

CULTURA, MERCADO E SECTOR PÚBLICO: UNHA CONVIVENCIA TORMENTOSA?

Culture, market and public sector: A stormy life together?

FRANCISCO J. SANJIAO OTERO

Profesor titular do Departamento de Economía Aplicada

Universidade de Santiago de Compostela

fuco.sanjiao@usc.es

Resumen

Este artigo analiza dende unha perspectiva económica o comportamento dos axentes no mercado cultural privado así como o papel do sector público no impulso das actividades culturais. O obxectivo é centrar os instrumentos da política cultural que poden adoptarse na promoción cultural nun contexto de crise económica marcado polos axustes públicos.

Palabras clave: economía da cultura, mercado cultural, política cultural, subvencións, gastos fiscais.

Abstract

This article analyzes from an economic perspective the behavior of the agents in the private cultural market as well as the paper of the public sector in the impulse of the cultural activities. The goal is to focus the instruments that can be adopted in the cultural promotion in a context of economic crisis marked by the public adjustments .

Key words: cultural economics, cultural market, cultural policy, subsidies, fiscal expenses.

SUMARIO

1. Economía e cultura: da eficacia á eficiencia.- 2. De paseo polo mercado cultural.- 3. Papel do sector público como impulsor cultural.- 4. Mecanismos de política cultural.- 5. Un futuro marcado pola crise.- 6. Bibliografía.

1. ECONOMÍA E CULTURA: DA EFICACIA Á EFICIENCIA

A aplicación da metodoloxía económica na análise de calquera situación social permite en moitos casos comprender mellor algúns dos aspectos máis fascinantes da vida no mundo moderno¹. Ao tempo introduce un elemento ignorado habitualmente polas análises realizadas desde outros campos de coñecemento: a procura da eficiencia. Mentres ao analizar calquera situación ou problema con outra metodoloxía téndese a xulgar os resultados alcanzados en función do nivel de eficacia, é dicir,

¹ En palabras de Becker (1995: xvii), galardoado co Premio Nobel por "estender o campo da análise microeconómica a un amplo rango de comportamentos e interaccións humanas, incluído o comportamento fora do mercado" (Fundación Nobel, 2005).

valorando se ao final alcanzou ou non o obxectivo perseguido ao implantar as medidas; a inclusión do criterio de eficiencia obriga a valorar en que medida o resultado final é acorde cos recursos empregados, ou se, a pesar de ser eficaces, a actuación desenvolvida supuxo un desbaratamento de recursos.

A procura da eficiencia, en canto precisa racionalizar os recursos pola existencia de custos de oportunidade derivados da escaseza e da relación de substitución, explica as reticencias observadas á aplicación da análise económica nas actividades humanas. Os gastos en cultura, sanidade, educación, promoción turística, xustiza, policía, defensa, industria, ou en calquera outra actividade susceptible de ser financiada con cargo aos orzamentos públicos, son analizados por cada suxeito en función dos seus intereses, intereses que pretenden alcanzar á marxe do custo que lles supoña, e sobre todo se o custo vai ser asumido polo conxunto dos cidadáns con cargo aos orzamentos públicos, e non polo seu propio peto. Esta é a causa que xustifica a orixe das numerosas reticencias á entrada da análise económica na valoración do seu campo específico de interese. Todos os que teñan intereses nunha actividade rexeitarán a análise da eficiencia feita dende a economía co argumento de que ese asunto é tan importante que ten que estar atendido por encima de criterios económicos, custe o que custe.

No mercado privado cada consumidor é libre de fixar de forma clara as súas preferencias, e en función destas asigna os seus recursos ao pago das actividades que queira realizar. Pero se solicita que esa actividade sexa desempeñada polo estado, o seu custo será abonado por todos os cidadáns. As persoas interesadas preténdense arrogar a capacidade exclusiva de valorar o modo de realizar a actividade que solicita, e negan a maior ao rexeitar a análise económica sobre a eficiencia da actividade realizada. Quen pretenda perseverar na valoración económica en termos de eficiencia, serán tachados de economicistas ou de persoas egoístas que non ven a bondade desa actividade por encima dos criterios monetarios.

Un dos campos onde se produce este enfrontamento é no ámbito cultural, onde os axentes interesados como produtores ou como consumidores afirman a necesidade de protexer a cultura á marxe de criterios económicos, e defenden que a cultura é un factor esencial sen o que non poden vivir, nin os pobos nin os individuos. Non queren recoñecer que se para eles a cultura é un ben superior, para outras persoas pode non selo, e poden pretender os recursos dispoñibles se destinen a outras actividades sociais distintas².

Á marxe da opinión de cada quen, e máis no momento actual de crise económica caracterizado pola redución dos recursos dispoñibles, a aplicación da análise económica neste campo permitirá a mellora na

² Desde a análise económica o carácter de cultura non deriva da consideración realizada por parte de expertos culturais nin existen criterios acerca da calidade artística, concepto moi discutido mesmo desde a arte como mostra Freeland (2001), senón pola actuación dos axentes que interveñen no mercado, e cambia en función do momento, do lugar ou mesmo das persoas que realizan tal afirmación.

asignación dos recursos, con independencia de que o gasto sexa realizado por axentes privados ou por axentes públicos. Na esfera privada poderemos maximizar os nosos intereses na produción e/ou consumo de actividades culturais. Na esfera pública analizar as medidas de promoción cultural adoptadas pola administración, os argumentos que poden empregarse para defender a súa adopción e a valoración dos distintos efectos que producirá a súa aplicación, constitúen o papel da economía na cultura³.

O campo de estudo da economía da cultura, ten como obxectivo básico analizar desde un punto de vista económico o comportamento de axentes e institucións presentes nos mercados culturais e artísticos⁴. Un dos axentes máis importantes no contexto actual é o sector público que non só establece de forma xenérica o marco xurídico de referencia, senón que ademais intervén directa e indirectamente na produción, promoción e distribución de todo tipo de actividades de carácter cultural e artístico. A súa intervención no mercado cultural produce un cambio dos obxectivos, mecanismos e condicionantes dos axentes que interveñen. Mentres no mercado cultural privado interactúan os produtores ofertan bens e servizos a cambio dos recursos achegados polos demandantes, no mercado cultural con intervención pública os oferentes de políticas pública, é dicir, políticos e membros da administración, interactúan con quen demanda recursos públicos para a cultura, é dicir, todos os axentes que participaban no mercado cultural privado como oferentes e demandantes.

2. DE PASEO POLO MERCADO CULTURAL

O sistema do mercado é consubstancial ao mundo da cultura. Calquera actividade cultural (ler, pintar, escribir, manter ou ir a un museo, producir ou asistir ao teatro ou ao cinema, ou a un concerto,..) pode ser producida ou consumida dentro do esquema característico do mercado privado baseado no sistema de prezos, na compravenda de dereitos e na aplicación dos principios de exclusión e rivalidade no seu consumo. Os axentes interesados en realizar, producir, distribuír ou explotar actos culturais, ofertan os seus bens ou servizos aos demandantes que en contraprestación pagan a aqueles o prezo fixado para realizar esta transacción.

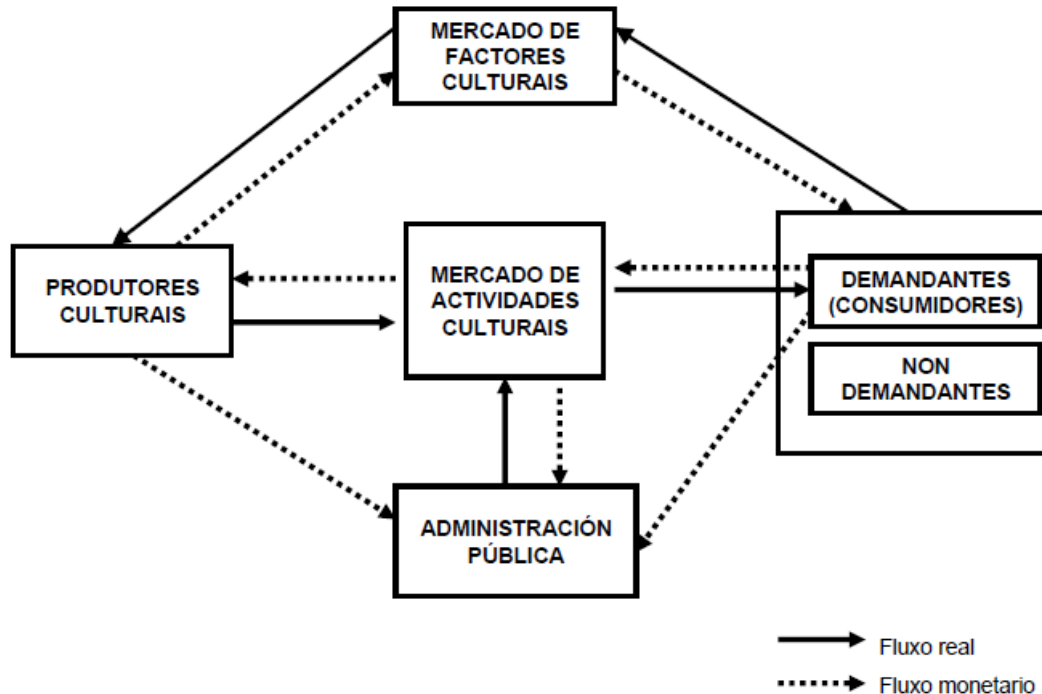
Do mesmo xeito que noutros mercados, o obxectivo dos produtores será a obtención dos recursos necesarios para pagar os factores de produción empregados na súa actividade (incluíndo o rendemento empresarial), aínda que xunto con este mero interese económico, pode presentarse a existencia dun interese artístico ou cultural polo cal pretendan ser considerados dentro do mundo artístico en que se moven

³ O papel da economía na cultura pode comprobarse en Frey (2000) e en Throsby (2001).

⁴ Towse (1997) recolle unha aproximación sobre o concepto, orixe, evolución e tópicos incluídos no campo da economía da cultura.

como prestadores dun servizo de calidade por outros colegas, críticos e espectadores.

Estrutura do mercado cultural (sen intervención pública)



Doutra parte, os demandantes culturais, en canto individuos racionais, deciden gastar os seus recursos sempre que os beneficios que agarden obter ao realizar esta actividade cultural sexan superiores aos custos monetarios e extramonetarios que deben abonar⁵. Os demandantes están dispostos a gastar parte dos seus recursos en comprar bens e servizos culturais no mercado, xa sexa como consumidores finais (lectores, espectadores, visitantes, etc.), xa sexa como demandantes intermedios (espónsors, patrocinadores, investidores,..). Aqueles acadan un beneficio subxectivo por acceder á cultura e que están dispostos a pagar a quen llo proporciona. Os segundos non pretenden consumir cultura senón acadar outros obxectivos propios na súa actividade como pode ser publicitar ou dar a coñecer a súa actividade propia, incrementar as vendas dos seus produtos ou acadar un beneficio económico co seu investimento, e para facelo achegan recursos aos produtores culturais que permiten o acceso dos consumidores finais cun custo menor.

O gasto cultural no mercado privado é realizado voluntariamente, é dicir, só será soportado por quen sexa un demandante efectivo de actividades culturais, mentres que aqueles que non demanden estes bens non sofren ningunha diminución nos seus recursos que serán destinados a

⁵ Sobre a estrutura dos custos dos demandantes culturais, ver Frey e Pommerehne (1989: 62-69), onde se inclúe un exemplo dos custos da asistencia a museos e galerías de arte.

outros mesteres. De non interesarlles as actividades culturais, non pagarán ningún prezo, e a cambio están excluídos do seu consumo.

A administración pública tamén participa neste mercado, pero a súa intervención prodúcese no marco xenérico da actividade pública e non supón en ningún caso unha adopción de programas de política cultural que asigne recursos específicos. Neste contexto, o sector público recada impostos dos axentes privados (produtores culturais e cidadáns), en canto realizan actividades económicas sometidas ao pago de impostos que gravan a obtención de rendas por persoas físicas e xurídicas ou os gastos en consumo; e tamén emite normas reguladoras do mercado e dos dereitos dos distintos axentes no marco xenérico da regulación sobre dereitos de propiedade, como fai con calquera outra actividade en calquera outro mercado específico⁶.

Desde o sector público non se realiza ningún programa específico de ingresos ou gastos públicos destinados á promoción de actividades culturais, polo que todo o financiamento dos produtores culturais provén exclusivamente da súa capacidade para atraer recursos privados. Aínda cando a administración fornecer produtos no mercado cultural pero en todo caso actúa mediante organismos públicos que concorren no mercado cos demais promotores privados e réxense polas normas de competencia e o sistema de prezos privados. Existen no mercado bens de produción pública pero con provisión privada de fondos, pois o ente público actúa desprovisto da súa potestade e o financiamento de tales actividades provén en exclusiva dos demandantes interesados.

O nivel de actividades culturais presente nun mercado privado sen intervención dependerá en cada momento e lugar da demanda existente, pero a capacidade para impulsar esta demanda é desgraciadamente reducida. Os demandantes potenciais de actividades culturais normalmente inclúen todos os custos que deben asumir, pero tenden a infravalorar os beneficios que leva asociados para o conxunto da sociedade ao non poder apropiarse deles. Por este motivo, diminúe o número de ocasións nos que opte por realizar o consumo ou a produción cultural, coa consecuente redución os recursos asignados (voluntariamente) desde o sector privado aos oferentes de actividades culturais, ata o punto de manter niveis de prestación cultural inferiores aos aconsellables desde o punto de vista social⁷.

⁶ O papel do estado no recoñecemento da propiedade intelectual e dos dereitos de autor, que engloban non só a propiedade do mesmo senón tamén os dereitos morais sobre a mesma unha vez vendida, dereitos de explotación, dereitos de participación e remuneración, ten unha marcada tradición no dereito español, que se manifesta desde os privilexios concedidos polos Reis Católicos aos impresores de libros, e que a partir do S. XVIII foi recoñecido en favor dos autores dos mesmos. A evolución do recoñecemento destes dereitos no caso español pode consultarse en Gutiérrez (1993: 19-28).

⁷ En Sanjiao (1998) realizamos un estudo aplicado ao teatro galego no que se constataba que sen a intervención do sector público, os recursos asignados polos demandantes privados non poderían manter o nivel de actividade teatral observado en Galicia na década do noventa.

Hoxe en día, as dificultades dos produtores culturais para acadar os recursos necesarios para poder realizar a súa actividade vense multiplicadas, pois o mercado cultural está afectado por unha crise que lle afecta en tres ámbitos. En primeiro lugar, existe unha crise da cultura como produto, reflectida na banalización que se observa dos bens e servizos culturais, confundindo ou mesturando como cultura, bens e servizos de discutible calidade, pero que gozan de gran aceptación, ou mesmo coa incorporación de produtores casuais que chegan a moitas persoas que consumen os seus produtos. En segundo lugar, hai unha crise do formato, xa que os avances tecnolóxicos, xunto cos efectos positivos de rachar coas canles tradicionais de distribución, achegar o produto aos consumidores en mercados globais sen cancelas, e diminuír os custos de produción e distribución, por outra parte favorecen a copia indiscriminada sen control do produtor, o que afecta en gran medida á súa capacidade de aproveitarse dos dereitos xerados co seu traballo. Por último estamos a sufrir unha crise económica que ao diminuír os ingresos da poboación e pola elasticidade no consumo de cultura, manifesta necesariamente unha redución dos recursos que os consumidores están en condicións de transferir aos produtores.

3. PAPEL DO SECTOR PÚBLICO COMO IMPULSOR CULTURAL

Á marxe das valoracións individuais realizadas la cidadanía, a produción e consumo de actividades culturais non só proporciona beneficios aos seus consumidores directos senón que tamén comporta externalidades positivas de produción e de consumo que benefician ao conxunto da sociedade. Entre tales externalidades podemos destacar:

1. Externalidades económicas: a cultura constitúe unha actividade económica que xera recursos, crea emprego, incrementa a riqueza e a produción nacional do país, potencia sectores estratéxicos como o turismo, etc. Cando numerosos países observan con certa preocupación a progresiva deslocalización das actividades industriais cara a países con menores custos laborais, a potenciación de actividades culturais e o impulso do turismo cultural convértese nunha vía de reconversión da actividade económica, pois se beneficia da existencia de recursos específicos que unha vez postos en valor non poden ser deslocalizados. Ademais pódese constatar a crecente dimensión económica das actividades englobadas nos sectores do lecer e a cultura, e a súa contribución ao PIB en numerosos estudos.⁸
2. Externalidades educativas: as actividades culturais contribúen á formación e enriquecemento persoal dos membros do grupo actuando como un elemento que incrementa cuantitativa e cualitativamente o capital humano dispoñible como factor de produción no grupo de referencia, tanto no presente como para as xeracións futuras. Ao

⁸ KEA (2004) no estudio realizado para a Comisión Europea apuntaba que o sector cultural na Unión Europea moveu máis de 654.000 millóns de euros no 2003, contribuíu ao 2,6% do PIB, e o seu valor acrescentado medrou un 19,7% no período 1999-2003. Para España pode consultarse Ministerio de Cultura (2006). Para Galicia Casares (2010).

- mesmo tempo, e respecto do grupo, a mellora do nivel educativo impulsa a convivencia e facilita a resolución dos conflitos co que leva respecto da redución dos custos de transacción necesarios para garantir unha contorna pacífica que facilite o desenvolvemento e a estabilidade económica⁹.
3. Externalidades cohesionadoras: a cultura dun país constitúe un elemento básico para estruturalo e cohesionalo, fixa a súa identidade, contribúe ao prestixio e entidade do grupo social como marca do seu benestar, e ao mesmo tempo facilita o acceso e as relacións con outros grupos sociais. Esta capacidade de identificación dun grupo é así un dos elementos centrais á hora de definir a identidade europea no marco do actual proceso de creación da Unión Europea, e sobre todo no intento de constituír unha unión real dos cidadáns máis aló da mera unión ditada polos gobernos, ata o punto de identificar a condición europea coa existencia de elementos culturais comúns (non tanto desde a uniformidade como desde a diversidade) do mesmo xeito que historicamente empregouse a cultura como un instrumento de identificación nacional¹⁰.
 4. Externalidades sociais: a cultura actúa como un sistema de corrección de desigualdades e mobilidade social, na medida en que se garante o libre acceso á cultura, e promove a incorporación da cidadanía como axentes activos e involucrados no funcionamento da sociedade civil¹¹.
 5. Externalidades patrimoniais: a produción cultural promove a protección do patrimonio natural, do patrimonio histórico, do patrimonio material e do patrimonio inmaterial, xera un patrimonio que se pon á disposición dos cidadáns, que aumenta a súa soberanía como consumidores no mercado, e que aumenta o patrimonio (cultural) que se traslada ás xeracións futuras¹².

En canto externalidades, estes beneficios non son incorporados polos consumidores á hora de asignar os seus recursos racionalmente, e tampouco poden ser internalizados no prezo de mercado que perciben os produtores pola súa actividade, polo que nun mercado privado puro, o

⁹ Díaz e Galindo (2001: 33) resaltan "a importancia que poida ter no desenvolvemento económico, como paradigma das análises macroeconómicas, o cultural e o educativo". Á marxe do beneficio que suporía o gasto público en cultura (en canto partida de gasto, non en canto partida de cultura) pola aplicación do modelo de crecemento keynesiano, algúns autores analizaron especificamente os efectos das melloras educativas no crecemento económico (Martín, 2000; Perez e Serrano, 2000).

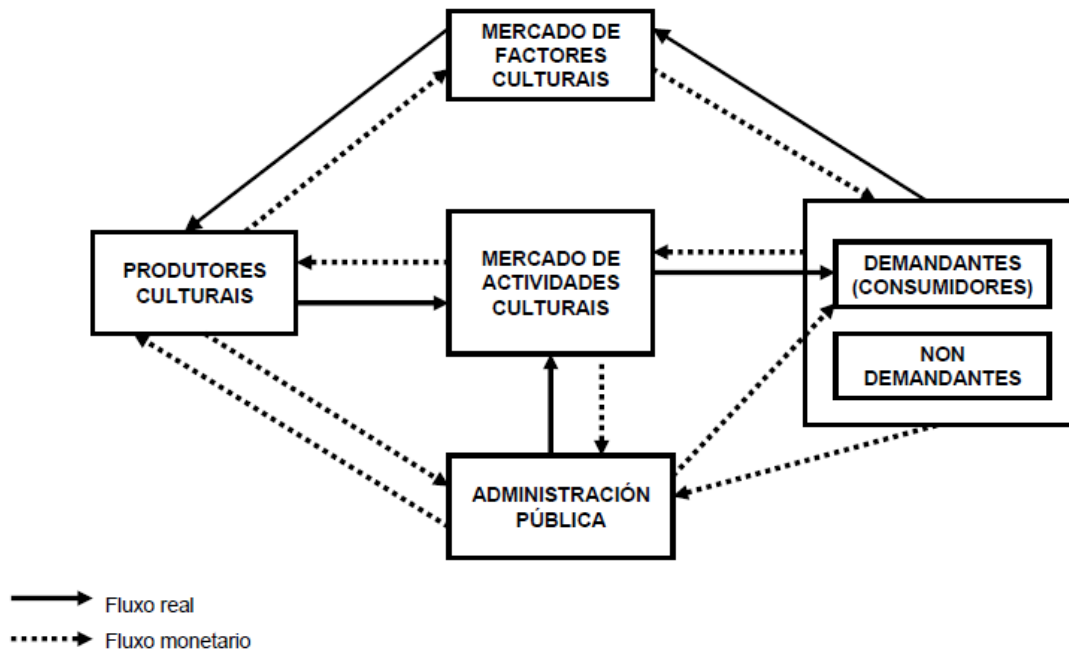
¹⁰ Constitúe "unha mostra da súa grandeza e mesmo como unha arma de combate contra os inimigos" (Domenach, 1993: 28). Como apunta Máiz (2004: 65) a cultura constitúe un elemento central na defición "tanto nos nacionalismos de Estado, canto nos nacionalismos das nacións sen Estado ... ao compartir similar lóxica: unha historia nacional = unha lingua = unha cultura = unha nación = un Estado independente.

¹¹ Mascarell (2005: 152) "otorga un papel central a persoas, entidades, empresas, proxectos públicos, centros educativos que xeran contidos, ideas, servizos e produtos innovadores e de valor acrescentado".

¹² " O patrimonio cultural constitúe unha riqueza desenvolvida nun proceso creativo, dinámico e multidimensional, a través do que unha sociedade recibe, crea, protexe, enriquece, transmite e proxecta a súa cultura" (Sanjiao, 2009: 105).

nivel de cobertura de actividades culturais sería inferior ao socialmente desexable.

Estrutura do mercado cultural con intervención pública



A intervención do sector público na provisión de actividades culturais resulta imprescindible para impulsar a oferta e consumo culturais ata o nivel de subministración adecuada, xa que ao proporcionar financiamento con cargo aos orzamentos públicos, todos os cidadáns contribúen cos seus recursos á realización de actividades culturais, con independencia de se a nivel individual demandan ou non demandan tales servizos. Xunto con este argumento económico, desde o punto de vista xurídico, a intervención da administración vén imposta pola existencia de normas xurídicas que esixen que se facilite o acceso dos cidadáns á cultura¹³. A cultura convértese así nun ben ou servizo a promover desde o estado por medio da asignación de recursos públicos¹⁴.

Mentres no mercado privado a cultura era un produto máis que competía polos recursos dos demandantes, a incorporación do sector público introduce unha discriminación positiva da cultura fronte a outras

¹³ Así, o preámbulo da Constitución española de 1978, actualmente en vigor, recolle a vontade da nación española en promover o progreso da cultura para asegurar a todos unha digna calidade de vida; e dentro dos principios reitores de política social e económica recollidos no capítulo 3 do título I, o artigo 44.1. establece que "os poderes públicos promoverán e tutelarán o acceso á cultura, á que todos teñen dereito". Este mandato constitucional foi recoñecido en numerosas normas de rango inferior nas que desenvolve o seu contido e a súa eficacia.

¹⁴ Seguindo o clásico artigo de Stigler e Becker (1977), ante a cuestión de que é cultura, a análise económica abstense de tal discusión: é cultura o que o grupo social considera como tal, á marxe do contido concreto do mesmo, pois constitúe un elemento intrínseco a cada sociedade e mesmo dentro dela a cada individuo.

esferas da actividade humana que non reciben fondos públicos. O estado percibe ingresos tributarios que os seus cidadáns deben abonar coactivamente e destina parte deles aos axentes culturais, co que os contribuíntes financian cos seus ingresos estas actividades á marxe das súas preferencias de gasto voluntarias. A actividade fiscal do estado conduce a unha redución do custo da actividade cultural que teñen que soportar os demandantes interesados nelas, xa que mentres no mercado privado tiñan que achegar todos os recursos necesarios, no mercado con intervención só terán que achegar aqueles recursos que non son achegados desde o estado.

A inxección de recursos públicos en educación e cultura constituía unha partida considerable do total de recursos dispoñibles para estas actividades, se ben coa crise foron obxecto de drásticas reducións, sobre todo nos programas xenéricos de cultura e de promoción turística¹⁵. A importancia da educación para a formación do capital social explica que, malia as reducións que tivo que soportar aínda resulte moi importante en termos absolutos e relativos no conxunto dos orzamentos públicos.

A modo de exemplo, e no marco da actividade da Comunidade Autónoma de Galicia¹⁶, os Orzamentos Xerais galegos para o ano 2013,

¹⁵ A evolución os orzamentos funcionais da cultura da Comunidade Autónoma Galega de Galicia entre 1986-2006 pode verse en Bouzada (2008: 47).

¹⁶ De acordo co sistema de organización territorial da administración pública española, Galicia é unha Comunidade Autónoma que ten un orzamento e unhas competencias específicas entre as que de acordo co Estatuto de Autonomía para Galicia (Lei Orgánica 1/1981, de 6 de abril):

Ten competencia exclusiva en materias de:

a) patrimonio histórico, artístico, arquitectónico, arqueolóxico, de interese para Galicia, sen prexuízo do que dispón o artigo 149.1.28º da Constitución; arquivos, bibliotecas e museos de interese para a Comunidade Autónoma, e que non sexan de titularidade estatal; conservatorios de música e servizos de belas artes de interese para a Comunidade (Art. 28.18).

b) o fomento da cultura e da investigación en Galicia, sen prexuízo do establecido no artigo 149.2 da Constitución (Art. 28.19).

c) a promoción e ensino da lingua galega (Art. 28.20).

d) A promoción e a ordenación do turismo dentro da comunidade (Art. 28.21).

É da competencia plena da Comunidade Autónoma galega a regulación e administración do ensino en toda a súa extensión (Art. 31)

Correspóndelle á Comunidade Autónoma a defensa e promoción dos valores culturais do pobo galego. Con tal finalidade, e mediante lei do Parlamento, constituirase un fondo cultural galego e o Consello da Cultura Galega (Art. 32).

As competencias sobre materia cultural e educativa foron ademais obxecto desde a aprobación do Estatuto de numerosos acordos de transferencias que ampliaron as capacidades da administración galega, que poden consultarse en Xunta de Galicia (2003).

Normas de carácter semellante son comúns en calquera norma de rango constitucional, e tamén aparecen recollidas en numerosos acordos internacionais como o conxunto de Declaracións, Recomendacións e Convencións promovidas pola UNESCO, no marco do cumprimento do disposto nos artigos 22 (Toda persoa, como membro da sociedade, ten dereito á seguridade social, e a obter, mediante o esforzo nacional e a cooperación internacional, tendo en conta da organización e os recursos de cada Estado, a satisfacción dos dereitos económicos, sociais e culturais, indispensables á súa dignidade e ao libre desenvolvemento da súa personalidade) e 27.1.(1. Toda persoa ten dereito a

que incorpora partidas por valor de 9.137.091.569 euros, de acordo cos datos achegados na distribución funcional e por programas do seu Orzamento consolidado destina 5.489.862.477 euros á partida total destinada á produción de bens públicos de carácter social¹⁷, dos que un total de 2.066.834.821 euros a gastos de educación; 61.706.059 euros a gastos en cultura; e 35.743.226 euros a gastos de ordenación, promoción, xestión e fomento do turismo.

En termos relativos, as partidas destinados a cultura nos orzamentos galegos reduciuse nos últimos dez anos case un terzo, e o esforzo cultural do goberno galego, isto é a porcentaxe de recursos públicos dedicados a cultura baixou dun 2,58 % para o ano 2004 a un 0,67 % para o ano 2013, o que mostra que a redución en programas culturais foi moi superior á sufrida por outros programas.

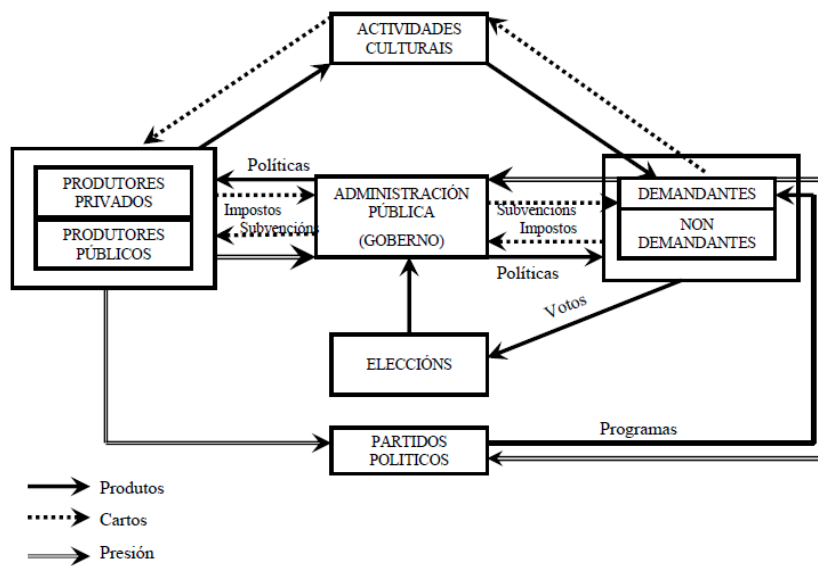
A intervención pública no mercado cultural fai que a capacidade de decisión acerca dos recursos destinados á cultura se desprace do conxunto dos consumidores ata os órganos públicos. Mentres en ausencia de intervención é no mercado onde se decidían os recursos destinados á cultura e con iso o nivel de actividade desexable, coa intervención esta decisión será adoptada no seo da Administración pública. No primeiro caso o decisor soberano é o consumidor (demandante), no segundo o decisor soberano é o gobernante, a quen corresponde o reparto das partidas públicas.

Cando a intervención pública se produce nunha sociedade democrática, que se caracteriza porque o nomeamento dos gobernantes deriva dun proceso electoral no que participan (ou polo menos teñen o dereito a participar) o conxunto dos cidadáns, a estrutura do proceso de intervención presenta algúns elementos peculiares.

tomar parte libremente na vida cultural da comunidade, a gozar das artes e a participar no progreso científico e nos beneficios que del resulten) da Declaración de Dereitos Humanos da ONU.

¹⁷ Que comprende as partidas destinadas á produción de sanidade, educación, vivenda e urbanismo, benestar comunitario, cultura, e outros servizos comunitarios e sociais (mecanismos de información, radiodifusión e Televisión de Galicia).

Intervención pública democrática no mercado cultural



As actividades culturais convértense nun elemento máis na interacción entre os axentes que interveñen no proceso electoral. Os cidadáns interesados na promoción pública da cultura (demandantes e produtores) actuarán como grupo de presión para conseguir que se incrementen as partidas destinadas a tal fin, tanto respecto do goberno no poder que efectivamente pode aprobar tal provisión de fondos, como respecto dos partidos políticos aos que esixirán un maior compromiso coa cultura. En contrapartida, estes cidadáns comprométese a votar a quen actúe (ou mesmo a quen se comprometa a actuar) máis de acordo cos seus intereses, ou pola contra retirándollo en caso contrario. Pola súa banda os partidos políticos que pretenden ser realizados ofertan a adopción de medidas de promoción cultural nos seus programas políticos, e no caso de estar encargados do goberno, adoptan políticas culturais en favor tanto dos consumidores como dos produtores culturais.

De todos os xeitos, aínda que os fallos de mercado xustificaban a intervención pública, non debemos esquecer a existencia de fallos do sector público que de non evitarse poden provocar consecuencias nefastas no mundo da cultura, polo que a necesidade da provisión pública de recursos non debe cegarnos xustificando calquera medida adoptada.

Dunha parte, as limitacións orzamentarias que sofre a administración pública condicionan a necesaria repartición dos recursos entre os distintos programas existentes (na esfera cultural e nas outras esferas). Doutra parte, as distintas medidas e programas que se adopten son establecidas, aplicadas e controladas por políticos e burócratas que, dentro do marco xurídico existente, actúan racionalmente buscando a maximización dos seus intereses. En consecuencia, a decisión final adoptada polos axentes públicos non ten por que coincidir necesariamente con aquela que conduciría ao mellor resultado en termos de eficiencia económica.

As medidas de política cultural adoptadas desde o sector público para a promoción da cultura, poden adoptar múltiples formas e conducir a efectos moi distintos, non só en canto poden destinarse a impulsar calquera manifestación cultural, senón tamén en canto aos instrumentos empregados para atender a tales fins. Como sinala Trimarchi (1994: 29-30) os economistas culturais non deben centrarse agora "na ladaíña habitual das xustificacións teóricas, ou na ambigua discusión sobre o probable impacto económico da arte e a cultura sobre o turismo. Os economistas poden dedicar as súas enerxías de forma máis rendible á análise da posible estrutura do financiamento público, tomar en conta a contorna institucional, a estratificación das distintas fontes financeiras, a posible concentración ocasional entre diferentes institucións culturais, tamén identificar se hai lugar para a busca de rendas por políticos, administradores artísticos e grupos produtores e ata que punto máis transparencia na toma de decisións mellorará a percepción polo público dos beneficios da arte".

A política cultural adoptada desde o sector público, ten como obxectivo asegurar que a actividade cultural resulte suficiente, destinando para iso os recursos económicos necesarios para garantir a súa existencia, con independencia que tal provisión e a produción de cultura sexa pública ou privada. Estas políticas poden adoptar formas moi diversas¹⁸:

1. Poden crear ou manter organismos de titularidade pública, controlados pola administración.
2. Poden establecer políticas de apoio ás institucións culturais privadas.

Os organismos culturais que reciben achegas de fondos públicos, na maioría dos casos están financiados mediante subvencións finalistas, e en todo caso o seu funcionamento responde máis a criterios públicos que a criterios económicos. pero debemos necesariamente prestar atención á análise das distintas medidas que pode empregar o sector público á hora de promover as actividades culturais de produción privadas.

Tamén compre destacar que a demanda de políticas culturais públicas presentan unha peculiaridade respecto da demanda de políticas públicas noutros campos. En materia de educación, sanidade, policía e seguridade ou xustiza os demandantes solicitan que a administración garanta estes servizos mediante a prestación dos mesmos dende unha entidade de titularidade pública. En materia de cultura a maioría das solicitudes pretenden que o estado garanta un nivel de prestación cultural, pero non mediante entes de titularidade pública, senón a través de organismos, institucións e empresas privadas. En realidade o que solicitan os demandantes e produtores culturais é que lles financien, total ou parcialmente, os custos que afrontan no mercado cultural, polo que o papel do Estado non é prestar servizos senón garantir a supervivencia dos produtores culturais privados. Remataremos analizando como se realiza esta achega e os efectos que causa no mercado cultural.

¹⁸ Sanjiao (2007: 281-358) analiza os instrumentos de intervención pública na política teatral.

4. MECANISMOS DE POLÍTICA CULTURAL

O obxectivo das políticas culturais realizadas desde o sector público é fomentar unha maior actividade cultural que posibilite o acceso á mesma dos cidadáns interesados, pero as medidas que pode establecer son moi diversas tanto na súa forma como nos seus efectos¹⁹. Para atender a este fin, o estado pode empregar dous instrumentos distintos:

1. A asignación directa de fondos mediante o emprego de subvencións.
2. A asignación indirecta de fondos mediante o emprego de medidas impositivas.

O resultado final conduce en ambos os supostos á transferencia aos axentes culturais de recursos que doutra forma serían gastados pola administración en calquera outro programa. Con estes recursos os oferentes poden prestar os seus servizos cuns prezos inferiores aos que virían fixados polo mercado privado, e os demandantes ven reducido o custo que teñen que abonar aos produtores. Pero as diferenzas que existen entre o uso de subvencións e o uso de medidas impositivas para tal fin son tan grandes como as que existirían entre o uso dunha bala ou dunha bomba para matar a unha persoa.

Utilizando unha bala, o asasino pode saber exactamente quen será a vítima e poderá escoller a aquel que lle interese, pola contra, se o asasino emprega unha bomba, a vítima pode ser calquera que se atope nas inmediacións, unha vez posta non se sabe quen resultará finalmente afectado pola onda expansiva. De maneira semellante, cando o goberno utiliza subvencións directas pode sinalar quen será o destinatario final dos fondos asignados, pero se opta por establecer medidas impositivas (exencións ou incentivos fiscais) unha vez creada tal disposición resulta máis difícil precisar a que persoas en concreto serán aplicadas estas axudas.

O financiamento de actividades mediante subvencións públicas directas resulta o medio máis atractivo desde o punto de vista do político pois as subvencións son aprobadas unitariamente polo órgano responsable. O financiamento cultural así realizada depende dunha decisión pública que determina os axentes (consumidores e produtores) beneficiarios das transferencias aprobadas no orzamento público. Estas transferencias incentivan a actividade cultural pois reducen os custos soportados polo produtor e/ou do consumidor, nunha dobre vía:

1. Ao cubrir parte dos custos de produción, os produtores poderán prestar servizos culturais cunha menor demanda privada.
2. Ao reducir os custos do demandante contribúe a incrementar a demanda privada de actos culturais.

A concesión individual permite discriminar entre os distintos solicitantes en favor daqueles que considere mellores, e fai posible un maior control e presión sobre os seus destinatarios. Este control obriga ao

¹⁹ Aínda que aquí recolleamos só a distinción en dous grandes grupos, por suposto dentro de cada un deles cabe realizar outras moitas subdivisiones, en función dos seus beneficiarios e producirán distintos efectos. Un exemplo referido a EE.UU. dos distintos programas que poden aplicarse nas políticas públicas pode consultarse en Netzer (1978).

subvencionado a cumprir unha serie de requisitos formais que permitan a inspección de gasto realizado para comprobar que foi empregado naquilo para o que foi concedida a subvención. Pero xunto a estes controis administrativos, e dado que os axentes responsables da concesión (políticos e burócratas) teñen uns intereses particulares que pretenden maximizar, a subvención pode concederse en base a criterios políticos alleos aos criterios sociais ou culturais que deberían ser tomados en consideración. As institucións que perciben transferencias poden quedar suxeitas ao padroado político ou mesmo afectar á súa liberdade de creación. Ademais, esta transferencia directa supón unha redución dos recursos do sector público para atender a outros fins de igual ou superior importancia, o que limita a súa capacidade para concedelas pola necesidade de controlar o déficit público²⁰.

As restricións financeiras existentes dentro do Sector Público, fan cada vez máis interesante o financiamento público indirecta, mediante o establecemento de gastos fiscais no sistema impositivo²¹. Os beneficiarios teñen máis incentivos para participar no mercado cultural pois os seus custos de produción ou consumo diminúen na medida en que se reducen a carga fiscal soportada pola súa actividade, o que na práctica reduce os ingresos fiscais do estado e fai que o financiamento cultural recaia indirectamente sobre todos os cidadáns ao impedir a asignación pública destes fondos a outros fins que poderían interesar máis a outros contribuíntes.

Presentan unha diferenza substancial co financiamento mediante subvencións xa que nos incentivos non se sabe quen vai ser o beneficiario (en principio calquera que realice as actividades incentivadas). Os fondos asignados en concreto a cada axente cultural non son asignados polo Estado, senón que os asigna libremente o mercado en función dos intereses dos axente, de forma máis eficaz, con maior transparencia e facendo posible unha maior diversificación na repartición destes fondos.

Estes incentivos fiscais melloran o tratamento fiscal dos rendementos económicos dos oferentes culturais, reducindo os impostos pagos por eles directa (impostos de renda de persoas físicas e impostos de sociedades) ou indirectamente (impostos de valor engadido, imposto de actividades económicas). Neste caso as reducións aplicaríanse mediante deducións ou exencións obxectivas a favor dos que realizan actividades de carácter cultural. A necesaria xeneralidade dos impostos fai moi difícil a súa aplicación nos impostos persoais, en canto tales exclusións suporían non gravar a capacidade fiscal total ou parcialmente de axentes que teñen os mesmos intereses e obxectivos que outros axentes que prestan actividades non culturais.

²⁰ Aspecto esencial tras a entrada de España na Unión Económica e Monetaria, en canto fixa límites taxativos en termos de débeda e déficit públicos. O artigo 184 do Tratado que establece unha Constitución para Europa (Diario Oficial da Unión Europea, C 310, de 16 de Decembro de 2004), fixa que os estados evitarán déficits excesivos e establece mecanismos de control e mesmo de sanción para o caso de incumprimento.

²¹ O'Hagan (1998: 104-127) analiza as medidas impositivas de política cultural en EE.UU. e en Europa.

Tamén pode mellorar o tratamento fiscal das achegas económicas ou patrimoniais realizadas por particulares: resulta un medio interesante para canalizar as achegas a actividades culturais de empresas privadas e particulares, pois inciden moi directamente nos seus custos. Fai referencia tanto á redución dos impostos indirectos soportados por consumidores e demandantes de bens culturais, como ao tratamento fiscal das doazóns, e contratos de esponsorización e patrocinio. En canto aos impostos indirectos, os consumidores ven reducido o prezo ao reducirse total ou parcialmente a cota impositiva. A específica referencia a actividades de entrega de bens ou prestación de servizos facilita o establecemento de exencións ou reducións no tipo impositivo a favor de determinadas actividades culturais, aínda que segue presente o problema da definición concreta das actividades beneficiadas da mesma²².

Teñen gran interese os beneficios fiscais en materia de doazóns efectuadas por particulares a institucións que realizan actividades culturais. Neste caso, poden establecerse reducións nos impostos directos aplicables ao doante (xa sexa persoa física ou persoa xurídica) pola contía total ou parcial de tal doazón. Resulta un mecanismo moi interesante á hora de fornecer recursos privados ás actividades culturais, xa que a asignación dos mesmos será asignada finalmente sen a intervención directa do sector público por aqueles contribuíntes que, ao ver reducido o custo total da súa achega en relación coa súa renda dispoñible, ten máis incentivos para incrementar a súa achega. Esta achega deberá ser realizada en favor de institucións culturais que non teñan fins lucrativos en canto destinen todos os seus ingresos ao cumprimento dos seus fins²³.

Quedan excluídos en todo caso do ámbito de aplicación destes beneficios fiscais as achegas realizadas en favor de axentes privados que pretendan desempeñar unha actividade cultural profesional, cos que si se poderían establecer contratos de esponsorización ou patrocinio que serían considerados como custos de explotación con idéntico trato fiscal ao de calquera outro.

Outra vantaxe do sistema de gasto fiscal é a posibilidade de fixar límites ás achegas deducibles na factura fiscal, producindo un efecto multiplicador no total de cartos dispoñibles para cultura. A modo de exemplo, no Imposto da Renda das Persoas Físicas recolle a posibilidade

²² A Lei 37/1992 de 28 de Decembro, do Imposto sobre o Valor Engadido, no seu artigo 20.1.14. declara exentas determinadas prestacións de servizos realizadas por entidades de dereito público ou por entidades ou establecementos culturais privados de carácter social: a) propias de bibliotecas, arquivos e centros de documentación; b) visitas a museos, galerías de arte, pinacotecas, monumentos, lugares históricos, xardíns botánicos, parques zoolóxicos e parques naturais e outros espazos naturais protexidos de características similares; c) representacións teatrais, musicais, coreográficas, audiovisuais e cinematográficas; d) organización de exposicións e manifestacións similares. O Art. 91. 1.2.4º e 7º, establece un tipo reducido do 7% en prestacións de servizos relacionadas con cinema, teatros, museos, exposicións e outras manifestacións similares de carácter cultural cando non están exentas. E no capítulo IV establécese un réxime especial para obxectos de arte, antigüidades e obxectos de colección.

²³ Como recolle o capítulo II da lei de fundacións respecto do Imposto da Renda das Persoas Físicas e do Imposto de Sociedades.

de que os suxeitos pasivos deduzan na cota un 25 % das súas achegas a fundacións e institucións culturais sen ánimo de lucro, polo que o gasto fiscal que acepta a administración fiscal será incrementada co 75 % asumido polo cidadán. Desta forma, as entidades culturais receptoras reciben catro veces os fondos achegados por esta vía pola administración pública. Ademais ao limitar a dedución ao 15 % da base liquidable evita mesmo sufrir unha perda considerable de recursos.

Considerando a clasificación por programas dos orzamentos xerais da Comunidade Autónoma Galega para o ano 2013, destacan catro programas que executa a Consellería de Educación, Cultura e Ordenación Universitaria a través da Secretaría Xeral Técnica e a Dirección Xeral de Patrimonio Cultural:

- 431: Dirección e servizos xerais de cultura
- 432A: Bibliotecas, arquivos, museos e equipamentos culturais
- 432B: Fomento das actividades culturais
- 433A: a protección e promoción do patrimonio histórico, artístico e cultural)

Analizando a súa estrutura, pode verse como a maioría dos recursos dispoñibles se destinan a gastos realizados dende a propia Consellería de Educación Cultura e Ordenación Universitaria ou a transferencias a outros entes públicos que realizan actividades culturais, e só unha pequena partida se asigna mediante transferencias a axentes privados. No cadro adxunto pódese ver nas columnas a desagregación desglose das partidas asignadas a cada un destes programas recollendo o total dispoñible (TOTAL), a contía asignada mediante transferencias a outros entes públicos (TRAPUB), xa sexan da propia administración autonómica²⁴, de varias administracións²⁵, de entes locais, e tamén a fundacións privadas formalmente pero que están controladas polo sector público²⁶, e a contía asignada mediante transferencias a entidades privadas (TRAPRIV), engloba as realizadas a empresas privadas, familias e outras institucións sen ánimo de lucro que non sexan de titularidade pública²⁷. As transferencias a entes públicos chegan a ser do 80% nunha partida, mentres que as transferencias ao sector privado non pasan do 9,33% no mellor dos casos. Se atendemos ao conxunto destes programas, máis da metade dos recursos son gastados pola propia Consellería, algo máis dun terzo por outras institucións públicas, mentres que os recursos transferidos ao sector privado non chegan ao 5 %.

²⁴ Como a Fundación Cidade da Cultura de Santiago.

²⁵ Como o Consorcio da Cidade de Santiago.

²⁶ Como a Fundación Camilo José Cela, ou a Fundación MARCO.

²⁷ Como a Real Academia Galega ou o Museo do Pobo Galego.

PROGRAMA	TOTAL	TRAPUB	%	TRAPRIV	%
431	15.469.410	9.591.244	62,00		0,00
432A	14.556.656	1.009.868	6,94	1.107.698	7,61
432B	15.304.861	12.248.957	80,03	1.427.870	9,33
433A	16.010.132	858.276	5,36	270.000	1,69
Total	61.341.059	23.708.345	38,65	2.805.568	4,57

Hai que destacar que esta cantidade se verá incrementada en gran medida polas transferencias realizadas aos axentes culturais privados dende os entes públicos. Por exemplo a Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC) creada co obxecto de impulsar e consolidar o tecido empresarial no sector cultural galego, cooperando na achega de factores produtivos, no fomento da oferta de bens e servizos e na asignación de ingresos suficientes e estables. No programa 342B ten asignados por transferencia un total de 9.246.602 euros, dos que destina 5.834.905 euros, un 63,10 % a transferencias a empresas privadas, familias e outras institucións sen ánimo de lucro, polo que as transferencias reais ao sector privado constitúen un 47,45 % do total asignado ao programa 432B.

Estas cantidades increméntanse ademais cos recursos transvasados ao sector privado cultural dende concellos, deputacións e outras entidades públicas, pero a súa cuantificación excede con moito do obxecto deste traballo. As cifras aquí recollidas constitúen un botón de mostra das achegas realizadas mediante subvencións directas desde a administración pública galega. Podemos constatar que a achega dos recursos directos dende o sector público no mercado cultural atende en primeiro lugar á prestación de actividades culturais pola propia administración ou a través de outros entes de titularidade pública, en segundo lugar ao mantemento de programas de subvencións a axentes culturais privados, e en menor medida á existencia de gastos fiscais.

5. UN FUTURO MERCADO POLA CRISE

Nos últimos anos, marcados pola crise económica, e as necesidades de recortar gastos e servizos públicos impostas dende instancias da Unión Europea, os recortes aos programas públicos de gastos sófrense especialmente no sector cultural, tal e como resaltan a cotío as xentes da cultura. Son habituais tamén as declaracións dos responsables públicos manifestando a necesidade de axuste e a imposibilidade de manter os niveis de gasto en cultura que se mantiveron antes da crise, que levaron a recortes significativos.

Moitos destes axentes diríxense ao sector privado para acadar recursos, pero o recurso ao sector privado tamén estará marcado polas dificultades e restricións, co que a súa capacidade de achegar recursos está necesariamente limitada pola redución de rendas e beneficios, e pola elasticidade do gasto cultural. Para facilitar estas achegas do sector privado solicítase das autoridades fiscais que, para compensar a redución das subvencións públicas, xeneralicen o emprego e incrementen a contía dos gastos fiscais aplicables ás actividades culturais.

Aínda que os instrumentos impositivos poden ser aplicados no conxunto da política cultural pública como instrumento para potenciar e mellorar o nivel de actividades culturais producidas e consumidas no conxunto da sociedade, as características esenciais dos impostos introducen unha serie de límites que non poden excederse. Os impostos teñen que ser necesariamente xerais e, para non cometer discriminacións inxustificables, só cabe establecer exencións respecto de grupos moi ben definidos (como o caso das institucións non lucrativas de interese xeral).

Nos impostos directos tende a gravarse a capacidade contributiva dos suxeitos pasivos de forma extensiva, polo que non existen argumentos para establecer exencións ou deducións baseadas única e exclusivamente no carácter cultural das actividades realizadas polos suxeitos pasivos. A capacidade fiscal observada en favor dunha persoa que percibe rendas da realización dunha actividade cultural é a mesma que a existente noutra persoa que percibe a mesma renda noutra actividade distinta, polo que deben ser gravadas de igual forma. Este parece ser o argumento esencial para defender a primacía das transferencias directas para cumprir os obxectivos perseguidos desde a política cultural por parte do sector público.

Ademais non podemos esquecer que na práctica, ao empregar programas de transferencias, o sector público coñece o montante da axuda prestada realmente (a fixada nas partidas orzamentarias de gasto correspondentes), mentres que empregando programas impositivos indirectos, corresponde aos beneficiarios dos gastos fiscais a determinación da contía que finalmente percibirán os axentes culturais, e esta cantidade podería ser moi pequena (insuficiente para alcanzar os fins da política cultural) ou moi grande (reducindo os recursos públicos para atender a outras políticas públicas).

Dada a imposibilidade de incrementar os recursos asignados directamente polo sector público a través de subvencións no contexto actual de axustes, a futura aplicación destas medidas está pendente da agardada aprobación dunha nova lei de mecenado encamiñada a impulsar os gastos fiscais como instrumento de financiamento das entidades culturais, e da posible incorporación de programas destinados a empresas privadas como receptoras de achegas con beneficios fiscais.

6. BIBLIOGRAFÍA

Becker, G. S. (1995): "Preface", en Tommasi, Mariano e Ierulli, Kathryn (eds.) (1995): *The new economics of human behavior*, Cambridge University Press, p. xv-xvii.

Bouzada Fernández, X. (2008): "Políticas culturais e desenvolvemento socioeconómico: Algunhas anotacións sobre a situación galega", en *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, vol. 7, nº 1, 31-53.

Casares, H. (Coord.) (2010). *O sistema produtivo da cultura en Galicia, unha visión económica*. Consello da Cultura Galega.

- Díaz Mier, M.A. e Galindo, M.A. (2001): "Unha brecha ampla: cultura e desenvolvemento económico", en *Información Comercial Española*, nº 792, 31-41
- Domenach, J.M. (1993): "O gran reto: A Europa das culturas", en Ministerio de Cultura (1993): *A cultura en España e a súa integración en Europa*, Colección Análise e Documentos, nº 2, Ministerio de Cultura, 24-37.
- Freeland, C. (2001): *Pero isto é arte?*, tradución ao castelán de 2003, Cadernos Arte, Cátedra.
- Frey, B.S. (2000): *A economía da arte*, Colección Estudos Económicos, nº 18, Servizo de Estudos, A Caixa.
- Frey, B. S. and Pommerehne, W. W. (1989): *Muses and markets: explorations in the economics of the arts*, Basil Blackwell Ltd.
- Fundación Nóbel (2005): documento electrónico consultado o 28 de Febreiro de 2005 na dirección <http://nobelprize.org/economics/laureates/1992/index.html>
- Gutierrez Vicén, J. (1993): *Manual legal da arte. A Propiedade Intelectual explicada aos artistas plásticos*, Colección Análise e Documentos, nº 4, Ministerio de Cultura.
- KEA (2004): *The Economy of Culture in Europe*, versión electrónica descargada o 15/05/2013 en http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc873_en.htm
- Máiz Suárez, R. (2004): "Os alicerces políticos da diferenza: pensar a nación galega alén da dicotomía étnico/cívica", en Sanjiao, F. J. e Ferreira, A. J. (2004): *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial Galego. V. O Dereito*, Museo do Pobo Galego, vol. 2, 45-70.
- Martín, C. (2000): "O capital humano e a eficiencia e calidade do sistema educativo en España", en *Papeis de Economía Española*, nº 86, 2-19.
- Mascarell i Canalda, F. (2005): *La cultura en la era de la incertidumbre. Sociedad, cultura, ciudad*, Roca Editorial.
- Ministerio de Cultura (2006): *El valor económico de la cultura en España*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Netzer, D. (1978): *The subsidized muse: Public Support for the Arts in the United States*, reimpresión de 1993, Gregg Revivals.
- O'Hagan, J. W. (1998): *The state and the arts: an analysis of key economic policy issues in Europe and the United States*, Edward Elgar Publishing.
- Pérez, F., e Serrano, L. (2000): "Capital humano e política de crecemento sectorial: España (1964-1998)", en *Papeis de Economía Española*, nº 86, 20-40.
- Sanjiao Otero, F.J. (1998): "Resulta viable o teatro en Galicia?: Unha análise sobre a demanda teatral", en Vieites (ed.) (1998): *Do novo teatro á nova dramaturxia (1965-1995)*, Ed. Xerais, 159-174.
- Sanjiao Otero, F.J. (2007): *Todo o mundo a escena! A economía do teatro: unha ferramenta de xestión no sistema teatral galego*, Colección Máscaras, nº 8, Editorial Tristram, Lugo.

- Sanjiao Otero, F.J. (2009): "O patrimonio cultural inmaterial de Galicia na encrucillada" en RODIL MARZÁBAL e SÁNCHEZ CARREIRA (Coords.): *A mercantilización e a regulación do coñecemento*, Universidade de Santiago de Compostela, 2009, p. 105-126.
- Stigler, G. J. e Becker, G. S. (1977): "De gustibus non est disputandum", *American Economic Review*, 67 (2), march, 76-90.
- Towse, Ruth (1997): "Introduction", in Towse (ed.) (1997): *Cultural Economics: The Arts, the Heritage and the Media Industries*, International Library of Critical Writings in Economics, nº 80, Edward Elgar Publishing, tomo I, xiii- xxi.
- Throsby, D. (2001): *Economía e cultura*, tradución ao castelán de 2001, Cambridge University Press.
- Trimarchi, M. (1994): "The funding process in a comparative perspective: some methodological issues", en Peacock, A. e Rizzo, I. (eds.) (1994): *Cultural Economics and Cultural Policies*, Kluwer Academic Publishers, 23-31.
- Xunta de Galicia (2003): *Diccionario de Lexislación de Galicia. Constitución, Estatuto e normas de desenvolvemento con xurisprudencia*, A Lei.