

# **CONSUMO CULTURAL Y DESARROLLO ECONÓMICO EN ESPAÑA**

Ana María BEDATE CENTENO  
Departamento de Organización y Gestión de Empresas  
Escuela Universitaria de Estudios Empresariales  
Universidad de Valladolid  
E-mail: ana@emp.uva.es

Luis César HERRERO PRIETO  
Departamento de Economía Aplicada  
Escuela Universitaria de Estudios Empresariales  
Universidad de Valladolid  
E-mail: herrero@emp.uva.es

**RESUMEN:** La Economía de la Cultura constituye una disciplina cada vez más consolidada en el ámbito de la Economía Política, fundamentalmente debido a tres razones: las rentas y conjunto de actividades que genera el sector cultural en la sociedad actual; la utilización que se produce del factor cultural como instrumento de política económica y desarrollo regional y/o local, y por último, la aparición de un campo muy fértil para el análisis económico teórico y empírico. Esta comunicación tiene como objetivo fundamental poner de manifiesto la relación existente entre el desarrollo económico regional y los principales patrones de consumo cultural de los espectáculos en “vivo” en España. Para ello se utilizarán datos de gasto cultural detallados por provincias, procedentes de la Encuesta de Presupuestos Familiares, así como información sobre oferta y demanda de este sector, extraídos de la Sociedad General de Autores de España. La metodología que se empleará en este trabajo, estará basada en la aplicación de métodos estadísticos multivariantes.

## **1.- INTRODUCCIÓN: LA ECONOMÍA DE LA CULTURA, UN ÁMBITO CIENTÍFICO EMERGENTE**

El ámbito científico de la *economía de la cultura* está adquiriendo una importancia creciente dentro de los estudios relativos al desarrollo económico, tanto por los efectos económicos que puede generar el denominado sector cultural, en términos de empleo, rentas,

producción, etc.; como porque el factor cultural está siendo considerado como un instrumento útil y eficaz en las estrategias de desarrollo económico de las regiones y de las ciudades (Herrero, 1997).

En realidad, este fenómeno tiene que ver con el nuevo comportamiento de la sociedad actual respecto de la cultura; porque ésta, de ser un placer escaso, ha pasado a convertirse en una exigencia de muchos ciudadanos; de ser accesorio, a esencial para vivir; de ser un producto para la distracción, a uno de los consumos más habituales; de minoritaria y elitista, al consumo en masa. En definitiva, el consumo cultural ha pasado a ser una de las expresiones más significativas de la denominada “*Civilización del Ocio*” del mundo actual, cuyo fundamento no se debe a que se piense que los ciudadanos están viviendo en una sociedad en perpetuo descanso y sin necesidad de trabajar, sino porque el ocio ha pasado a ocupar un lugar central en la jerarquía de valores del hombre contemporáneo; siendo el consumo de los bienes relacionados con la cultura, uno de los empleos del ocio cada vez más habituales<sup>1</sup>. No obstante, lo verdaderamente importante de estos nuevos comportamientos es que tienen una trascendencia económica, en cuanto que las decisiones sobre el disfrute del tiempo libre responden a preferencias individuales y, por lo tanto, los distintos usos del ocio constituyen un bien comercializable y entran en la órbita del cálculo económico.

En efecto, así se demuestra en algunos trabajos que estudian la dimensión económica del sector cultural, como el de García Gracia *et al.* (2000), donde se ha estimado que el conjunto de actividades relacionadas con el ocio, el esparcimiento y la cultura representan en España un 4,5 % del PIB en 1997, siendo en 1992 un 3,1 %<sup>2</sup>. Además, el valor añadido bruto generado se debe fundamentalmente a la iniciativa privada, en contraposición al sector público que tan sólo aporta el 8 % del valor total; lo cual viene a demostrar el carácter mercantil de este tipo de productos y servicios relacionados con la cultura y el ocio, frente a la creencia generalizada de que todo lo que tiene que ver con la cultura presenta o debería presentar un carácter público y no comercializable.

Esta importancia cuantitativa de las actividades relacionadas con la cultura se ve correspondida también con un reconocimiento académico cada vez más sólido de la *economía de la cultura* como disciplina científica, ya que se está comprobando que constituye un campo muy fértil para el razonamiento teórico y la verificación empírica acerca del comportamiento de los hombres y las instituciones respecto de la cultura presente y acumulada<sup>3</sup>. De esta forma y a efectos puramente analíticos, podemos distinguir tres grandes objetos de estudio dentro de esta disciplina, a saber: los espectáculos “en vivo”, las industrias culturales y el patrimonio histórico. Todos los elementos componentes de estos tres grupos están cruzados por una característica común, que es su significado como creación artística, esencia de inteligencia o signo de identidad de una colectividad; y que contribuyen a lo que podríamos denominar el *valor cultural* de dichos elementos. Sin embargo, existen también características diferenciales que obligan a la particularidad del análisis en cada caso: en primer lugar, los espectáculos en vivo constituyen un bien o un servicio que se agota en sí mismo, es decir, perece en el mismo

---

<sup>1</sup> Ver algunas reflexiones interesantes en este sentido y su relación con el denominado *postmodernismo cultural* contemporáneo en Nuryanti (1996) y Delgado Ruiz (2000)

<sup>2</sup> Las comparaciones internacionales en este sentido tampoco ofrecen duda, a pesar de la cautela exigida por la aplicación de diferentes metodologías y fuentes de información no homogéneas. Aun y así, el tamaño del sector cultural en Estados Unidos representa un 2,5 % del PIB (Throsby, 1994), en Francia alcanza el 3,7 % (Benhamou, 1996) y en el Reino Unido se ha estimado que las industrias culturales ocupan el 2,9 % del empleo y representan un 3 % del total de exportaciones (Myerscough, 1988).

<sup>3</sup> Algunas obras de referencia en este ámbito pueden ser Throsby (1994 y 2001), Towse (1997) y Blaug (2001). Una recopilación sobre lo trabajado en España en este campo puede verse en Herrero (2001)

momento en que se ofrece; en segundo lugar, las industrias culturales consisten básicamente en la mercantilización de objetos reproducibles (industria del libro, del disco, del cine, etc.); y, por último, el patrimonio histórico representa una creación cultural con carácter acumulado, es decir con una perspectiva histórica o con un sentido de heredad, donde no cabe pensar en la reproducción, porque constituyen objetos únicos, sino a lo sumo en las labores de mantenimiento, conservación y puesta en valor de estos elementos.

El objeto de estudio de la presente investigación se centra únicamente en los elementos del primer grupo, entendiendo por *espectáculos en vivo* a las representaciones de artes escénicas, artes musicales y el cine. Cabe matizar que el sector cinematográfico podría considerarse dentro del grupo de las industrias culturales, ya que el cine constituye un bien sujeto a mecanismos de producción y distribución industrializadas; sin embargo, la asistencia de los espectadores a las proyecciones de cine representa un empleo del ocio y, por lo tanto, la producción de un servicio y su consumo de forma simultánea. De esta forma, a efectos de esta investigación, el consumo de cine y la provisión de sesiones cinematográficas serán contemplados dentro del grupo analítico de los espectáculos en vivo.

A este respecto y, remontándonos en la historia del pensamiento económico, resulta curioso comprobar que las profesiones relacionadas con los espectáculos culturales y de ocio eran consideradas por Adam Smith como el ámbito por excelencia del *trabajo no productivo*<sup>4</sup>. La argumentación económica que hay detrás de tal aseveración consiste en que este tipo de actividades no generan valor añadido, sino que constituyen un servicio final que se acaba en el mismo momento de su producción y consumo. Reconoce, no obstante, que las remuneraciones de estas profesiones son excepcionalmente altas<sup>5</sup>, pero en realidad resultan ser el pago por el ingenio, la habilidad, la admiración o, incluso, el descrédito social de algunas ocupaciones, especialmente las que tenían que ver con el entretenimiento y la diversión.

Aun entendiendo el contexto de la época en la que se escribe la obra de A. Smith y la puridad económica del primer argumento, no deja de ser paradójico encontrarnos con estas afirmaciones cuando, en la actualidad y como hemos reseñado anteriormente, la industria de la cultura y el ocio constituye un sector económico de enorme dinamismo y una fuente de riqueza nada desdeñable. Particularmente, las cifras representativas del subsector del cine, artes escénicas y artes musicales representan en España un 8,2 % del VAB privado y un 18,9 % del VAB público generado por el conjunto del sector de ocio y cultura; una dimensión que le hace comparable, por ejemplo, con el subsector de las actividades deportivas<sup>6</sup>. Si consideramos las cifras de número de empresas existentes (16,5 %) y número de asalariados privados empleados (13,4 %), la dimensión de este subsector puede ser comparable con el de la industria de la edición de libros o con el de la prensa escrita, y superior, por ejemplo, al de las artes plásticas<sup>7</sup>.

Sobre la base de estas premisas introductorias, la finalidad de esta investigación consiste, entonces, en el estudio y la detección de patrones de consumo cultural en el ámbito del sector de los espectáculos en vivo en España, con una desagregación provincial; lo cual nos permitirá, a

---

<sup>4</sup> “El trabajo del mínimo de ellos [... bufones, jugueteros, músicos, operistas, bailarines, figurantes, etc. ...] **nada produce** que sea capaz por su valor real y permanente de comprar o adquirir igual cantidad de otro trabajo; porque perece en el momento mismo de su producción, como la declamación de un Actor, la arenga de un Orador, o el tono de un Cantarín”. (Smith, A., 1776, Libro II, Cap. III).

<sup>5</sup> “Las crecidas remuneraciones de los cómicos, operistas, bailarines, jugadores de manos y otras gentes de esta clase van fundadas sobre estos dos principios en algunas partes; es a saber, la rareza y mérito de una habilidad sobresaliente y el descrédito con que emplean sus talentos” (Smith, A.; 1776, Libro I, Cap. X).

<sup>6</sup> Cf. García Gracia *et al.* (2001, pág. 57).

<sup>7</sup> *Ibidem*

su vez, comprobar la relación de dichas pautas de comportamiento con los niveles relativos de desarrollo económico, por un lado; y las condiciones de provisión de oferta cultural y dotación de infraestructuras relacionadas a nivel provincial, por otro. De esta forma y después de este análisis introductorio, el esquema de trabajo continúa con un epígrafe dedicado a la descripción general de los espectáculos en vivo en España, para continuar con las precisiones metodológicas de la aplicación estadística y los problemas de la recopilación de los datos, para finalizar con la exposición de los resultados más sobresalientes del análisis multivariante sobre patrones de consumo y provisión de cultura en España.

## 2- LOS ESPECTÁCULOS EN VIVO EN ESPAÑA

El panorama artístico de los espectáculos en vivo en los últimos años presenta una evolución favorable. Entre 1997 y el año 2000 podemos constatar que se ha producido una expansión sostenida de este tipo de espectáculos y del Cine, que se manifiesta en un crecimiento general de la práctica totalidad de los parámetros de medición utilizados en todos los sectores. Debemos llamar la atención sobre tres hechos: en primer lugar hay un gran interés por incrementar la oferta, tanto física como creativa de espectáculos en vivo que está dando sus frutos; en segundo lugar, el avance de la demanda de Artes Escénicas es muy apreciable; y por último, el sector que parece más estancado, es la Música Clásica, ya que presenta un descenso de las recaudaciones acompañado de un bajo incremento de público, a pesar de que se ha realizado un importante esfuerzo por aumentar y mejorar las infraestructuras con el consiguiente incremento y diversificación de la oferta creativa. Podemos observar los datos acerca de la evolución global de los espectáculos en vivo, en el periodo considerado, en la Tabla 1.

De forma paralela al incremento y mejora de las infraestructuras, se produce un importante aumento y diversificación de la oferta creativa, especialmente en cuanto a sesiones de Cine proyectadas (114%) y recitales de Música Popular (87%). La respuesta por parte de la demanda es una expansión sustancial, sobre todo en Cine durante 1999 y en Música Popular durante los años 1988 y 2000, mientras que la ganancia de espectadores en Artes Escénicas y Música Clásica no es tan elevada. Se puede afirmar que ha habido un importante incremento del gasto en todos los espectáculos, con la única salvedad de la Música Clásica, que sufre altibajos moderados dentro de la estabilidad. Este aumento, ha sido llamativo en las Artes Escénicas (52% en términos reales), progresivo e importante en el Cine y algo más suave en la Música Popular, que presenta un ajuste a la baja en el año 2000.

**Tabla 1.- Expansión de los espectáculos en vivo en el periodo 1997 – 2000**

	Artes Escénicas	Música Clásica	Música Popular	Cine
Recintos	17 %	36 %	41 %	38 %
Oferta creativa	13 %	37 %	87 %	114 %
Espectadores	30 %	14 %	33 %	28 %
Recaudación	52 %	-2 %	16 %	44 %

Fuente: elaboración propia a partir de SGAE (2001)

Si tratamos de resumir la información en cuanto a la localización geográfica de la oferta, la demanda y el gasto correspondientes al sector de la cultura viva, para poder entender mejor el proceso de síntesis que realizaremos en el apartado siguiente mediante el análisis estadístico multivariante, descubrimos que los lugares aglutinadores son zonas urbanas muy pobladas y con un elevado nivel de renta. La oferta de Artes Escénicas se concentra fundamentalmente en

Madrid y Cataluña, aunque las grandes ciudades de la Comunidad de Valencia, Andalucía, Castilla y León, Aragón y el País Vasco son también importantes focos de atracción. Una característica común a los tres subsectores que componen las Artes Escénicas: Teatro, Danza y Lirica, es la concentración de la oferta y las recaudaciones en las zonas metropolitanas<sup>8</sup>. Este rasgo es algo más débil en los espectáculos de Danza, debido fundamentalmente a que los menores requerimientos escénicos de los cuadros flamencos y la danza regional, permiten realizar actuaciones en gran variedad de escenarios y lugares. Sin embargo, es un fenómeno muy marcado en la Lirica justamente por lo contrario, las necesidades de la puesta en escena de óperas y zarzuelas, requiere grandes y buenos teatros, que normalmente están localizados en centros urbanos muy poblados. El 69,9% de las funciones y el 93% de las recaudaciones se producen en zonas metropolitanas, especialmente en Madrid y Barcelona<sup>9</sup>.

El comportamiento de las Artes Musicales en cuanto a localización, presenta algunas diferencias según se trate de Música Clásica o Música Popular. La primera se concentra en Madrid, Cataluña y Valencia que conjuntamente representan el 43,7% de la oferta, recaudando entre Madrid y Cataluña el 57,5% del total nacional<sup>10</sup>. En Valencia la recaudación es bastante menor pues se producen muchas actuaciones de bandas musicales que normalmente tienen una subvención muy fuerte<sup>11</sup>. El resto de las recaudaciones se reparte entre el resto de las provincias poseedoras de buenas instalaciones con programación estable y de calidad. La distribución geográfica de la oferta de la Música Popular varía bastante de unos años a otros, pues depende de las giras que tengan programadas los artistas de moda, así como de los lugares elegidos para la realización de macrofestivales y grandes festivales, que no siempre tienen ubicación fija. La mayor parte de los recitales en el año 2000 se produjeron en Madrid, Cataluña y Andalucía, con el dato destacable de que Cataluña, con una oferta muy variada, superó en recaudaciones a Madrid y Andalucía juntas pues obtuvo el 30,3% del total<sup>12</sup>.

Por último, el cine es una actividad cultural y de ocio eminentemente urbana, de hecho, sólo Madrid y Barcelona atraen al 36,4% de los espectadores y recaudan conjuntamente más del 40% del total. Las tasas de asistencia más elevadas se producen en Madrid, Barcelona, Zaragoza, Guipúzcoa y Gerona, todas ellas ciudades con una población y un nivel de renta importantes. Por otra parte, las ciudades mejor equipadas de salas de cine en relación con el número de habitantes son Tarragona, Palencia, Valladolid, Gerona, Lérida y Madrid<sup>13</sup>.

En este contexto parece claro que en cuanto a equipamiento e infraestructuras, destacan las capitales de provincia más pobladas y con más recursos económicos, que a su vez suelen ser las que más espectáculos ofrecen y más espectadores reciben. Pero, ¿significa esto que dichas provincias realmente están bien equipadas, ofrecen una cantidad de espectáculos adecuada y tienen una demanda tan elevada como aparentan? La respuesta a esta pregunta pasa por realizar un estudio territorial que tenga en cuenta la población de las distintas provincias españolas.

---

<sup>8</sup> La denominación “zonas metropolitanas” se refiere a las localidades con más de 200.000 habitantes.

<sup>9</sup> Madrid recauda el 46,3% y Cataluña el 26,8% del total de la Lirica, lo que indica una fuerte concentración geográfica, que además, se localiza en sólo dos teatros: el Teatro Real de Madrid, que obtiene al 40,7% del total y el Gran Teatro Liceo de Barcelona que alcanza el 26,1%.

<sup>10</sup> Cf. Anuario SGAE 2001.

<sup>11</sup> En el Anuario SGAE (2001), se especifica que el 99,2% de los conciertos de bandas y rondallas están subvencionados, siendo los ayuntamientos quienes promueven el 81% de los conciertos y patrocinan el 91% de los mismos.

<sup>12</sup> Cf. Anuario SGAE 2001.

<sup>13</sup> Ibidem.

### 3.- METODOLOGÍA: CONFORMACIÓN DE DATOS Y APLICACIÓN MULTIVARIANTE

La descripción realizada en el epígrafe anterior parece señalar que las provincias mejor dotadas de infraestructuras culturales, y con capacidad para concentrar la mayor parte de la oferta y la demanda de espectáculos en vivo, son las más pobladas y con mayores recursos. Esta apreciación, sin embargo, es únicamente en términos absolutos; resultaría pues, interesante realizar un estudio territorial comparado de la situación de las distintas provincias españolas teniendo en cuenta la población de cada una de ellas, para poder descubrir, de este modo, las características principales del comportamiento de los espectáculos en vivo en cuanto a su provisión y consumo. De esta forma, en el presente apartado, nos centraremos en el análisis y la detección de patrones de consumo cultural en el ámbito del sector de los espectáculos en vivo en España, con una desagregación provincial; lo cual nos permitirá, a su vez, comprobar la relación de dichas pautas de comportamiento con los niveles relativos de desarrollo económico, por un lado; y las condiciones de provisión de oferta cultural y dotación de infraestructuras relacionadas a nivel provincial, por otro.

Los eventos culturales que hemos denominado espectáculos en vivo, lo son porque requieren la presencia del público para que se produzcan, y han sido clasificados para este estudio en tres importantes grupos que pasamos a enumerar detenidamente: *Artes Escénicas*, que comprenden el teatro en todos sus géneros, la danza tanto clásica como popular, y la lírica (ópera, zarzuela, etc.); segundo, la *Música Clásica*, que incluye todas las manifestaciones de música sinfónica, de cámara, corales, bandas y rondallas; y, por último, el *Cine* entendido como consumo y oferta de proyecciones cinematográficas. Estos tres sectores, tienen una característica común interesante para hacer un estudio económico espacial, y es que, para garantizar su provisión durante todo el año, son necesarias unas mínimas infraestructuras consolidadas y una oferta creativa relativamente estable. Por esta razón debemos hacer una matización importante respecto a la exclusión, dentro de las Artes Musicales, de un grupo importante, la Música Popular, entendiendo por tal la música moderna, jazz, pop-rok, flamenco, música étnica, etc. La razón es que los recintos en que se suelen desarrollar son más versátiles y menos estables (salas de fiestas, estadios, plazas de toros, lugares al aire libre, etc.) y ocurre con relativa frecuencia que conciertos con tradición de varios años, muchas veces son itinerantes y no se celebran en el mismo lugar. Esto hace que se produzcan importantes variaciones en cuanto a oferta, demanda y recaudación, de un año a otro dentro de una misma provincia, lo cual podría tergiversar el propósito de encontrar pautas coherentes de consumo y provisión cultural a nivel provincial.

Para nuestro estudio hemos considerado tres grandes grupos de variables sobre los que se aplicará un procedimiento estadístico multivariante de síntesis de información y agrupación de datos, a fin de que los resultados sean interpretables. Estos tres vectores de variables tienen que ver con, (a) la demanda explícita de espectáculos en vivo, cifrada a través del número de espectadores y los volúmenes de recaudación; (b) la oferta cultural, tanto de infraestructuras físicas como de creaciones artísticas para los espectáculos; y (c) la riqueza relativa de las provincias, medida a través del PIB per capita y el porcentaje de gasto familiar en el epígrafe de servicios de esparcimiento, espectáculos y cultura de la Encuesta de Presupuestos Familiares. Todas estas variables han sido consideradas en términos ponderados por mil habitantes, para hacer comparables provincialmente las condiciones de consumo, gasto y provisión.

La metodología utilizada, constituye ya un clásico en el análisis estadístico regional. Consiste en realizar, en primer lugar, un Análisis Factorial de la matriz de información inicial<sup>14</sup>,

---

<sup>14</sup> En nuestro caso, dada en principio por 50 provincias y 15 variables.

con el fin de obtener un número más reducido de variables construidas a partir de las primeras, con la propiedad de que no estén correlacionadas entre sí y que expliquen el mayor porcentaje posible de la varianza conjunta de las variables originales. Estas nuevas variables o factores que se obtienen aplicando el método del Análisis en Componentes Principales, suelen necesitar una rotación posterior a fin de poder interpretarlas de forma más clara y coherente. A continuación, se calculan las puntuaciones o valoraciones en estos factores para cada uno de los individuos de la matriz (provincias), con los que se realizará, en una segunda fase de investigación empírica, un Análisis Cluster, que consiste en agrupar aquellos elementos (provincias, en nuestro caso) que puedan considerarse próximos entre sí, ateniéndonos a alguno de los conceptos de distancia más conocidos y empleados<sup>15</sup>.

En este estudio, se han utilizado variables que representan tres factores determinantes que mueven la actividad de este sector: la demanda, la oferta y la riqueza relativa de las 50 provincias españolas<sup>16</sup>. Las variables de demanda que se barajaron en principio fueron la frecuencia de asistencia a estos espectáculos, el número de espectadores y las recaudaciones para las tres modalidades citadas. Por lo que se refiere a la oferta de espectáculos culturales en vivo, se seleccionaron variables que reflejaran, tanto las infraestructuras necesarias para la celebración, como la oferta artística explícita en las tres ramas culturales. Las infraestructuras culturales disponibles por provincia que se consideraron, en este sentido, fueron el número de recintos donde tienen lugar estos espectáculos, el número de centros de educación, documentación e investigación musical y el número de agencias de promoción; mientras que la oferta artística se recogió a través de variables como el número de espectáculos (representaciones, conciertos, sesiones de Cine, etc.), el número de festivales y el número de agrupaciones profesionales, todas ellas para cada uno de los tres géneros que venimos considerando. Por último, para representar la riqueza relativa de las provincias se tomó el PIB per cápita, el gasto medio por habitante en cultura y ocio, así como el porcentaje del gasto total que éste supone sobre el presupuesto familiar<sup>17</sup>. Como ya hemos señalado, los datos de la mayoría de estas variables se calcularon por cada mil habitantes, para suavizar el efecto del tamaño de la provincia.

Hemos de señalar que, después de realizar varios ensayos factoriales, las variables que finalmente resultaron relevantes para el estudio fueron el número de espectadores, las recaudaciones, los recintos donde tienen lugar estos eventos y el número de espectáculos realizados, todas ellas para cada uno de los tres sectores estudiados; además de las tres variables de riqueza y gasto antes mencionadas. Así mismo, los datos de Artes Escénicas inicialmente estaban desagregados en tres componentes (teatro, danza y lírica), y lo mismo ocurría con la Música Clásica (música sinfónica, cámara, coral y bandas y rondallas), pero finalmente fueron agregados, pues al aplicar la metodología multivariante anteriormente expuesta, los resultados tendían a agruparse por sectores. En la Tabla 2 damos una descripción detallada de las variables que finalmente proporcionaron información relevante para este análisis.

---

<sup>15</sup> Para un desarrollo teórico más amplio de estos métodos multivariantes ver Hair *et al.* (1999), Cuadras (1981) y Everitt (1993).

<sup>16</sup> Ceuta y Melilla se han excluido del estudio por no disponer de datos suficientes. En cualquier caso se ha observado que dichas provincias no disponen ni de unas infraestructuras, ni de una oferta mínimas para desarrollar muchas de las actividades culturales objeto de estudio.

<sup>17</sup> Estos gastos se refieren al grupo 72 de la Encuesta Básica de Presupuestos Familiares del INE (1991), donde se incluyen, además de las partidas mencionadas de espectáculos en vivo, el gasto en actividades deportivas, recreativas y museos y otros elementos del patrimonio histórico. Sobre estos epígrafes no han podido conformarse, por el momento bases de datos consistentes sobre consumo, recaudación y oferta.

**Tabla 2.- Variables empleadas en el estudio**

	Variable	Descripción	Fuente
Demanda	EsMCh00	Nº de espectadores de conciertos de Música Clásica por cada 1000 hab. En el año 2000.	Anuario SGAE 2001
	EsAEh99	Nº de espectadores de teatro por cada 1000 hab. en el año 1999.	Anuario SGAE 2000
	EsCineh00	Nº de espectadores de Cine por cada 1000 hab. en el año 2000.	Anuario SGAE 2001
	RhecMCL00	Recaudación por cada 1000 h. en Música Clásica en el año 2000.	Anuario SGAE 2001
	RhecAE99	Recaudación por cada 1000 hab. en Artes Escénicas en el año 1999	Anuario SGAE 2000
	GhCine00	Gasto por cada 1000 hab. en Cine en el año 2000.	Anuario SGAE 2001
Oferta	ReMCh00	Nº de recintos donde se han celebrado conciertos de Música Clásica por cada 1000 hab. en el año 2000.	Anuario SGAE 2001
	ReAEh99	Nº de recintos donde se han celebrado representaciones de Artes Escénicas por cada 1000 hab. en el año 1999.	Anuario SGAE 2000
	ReCineh00	Nº de salas de Cine por cada 1000 hab. en el año 2000.	Anuario SGAE 2001
	ConcihMC00	Nº de conciertos de Música Clásica por cada 1000 hab. en el año 2000.	Anuario SGAE 2001
	RepAEh99	Nº de representaciones de teatro por cada 1000 hab. en el año 1999.	Anuario SGAE 2000
	SesCineh00	Nº de sesiones de Cine por cada 1000 hab. en el año 2000.	Anuario SGAE 2001
Riqueza	PIBpercap	Producción bruta per cápita en el año 1997.	BBVA
	Mill72h91	Gasto en millones del grupo 72 de la EPF de 1991 por cada 1000 hab.	Encuesta Básica de Presupuestos Familiares de 1991 (INE)
	porcen72	Tanto por mil que representa el gasto del grupo 72 de la EPF de 1991 respecto del total del gasto.	Encuesta Básica de Presupuestos Familiares de 1991 (INE)

Fuente: elaboración propia

En el presente estudio y con las quince variables seleccionadas finalmente, se aplicó el método de componentes principales y se obtuvieron los factores que detallamos en la Tabla 3, una vez rotados por el método varimax para lograr una mejor interpretación de los mismos. El número de factores elegidos fue tres, ya que con ellos se explica conjuntamente el 75% de la varianza total, con lo cual se logra satisfactoriamente el objetivo de síntesis de información que pretendíamos. A continuación exponemos la posible interpretación de los mismos:



**Tabla 3.- Cargas factoriales**

Variables	Factor 1	Factor 2	Factor 3
EsMCh00	-0,0576632	0,798933	0,190685
EsAEh99	0,24061	0,830294	-0,144534
EsCineh00	0,662329	-0,00315971	0,675305
ReMCh00	-0,197631	0,892176	0,0286111
ReAEh99	0,0822004	0,796884	-0,190197
ReCineh00	0,292721	0,0587137	0,697299
ConcihMC00	-0,145184	0,905042	0,200758
RepAEh99	0,417826	0,796892	-0,0670792
SesCineh00	0,312172	-0,110667	0,874144
PIBpercap	0,68349	0,239555	0,325171
Porcen72	0,816605	-0,173386	0,0722766
Mill72h91	0,877809	-0,0397184	0,140907
RhecMCL00	0,633535	0,0836081	0,319748
RhecAE99	0,776868	0,146684	0,306059
GhCine00	0,747397	0,0194962	0,590528

Fuente: elaboración propia

En el primer factor, las variables que presentan las cargas factoriales más altas son las seis variables que representan la riqueza y el gasto efectuado en actividades culturales, así como la recaudación explícita en los espectáculos estudiados; se trata de un factor netamente económico y monetario, razón por la cual podría denominarse “*indicador de riqueza y capacidad de gasto*”, ya que refleja tanto la riqueza relativa de cada provincia, como el gasto que realizan sus habitantes en este tipo de actividades culturales.

En el segundo factor se agrupan todas las variables referentes a la Música Clásica y las Artes Escénicas, a excepción de la recaudación; por esta razón podríamos denominar a este factor “*indicador de oferta y consumo de artes cultas*”.

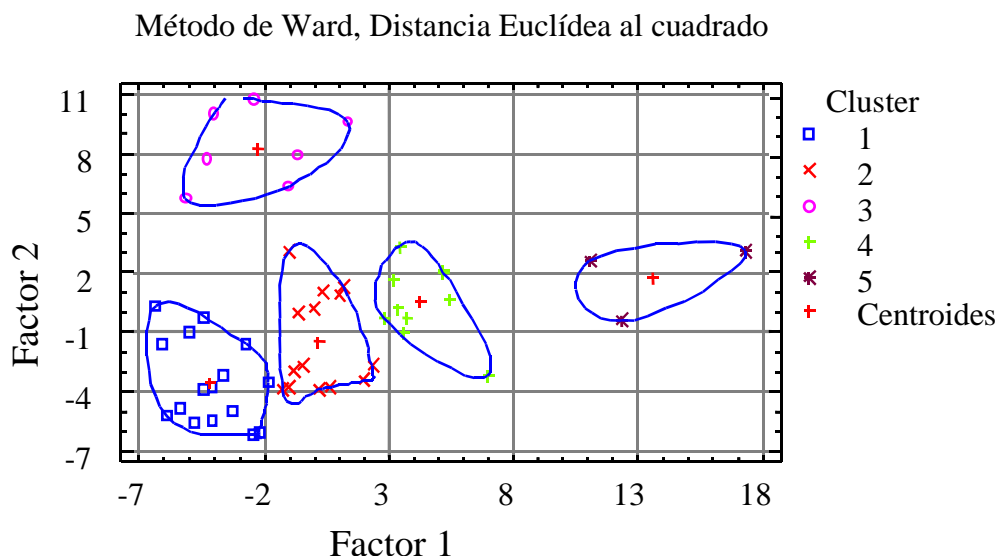
Por último, en el tercer factor tenemos el “*cine*”, que supone de todas ellas, la expresión cultural más popular y generalizada, para la que la mayoría de las provincias poseen unas dotaciones y un número de espectadores mínimos; y, a la vez, sigue un sistema de distribución más industrializado, distinto a las formas de provisión generalmente públicas de los otros tipos de espectáculos<sup>18</sup>.

En una segunda fase del presente análisis estadístico, se han utilizado las puntuaciones factoriales de las provincias para realizar un proceso de clasificación en grupos homogéneos

<sup>18</sup> Un estudio análogo en este campo puede consultarse en Carrasco y Rausell (2001). Mañas y Gabaldón (2001) analizan el gasto familiar en servicios de cultura y ocio incluyendo también la perspectiva regional con un estudio por Comunidades Autónomas.

mediante el análisis cluster; empleando como método de agrupación el de Ward<sup>19</sup>. De esta forma, aplicando el criterio de selección de grupos de Calinski y Harabasz<sup>20</sup>, se obtiene que cinco es el número adecuado de agrupaciones o cluster. La representación gráfica de las provincias sobre los dos primeros factores, que podemos ver en el Gráfico 1, permite distinguir claramente los cinco grupos aludidos así como apreciar las distancias que separan los cluster 4 y 5 del resto.

**Gráfico 1.- Representación de los cluster en los dos primeros factores**



En la Tabla 4 quedan detallados los centroides o valores medios de cada grupo, lo cual nos pone de manifiesto una primera aproximación analítica como la siguiente:

- a) Existen dos cluster con valores positivos en los tres factores (cluster 4 y 5) y, efectivamente se va a tratar de las provincias mejor dotadas, con mayor realización de espectáculos de todo tipo y con mayor capacidad de gasto, lo cual, está a su vez relacionado con su riqueza relativa.
- b) Existe otro grupo de provincias (cluster 1) con valores negativos en todos los factores, lo cual implica niveles de consumo y dotación menores, así como un potencial económico y de gasto también bajo.
- c) Por último aparecen dos nuevas agrupaciones cuya diferenciación radica esencialmente en la alta dotación y consumo de artes cultas para unas provincias (cluster 3)<sup>21</sup> y el mayor consumo de Cine y mejor grado relativo de desarrollo para otras (cluster 2).

<sup>19</sup> Ver este método en Hair *et al.* (1999), págs. 491-533.

<sup>20</sup> Ver la selección del número de cluster en Everitt (1993), págs. 91-102.

<sup>21</sup> Probablemente relacionado, como más adelante veremos, con el valor per cápita de algunas variables de dotación dado su reducido volumen de efectivos demográficos.

**Tabla 4.- Centroides de los cluster**

Cluster	Puntuaciones del Factor 1	Puntuaciones del Factor 2	Puntuaciones del Factor 3	Nº de miembros	%
1	-4,22933	-3,38524	-2,68255	16	32
2	0,110402	-1,30485	0,379699	14	28
3	-2,36438	8,50335	-1,9691	7	14
4	4,21557	0,712454	2,9761	10	20
5	13,5062	1,92793	7,20923	3	6

Fuente: elaboración propia

No obstante, a partir de esta caracterización inicial, vamos a proceder a un estudio más pormenorizado de las características de cada grupo de clasificación en relación con todas las variables estudiadas<sup>22</sup>, considerando también la Tabla 5 adjunta, en la que se recoge la enumeración concreta de provincias en cada agrupación resultante, lo cual se representa también cartográficamente en el Mapa 1.

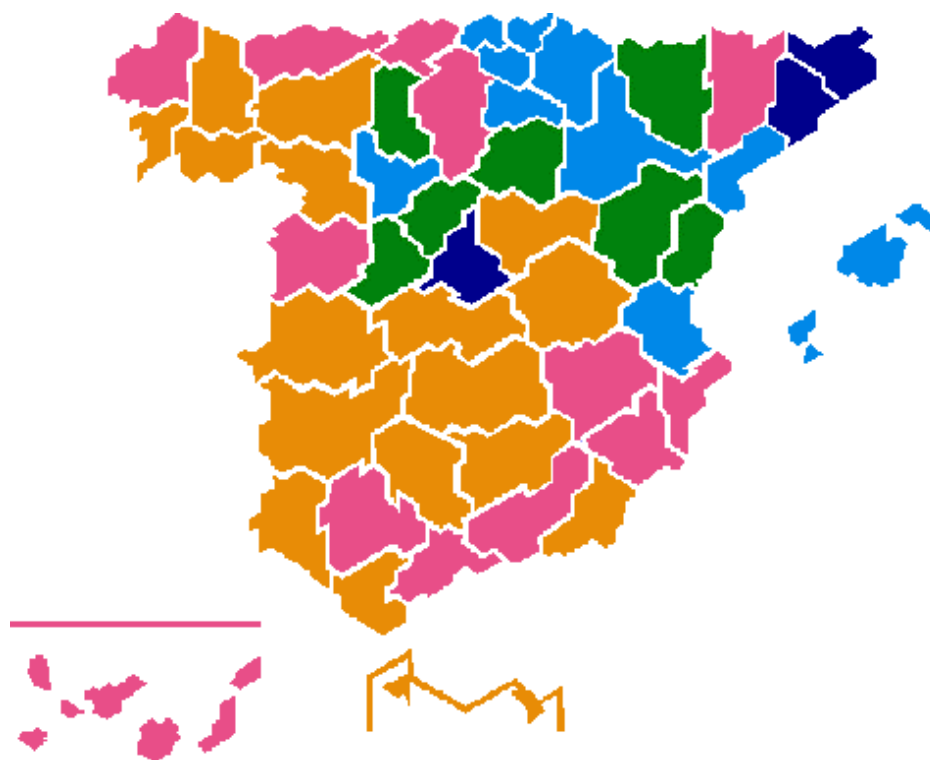
**Tabla 5.- Composición de los cluster**

Cluster 1	Cluster 2	Cluster 3	Cluster 4	Cluster 5
Almería	Granada	Huesca	Zaragoza	Barcelona
Cádiz	Málaga	Teruel	Baleares	Gerona
Córdoba	Sevilla	Ávila	Valladolid	Madrid
Huelva	Asturias	Palencia	Tarragona	
Jaén	Palmas (Las)	Segovia	Valencia	
Ciudad Real	Sta. Cruz Tf.	Soria	Rioja (La)	
Cuenca	Cantabria	Castellón	Navarra	
Guadalajara	Albacete		Álava	
Toledo	Burgos		Guipúzcoa	
León	Salamanca		Vizcaya	
Zamora	Lérida			
Badajoz	Alicante			
Cáceres	Coruña (La)			
Lugo	Murcia			
Orense				
Pontevedra				

Fuente: elaboración propia

<sup>22</sup> La descripción de cada cluster se ha realizado por comparación de los valores provinciales con las medias del conglomerado y de toda España, para las quince variables estudiadas.

**Mapa 1.- Resultados del Análisis Cluster**



*Cluster 1.-* En esta agrupación, tenemos un conjunto de provincias con un PIB per cápita por debajo de la media nacional a excepción de Guadalajara y Huelva que la superan ligeramente; y de todas ellas, Cáceres y Toledo son las dos provincias que en general hacen mayor gasto en este tipo de actividades culturales. Sin embargo el hecho de que las recaudaciones de estas provincias sean bajas en las tres manifestaciones en vivo, nos hace pensar que el gasto no lo realizan en ellas mismas sino en alguna gran capital cercana. Las recaudaciones por habitante en espectáculos en vivo de todas las provincias de este cluster no llegan en ningún momento al valor medio de cada sector. En estas provincias, aproximadamente se recauda en Música Clásica el 20%, en Artes Escénicas el 40% y en Cine el 65%, de la recaudación media por habitante de las provincias españolas. Si nos fijamos en cada uno de los sectores estudiados podemos decir que en Artes Escénicas, únicamente Ciudad Real alcanza la media española en cuanto a oferta, demanda y recaudación; sólo León y Lugo, superan la media en oferta y demanda de Música Clásica; y la provincia que más recauda por habitante en este apartado, Cuenca, seguida a bastante distancia por las demás provincias de su grupo, solo alcanza la mitad del valor medio nacional. Si analizamos el Cine, podemos observar que Cádiz es la provincia que cuenta con más espectadores en relación a su población, y que únicamente en número de salas por habitante, las provincias de este cluster se aproximan a la media.

*Cluster 2.-* El PIB per cápita de este grupo sigue siendo inferior a la media nacional, pero hay un mayor número de provincias que lo superan como Asturias, Cantabria, Burgos, Lérida y Alicante; sin embargo, las dos provincias que mayor gasto cultural realizan son Las Palmas y Lérida. En la primera, son importantes las recaudaciones en Música Clásica y en Cine; y en la segunda destacan las Artes Escénicas. Sospechamos también que el gasto en actividades culturales de Lérida se desvía hacia Barcelona. El factor que presenta niveles más bajos en este

cluster es el relativo a la oferta y demanda de manifestaciones cultas en vivo, donde Cantabria, Albacete, Burgos y Asturias se encuentran en los niveles más altos. En cuanto al Cine, la mayoría de las provincias de este cluster tienen un número de espectadores y de sesiones de Cine por encima de la media, aunque bien dotadas de salas están únicamente Granada, Burgos, Salamanca, Lérida y Alicante.

*Cluster 3.-* En el cluster número 3 han quedado provincias de tamaño demográfico pequeño, con unas dotaciones de infraestructuras culturales mínimas y adecuadas, que incluso son altas para su escasa población, lo que hace que el segundo factor que representa la oferta y demanda de manifestaciones cultas en vivo, obtenga la puntuación más alta de toda la clasificación. El PIB de este grupo de provincias es similar a la media nacional, siendo Teruel y Palencia las provincias con mayor gasto particular en cultura. En el caso de Teruel, dado que las recaudaciones son muy bajas, es probable que el gasto se desvíe a Zaragoza; sin embargo Palencia parece gozar de unas infraestructuras estables y una oferta creativa elevada para su población.

*Cluster 4.-* En este grupo tenemos provincias de tamaño medio-alto, con un PIB per cápita más elevado en todas ellas que la media española (un 28% más), con recaudaciones que rebasan ampliamente la media y con niveles de gasto en el grupo 72 también superiores. El País Vasco, Navarra, La Rioja y Zaragoza, presentan niveles altos en los tres factores; Tarragona tiene el potencial económico más alto del grupo, pero también la peor puntuación en oferta y demanda de espectáculos cultos. Por último, Baleares y Valladolid tienen un primer factor muy similar, pero Valladolid presenta puntuaciones más altas en los dos segundos factores, especialmente en Cine.

*Cluster 5.-* El PIB per cápita de este grupo es un 42% superior a la media nacional, dándose la circunstancia de que Gerona, en proporción, es la provincia que más dedica al gasto del grupo 72 de la EBPF. En este cluster, cabe mencionar que Madrid presenta las puntuaciones más altas en los tres factores analizados; Barcelona tiene una puntuación negativa en el segundo factor (*indicador de oferta y consumo de artes cultas*), pero positiva y alta en Cine; y Gerona, con la puntuación más baja del cluster en el factor 1 debido a sus niveles de PIB y recaudación, alcanza unas cotas bastante altas en los otros dos factores, siendo la relación entre ambos, la más equilibrada del grupo. Como nota final, en la parcela del Cine se supera con mucho la media española en todos los parámetros estudiados.

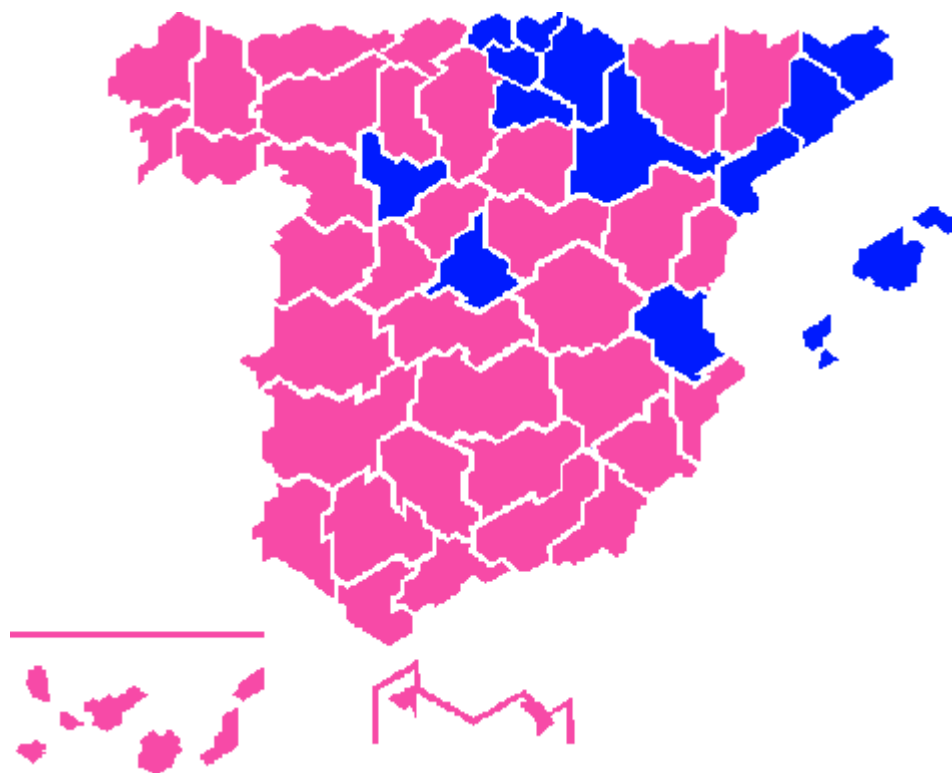
#### 4. CONCLUSIONES

A modo de recopilación, los resultados de este estudio multivariante nos llevan a pensar que tenemos una España dividida en dos zonas por lo que respecta a provisión, oferta y demanda de espectáculos en vivo, que además guarda correspondencias importantes con el desarrollo regional de nuestro país. De esta forma, la *España rica* en lo que a los espectáculos culturales se refiere, coincide geográficamente con los centros de desarrollo más importantes del país, es decir, desde el País Vasco, pasando por el Eje del Ebro, en comunicación con el Arco Mediterráneo norte, más las “islas geográficas” de la España interior, en este caso las provincias de Madrid y Valladolid. Esta región, que definen los cluster 4 y 5, es rica económicamente, tiene un importante gasto en ocio y cultura, incluye las provincias más pobladas y desarrolladas de nuestro país y tiene buenas dotaciones en todos los sectores artísticos analizados.

Por otro lado, se puede hablar de una *España pobre* en el mismo sentido al que nos venimos refiriendo, que estaría integrada por los cluster 1, 2 y 3. Esta zona, es la peor dotada de infraestructuras culturales, la que realiza menor gasto en ocio y cultura y tiene menores recaudaciones. Sin embargo, no es una región uniforme: las zonas peor situadas en la

clasificación que hemos realizado se localizan en buena parte de Andalucía, Castilla La Mancha y las provincias limítrofes con Portugal; mientras que se observa un nivel de riqueza y gasto algo mayor en la zona norte correspondiente a Asturias, Cantabria, parte de Castilla y León y Levante. El Mapa 2 adjunto trata de reflejar finalmente y de forma sintética esta distribución dual en las pautas de consumo y provisión cultural en las provincias españolas, que coincide a su vez con las dos Españas del desarrollo económico.

**Mapa 2.- Las dos Españas en cultura y desarrollo**



## **BIBLIOGRAFÍA**

- BENHAMOU, F., L'économie de la culture, Editions La Découverte, París, (1996), 119 págs.
- BLAUG, M., Where are we now on Cultural Economics?, Journal of Economic Surveys, Vol. 15, nº 2, (2001), págs. 123-143.
- CARRASCO, S. y RAUSELL, P., La provisión de cultura en España desde una perspectiva del análisis regional, Información Comercial Española, nº 792, (2001), págs. 79-92.
- CUADRAS, C.M., Métodos de análisis multivariante, Eunibar, Barcelona, (1981), 642 págs.
- DELGADO, M., Trivialidad y trascendencia. Usos sociales y políticos del turismo cultural en HERRERO, L.C., Turismo Cultural: el Patrimonio Histórico como fuente de riqueza, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid. (2000), 383 págs.

- EVERITT, B.S., Cluster Analysis. 3ª ed., Arnold, Londres, (1993), 170 págs.
- FUNDACIÓN BBV, Renta Nacional de España y su distribución provincial, Fundación BBV, Bilbao, (1997).
- GARCÍA, M.I., FERNÁNDEZ, Y. y ZOFÍO, J.L., La industria de la Cultura y el Ocio en España. Su aportación al PIB (1993-1997), Fundación autor, Madrid. (2000), 139 págs.
- HAIR, J.F., ANDERSON, R.E., TATHAM, R.L. y BLACK, W.C., Análisis Multivariante, Quinta Edición, Prentice-Hall Iberia, Madrid, (1999), 799 págs.
- HERRERO, L.C., Economía de la Cultura y el Ocio. Nuevas posibilidades para la Política Económica Regional, Mercurio. Revista de Economía y Empresa, nº 1, (1997), pp. 101-118.
- HERRERO, L.C., Review Article: The Cultural Economics and Services in Spain (1990-2000), Beyond the Economic? Cultural Dimensions of Services, Manuskripte zur Empirischen, Theoretischen und Angewandten Regionalforschung, Band 39, Freie Universität Berlin, (2001), págs. 36-49.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, Encuesta de Presupuestos Familiares 1991. Primeros resultados, Instituto Nacional de Estadística, Madrid, (1992).
- MAÑAS, E. y GABALDON, P., Los servicios culturales desde la perspectiva del gasto familiar, Información Comercial Española, nº 792, (2001), págs. 61-78.
- MYERSCOUGH, J., The economic importance of the Arts in Britain, Policy Studies Institute, London, (1988).
- NURYANTI, W., Heritage and Postmodern Tourism, Annals of Tourism Research, Vol. 23, nº 2, (1996), págs. 249-260.
- SGAE, SGAE 2000. Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales, Fundación Autor, Madrid, (2001), 438 págs.
- SGAE, SGAE 2001. Anuario SGAE 2001 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales, Fundación Autor, Madrid, (2002), 504 págs.
- SMITH, A., Investigación de la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones, Edición en español de 1794, reproducida en forma de facsímil por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, Valladolid, (1776).
- THROSBY, D., The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics, Journal of Economic Literature, Vol. XXXII, (1994), págs. 1-29.
- THROSBY, D., Economía y Cultura, Cambridge University Press, Madrid, (2001).
- TOWSE, R., (ed.) Cultural economics: the arts, the heritage and the media industries, Volúmenes I y II, Edward Elgar, Cheltenham, (1997).