saber, entender las necesidades de los contextos creativos y propiciar redes de articulación de los saberes generados a través de la cultura” (cit. en Yproductions, 2009).

Por su parte, Ramón Zallo recordaba recientemente que las “funciones básicas de la política y de la planificación cultural son la promoción de la creación, el conocimiento y uso de la cultura y la construcción de la cultura comunitaria propia, incluidos los idiomas”, y apelaba a “reorientar la política cultural hacia lo cualitativo, hacia los dos extremos de la cadena de valor: la creación y los usuarios culturales reales y potenciales” (Zallo, 2012).

²⁵ Ver, por ejemplo las obras: Bustamante, E. (Coord.) 2002 y 2004; Alvarez, J.M. y otros , 2007; Pérez Tornero, J.M., y otros, 2007; Bustamante, E. y otros, 2008, todas ellas promovidas y editadas por la Fundación Alternativas; también, en el plano estatal y regional. Ver asimismo: Bustamante, E. (Coord.) 2007, 2009 y 2011; y Zallo, R., 2012.

En definitiva, planteamos como propuesta central tras nuestro análisis, separar tajantemente la protección de la diversidad cultural de la sociedad española del fomento de su industria, de forma que ambas patas de la política cultural sean nítidas en sus objetivos, transparentes en sus herramientas, separadas en sus presupuestos y controlables en sus resultados:

1º.-Política de Diversidad: En el primer campo, estaría la cultura como elemento primordial de la redistribución y la inclusión social, de la participación democrática en la construcción de una colectividad, que debería basarse en la persecución de la accesibilidad y asequilibidad de todos los ciudadanos a la máxima variedad de creaciones simbólicas, y, para ello, del apoyo a todos los creadores culturales, especialmente a los emergentes, individuos, grupos, redes, PYMES, existentes y por venir en la sociedad civil española, y a sus asociaciones y alianzas.

-Por una parte, las estructuras estatales culturales, con imprescindible rango ministerial para reforzar su peso y su visibilidad social, se ocuparían de las políticas públicas auténticamente culturales, elaborarían un Libro Blanco propositivo a corto y medio plazo en un proceso abierto de discusión y debate con todos los agentes sociales afectados. Su resultado final sería un Plan Estratégico Cultural por la Diversidad, que debe ser aprobado por el Parlamento y consensuado por una mayoría reforzada de grupos y votos. El acuerdo debe incluir un presupuesto de gastos suficiente y bloqueado para períodos plurianuales.

-La preservación del patrimonio, inimaginable para la empresa privada y para sus miras de beneficio a corto plazo, sería uno de sus pilares.

-Las subvenciones a fondo perdido, en convocatorias competitivas y concedidas por comisiones independientes, constituirían su herramienta fundamental, repartidas con criterios cualitativos para apoyar preferentemente a los nuevos creadores y a los grupos, asociaciones y movimientos sociales ya en marcha, con especial atención a la innovación, la experimentalidad, las operas primas...

-La cooperación cultural, bilateral y multilateral, con otros países, culturas, sociedades civiles, es un instrumento fundamental para esa diversidad internacional, que enriquece a ambas o a múltiples partes, con especial atención a los lazos culturales que nos unen con Iberoamérica y Latinoamérica..

-Un catálogo de buenas prácticas (comisiones, nombramientos...), ya acreditadas en la experiencia británica pero también francesa y en parte en la española, protegería de toda tentación dirigista estatal.

-No deberían descartarse aquí las subvenciones al usuario (Vale de Cultura), como forma de asegurar su acceso efectivo a todo tipo de expresiones culturales, especialmente a las emergentes y minoritarias.

-Un abanico de indicadores sociales, perfectamente controlable hoy, vigilaría su marcha y sus repercusiones, en términos de rentabilidad social a medio plazo (diversidad de expresiones, soportes, formatos, géneros, lenguas y culturas...).

-La integración de RTVE y de la FORTA, de forma articulada, en esta planificación cultural cumpliría una función esencial para el audiovisual y para todas las expresiones culturales.

-Un eje central sería el acceso a los contenidos culturales en las nuevas redes digitales: apoyo a la digitalización de los archivos, de las obras de dominio público, de los contenidos de las PYMES; promoción de grandes portales asociativos y colaborativos multiculturales, de difusión, acceso gratuito y comercialización por Internet; enraizados con las asociaciones de creadores y de públicos.

2º.-Plan Industrial de Cultura: En el otro lado, en el de la economía, estarían los planes industriales de fomento de las Industrias Culturales españolas, de su consolidación y exportación, de su poder de vivificar el crecimiento entero de la industria y la Economía del Conocimiento del país.

-El coordinador de ese plan debe ser también el Ministerio de Cultura, en articulación con los de Industria y Hacienda pero manteniendo el liderazgo (los departamentos económicos han demostrado una reiterada y notable incapacidad para entender la singularidad económica de la cultura), que realizaría un Plan industrial y comercial en negociación con todos los agentes económicos implicados, estableciendo prioridades para la consolidación de nuestras industrias culturales principales, incluidas especialmente las PYMES, con estudio de nuestras ventajas comparativas en el mercado global, con objetivos cuantificables.

-Superando la fase de subvenciones o ayudas automáticas, su herramienta básica radicaría en los créditos a bajo interés y larga amortización, los avales y otros productos financieros favorables (mediante Fondos de Garantía o de capital riesgo, participados, apoyados por el Estado), a ser posible con criterios automáticos, pero con ajuste a las prioridades estratégicas señaladas, con orientación especial a las PYMES culturales.

-Indicadores de orden económico, de coste/beneficio y generación de empleo, pero medidos en el medio plazo, acreditarían el impacto de los programas sectoriales sobre estos sectores de nuestra economía.

-Un reforzamiento de los mecanismos y fondos destinados a la ayuda a la exportación (SEACEX, ICEX...) debería conjuntar los esfuerzos públicos y privados para maximizar la proyección exterior de las culturas españolas.

-El apoyo a la transición digital y a la difusión y comercialización digital de los contenidos culturales, especialmente por Internet, debería tener una clara prioridad en programas y presupuestos; Lo que incluye una atención especial al desarrollo y expansión del videojuego y del multimedia.

-Se podría también, separadamente, planificar y apoyar las sinergias benéficas entre la cultura industrializada y la innovación empresarial general, incluyendo en los planes a actividades singulares como el diseño.

Naturalmente, ambas políticas de muy diferente orden deberían estar articuladas, porque nunca resultan ajenas entre sí, y porque las políticas industriales no pueden ser

contradictorias con las de apoyo a la diversidad, con mecanismos administrativos eficaces de coordinación. Las conexiones creativas e innovadoras entre ambos mundos podrían ser estimuladas, y el salto de actividades culturales comunitarias a industrias plenas podría ser promovido, por ejemplo; pero también deberían evaluarse impactos negativos ocasionados por las industrias culturales y creativas, tales como los ecológicos, o los conocidos en términos de precariedad laboral, e incluso de discriminación social y territorial. El reto digital exige especialmente una concertación permanente entre ambos mecanismos, pero también en la proyección exterior, para la que Cultura e Industria deberían estar aliados con Exteriores, en donde más allá de la separación de ambas políticas y de sus presupuestos –cooperación y exportación– se podrían promocionar los puentes comunes en la coproducción y la co-distribución.

En definitiva, todas las fuentes son aceptables, más aun en época de crisis, pero las políticas y regulaciones públicas son las únicas garantes de su plegamiento al interés general, y de su integración en la sociedad civil, que se asegura especialmente si la financiación pública es mayoritaria en el conjunto o, al menos, si el sector público canaliza el grueso de los recursos extraordinarios que deben afluir, más allá del mero consumo, hacia la cultura.

La crisis económica y sus efectos devastadores sobre la cultura conforman, como hemos comprobado, la ocasión de oro para abrir una profunda reflexión sobre su papel en la sociedad, sobre el modelo de cultura que deseamos y que, en buena medida, determinará el modelo de sociedad que estamos construyendo. Pero las soluciones no vendrán nunca como mera reacción a las consecuencias de la crisis, sino como fruto del debate y las decisiones de un país, o de una serie de países (Europa), sobre su destino a medio-largo plazo. En el proyecto de futuro compartido que constituye el meollo del desarrollo integral de una sociedad democrática, junto al territorio (también simbólico y no sólo físico) y el tiempo (la memoria), la cultura juega una función insustituible, que sólo podemos –deberíamos– decidir entre todos.

Bibliografía citada

- Accenture, 2011. "Informe sobre el papel de la Televisión Pública Autonómica en España". FORTA. <http://www.forta.es/Portals/0/Forta1200.pdf>
- Alvarez, J.M. y otros, 2007. Alternativas de política cultural. Gedisa/Fundación Alternativas. Barcelona.
- Alvarez, J.M., 2004. "La industria cinematográfica: Enfermedades crónicas e incertidumbres ante el mercado digital". En Bustamante, (Ed.), 2004.
- Braun, E./Lavanga, M., 2007. An internacional Comparative Quick Scan of National Policies for Creative Industries. EURICUR. Erasmus University. Rotterdam.
- Bustamante, E. (Coord.) 2003 . Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la Era Digital. Gedisa. Barcelona.
- Bustamante, E. (Coord.) 2004. Comunicación y Cultura en la Era Digital. Industrias, mercados y diversidad en España. (Segunda edición). Gedisa. Barcelona.
- Bustamante, E., (Coord.), 2007. Cultura y Comunicación para el Siglo XXI. Diagnóstico y políticas públicas. IDECO. La Laguna (Tenerife).
- Bustamante, E. y otros, 2008. Alternativas en los medios de comunicación digital. Gedisa/Fundación Alternativas. Barcelona.
- Bustamante, E., (Coord.), 2009. El Audiovisual Digital. Políticas y estrategias desde las Comunidades Autónomas. IDECO. La Laguna (Tenerife).
- Bustamante, E., (Coord.), 2011. Las Industrias Culturales Audiovisuales e Internet. IDECO. La Laguna (Tenerife).
- Bustamante, E., 2011."España y Latinoamérica: Economía creativa del entretenimiento digital". En Bustamante, E., (Ed.) 2011. *Industrias Creativas. Amenazas sobre la cultura digital*. Gedisa. Barcelona.
- Bustamante, E., (Coord.), 2011. *Informe sobre la Cultura Española y su proyección global*. Marcial Pons/Fundación Alternativas. Madrid.
- Corredor, P. y Bustamante, E., 2012 "Las Industrias Creativas en Europa. Un debate ambiguo". Telos nº , Julio. Fundación Telefónica. Madrid.
- Cristian, A., 2009. "America Latina y las políticas públicas de mecenazgo privado a la cultura: ¿Una nueva oportunidad perdida?". Boletín gestión Cultural, nº 18. Junio. (<http://www.gestioncultural.org/boletin/2009/bgc18-CAntoine.pdf>).
- Duart, A., 2012.."Brasil y la ley federal de incentivo cultural" . Magmat Cultura. Ideas magma cultura (24-09-2012).
- Elback, U./ Vassilliou, A., 2011. "Sortir de la crise grâce à l'art et la culture". <http://www.euractiv.com/fr/culture/sortir-de-la-crise-grace-art-et-analysis-511068>
- Ernst and Young, 2011. *The way to cultural Diversity*. Forum d'Avignon. <http://www.slideshare.net/forumdavignon/ernst-young-the-way-to-cultural-diversity-the-international-survey-on-tax-policies-in-the-cultural-sector>
- Fumaroli, M., 2007. *El Estado Cultural. Ensayo sobre una religión moderna*. Acanalado. Madrid
- García Gracia, M.I. y Zoffio Prieto, J.L., 2003. La dimensión sectorial de la Industria de la Cultura y el ocio en España , 1993-1997. Datautor/SGAE. Madrid.

- García Leiva, T., 2011. "De la cooperación cultural España-Latinoamérica: Un salto cualitativo amenazado por la crisis". En Bustamante, Enrique, (Coord.), 2011. Op cit.
- Miller, T. y Yúdice, G., 2004. *Política Cultural*. Gedisa Editorial, Barcelona.
- Mulcahy, K. V., 2003. "American cultural patronage: The limits of privatization". Revista Transilvania de stiinte Administrative. IX. 2003. p. 63-73.
- Négrier, E., 2007. "La politique culturelle à l'épreuve de la diversité espagnole". En Bonet, L. Y Négrier, E., 2007. *La politique culturelle en Espagne*. Karthala. Paris.
- Pérez Ruffí, J.P., 2011. "La tormenta perfecta del cine español: situación de la industria cinematográfica en España". Razón y palabra. México. www.razonypalabra.org.mx
- Pérez Tornero, J.M., y otros, 2007. *Alternativas a la televisión actual*. Gedisa/Fundación Alternativas. Barcelona.
- Rauning, G., 2008. *La Industria Creativa como engaño de masas*. Yproductions. Madrid, <http://ayp.unia.es/r08/IMG/pdf/Laindustria-creativa.pdf>
- Rohter, L., 2012. "In Europe, where arts is life, Ax falls on Public Financing". New York Times. 25-3-2012.
- Rowan, J., 2010. *Emprendizaje en Cultura*. Traficantes de sueños. Madrid. www.ypsite.net. http://www.traficantes.net/index.php/editorial/catalogo/utiles/emprendizajes_en_cultura
- SGAE, 2012, 2013. Anuarios SGAE 2012 y 2013 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. Fundación SGAE. Madrid.
- Sierra, S. de la, 2010. *Derecho del cine. Administración cultural y mercado*. IUSTEL, Madrid.
- Stewart, S., 2013. "Evaluation culture: Sociology, Aesthetics and Policy". Sociological Research Online. 18 (1) 14. 28 de febrero de 2013. <http://www.socresonline.org.uk/18/1/14.html>
- Torreblanca, J.I., 2012. "Tiempo de recortes". El País, 6 de Abril de 2012.
- U.E., 2011. Europa Creative. http://ec.europa.eu/culture/creative-europe/documents/communication_en.pdf
- Vargas Llosa, M., 2012.. *La civilización del espectáculo*. Alfaguara. Madrid.
- Vozmediano, E., 2012. "Y tú que lo veas". El Cultural. El Mundo, 2-5-2012.
- YProductions, 2009. "Nuevas Economías de la Cultura" http://www.ypsite.net/recursos/investigaciones/documentos/nuevas_economias_cultura_yproduction_s.pdf
- Yúdice, G., 2002. *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Gedisa. Barcelona.
- Zallo, R., 2012. *Estructuras de la comunicación y de la cultura. Políticas para la era digital*. Gedisa. Barcelona.