

## LA CULTURA COMO OBJETO DEL MECENAZGO

*Iñaki Domínguez*

Quiero señalar que mi preocupación por el mecenazgo surge en función de su actividad en relación a la cultura. En este sentido, para mi, mecenazgo es un término casi sinónimo de mecenazgo cultural.

En segundo lugar, quiero precisar, también en el comienzo de esta intervención que, a mi modo de ver, el mecenazgo es un mecanismo de financiación y gestión de actividades artísticas y culturales que debe ser interpretado como una forma de política cultural. Más aun, en uno de los sentidos de la noción de política cultural, el mecenazgo es no sólo la más antigua de las políticas culturales posibles sino, incluso, aquella en la que la relación entre los creadores y el poder es más notoria.

Desde esta perspectiva, la reaparición del mecenazgo como política cultural emergente en las sociedades de capitalismo avanzado debe relacionarse con la existencia de otras propuestas políticas en relación a la cultura y, en concreto con el desarrollo e implementación de políticas de «democratización de la cultura» y de «democracia cultural», propuestas cuyo carácter globalizador convierte al mecenazgo en un mecanismo complementario, que posibilita actuaciones puntuales que de otra forma no tendrían lugar, ni por la acción de las instituciones públicas ni por la de las industrias culturales.

Mi pretensión es mostrar cómo el objeto de las acciones de mecenazgo es un reflejo de esta posición del mecenazgo en el conjunto de las acciones públicas y privadas en el ámbito de lo cultural. Pero, sobre todo, intento expresar mi opinión de que el mecenazgo es un mecanismo que contribuye a la generación de desigualdades sociales, confiriendo un efecto perverso a programas y actuaciones de política cultural de los que forma parte y que, explícitamente, plantean como objetivos básicos la reducción de las desigualdades en la capacidad de acceso de los individuos a la cultura.

Para explicar esta idea sobre el mecenazgo, comenzaré por hacer referencia a la génesis de las políticas culturales (en las que se inserta el mecenazgo) como instrumentos propios del Estado de Bienestar, fundamentalmente como una extensión de los derechos de ciudadanía. En segundo lugar, me referiré a la evolución reciente del mecenazgo y, finalmente, intentaré mostrar algunos rasgos de la dedicación más frecuente de las prácticas de mecenazgo en la actualidad.

## 1. LAS POLÍTICAS CULTURALES Y EL EJERCICIO DE LOS DERECHOS DE CIUDADANÍA

La noción de ciudadanía a la que quiero hacer referencia tiene un evidente carácter político. Es decir, la ciudadanía entendida como derecho a participar activamente en la vida política del estado al cual se pertenece, a través de fórmulas de participación que, junto a obligaciones de los ciudadanos para con el estado, incluyen un conjunto más o menos amplio de derechos civiles, políticos y sociales.

Al margen de otras consideraciones, podemos expresar una aproximación elemental a los derechos de ciudadanía, interpretándolos como una concesión de títulos tanto como por lo que suponen de añadido de provisiones que facultan a los más pobres el acceso al ejercicio de los derechos de los que, por nacimiento, son titulares. Es decir, intentan paliar, mediante políticas de redistribución de recursos, la desigualdad de distribución de las oportunidades vitales.

La tesis que vengo a plantear aquí es que uno de los últimos ámbitos integrados en la esfera de los derechos sociales, los derechos de los ciudadanos sobre la cultura, constituyen un buen ejemplo de algunas de las características aplicables al conjunto de los derechos sociales, así como de las contradicciones inherentes al ejercicio de éstas, al tiempo que se ha constituido en uno de los escasos ámbitos en los que, en el seno de las sociedades más avanzadas, aún cabe esperar un cierto grado de participación ciudadana. Vayamos por partes, comenzando por señalar los rasgos comunes y las disparidades entre los que denominaré (por simplificar) derechos culturales y el resto de los derechos incluidos en el amplio abanico de los derechos sociales. En segundo lugar, intentaremos mostrar algunos de los aspectos más contradictorios de las prácticas más comunes a las políticas culturales. Finalmente, nos ocuparemos de las prácticas participativas de la población en relación a la cultura y la función de esta participación no electoral para el conjunto del sistema social.

Bajo la denominación «derechos culturales» incluyo las acciones políticas que intentan mejorar la capacidad de acceso de los ciudadanos a los bienes y servicios culturales, tales como la conservación del patrimonio, la ampliación de los públicos y la descentralización de la gestión cultural. La aplicación de estos derechos culturales conciernen, al igual que los derechos sociales, a lo que Marshall denominara la procura del bienestar, cuya extensión está íntimamente relacionada, por una parte, con la previa extensión de derechos civiles y políticos

y, en segundo lugar, con la implantación de lo que se ha denominado Estado de Bienestar. En este sentido, los derechos culturales parten, como los derechos sociales, de la prerrogativa de todo individuo para disfrutar un nivel mínimo de bienestar y seguridad económicos, procurando beneficios culturales además de beneficios sanitarios, seguridad social en caso de desempleo o el establecimiento de niveles salariales mínimos.

Además, tanto la organización como la financiación de los servicios básicos que pretenden garantizar el ejercicio de los derechos culturales al conjunto de la población se realizan a cargo del estado, lo que implica su ingreso en la esfera de lo político, en el ámbito de lo público-estatal, y su sometimiento, por tanto, a un fuerte proceso de patrimonialización y/o estigmatización política, compartiendo, por tanto, esa consideración que Galbraith señala que adquieren quienes trabajan en grandes delegaciones u oficinas públicas: «son un sector inferior de la ciudadanía. Se admite que, como individuos, pueden ser diligentes, agradables y socialmente útiles. Colectivamente son necios, incompetentes y, sobre todo, una carga para la sociedad. Son "burócratas"». (1992 p.81).

En muchos países esa consideración, que Galbraith indica con relación a los trabajadores de los servicios sociales norteamericanos, se aplica con carácter general a las políticas culturales y a sus agentes. Es decir, a las actuaciones políticas que intentan una adecuación entre los derechos culturales y el ejercicio de los mismos, entre las titulaciones en materia cultural y las provisiones reales que cada ciudadano tiene o está en condiciones de utilizar. En algunos países, como en el caso español, las encuestas muestran la tajante distinción que los ciudadanos establecen en torno al objeto preferente del gasto público, claramente a favor de los gastos en educación, pensiones y servicios sociales, para los que incluso reclaman más atención; mayoritariamente conformes con el gasto público en materia cultural.

Pese a estas similitudes y coincidencias, las diferencias existentes entre los derechos relativos a la cultura y el resto de los derechos sociales son notorias. Comenzando por una evidente desagregación de los intereses culturales de los ciudadanos, disociación que nace de la carencia de necesidades de carácter cultural asimilables a las necesidades básicas relativas a la subsistencia y que impide su expresión bajo la forma de demandas. Por el contrario, en el origen de los servicios sociales se halla un conjunto de necesidades básicas que es preciso satisfacer para permitir el acceso de sectores de la población al ejercicio pleno de la ciudadanía. Las políticas sociales intentan resolver carencias relativas a la situación de pobreza: ingresos económicos, bienes, servicios, empleo, cobertura familiar..., cuya objetivación es enormemente más sencilla que la de las carencias de recursos culturales, hacia las que se dirigen las políticas culturales.

Es más, aun partiendo ambas políticas (cultural y social) del criterio de necesidad, resulta evidente que no es posible aplicarlo de manera semejante en ambos campos. Mientras que en el caso de los servicios sociales es factible una estructuración según área de carencia y sectores de incidencia, que permita la

utilización del criterio de necesidad social según áreas de carencia (vivienda, economía, formación, sanidad...) y sectores de incidencia (parados, ancianos, jóvenes, minorías, familias monoparentales...) en el campo de la cultura, y una vez establecida su diferenciación respecto de lo educativo, las carencias permanecen relativamente indefinidas, difícilmente cuantificables y, además, sin rasgos que se correspondan con un estrato o grupo social concreto.

Desde otra perspectiva, desde la concreción de las necesidades bajo la forma de demandas sociales, es posible encontrar nuevas diferencias entre las políticas sociales y las políticas culturales. Dada la abrumadora oferta de la cultura de masas, es perfectamente real hablar de la inexistencia de una demanda social clara de cultura, de la ausencia de planteamientos reivindicadores de una acción pública sobre la cultura que, caso de existir, bien proviene de los grupos económicos implicados o bien es una demanda generalizada e inespecífica equiparable a la demanda de progreso o bienestar, quizás con la excepción de la demanda de equipamientos culturales, sobre todo, de carácter deportivo. Con todo, pese a tantas diferencias, es posible establecer, desde un punto de vista teórico, un nexo común entre las políticas sociales y las políticas culturales. Y este vínculo es, sin más, el que ha permitido a las administraciones públicas y, fundamentalmente a las de ámbito local, entender y practicar la política cultural como una prolongación de su acción en otros terrenos.

Basándose en la idea de integración, en un intento de evitar o paliar la marginación de los grupos sociales menos favorecidos, los derechos sociales tienen, en ocasiones, una extensión hacia el espacio de lo cultural, de lo creativo, prolongación que nace de la consideración de la cultura o, más bien, de su carencia, como condición para la permanencia en la situación de pobreza o como substrato de dicha situación; lo cual permite establecer un *continuum* en el que la diferenciación entre lo social y lo cultural resulta extremadamente difícil, máxime cuando en el camino converge una tercera línea, la educación, a la que antes hacíamos referencia para resaltar su ambigua posición entre el privilegio y la obligación.

Esta confluencia en la aplicación de los derechos culturales, nos permite apreciar una nueva perspectiva en la que la cultura aparece entendida como sinónimo de educación / formación o, también, como un ámbito global del que lo concreto es la educación, lo que, inevitablemente, condiciona la aplicación de los derechos culturales o, al menos una parte de ellos, a la función de apéndice de la socialización institucionalizada, faceta en la que el estado, como sucede en el ámbito educativo, garantiza sólo los aspectos elementales, aquellos que aseguran el acceso como criterio homogeneizador, el ingreso en el sistema educativo al margen de cual sea el aprovechamiento que se obtenga, limitándose a garantizar la existencia de una oferta cultural pública independientemente de su audiencia y eficacia.

Evidentemente, los criterios sobre los que se asientan las políticas educativas y culturales son netamente distintos. Para éstas no es necesaria ni posible la

identificación de los destinatarios por su pertenencia a un grupo de edad y tampoco es preciso mantener un cuerpo funcional o un equipamiento apropiado como sucede con el sistema de enseñanza. Pero, sobre todo, como se ha señalado antes, las políticas culturales parten de la existencia de una amplia oferta cultural comercial que hace que las *necesidades* mínimas de entretenimiento estén suficientemente garantizadas por las industrias culturales, mientras que la educación elemental obligatoria -uno de los derechos sociales más significados-, con la práctica desaparición del analfabetismo, facilita la igualación del nivel cultural básico de los ciudadanos. Dicho con otras palabras, la aplicación de las políticas culturales, entendidas como la suma de las acciones emprendidas por las instituciones públicas para garantizar al conjunto de la población el ejercicio de su derecho a la cultura, encuentra su espacio en un ámbito complejo, universalizado por el sistema educativo y la cultura de masas, que hace que lo cultural no esté restringido a «determinadas personas» con características singulares, necesitadas de *algo* concreto para conseguir «igualarse» con el resto de la sociedad en el disfrute de derechos, de su plena ciudadanía.

De esta indiferenciación en el destino, en los beneficiarios de las acciones institucionales, nace una oferta cultural que abarca una enorme variedad de actividades y facetas de lo cultural con las que el estado pretende, no sólo atender a las necesidades cifradas en el acceso a determinados bienes y servicios culturales, sino también, promover o mantener ramas de actividad cultural de escasa rentabilidad o marginadas por la acción de las industrias culturales. El resultado de este esfuerzo que, recordémoslo, nace del intento de garantizar el acceso a la cultura de todas las capas de la población, de sumar «provisiones» a los «títulos» que la simple condición de ciudadano proporciona, es una dedicación que, como ha venido sucediendo en todas las etapas del proceso de ampliación de la ciudadanía a las clases bajas, está contribuyendo a generar nuevos criterios de diferenciación social.

Unas políticas culturales que, por esa doble dedicación a la que antes hacíamos referencia (atención a los procesos productivos tanto como a los distributivos y de consumo), prima facetas de actividad de carácter minoritario (ópera, danza, teatro, música en vivo...) cuyos públicos se encuentran entre quienes disponen previamente de una mayor «capital cultural», entre quienes han alcanzado un mayor nivel de instrucción, lo cual significa no sólo que han obtenido un mayor aprovechamiento del sistema educativo sino, incluso, que disponen de un status social más elevado y, de manera general, de mayores ingresos. Dicho de una forma más cruda, buena parte de la oferta cultural de las instituciones públicas se centra en la promoción de espectáculos de carácter elitista (exposiciones, conciertos, representaciones teatrales o musicales) o en abierta competencia con la oferta de las industrias culturales (conciertos masivos), en la conservación del patrimonio y otras actividades de representación, actividades de las que los principales beneficiarios son los sectores sociales alejados de la condición de «necesidad» presente de forma notoria en el resto de las aplicaciones de las políticas relativas a los derechos sociales.

## 2. EL PAPEL DEL MECENAZGO EN LA APLICACIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Por lo que respecta al objeto de la presente comunicación, el mecenazgo, el más antiguo de los modelos de política cultural, es una forma del patrocinio que está en los orígenes de toda relación entre la sociedad política y los creadores. En el mecenazgo, la relación entre política global y la parcela destinada a la cultura, más que una característica es una razón de ser: es el vínculo entre el poder y los creadores y, quizás, es la relación que mejor refleja la evolución del sistema social. Así, por mucho que aún mantengan una relación privilegiada con el arte y la cultura, la Iglesia y la aristocracia no son, en la actualidad de las sociedades capitalistas avanzadas, los agentes sociales del mecenazgo. Con el advenimiento del capitalismo, la burguesía y el estado moderno ocuparon su puesto y, en la actualidad, otros actores sociales se han convertido en los principales responsables del patrocinio cultural.

En las sociedades de capitalismo avanzado existe un conjunto de instituciones públicas y privadas (que incluye tanto a entidades y empresas privadas como a empresas y organismos de la administración pública) que patrocinan, financian u organizan actividades de carácter cultural. Evidentemente, la participación de estos agentes en la vida cultural responde a intereses y necesidades diferentes pero, sin embargo, sus acciones resultan complementarias entre sí y en su función de respuesta a la planificación de la oferta cultural realizada por las industrias culturales. Pero, lo que nos parece más importante, a todos estos tipos de «mecenazgos» cabe diferenciarlos por el objetivo que les mueve a establecer su relación con la cultura. Esto es, por un lado, aquellas instituciones con un afán meramente altruista; por el otro lado, aquellas otras entidades, fundamentalmente empresas, cuya aportación a la cultura se debe a las contrapartidas que esta actividad tiene para la empresa en términos de imagen y publicidad. Es el que algunos califican como mecenazgo con contrapartida, *sponsoring* o patrocinio.

No es el objeto de esta comunicación entrar a analizar con detalle los rasgos de uno u otros tipos de mecenazgo, ni tan siquiera detallar las características más significativas de los distintos tipos posibles de actores sociales del mecenazgo moderno. Me limitaré, por tanto a señalar la importancia creciente del mecenazgo empresarial en la financiación de actividades y programas culturales, gracias al cual tienen lugar exposiciones y convocatorias, surgen fundaciones e institutos de investigación financiados con dinero privado.

Sea como fuere, las circunstancias en que tienen lugar las actividades del mecenazgo -tanto del mecenazgo altruista como del patrocinio-, dependen de la capacidad económica de las empresas, de sus necesidades comunicativas, del grado de sofisticación de la comunicación con el público, etc. Pero también, dependen de la actitud del estado, de los márgenes de actuación que éste conceda a las empresas privadas, de las ventajas o exenciones fiscales que otorgue y, sobre todo, de la capacidad de insertar las prácticas del mecenazgo en

el marco de una política cultural e, incluso, en el seno de un proyecto político global que afecte al modelo de sociedad vigente en cada momento histórico.

En este sentido, en los análisis del mecenazgo debemos suponer un antes y un después de la implementación de los otros paradigmas de política cultural. Un antes en el que el mecenazgo era la única alternativa a las industrias culturales, con un ámbito de actuación restringido y una difusión reducida a los actores del mismo, los propios mecenas, sus patrocinados y los respectivos grupos sociales de referencia. Me refiero al período inmediatamente anterior a la creación de los primeros organismos públicos de gestión cultural y, en concreto, el Ministerio de Cultura de Malreaux en la década de los cincuenta.

Un después que nace del reconocimiento del fracaso relativo de la aplicación de las políticas de «democratización de la cultura» y de la «democracia cultural» y, sobre todo, que parte de la aceptación de la incapacidad del estado de hacer frente a las cada vez mayores exigencias que le plantea la ciudadanía, en un proceso que Luhmann relaciona con el principio de compensación que subyace a la lógica del Estado de Bienestar.<sup>1</sup> Dice Luhmann que «la experiencia nos enseña que el concepto de compensación tiende a universalizarse, ya que según como se formulen los problemas, todas las diferencias pueden ser compensadas y aún así, siempre quedan diferencias o aparecen nuevas carencias que, a su vez, exigen ser compensadas. Cuando todo deber ser compensado, habrá de serlo también el mismo compensar». (1993 p.32).

De la aceptación de esta incapacidad del estado, de su imposibilidad de ofrecer recursos económicos o humanos para atender la enorme diversificación de lo cultural, nace la emergencia del mecenazgo moderno como un instrumento eficaz, más ágil que la anquilosada administración pública tanto en la gestión de programas y actividades culturales como en la identificación, localización y satisfacción de las «nuevas necesidades culturales».

El mecenazgo se nos presenta ahora como un mecanismo que cubre las deficiencias de la acción pública sin los condicionamientos que la búsqueda del lucro impone a las industrias culturales. Sin embargo, lo que a mi entender resulta primordial en el mecenazgo moderno es la pretendida relajación en sus «a priori» normativos. No existen reglas ni normas sociales que expliquen qué puede y qué

1. Que no es un proceso nuevo lo demuestra la siguiente explicación de Paul Veyne sobre las prácticas de mecenazgo en el Imperio romano: «Las ciudades habían logrado paulatinamente que la tendencia a la magnificencia ostentatoria de los ricos convirtiera en un deber público; se les obligaba a hacer sistemáticamente lo que la preocupación por su rango les impulsaba a hacer de vez en cuando. Mostrándose dádivosos, los notables confirmaban su pertenencia a la clase gobernante, y los poetas satíricos se burlaban de las pretensiones de los nuevos ricos que se apresuraban a ofrecer espectáculos a sus conciudadanos. Las ciudades se habituaron a un lujo público que acabaron por exigir como un derecho» (1991 p.114).

no puede ser objeto de mecenazgo. Tan sólo intervienen la voluntad del mecenas, sus gustos y sus intereses.

En este sentido, la identidad de los posibles mecenas adquiere una evidente importancia. Los agentes sociales del mecenazgo en la actualidad, los sucesores de la Iglesia y la aristocracia, son los empresarios. Ellos son los mecenas *naturales*, los que desde las empresas públicas o privadas, per se o a través de fundaciones, continúan con la tradición «altruista», la de quienes mecenan *por amor al arte* o por considerar rentable este amor.

La existencia del mecenazgo y su regulación legal responden a un interés sobradamente justificado tanto por lo que supone de reconocimiento de una vieja presencia -la de las instituciones de la llamada «tercera vía», fundaciones, asociaciones, empresas...-, como por la necesidad de aumentarla, incorporando al campo cultural las aportaciones económicas y los esfuerzos de nuevas instituciones que, a la vista del empuje de las industrias culturales y las limitaciones del estado, resultan cada vez más necesarios.

En este sentido, cualquier gobierno debe ver con agrado la participación de instituciones privadas en la organización, financiación y difusión de actividades culturales que, por su propia naturaleza, no serían tenidas en cuenta por las industrias culturales. Pero, además, resulta evidente que ese mismo estado tiene que agradecer ese esfuerzo de la iniciativa privada en un terreno, el de la cultura, en el que la administración pública está constantemente sometida a la acusación de dirigismo y, sobre todo, un ámbito en el que las instituciones públicas pueden gestionar o incluso controlar, pero jamás crear, acción privativa de los grupos e individuos de la sociedad civil. Por estas razones, el mecenazgo resulta una institución imprescindible y su regulación una exigencia democrática.

No obstante, pese a tanta evidencia favorable, hay algunos aspectos que impiden el reconocimiento unánime del mecenazgo como la única solución para la revitalización cultural en las sociedades donde las industrias culturales controlan el núcleo de la vida cultural, el primero de los cuales es la evidencia de una actuación sobre la cultura claramente sesgada y parcial, que hace inevitables las otras actuaciones tradicionales, la del estado y las industrias culturales. Según un informe del Ministerio de Cultura (1987), el objeto preferente del mecenazgo desarrollado por las empresas españolas es la pintura, seguida por la literatura, la música clásica, las conferencias y la restauración del patrimonio. Esto es, el mecenazgo empresarial en la actualidad es, fundamentalmente, una forma de promoción y mantenimiento de lo que conocemos como cultura de élite y aquellos aspectos de la cultura más comúnmente aceptados o menos controvertidos.<sup>2</sup>

2. «Si el sector privado busca el favor del público patrocinando actividades culturales, aún pone mayor esmero en no oponerse al sentimiento dominante favoreciendo el arte de vanguardia. Los poderes locales, que redescubren y revalorizan el patrimonio regional, se desinteresan igualmente de las creaciones contemporáneas. El estado, en fin, no defiende y no protege más que la tradición artística clásica» (Coulom, 1981).

Es la materialización de una forma de entender el mecenazgo, la de los empresarios españoles, que si bien entienden mayoritariamente que el Estado debe financiar la cultura no le conceden el «derecho» a gestionarla y sólo un 46 % de ellos consideran preciso que alguien, ellos o el estado, se ocupe de la creación y el mantenimiento de las infraestructuras culturales. Esta negligencia es sólo aparente, coincide tanto con su opinión sobre «el carácter marginal del sector cultural en la actividad económica» como con su condición de realizar mecenazgo sólo si existen excedentes empresariales.

Pero, además, el peso económico del mecenazgo empresarial en España es aún muy reducido, y ello a pesar de que en España, la actividad cultural mueve ya un volumen superior a los dos billones de pesetas y cercano al 3 % del PIB, pero en el que la participación privada se circunscribe a la demanda privada, esto es, a los gastos de los hogares en consumo y a la oferta proveniente de las industrias culturales. El resto de la oferta es abrumadoramente institucional de carácter público, mientras que en la actualidad, el papel de las fundaciones, asociaciones y entidades sin ánimo de lucro -el conjunto de la denominada «tercera vía»-, resulta incomparablemente menor que las otras magnitudes.<sup>3</sup>

Por otra parte, es preciso resaltar la dependencia del mecenazgo respecto de la actitud del Estado, de los márgenes de actuación que éste conceda a las entidades privadas, de las ventajas o exenciones fiscales que otorgue, etc. Desde esta perspectiva, el mecenazgo puede interpretarse como un instrumento de la intervención pública en la cultura, pero con una diferencia significativa: su objetivo en relación a la cultura no es necesariamente la mejora en la distribución de los recursos culturales o un acceso más igualitario a los bienes y servicios culturales.

Todas estas características del mecenazgo en nuestro país, su actividad sesgada, lo limitado de su peso económico, así como su continuada dependencia de la acción del estado, hacen pensar que su creciente desarrollo tiene que responder a claves diferentes a las de una simple consonancia entre lo que el mecenazgo y las políticas culturales pretenden con relación a la cultura. No sólo no tienen identidad de objetivos, sino que, además, es perceptible la contradicción existente entre buena parte de las prácticas habituales del mecenazgo y las orientaciones básicas de las políticas culturales de los países occidentales.

Es cierto que en algunos casos las prácticas de mecenazgo se basan en la posibilidad de obtener exenciones fiscales, pero no parece que éste sea el único ni el principal motivo de su crecimiento. Para algunas empresas, la existencia de exenciones fiscales puede representar un ligero ahorro en su inversión; pero, en nuestra opinión, el incremento de las actividades de mecenazgo no hacen sino reflejar la existencia de una nueva consideración del papel de la cultura en

3. Según datos del Ministerio de Administraciones Públicas, el gasto público cultural en el año 1991, ha sido, en el conjunto del Estado de quinientos ochenta y siete mil millones de pesetas, mientras que el «mecenazgo», la aportación de las entidades privadas sin ánimo de lucro, se estima en unos sesenta y dos mil millones de pesetas.

nuestra sociedad, cada vez más cercana a una función meramente instrumental que resulta difícil diferenciar del objetivo natural de las industrias culturales.

Y es que, al margen de la rentabilidad que el mecenas o patrocinador obtenga - exenciones fiscales, mejora en la imagen de la marca, etc.-, en la evaluación de su actividad debe tenerse en cuenta la eficacia que su acción tiene para la cultura y para la sociedad. La utilización de la cultura como instrumento de captación de clientes o como recurso para mejorar la imagen de marca admite una casi infinita variedad de formas, pero no todas suponen un avance en los objetivos elementales de cualquier sociedad democrática con relación a la cultura: mejora en la capacidad de acceso a los bienes y servicios culturales, incremento de la participación activa de los individuos en los procesos culturales, reducción de la dependencia respecto de los medios de comunicación de masas, etc. Por el contrario, algunas de las fórmulas empleadas por el patrocinio cultural en los países en donde ya está fuertemente implantado, muestran la relación del mecenazgo y el patrocinio con determinadas facetas de la actividad cultural que, más propiamente podemos calificar como cultura espectáculo.

Es evidente que gracias al mecenazgo tienen lugar exposiciones y convocatorias, surgen fundaciones e institutos de investigación financiados con dinero privado, cuyo fin es, sencillamente, el de apoyar a la cultura. Son el ejemplo del altruismo y, por ello mismo, son relativamente escasos. La mayoría de las actividades de mecenazgo y patrocinio cultural buscan, fundamentalmente, una alternativa a las fórmulas publicitarias habituales. En algunas campañas publicitarias, la utilización del nombre de instituciones culturales, constituye un recurso en el que la cultura puede, perfectamente, ser sustituida por cualquier otro elemento: la conservación del medio ambiente, el hambre en el tercer mundo o el analfabetismo, sin beneficio alguno para lo cultural convertido en objeto del mecenazgo.

La utilización de la cultura como instrumento de captación de clientes o como recurso para mejorar la imagen de marca admite una casi infinita variedad de formas, pero no todas suponen un avance en los objetivos elementales de cualquier sociedad democrática con relación a la cultura: mejora en el acceso a los bienes y servicios culturales, incremento de la participación de los individuos en los procesos culturales, reducción de la dependencia respecto de los medios de comunicación de masas, etc. Todo aquello que las sucesivas políticas culturales habían intentado desarrollar en favor de la eliminación de las desigualdades sociales y que la vuelta del mecenazgo hace peligrar.