



Impacto económico de los macrofestivales culturales: reflexiones y resultados ¹

Luis César Herrero Prieto
*Departamento de Economía Aplicada
Universidad de Valladolid*

¹ Comunicación cedida por el autor al Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su publicación en el *Boletín GC: Gestión Cultural*, febrero de 2004.

1.- La cultura como instrumento: la festivalización de las ciudades

Acostumbrados a dividir el tiempo humano en horas de trabajo y tiempo libre, se ha caído en la falacia de entender el ocio como algo supletorio del trabajo, mientras que en la actualidad, está siendo progresivamente aceptado y legitimado en sí mismo y no sólo en función de las horas de ocupación. A este respecto, la denominada "*Civilización del Ocio*" del mundo actual tiene su fundamento, no porque se piense que los ciudadanos están viviendo en una sociedad afluyente, sin necesidad de trabajar y en perpetuo descanso, sino porque el ocio ha pasado a ocupar un lugar central en la jerarquía de valores de la sociedad contemporánea. Obsérvese, en este sentido, cómo el ocio, de ser una característica de los segmentos extremos de la población (infancia y vejez), ha pasado a ser una condición irrenunciable de la edad adulta, que ha cambiado los valores de producción y laboriosidad típicos de la sociedad industrial del siglo XIX, por la ética absolutamente hedonista de la contemporaneidad².

En este contexto se explican multitud de empleos del tiempo de ocio de la sociedad actual y, entre ellos, debemos reconocer que la extensión generalizada del turismo constituye uno de los ejemplos más significativos, y particularmente el turismo cultural, que se ha ido configurando como uno de los componentes más importantes de este sector³. Sin embargo, este auge reciente del turismo cultural tiene que ver, también, con el nuevo comportamiento de los ciudadanos respecto de la cultura, pues, ésta, de ser considerada con frecuencia como el reino de lo superfluo, de lo gratuito, de lo que no es indispensable o incluso de lo que era prácticamente inútil; a pasado a ser en la actualidad uno de los consumos más habituales, una exigencia para muchos ciudadanos y uno de los sectores económicos más prometedores. Este último argumento se fundamenta en que, el consumo cultural, como cualquier otro uso del *ocio*, tiene una trascendencia económica, en cuanto que las decisiones sobre el disfrute del tiempo libre responden a preferencias individuales y, por lo tanto, sus empleos constituyen un bien comercializable y entran en la órbita del cálculo económico. En definitiva, el tiempo libre se ha privatizado y sus usos en forma de mercancía participan en el sistema de flujos económicos de una sociedad⁴.

² Para profundizar sobre la interpretación sociológica y antropológica de este cambio de valores del hombre moderno puede verse Bordieu (1984) y Harvey (1989)

³ Ver los estudios de Richards (1996 y 2001)

⁴ Sobre la transformación mercantil del ocio y sus distintos usos, en especial el consumo de cultura, puede verse Ruiz (1997) y Delgado (2000).

En este ámbito hay que entender el término *mercantilización de la cultura*, considerado para muchos como una noción escandalosa, como si la economía y el mercado fuesen capaces por sí solos de eliminar la esencia de inteligencia o belleza del proceso de creación cultural, pero que constituye, en realidad, un fenómeno notoriamente patente en las tendencias de consumo cultural de hoy en día y que sirve con frecuencia de acicate para el rescate de numerosos elementos del patrimonio histórico cultural, cuando no de impulso a la creación de nuevas ofertas culturales. Este hecho, en última instancia, pone de manifiesto la doble dimensión que desempeña la cultura en la actualidad, como respaldo de la memoria colectiva e identificación de una sociedad, por un lado; y como fuente de riqueza y generación de actividades económicas, por otro. El ejemplo más expresivo de este fenómeno quizás sea, precisamente, la modalidad del turismo cultural, puesto que, con esta forma de hacer turismo, la *cultura*, como manifestación de la identidad, del saber y de la historia de los pueblos, se convierte en una mercancía, es decir, en un bien que puede ser demandado y consumido. De esta forma, el turismo cultural puede constituir, primero, un factor de riqueza y, por tanto, de desarrollo económico; y, segundo, un incentivo para la recuperación del patrimonio cultural y un estímulo a la creación de nuevas ofertas y atractivos culturales.

Derivado de este fenómeno, se deduce también que la cultura se está convirtiendo cada vez más en un factor de regeneración urbana cuando no de competencia entre las ciudades, que ven en la recuperación de sus elementos del patrimonio histórico y en la dotación de nuevas infraestructuras culturales una forma de atracción de nuevos visitantes y quizás nuevos residentes, así como una manera de acumular atributos de diferenciación con otros enclaves y otros territorios. Esta tendencia ha sido especialmente notable entre las ciudades industriales en declive⁵ que necesitaban desplazar la base de sus economías de la producción al consumo de servicios, así como la urgencia de la remodelación de sus estructuras urbanas. Sin embargo, en la actualidad, este fenómeno constituye un comportamiento generalizado en todas las ciudades, que ven en la arquitectura de autor y en las nuevas dotaciones culturales una nueva mitología con que ilustrar las guías de viaje, un elemento de atracción de capacidad de gasto y un factor de cambio de la imagen urbana más atrayente y representativa de la calidad de vida.

⁵ Quizás las experiencias más conocidas en este sentido sean las de Glasgow y Bilbao, pero pueden verse algunas otras en Bianchini y Parkinson (1993).

Finalmente, no debemos olvidar un último papel que cumple la cultura en la sociedad actual, como es su valor como instrumento de cohesión social. ¿Cuáles son las razones para añadir esta nueva función a un elemento intangible como la cultura? Principalmente la capacidad limitada de la economía y la política para dar una respuesta satisfactoria a los grandes problemas con los que se enfrentan actualmente las sociedades modernas: violencia, exclusión, radicalismos nacionalistas, integrismos religiosos, falta de solidaridad, etc. En este sentido, la cultura entendida como factor de creatividad y de realización de los individuos, y como instrumento fundamental para el establecimiento de una estructura de valores, puede contribuir de forma decisiva a la cohesión y al progreso de la sociedad. Este es el nuevo paradigma en el que se desenvuelve la cultura en la actualidad, que ha pasado de ser una cuestión de consumo exclusivo y deleite individual, a constituir un factor de desarrollo económico y de cohesión social.

En este contexto, quizás el objeto cultural que más se acerca a esta síntesis de funciones que cumple la cultura en las sociedades contemporáneas sean los *grandes festivales culturales*, pues pretenden atender al triple objetivo de atracción masiva de gasto cultural, confección de una nueva imagen urbana y servir de factor de creatividad y progreso de la sociedad civil. De esta forma, es cierto que en estos momentos asistimos a una proliferación asombrosa de espectáculos y certámenes culturales organizados tanto en el ámbito urbano como en el rural, en un contexto de *festivalización* de enclaves entendido como estrategia de desarrollo económico y de impulso territorial. Sin embargo, la experiencia más refinada en este sentido, quizás sea el fenómeno de las Ciudades Europeas de la Cultura, donde las expectativas de transformación y cambio que se generan para la ciudad, desbordan ampliamente los objetivos estrictamente culturales que se persiguen con la propia organización del evento. Los orígenes de la iniciativa de la Capitalidad Europea de la Cultura fueron básicamente de tipo cultural, pues se planteó como una manera de resaltar la identidad europea a través de la cultura (Comisión Europea, 1985); pero poco a poco se ha ido reorientando hacia una oportunidad de rentabilización, en el más amplio sentido, de un evento de carácter cultural. En este nuevo desempeño, el turismo cultural cumple lógicamente con la función de atracción de gasto y generación de riqueza, las dotaciones culturales persiguen el cambio urbano hacia adentro y hacia fuera, y el programa cultural atiende a la función de identificación social y cohesión europea.

Es posible que el punto de inflexión en esta historia reciente de las Capitalidades Europeas de la Cultura fuera la designación de Glasgow en 1990, quien utilizó la nominación como una palanca de cambio de una ciudad en decadencia, y cuyo modelo ha sido copiado y nombrado hasta la saciedad. Lo que es cierto es que, en la actualidad, la designación de Ciudad Europea de la Cultura constituye un fenómeno mediático e institucional de notable importancia. En primer lugar, porque la nominación adquiere una gran trascendencia, cuando menos a nivel nacional y europeo, de manera que las ciudades y los países compiten por esta designación, con el afán de acreditar una imagen cultural y un posicionamiento adecuado en el sistema urbano de ciudades del entorno europeo. Y, en segundo lugar, porque la organización institucional alcanza un grado de complejidad elevado, tanto por lo que representa la propia programación cultural del evento, cada vez más diversa y amplia, como por lo que supone de intento de rentabilización económica a medio y largo plazo de la nominación y de la adquisición de este valor intangible, de manera que las fórmulas institucionales de gestión generalmente implican la participación compartida de diversas administraciones y agentes económicos privados, con experiencias interesantes y cada vez más importantes en los terrenos del mecenazgo empresarial y de participación de la sociedad civil a través de organizaciones de voluntariado⁶.

Bajo estas premisas podemos decir que el *Fórum Barcelona 2004* constituye también un *macroevento cultural* de características similares, tanto por el tipo de programación que pretende desarrollar, que en esencia constituye un flujo continuado de espectáculos y actos culturales en un intervalo de tiempo casi anual, como por el tipo de organización peculiar, que resulta de la coparticipación de un elenco variado de administraciones públicas, mecenazgo empresarial y organizaciones de voluntariado. También se producen similitudes en el tipo de visitantes que pretenden captarse, en los que, como expresión del postmodernismo cultural, se mezclan genéricamente las voluntades de disfrute y empleo de ocio, con la afinidad estricta al evento visitado, bien sea de diálogo o de experiencia cultural. De igual modo, la programación está dirigida, tanto a los ciudadanos locales, que pueden considerar el Fórum como una forma de entretenimiento más, o como un estímulo de identificación urbana; y también a los visitantes foráneos, que contribuyen de la misma manera a la reafirmación de la imagen urbana y, sin duda, constituyen el factor fundamental de atracción de gasto. El esfuerzo en dotaciones culturales y equipamiento público también es notable, mayor si cabe en el caso de Barcelona 2004, donde pretende culminarse la

⁶ Un estudio sobre el papel de las Capitales Culturales Europeas y su evolución reciente puede verse en Richards

remodelación urbana de la ciudad hacia el mar, iniciada con ocasión de los Juegos Olímpicos de 1992. Verdaderamente, Barcelona dispone de una dotación de equipamientos y atractivos ideal para la organización de eventos de esta dimensión y trascendencia; y resulta paradójico cómo en la postmodernidad actual, estas grandes capitales que han forjado históricamente su tamaño e idiosincrasia básicamente en la potencia industrial y comercial, se transformen en la actualidad en un enclave de servicios y de ocio, que necesitan de la *festivalización de la ciudad* como palanca para el desarrollo urbano, el crecimiento económico y el mantenimiento de su posición internacional.

Sin embargo, existe una última similitud fundamental entre este tipo de eventos que queremos resaltar, y es la utilización explícita de la cultura como un instrumento capaz de atender simultáneamente a todos estos objetivos. Ahora bien, si en el caso de las Capitalidades Europeas de la Cultura el móvil se fundamenta en un sustrato de identificación acumulada, como es la *cultura europea* en el sentido de valor genérico, dentro de su heterogeneidad; en el caso del Fórum Barcelona 2004 el móvil tiene un fundamento más ideológico, pues es la utilización de la cultura como medio para la paz y vía para la solución de conflictos de distinta índole. Desde nuestro punto de vista, éste es un nuevo avance en la evolución postmoderna de la consideración de la cultura, ya no como un medio para el deleite individual, sino como un elemento creativo para el desarrollo de los pueblos y de los territorios; y, finalmente, como un elemento activo para las estrategias de cohesión social y paz internacional.

A partir de estas reflexiones, el objetivo de la segunda parte de este artículo se concentra en un aspecto parcial pero esencial de este tipo de acontecimientos, como es la estimación de su impacto económico a corto y medio plazo. De esta manera, se presenta a continuación una breve sinopsis de la metodología de los estudios de impacto aplicables a estos eventos y algunos de los resultados de un ensayo empírico concreto como es la investigación llevada a cabo en Salamanca 2002, Ciudad Europea de la Cultura⁷.

(2000 y 2001).

⁷ Ver Herrero *et al.* (2003). Esta investigación se realizó en el marco del Programa ATLAS para el estudio comparado de las Capitales Culturales Europeas de Oporto 2001, Rotterdam 2001 y Salamanca 2002; y fue cofinanciada por Turespaña, Secretaría de Estado de Comercio y Turismo del Ministerio de Economía.

2.- Metodología de los estudios de impacto económico y resultados de la aplicación a Salamanca 2002, Capital Europea de la Cultura

Los estudios de impacto económico, también conocidos como "método de los efectos", tratan de estimar la importancia económica de las artes y analizar los flujos de actividades e ingresos vinculados a la existencia de una determinada manifestación cultural (Martinello y Minnon, 1990). Aunque su definición puede variar de unos casos a otros, el objetivo fundamental de estos estudios es medir los efectos derivados de la presencia o de la existencia de una actividad u organización cultural sobre una determinada área geográfica y en un determinado periodo de tiempo. Se trata, en definitiva, de hacer aparecer los grandes flujos generados por la actividad cultural en el ámbito de la economía local y/o regional (Greffé, 1990). El enfoque habitual de este tipo de estudios es estimar el tamaño de los flujos de gasto que origina el sector cultural y medir su impacto conjunto. Sin embargo, no siempre se limitan al volumen de ingresos, sino que se complementan muchas veces con el análisis del empleo creado o de las repercusiones fiscales generadas (Heilbrun y Gray, 1993).

Los estudios de impacto no son especialmente complicados desde el punto de vista conceptual, aunque presentan numerosas dificultades técnicas que exigen el manejo de diferentes fuentes de información, la realización de encuestas a los espectadores culturales, y un detallado y cuidadoso análisis que evite las tendencias hacia un sobredimensionamiento de los efectos. La muestra de aplicaciones empíricas de esta metodología es amplia, y valga como primera referencia en España los trabajos de Devesa *et al.* (2002) y Capaul (1986) sobre los festivales de cine de Valladolid y San Sebastián respectivamente; y en el extranjero, los trabajos de O'Hagan (1989) y del *Scottish Tourist Board* (1996) sobre el festival de Opera de Wexford (Irlanda) y los prestigiosos festivales de Edimburgo, respectivamente. Destacan también el estudio de Van Puffelen (1986) sobre el impacto económico del sector cultural en la ciudad de Amsterdam y el de Stanley *et al.* (1998) sobre las repercusiones económicas de dos exposiciones temporales sobre Renoir y Barnes en Canadá. Más recientemente, podemos señalar los estudios que, desde 1999, realiza el Museo Guggenheim de Bilbao (2003) sobre su impacto en la economía del País Vasco. Entre los estudios pioneros en esta materia debemos destacar el estudio del *National Endowment for the Arts* (1977) sobre el impacto de la vida artística en la ciudad de Baltimore (EEUU) y el estudio realizado por el *Port Authority of New York and New Jersey* (1983) sobre la

importancia económica del sector cultural en el área metropolitana de Nueva York y Nueva Jersey.

Los estudios de impacto económico tienden a adoptar una metodología común aunque existen algunas diferencias entre unas y otras aplicaciones en función de los flujos y de los agentes analizados. De esta manera se distinguen, generalmente, tres tipos de impactos o efectos que pueden medirse (Seaman, 2003):

- a) Los *efectos directos*, que se corresponden a los gastos realizados por la actividad o institución cultural analizada en diferentes conceptos (salarios, compras, alquileres, ejecución de programas, etc.) en el área geográfica de referencia y en un periodo de tiempo determinado;
- b) Los *efectos indirectos*, definidos como los gastos que realizan los espectadores como consecuencia del consumo del producto cultural en cuestión (alojamiento, restauración, transporte, compras, entradas, etc.)⁸; y
- c) Los *efectos inducidos*, que son todas aquellas repercusiones no contabilizadas en las categorías anteriores y que se difunden o amplían por el resto del sistema económico, dentro o fuera del espacio de referencia.

La definición de esta última categoría varía de unos estudios a otros: unos autores se centran en las repercusiones sobre la economía local, regional o nacional, es decir, en los efectos multiplicadores sobre el sistema económico; mientras que otros se inclinan por aspectos más cualitativos, como el aumento del capital humano de la sociedad, la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos o la atracción de nuevas actividades y puestos de trabajo. Estos efectos son mucho más difíciles de medir y por eso, a menudo este tipo de estudios se queda en una mera descripción. En la aplicación empírica que vamos a exponer a continuación nos centramos en el primero de los enfoques, es decir, en el cálculo de los efectos económicos a corto plazo del evento cultural Salamanca 2002 utilizando el instrumento de los coeficientes multiplicadores de una economía. En este sentido, podemos

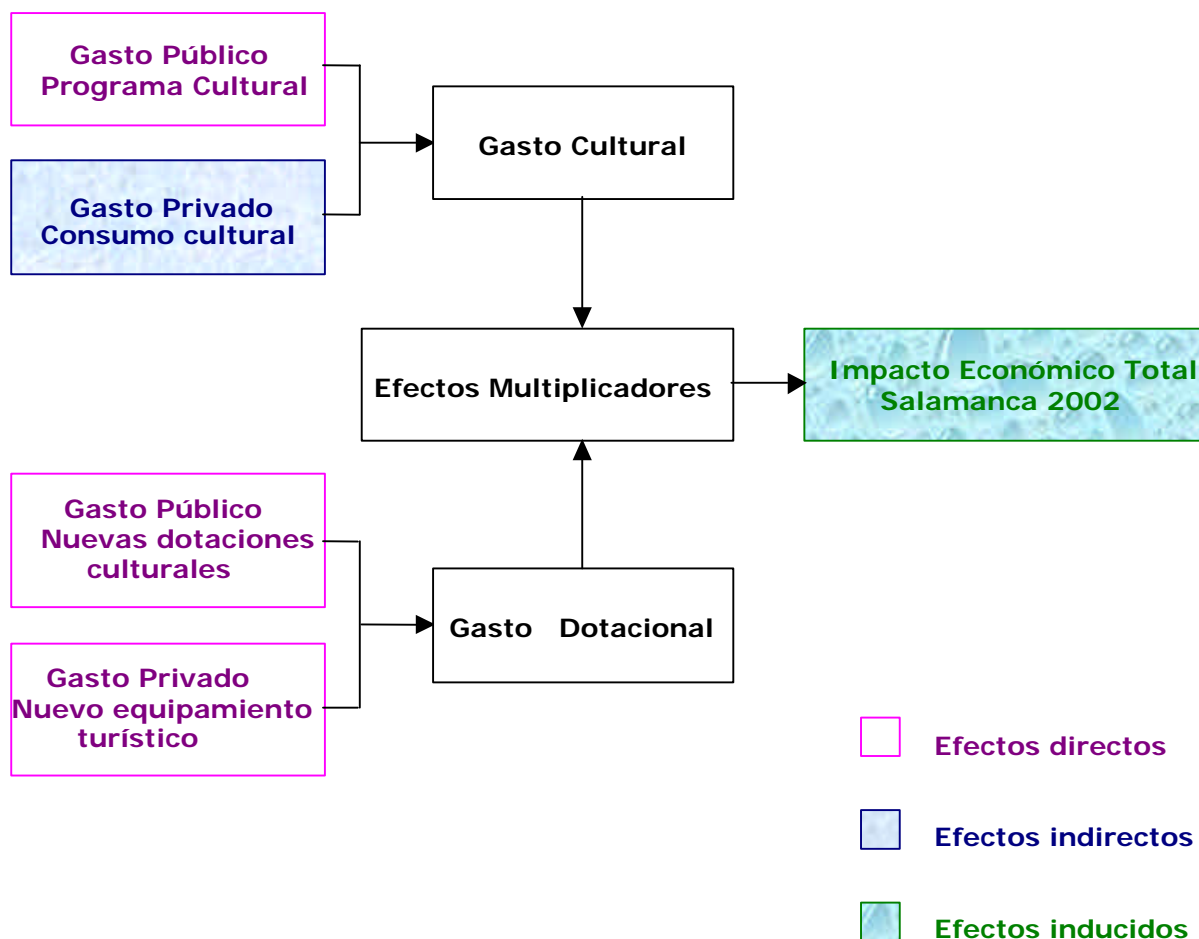
⁸ En este apartado ha de prestarse especial atención a dos asuntos: en primer lugar, los problemas de doble contabilización de algunas partidas, por ejemplo las entradas, que son un gasto de espectadores y una fuente de financiación del programa cultural; y, segundo, el proceso de selección de la muestra de individuos a considerar en el incremento neto de consumo propiciado por el evento, es decir, la inclusión sólo de turistas foráneos o también los espectadores locales si el consumo cultural es extraordinario y no sustitutivo de otros gastos; y la garantía de fidelidad a la esencia del consumo cultural, o sea, la consideración sólo de viajes y visitas unipropósito. Para mayor detalle ver Devesa *et al.* (2002)

utilizar el enfoque del multiplicador regional, a través del cual se construyen multiplicadores específicos para un determinado tipo de actividad; o el análisis input-output, en el que se utilizan los multiplicadores sectoriales y general derivados de las Tablas Input-Output (TIO)⁹. Este segundo ha sido el enfoque aplicado en la investigación, de manera que podamos estimar las repercusiones del gasto total generado por Salamanca 2002, tanto en la economía regional como a nivel nacional.

La aplicación explícita de la metodología de los estudios de impacto al caso de la Capitalidad Cultural de Salamanca 2002 ha requerido de una serie de precisiones operativas para adaptarnos a la peculiaridad de un evento cultural de estas características. La primera de ellas consiste en la necesidad de matizar entre los gastos asociados exclusivamente al desarrollo de la programación cultural de Salamanca 2002, y que denominaremos genéricamente como *gasto cultural*; de aquellos otros derivados del esfuerzo añadido en creación de nuevas infraestructuras culturales y equipamiento turístico, que denominamos *gasto dotacional*. Un estudio orientado solamente a la estimación de efectos económicos de un festival cultural puro debería considerar en exclusiva la primera partida mencionada, compuesta, a su vez, por los gastos públicos en la generación de la oferta cultural (programa del festival) y el gasto privado asociado al consumo cultural (visitantes y espectadores), todo ello suponiendo que las infraestructuras culturales están dadas, es decir, *caeteris paribus* las dotaciones. Sin embargo, un evento de las características de la Capitalidad Cultural Europea, sobre todo desde hace unos años, lleva aparejado también un importante esfuerzo público en la restauración o creación de nuevas dotaciones culturales, así como de equipamiento turístico y de comercio por parte del sector privado. Así también ha ocurrido en Salamanca 2002, de manera que *gasto cultural* y *gasto dotacional* son dos partidas que ineludiblemente han de considerarse en el análisis de las repercusiones económicas de un acontecimiento como el que estamos estudiando. Por esta razón, la distribución de gastos directos, indirectos e inducidos del modelo de impacto económico aplicado a Salamanca 2002 sigue el esquema de la Figura 1 y se explica a continuación.

⁹ Para una mayor caracterización de esta metodología y su aplicación al caso del turismo ver Figuerola (2000, pág. 160 y ss.).

Figura 1.- Repercusiones económicas de Salamanca 2002



En primer lugar tenemos los *gastos directos del modelo de impacto* que serán, tanto el conjunto de gastos dotacionales asociados a la celebración de Salamanca 2002 (infraestructuras culturales y equipamiento turístico), como los gastos públicos derivados del desarrollo del programa cultural principal, es decir, los ejecutados por el Consorcio Salamanca 2002. El Cuadro 1 recoge todas estas partidas y aparecen, primero, las nuevas dotaciones culturales creadas por la administración pública con ocasión de la Capitalidad Cultural (gasto público dotacional) y que alcanza la cifra de 46,5 millones de euros; segundo, la cifra del gasto privado en la dotación de equipamiento turístico y comercial, estimado a través de los registros de subvenciones de la Agencia de Desarrollo Económico

de Castilla y León, y que básicamente ha consistido en proyectos de modernización y creación de nuevas instalaciones hoteleras, de manera que se ha multiplicado por dos la capacidad de alojamiento de la ciudad, sobre todo en los estándares de gama alta; esta estimación representa un volumen de 74,3 millones de euros. Por último, aparece el gasto más justificado de entre los efectos directos, como son los asociados a la preparación y ejecución del programa cultural de Salamanca 2002, es decir, el presupuesto acumulado de la empresa encargada de este fin desde el momento de su creación, el Consorcio Salamanca 2002¹⁰ y que alcanza la cifra de 37,3 millones de euros. En total, los gastos directos asociados a la celebración de la Capitalidad Cultural han representado un volumen global de 158,3 millones de euros.

Cuadro 1.- Gastos Directos de Salamanca 2002

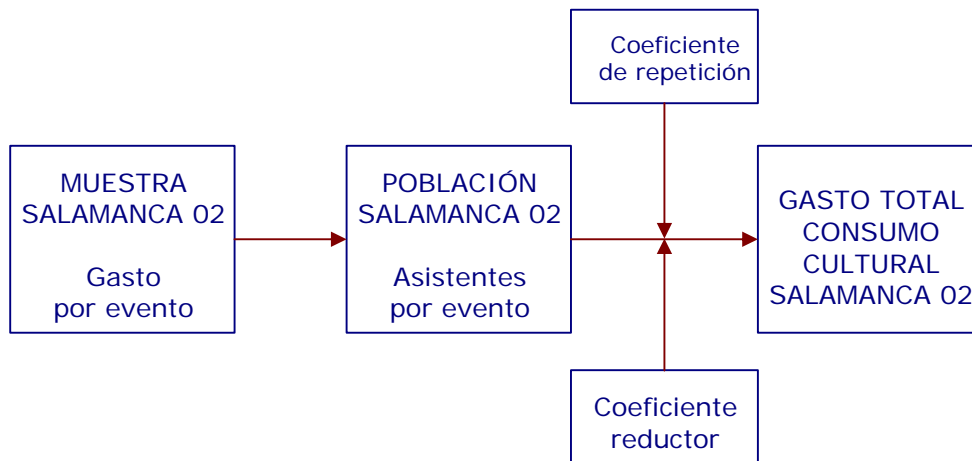
Epígrafes de Gasto	Euros
Sala de Exposiciones de Santo Domingo	2.585.182
Teatro Liceo	7.875.156
Centro de Arte Salamanca	9.124.307
Centro de Artes Escénicas	12.797.147
Palacio Multiusos Sánchez Paraíso	14.177.236
GASTO PÚBLICO DOTACIONAL	
Nuevas Infraestructuras Culturales	46.559.030
GASTO PRIVADO DOTACIONAL	
Nuevo Equipamiento Turístico	74.374.146
Programación Cultural	23.130.769
Gastos de Gestión	14.237.752
GASTO PÚBLICO CULTURAL	
Consorcio SA02 – Ingresos de entradas	37.368.521
TOTAL GASTO DIRECTO SALAMANCA 02	158.301.697

Fuente: Consorcio Salamanca 2002

¹⁰ Cabe señalar que se han descontado los ingresos debidos a entradas y ventas de productos derivados del Consorcio Salamanca 2002 para evitar duplicidades con el gasto declarado en estas partidas por los turistas en la encuesta de turismo cultural. Así mismo, hemos de indicar que han existido otros agentes públicos y privados que han contribuido con programa cultural propio a la celebración de la Capitalidad Cultural (Caja Duero, Universidad de Salamanca, etc.), pero cuyo análisis no se ha incluido en el objeto de esta investigación. No obstante, el núcleo más importante de la programación cultural ha sido, sin duda, la derivada del Consorcio Salamanca 2002

Por lo que se refiere a los *gastos indirectos del modelo de impacto*, éstos se corresponden con los desembolsos efectuados por los turistas y asistentes de los distintos eventos culturales de la Capitalidad Cultural y han sido obtenidos a través de la encuesta básica de esta investigación (vid. Herrero *et al.*, 2003). La secuencia lógica de esta estimación se representa en la Figura 2 y parte de la tipología de gasto efectuado por los visitantes muestrales en cada tipo de evento, para arrastrar esta simulación sobre el recuento oficial de visitantes a los distintos actos programados en la Capitalidad Cultural de Salamanca 2002¹¹. Sobre esta información será aplicado un coeficiente reductor, en función de la motivación unipropósito de las visitas culturales realizadas; y un coeficiente de repetición, para reducir las duplicidades de visitantes que hayan acudido varias veces a actos de la programación cultural. Estos coeficientes se construyen a partir de preguntas *ad hoc* del cuestionario aplicado al público y, entonces, el conjunto de información resultante conforma la partida denominada *Gasto privado en Consumo Cultural de Salamanca 2002* y constituye el total de efectos indirectos del modelo de impacto económico. A la luz del Cuadro 2, dicha cifra representa un volumen de 241,4 millones de euros

Figura 2.- Proceso de estimación del gasto privado en consumo cultural



¹¹ En su pureza deberían considerarse sólo los visitantes foráneos como agentes de gasto, en la hipótesis de que los visitantes locales realizan un consumo cultural sustitutivo que sólo altera la composición de sus gastos. Sin embargo, debido al carácter extraordinario o excepcional de la mayor parte de los actos organizados por la Capitalidad Cultural, consideramos el gasto de los locales como un incremento neto de su consumo cultural y, por lo tanto, participa también en los flujos económicos del modelo de impacto de Salamanca 2002.

Cuadro 2.- Estimación del Gasto Indirecto de Salamanca 2002

	Número de entradas	% repiten visita	Población reducida	Gasto medio en la muestra	Gasto Total
Artes Escénicas	62.295	66,67	41.529	79,38	3.296.572
Audiovisuales	18.557	70,00	12.062	90,12	1.087.027
Ciudad Abierta	731.075	80,95	435.172	485,50	211.276.006
Encuentros, congresos y conferencias	12.272	60,00	8.590	528,33	4.538.355
Exposiciones	1.011.053	71,36	650.309	194,81	126.686.696
Música	92.192	77,10	56.652	380,50	21.556.086
Total	1.927.444		1.204.314		368.440.742
GASTO TOTAL (aplicando un coeficiente reductor de afinidad cultural del 65,5%)					241.476062

Fuente: Consorcio Salamanca 2002 y elaboración propia

Finalmente, los *efectos inducidos del modelo de impacto económico de Salamanca 2002* se pueden definir como el conjunto de repercusiones sobre la economía local, regional y nacional derivados de las inyecciones de dinero que suponen las dos categorías anteriores, efectos directos e indirectos del evento cultural; es decir y para nuestro caso de estudio, el conjunto de gastos dotacional y cultural de Salamanca 2002. El impacto inducido es calculado a través del concepto del multiplicador del gasto y nosotros hemos aplicado el multiplicador input-output derivado de las Tablas Input-Output de Castilla y León de 1995, distinguiendo además entre el efecto que se queda en la ciudad de Salamanca y Comunidad Autónoma de Castilla y León, del efecto que se produce en el resto de España. Para ello se han calculado los multiplicadores interiores, o sea, que cifran las repercusiones económicas sobre la región; y los multiplicadores totales del sistema, que estiman los efectos sobre el conjunto nacional.

Sin embargo, hemos de realizar una precisión operativa antes de presentar los resultados: si bien para el gasto en nuevas infraestructuras culturales y equipamiento turístico se ha aplicado el multiplicador sectorial del sector de la construcción, ya que básicamente se trata de gastos dotacionales y obra civil; para la partida del gasto cultural originado en Salamanca

2002 se ha utilizado el multiplicador general de la economía, y ello debido al escaso detalle y representatividad de las partidas específicas de consumo cultural obtenidas en la muestra de turistas, que no han permitido ser organizadas para aplicar multiplicadores sectoriales específicos; y también porque los sectores recogidos en las TIO no siempre se adaptan bien a los gastos de ocio y cultura, como sería lo más apropiado al tipo de consumo originado en Salamanca 2002.

De esta manera, la Figura 3 recoge una síntesis de todas estas estimaciones, desglosando todo lo que se debe estrictamente al impacto del gasto cultural de Salamanca 2002 (gasto directo de la programación, más el gasto indirecto efectuado por los visitantes a través de sus consumos), por un lado; y, por otro, el efecto de los gastos dotacionales en infraestructuras asociadas a la Capitalidad. Todos los datos se presentan con una desagregación en tres niveles territoriales, Castilla y León, resto de España y efecto conjunto; y los Cuadros 3 y 4 recogen la distribución sectorial y territorial de las distintas estimaciones.

Como resumen podríamos decir que la celebración de la Capitalidad Europea de la Cultura en Salamanca 2002 ha generado en Castilla y León 556,1 millones de euros (más de 92.000 millones de pesetas) y otros 247,2 millones de euros en el resto de España (41.000 millones de pesetas); es decir, con un reparto del 69,3 % y 30,7 % respectivamente. El efecto económico total sobre el país en su conjunto ha sido de 803,3 millones de euros, es decir, aproximadamente 133.500 millones de pesetas. La distribución sectorial del impacto económico nos pone de manifiesto que un 65,7 % de las repercusiones económicas de Salamanca 2002 han tenido que ver con el propio evento cultural, entendido como una producción cultural específica y su consumo asociado; mientras que el resto, un 34,3 % ha estado relacionado con el impacto económico de la dotación de las nuevas infraestructuras culturales y equipamiento turístico. Si atendemos a las repercusiones territoriales de cada bloque de gasto, nos revelan que el impacto del gasto cultural en la región es de mayor dimensión que el impacto del gasto dotacional; y al revés en el resto de España. Estos resultados son interesantes desde el momento en que nos ponen de manifiesto el mayor poder de arrastre de los eventos culturales sobre las economías locales y regionales que los gastos en infraestructura y obra civil, lo cual puede tener implicaciones importantes en el uso del factor cultural para la elaboración de estrategias de desarrollo local y regional.

Cuadro 3.- Distribución territorial del Impacto Económico Total

	sobre Castilla y León	sobre el resto de España	GLOBAL
I.E. Gasto Cultural	72,21	27,79	100,00
I.E. Gasto Dotacional	63,53	36,47	100,00
I.E. TOTAL	69,23	30,77	100,00

Fuente: Elaboración propia

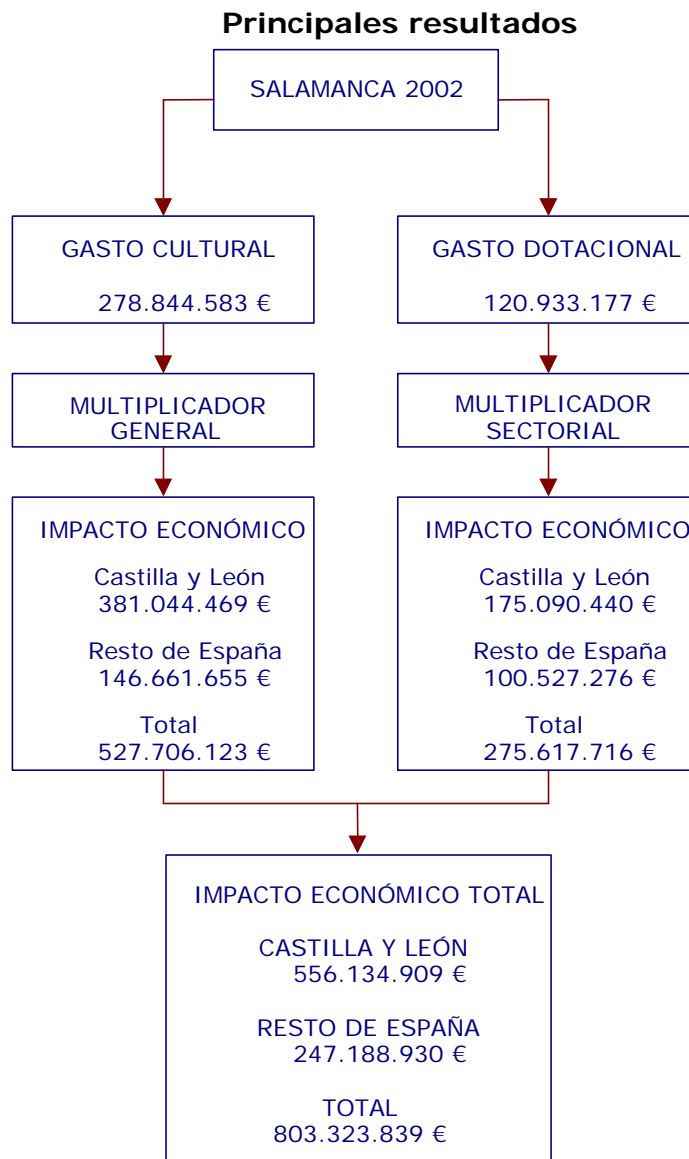
Cuadro 4.- Distribución sectorial del Impacto Económico Total

	sobre Castilla y León	sobre el resto de España	GLOBAL
I.E. Gasto Cultural	68,52	59,33	65,69
I.E. Gasto Dotacional	31,48	40,67	34,31
I.E. TOTAL	100,00	100,00	100,00

Fuente: Elaboración propia

En cualquier caso, todas estas cifras, con ser importantes por la constatación de que las actividades culturales y el turismo asociado generan importantes flujos económicos para la economía regional y nacional, no adquieren su auténtica virtualidad sin ningún referente comparativo. De esta manera y, aun tomando una precaución razonable por la comparación de aplicaciones diferentes por el objeto y probablemente por la metodología, podemos mencionar como elemento de comparación de estos resultados, la estimación de impacto económico de las actividades culturales y capacidad de atracción turística del Museo Guggenheim de Bilbao, que en el año 2002 se estima en un volumen de 162,3 millones de euros, y de 816,7 millones de euros si acumulamos el impacto durante los siete años de vida del museo. En consecuencia, atendiendo solamente al impacto del gasto estrictamente cultural de Salamanca 2002, el efecto ha sido 3,2 veces superior a lo generado por el Museo Guggenheim en el mismo año, o el 64 % de lo acumulado en los años de existencia de este museo.

Figura 3.- Estimación del Impacto Económico de Salamanca 2002.



Fuente: Herrero *et al.* (2003)

4. Bibliografía

- BIANCHINI, F. y PARKINSON, M. (1993) *Cultural Policy and Urban Regeneration. The West European Experience*, Manchester University Press.
- BORDIEU, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgment os Taste*, Routledge, Londres.
- CAPUAL, M. (1988) "El impacto económico del Festival Internacional de Cine de San Sebastián", *Estudios Empresariales*, nº 67, Bilbao.
- COMISIÓN EUROPEA (1985) *Resolution of the Ministers Responsible for Cultural Affairs Concerning the Annual Event 'European City of Culture'*, Doc 7081/84, CE, Bruselas.
- CONSORCIO SALAMANCA 2002 (2003) Balance 'Salamanca 2002, Ciudad Europea de la Cultura', MIMEO, Salamanca.
- DELGADO RUIZ, M. (2000) "Trivialidad y trascendencia. Usos sociales y políticos del turismo cultural" en HERRERO PRIETO, L.C. (2000) *Turismo Cultural: el Patrimonio Histórico como fuente de riqueza*, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid.
- DEVESA, M., HERRERO, L.C., SANZ, J.A. y BEDATE, A. (2002) "The economic impact of the Valladolid International Film Festival", *12th International Conference on Cultural Economics*, Rotterdam, The Netherlands.
- FIGUEROLA, M. (2000) Introducción al estudio económico del turismo, Ed. Cívitas, Madrid.
- GREFFE, X. (1990) *La valeur économique du Patrimoine. La demande et l'offre de monuments*. Ed. Anthropos, París.
- GUGGENHEIN BILBAO (2003) Impacto Económico de las actividades del Museo Guggenheim Bilbao en la economía del País Vasco en el año 2002, MIMEO, Bilbao.
- HARVEY, D. (1989) *The Condition of Postmodernity*, Basil Blackwell, Oxford.
- HERRERO, L.C. (Coord.) (2000) *Turismo Cultural: el Patrimonio Histórico como fuente de riqueza*, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid.
- HERRERO, L.C. (2001) "Economía del Patrimonio Histórico", *Información Comercial Española*, núm. 792, págs. 151-168.
- HERRERO, L.C. (2002) "La Economía de la Cultura en España: una disciplina incipiente", *Revista Asturiana de Economía*, núm. 23, págs. 147-175.
- HERRERO, L.C., SANZ, J.A., BEDATE, A., DEVESA, M. y BARRIO, M.J. del (2003) Turismo cultural e impacto económico de Salamanca 2002, Ciudad Europea de la Cultura, Departamento de Economía Aplicada, Universidad de Valladolid.
- MARTINELO, M. y MINNON, M. (1990) "Les études d'impact: objectifs et méthodes", en Wangermee, R. (Coord.): *Les malheurs d'Orphee. Culture et profit dans l'economie de la musique*. Pierre Mardarga Editeurs, Bruselas.

- NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS (1977) *Economic impacts of the Arts and Cultural Institutions: A Model Assessment and Case Study in Baltimore*, NEA Research Division, Report 6, October, Washington.
- O'HAGAN, J., BARRET, A. y PURDY, M. (1989) *The Economic and Social Contribution of the Wexford Opera Festival*, Trinity College, Dublín.
- RICHARDS, G. (1996) *Cultural Tourism in Europe*, CAB International, Oxon.
- RICHARDS, G. (2000) "The European Cultural Capital Event: Strategies Weapon in the Cultural Arms Race?", *International Journal of Cultural Policy*, vol. 6, núm. 2, págs. 159-181.
- RICHARDS, G. (2001) "El desarrollo del turismo cultural en Europa", *Estudios Turísticos*, núm. 150, págs. 3-14.
- RUIZ OLABUENAGA, J.I. (1997) "Economía y Ocio. El Mercado de la Cultura"; *Mercurio. Revista de Economía y Empresa*, núm. 1, págs. 11-24.
- SCOTTISH TOURIST BOARD (1996) *Edinburg Festivals Economic Study*, Mimeo, Edinburg.
- SEAMAN, B. (2003) "Economic impact of the arts", en TOWSE, R. (2003) *A Handbook of Cultural Economics*, capítulo 27, págs. 224-231.
- STANLEY, D., ROGERS, J., SMELTZER, S., PERRON, L. (1998) *Win, Place or Show. Gauging the Economic Success of the Renoir and Barnes Art Exhibits*. Canadian Heritage, Quebec.
- THE PORT AUTHORITY OF NEW YORK AND NEW JERSEY (1983) *The Arts as an industry: their economic importance to the New York and New Jersey metropolitan area*. New York.
- VAN PUFFELEN, F. (1987): "L'impact économique des arts á Amsterdam: méthodologie, résultats et questions", en *Economie et Culture. 4ª Conférence Internationale sur l'Économie de la Culture*. La Documentation Française, vol. IV.