

GEOGRAFÍA CULTURAL Y GEOGRAFÍA DE LA INDUSTRIA CULTURAL EN LA POSTMODERNIDAD FLEXIBLE*

Xosé Constenla Vega

Universidade de Santiago de Compostela
XEOGAL-Asociación de Mozos Xeógrafos de Galiza

RESUMEN

Dentro del proceso de la crisis de la hiperacumulación de capital, se han creado nuevas necesidades sociales que han dado lugar a la aparición de diversas ofertas culturales. La postmodernidad, como cultura propia de la nueva fase del capitalismo, muestra un significado amplio del concepto de cultura en función de su naturaleza y de sus características. Parece correcto admitir que la mayor novedad que introdujo el movimiento postmoderno es el tratamiento de la cultura en su concepción más fractal y especulativa, es decir, como un producto o una mercancía más del sistema económico, por lo tanto, susceptible de estar regulada bajo las normas del propio mercado. Si la cultura, al menos en este sentido, constituye una mercancía con la cual acumular beneficios a través de planteamientos de mercado, entonces, sus relaciones espaciales se encuentran en mayor contacto con el campo de la industria o, si se prefiere, de la economía más que con el puramente sociocultural.

Palabras clave: cultura, posmodernidad, geografía cultural, geografía de la industria cultural.

Fecha de recepción: febrero de 2003.

Fecha de admisión: marzo de 2003.

* Agradezco a Abel Albet y a Rubén Lois sus constantes indicaciones, sugerencias, correcciones y consejos durante el trayecto que me ha llevado a la escritura de este artículo. Esta (su) generosidad se intensifica, sobre todo hoy, cuando la posmodernidad nos individualiza e impide la comunicación entre los seres humanos.

ABSTRACT

In the crisis process of hyper-accumulation of capital, new social necessities have been created, which have given rise to the appearance of different cultural offers. Postmodernity, as the typical culture of the new capitalism stage, shows a wide meaning for the concept of culture due to its nature and characteristics. It seems correct to admit that the most outstanding new feature introduced by the postmodern movement is the use of culture in its most fractal and speculative conception, that is to say, as another product or article in the economical system, therefore, subject to be regulated by market rules. If culture, at least in this respect, is an article with which it is possible to accumulate benefits by means of market conceptions, then, its space relations are in closer contact with the industry sector or, if it is preferred, with the economical one instead of the purely sociocultural one.

Key words: culture, postmodernity, cultural geography, industry geography.

«La cultura se ha desplazado de las élites del siglo XIX (novelistas, filósofos, etc...) a esos medios (de comunicación) y es más difícil cambiarla porque no es accesible».

EDWARD W. SAID

1. CULTURA Y POSTMODERNIDAD FLEXIBLE

Es indudable que idea de la cultura ha sufrido en los últimos decenios transformaciones importantes en su naturaleza y en su(s) significado(s). Estos cambios son consecuencia de su carácter histórico, ya que la dialéctica temporal propicia su propia mutación. Parece correcto admitir que, en la actualidad, ninguno de los significados modernos conferidos al término cultura resultan inadecuados para su definición. Puesto que la transformación experimentada es de carácter aditivo y no supresivo, y como consecuencia surge «una enorme dilatación de su esfera» (Jameson, 1991). El concepto se ha complejizado tanto que ha dado lugar a la aparición de nuevos procesos sociales que, en ocasiones, han resultado perversos.

Si aceptamos la idea expresada hace algunos años por C. Sauer según la cual la economía está recogida en la cultura o, si optamos por validar la concepción de los dos términos de Fredric Jameson —lo cultural y lo económico— cuando admite que se solapan y, por lo tanto, que se eclipsa la distinción entre base y estructura (Jameson, 1991), entonces podemos admitir que las transformaciones (de la cultura) responden a procesos y evoluciones del sistema económico vigente.

Es fácil advertir que han surgido distintos significados para la concepción de cultura como consecuencia de las importantes innovaciones tecnológicas de finales del siglo XX. La cibercultura y la expansión digital son exponentes de una cultura mediada y transformada por las tecnologías digitales, caracterizadas, como se sabe, por el procesamiento de

información en forma de señales electrónicas abstractas. Muestran nuevas naturalezas fractales e intangibles a través de procesos de realidad virtual denominadas simulaciones o simulacros. Al mismo tiempo, el propio sistema económico se ha encargado de no hacer tan visibles ni transparentes otros significados del término debido, fundamentalmente a su condición perversa y estos solo son entendibles e identificables desde el conocimiento de la propia lógica del capitalismo tardío. Ahora, podríamos indagar sobre qué papel desempeña la cultura (en sentido amplio) en el escenario económico actual y en relación con el cuarto poder (el mediático), puesto que debemos reconocer que las facilidades y las posibilidades para acceder a una información acrítica y sesgada se han multiplicado muy considerablemente.

En la actualidad, las estrategias de las corporaciones locales en relación a las políticas culturales ocupan un papel central en sus presupuestos anuales, dando lugar a una oferta cultural variada y heterogénea. También, la industria televisiva asume que los índices de audiencia se activarán más favorablemente en función de la originalidad y de la innovación cultural de su programación diaria. Incluso la iniciativa privada se ha apuntado al show colaborando activamente en la producción cultural, bien a través de nuevas inversiones, bien creando nuevas demandas (nuevas necesidades). En definitiva, las iniciativas relacionadas con la producción cultural han logrado provocar en la sociedad una nueva necesidad (demanda), nutrir al mercado de un poderoso factor económico (oferta) y convertir a la cultura en una mercancía con la cual competir e, incluso, especular (producto); dando por cerrado el circuito económico. Es así como la cultura se ha convertido por derecho propio en una singular mercancía del modo de producción capitalista.

Con todo, cabe todavía la posibilidad de distinguir, por lo menos, entre dos visiones contrapuestas del concepto; a saber:

- la cultura en sentido tradicional, clásico y moderno; es decir, entendida como el conjunto de actividades que actúan para transformar la naturaleza y alimentar el espíritu individual, incluyendo además todo el acervo de prácticas intelectuales y artísticas. Una cultura científica, en sentido marxista, que constituye el resultado de un proceso dialéctico que no aliena al individuo ni contribuye a la supremacía de la forma y de la estética sobre el fondo y la ética.
- otra concebida como un activo bursátil que actúa para el logro de la acumulación de capital ficticio y que sobrevive gracias a la pseudonecesidad creada por el mercado. Abarca lo televisivo, lo mediático, el entretenimiento, el éxito fácil, lo publicitario, lo inmaterial (sin soporte material)... y también lo infracultural.

En todo caso, parece necesario aclarar dos cuestiones relacionadas con el primer significado. Por un lado, la relación existente entre cultura y marxismo, y, por otro, el intento de rechazar una posible lectura tendenciosa que conferiría a la cultura una connotación elitista.

Se da, entre los pensadores posmarxistas, el ejercicio de separar convenientemente lo cultural de lo material (Butler, 2000). A este respecto, se ha escrito que las prácticas culturales constituyen dones exclusivos de los movimientos sociales, mientras que la práctica política «auténtica» supone el campo de actuación del marxismo militante. Esta discusión probable-

mente aclararía la crisis que sufren, actualmente, las actuaciones de los partidos políticos de izquierda.

Las acciones culturales se han visto, en ocasiones, como propias de una élite. Lo cierto es que, históricamente, la cultura solo puede considerarse elitista desde el punto de vista del consumidor entendido éste, como mecenas o especulador-propietario. Esta concepción está hoy en crisis, debido a la gran oferta existente de espectáculos culturales que hace que su producción se encuentre devaluada. Sin embargo, si tenemos en cuenta el papel del productor de cultura; el artista (actores, pintores, escritores, músicos y toda la lista de prácticas artísticas), percibiremos una connotación populista, tanto desde el punto de vista de ejercicio técnico como desde la tensión intelectual-cultural.

T. Eagleton, en *La idea de cultura* (2000), elabora una aportación oportuna y novedosa a este debate. Para este autor, parafraseando la concepción de cultura de T. S. Eliot, los elitistas más inteligentes poseían una tremenda práctica social popular, y concluye afirmando que diga lo que diga la teoría posmoderna, no existe contradicción lógica entre ambas (elitismo-populismo). Se confirma así la existencia de un debate ideológico entre teoría y praxis de lo cultural.

Desde un punto de vista económico, si atendemos a la diferencia y a la evolución que con relación al concepto de valor han experimentado ambas concepciones podemos percibir nuevas características. En la etapa iniciada por el sistema económico capitalista, como es sabido, la producción cultural amplía enormemente su valor de cambio, incluso, sobrepasa los límites de la acumulación fija de capital, llegando a experimentar procesos hiperacumulativos relacionados con la nueva flexibilidad del mercado. El valor de la cultura ya no se define en relación directa al trabajo desarrollado ni tampoco en relación inversa al tiempo socialmente útil empleado, sino que va a depender fundamentalmente de los procesos especulativos de capital ficticio. De este modo, «la producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general: la frenética urgencia económica de producir frescas oleadas de artículos con un aspecto cada vez más novedoso, con tasas crecientes de productividad, asigna ahora a la innovación y experimentación estéticas una función y una posición estructurales cada vez más esenciales» (Jameson, 1991).

En las prácticas culturales anteriores a los años setenta, existía una relación más estable en referencia al valor de la producción intelectual o artística. Ello era debido a que no se consideraban, suficientemente, las posibilidades de acumulación al no existir una demanda significativa en unas sociedades más preocupadas por la subsistencia que por el ocio. Las crisis económicas de sobreacumulación generaron fuertes transformaciones socioculturales y las clases medias van a experimentar la necesidad de una mayor calidad de vida y de unas condiciones de consumo y de ocio más variadas y diversas. Se crean nuevas demandas que impulsan el valor de cambio de la producción cultural. «La cultura del simulacro nace en una sociedad donde el valor de cambio se ha generalizado hasta el punto de que desaparece el recuerdo del valor de uso» (Jameson, 1991). Esta mercancía de diversión y ocupación fútil ofrece a la sociedad posibilidades de inversión (de tiempo y de capital) dignas para sobrevivir en la ilusión creada por la opulencia del capitalismo. Esta demanda de calidad todos los niveles resulta paradójica al observar las transformaciones que frente a la modernidad fordista produce la posmodernidad flexible en las condiciones laborales de la clase trabajadora: bajos salarios, contratos sin contraprestaciones de ningún tipo y despidos

improcedentes y además, la aparición de modalidades de trabajo basura (ETT's, subempleo, tele-trabajo).

Es necesario comprender, sin embargo, que «las condiciones suficientes» para el desarrollo de las transformaciones culturales «están profundamente insertadas en la dialéctica del pensamiento y en la producción del conocimiento» (Harvey, 1989). Por lo tanto, a pesar de la importancia que se le atribuye a la coyuntura socioeconómica en el tiempo y en el espacio para la aparición de nuevos procesos que muestren una nueva categoría estético-cultural, lo cierto es que las causas principales y, en consecuencia, definitorias y matriciales, se encuentran en el pensamiento, en la conciencia y en el conocimiento propios. El capital, como producto social, constituye un proceso que responde en su naturaleza al pensamiento de los hombres y de las mujeres, constituyendo la acumulación de capital ficticio un fenómeno de reacción frente a la crisis de la modernidad fordista, al modelo de estabilidad económica y al sistema de producción clásico.

La libertad del individuo queda en entredicho, tal y como lo muestra Adorno cuando afirma que «los seres humanos, pese a lo que puedan creer, no son libres; poseen formas de pensamiento restrictivas, impuestas por las condiciones existentes de producción capitalista» (Lechte, 1994). Solo liberándose de la perversa actuación del capital, integrada en su propia dialéctica de pensamiento, el hombre podrá ser libre. Por otra parte, es innegable que la postmodernidad ha servido, en un cierto sentido positivo, para acercar a la clase media las vanguardias culturales actuales. Claro ejemplo lo constituye la multinacional Inditex, que a pesar de todo su cuestionable entramado productivo y financiero, ha conseguido integrar en el total de la población las tendencias más innovadoras en moda, a un precio asequible y con una calidad razonable.

2. LA LÓGICA ESPACIAL DE LA CULTURA POSTMODERNA:

La era postindustrial (postfordista, de producción flexible, «just in time», del capitalismo tardío...) se ha dotado de una cultura determinada y prefijada, resultado de la evolución del modo de producción capitalista y del surgimiento de una nueva fase del mismo basada en el ocio y en el consumismo. Fredric Jameson denomina postmodernidad a la cultura resultante de la lógica del capitalismo tardío. Paralelamente al nuevo proceso económico (conocido como mundialización o globalización neoliberal), el movimiento cultural que surgía a finales del siglo XVIII bajo la denominación de modernidad derivó en su concepción estética, a lo largo de gran parte del siglo XX, hacia nuevos modelos más singulares e individualistas. Numerosos autores (Jameson, Anderson, Lyotard, Said o Harvey), observan en este cambio estético-cultural claras implicaciones espacio-temporales. El debate, iniciado en la década de los 80 sobre la postmodernidad y el cambio cultural originó una diversificación de opiniones y perspectivas en las ciencias sociales que han llegado a la actualidad. Las estructuras científicas tradicionales parecían desvanecerse ante la condición flexible de las nuevas categorías sociales que, además, surgían con demasiada espontaneidad bajo el amparo de la diferencia y la heterogeneidad. A día de hoy, no existe un consenso (ni existe necesidad científica de criterios) para definir la posmodernidad. Constituye un concepto demasiado amplio y complejo como para ser encasillado en un único meta-relato. No obstante, ante la necesidad de avanzar, existen una serie de acontecimientos que, a juicio del Abel Albet, parecen marcar este momento:

«el papel creciente y decisivo de las tecnologías de la información y la comunicación; la aparición de una nueva economía desmaterializada, deslocalizada y basada en la globalización del capital, los servicios y la información; el fin de la guerra fría y el hundimiento del bloque comunista; la introducción de nuevas formas de realidad urbana y metropolitana (...); la fragmentación de lo social y el advenimiento del multiculturalismo y el mestizaje; el triunfo de la imagen, del simulacro, de la representación, de lo virtual, de lo banal; etc» (Albet, 2002)

Esta perspectiva de síntesis en la que se nos muestra a grandes rasgos las características o condiciones principales de la posmodernidad debemos comprenderla dentro de un proceso de teorización y abstracción mayor. En su *Teoría de la Postmodernidad* (1991), Jameson distingue dos niveles diferenciados a la hora de concretar su concepción de lo posmoderno. Por un lado, la base sobre la que se asientan las categorías principales de la nueva fase del modo de producción capitalista; *infraestructura*. Por otro, aquel complejo concepto acuñado por Raymond Williams de «estructura del sentimiento» cultural, es decir, la propia percepción individual de la cultura; *superestructura*. Ambos niveles, convergen y cristalizan tras la crisis económica de 1973 dando lugar a lo que el autor denomina, en sentido figurado, «nuevos paisajes» (o lo que es lo mismo toda la relación de acontecimientos que cita Albet), que para algunos geógrafos (Soja o Harvey) constituyen las características de una nueva geografía histórica específica.

Uno de los pensadores que mejor ha interpretado la obra de F. Jameson, ha sido el británico David Harvey. No solo se limita a glosar la concepción de lo posmoderno en Jameson sino que, además, observa que las implicaciones geográficas del nuevo proceso estético-cultural constituyen una pieza fundamental para entender sus dinámicas. En su tratado de teoría económica marxista, *The Limits to Capital* (1985), ya mostraba que el modo de producción capitalista tras la crisis del 73, experimentaba un desarrollo geográfico poco uniforme que sufría procesos de concentración y dispersión espacial. Es decir, la acumulación de beneficios inicia fenómenos espaciales de expansión de capital (dispersión) pero, del mismo modo, también crea excedentes en lugares muy determinados (concentración).

Posteriormente, en *The Condition of Postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change* (1989), identifica que el triunfo de la estética frente a la ética como preocupación en el plano social e intelectual, constituye la principal condición de lo posmoderno. Además, detecta, a partir de su teoría de la crisis de la sobreacumulación, nuevas soluciones espacio-temporales.

«Las dimensiones del espacio y del tiempo han estado sometidas a la constante presión de la circulación y acumulación del capital y culminaron en desconcertantes y desgarradores accesos de compresión espacio-temporal» (Harvey, 1989).

La postmodernidad como categoría estético-cultural, en relación directa con determinados procesos de la economía flexible, constituye un fenómeno que responde a la naturaleza de un flujo temporal y que depende, en gran medida, de la dinámica espacial producida por una específica coyuntura socioeconómica. Esta compresión espacio-temporal está totalmente asumida por los nuevos estilos de vida posmoderna. La ruptura del tiempo y la aparición de nue-

vos espacios suponen consecuencias importantes de la cultura del capitalismo tardío. Esta concepción aparece retratada también por Jameson cuando afirma que la cultura posmoderna está extremadamente espacializada y, por lo tanto, deshistorizada o en otras palabras:

«hoy habitamos lo sincrónico más que lo diacrónico, y creo que al menos es empíricamente plausible sostener que nuestra vida cotidiana, nuestra experiencia psíquica, nuestros lenguajes culturales, están hoy dominados por categorías espaciales más que temporales, a diferencia de lo que ocurría en el anterior período modernista». (Jameson, 1991)

Es frecuente que entre estos autores exista una necesidad empírica de reflejar todo este complejo acervo teórico en experiencias y ejemplos relacionados con la ciudad o el fenómeno urbano en sentido amplio. Jameson realiza un magnífico trabajo analizando el Hotel Westin Bonaventure construido en la ciudad de Los Angeles. Harvey ha retratado con claridad los procesos que han surgido en la ciudad de Baltimore desde hace ya más de 30 años (destaca el capítulo 8, «Espacios de Utopía», de su última obra traducida al castellano, *Espacios de Esperanza*, Akal 2003). Ambos han llegado a conclusiones similares tanto desde el extremo estético o arquitectónico como desde el dominio de la economía y geografía urbana. Estos procesos son ciertamente reconocibles e identificables tal y como los muestran, inmersos en las grandes aglomeraciones urbanas norteamericanas, pero qué pasa cuando tratamos de trasladar estas preocupaciones a las ciudades de nuestro entorno; entonces el análisis puede llegar a ser más complejo y las conclusiones no tan claras.

La ciudad de Santiago de Compostela ha sufrido transformaciones importantes en todos sus ámbitos (quizás salvo en el demográfico, donde seguimos estancados en el límite de los cien mil habitantes) en el período 1993-2000. No se sorprenderá nadie, si afirmamos que estos cambios surgen a partir de la gran dimensión que supuso el Xacobeo 93 y, después, el Xacobeo 99 y la Capitalidad Cultural del año 2000, es decir, surgen a partir de grandes eventos con gran dotación de capital tanto público como privado y donde los diferentes organismos involucrados se ven presionados para colaborar en el desarrollo de la ciudad. Se trató de construir y de presentar una nueva urbe cosmopolita y europea. Para ello se proyectaron grandes intervenciones urbanísticas y culturales (es de resaltar la gran oferta cultural que durante estos años ha existido en Santiago donde han tenido lugar las mejores exposiciones y se han celebrado actuaciones de interés internacional, además de importantes iniciativas en este sector como la creación de la Orquesta Filarmónica de Galicia o la aparición de fundaciones culturales, situando a la ciudad dentro de un circuito exclusivo de otras como Londres, París o Berlín), propiciando una mayor capacidad de atracción y competencia (grandes espacios habilitados para el ocio o para el consumo de la oferta cultural o intervenciones dedicadas a la rehabilitación del Centro Histórico, primando su calidad y belleza estética frente a su funcionalidad y habitabilidad). Al mismo tiempo, la especulación urbanística se activó desmesuradamente, el valor del suelo se multiplicó notablemente y de este modo, aquellas familias que trataban de asentarse en Compostela comprando un piso, se veían obligadas a mirar hacia las afueras, conformando verdaderos centros suburbanos o urbanizaciones promovidas por capital privado. También existieron iniciativas en las que se trataba de incrementar la seguridad ciudadana a través de procesos que se pueden considerar, incluso, como amenazas

para la libertad del individuo como una densa red de video-cámaras, una excesiva ocupación policial de la ciudad o la puesta en marcha de iniciativas legales que tenían por objetivo regular la actividad de ocio nocturno en las calles.

Dentro de todo el entramado de la ciudad fueron nada más que tres o cuatro intervenciones las que ocasionaron un impacto real en la percepción de la ciudadanía. Dejando a un lado el Centro Histórico, podemos referirnos al complejo Palacio de Congresos y Exposiciones-Estadio Multiusos de San Lázaro, al Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)-Parque de Bonaval y al Auditorio de Galicia-Campus de la Comunicación, junto a la única intervención verdaderamente estructurante y vertebradora en la ciudad que fueron las viviendas del nuevo barrio de Fontiñas a partir de la construcción de un gran centro comercial (Área Central).

El proceso fue casi análogo para todos estos ejemplos. Se trata de hallar un área en desuso, incluso sin importar la distancia del centro, se contrata un arquitecto de fama mundial (el portugués Álvaro Siza entre ellos) para encargarse del proyecto, los terrenos son comprados a precios no siempre altos a los pequeños propietarios, las corporaciones locales financian la construcción junto a la introducción de capital privado principalmente proveniente de entidades financieras y, por último, se crean espacios de ocio contribuyendo a la satisfacción de la utopía burguesa y de la utopía de los promotores inmobiliarios a través de la inversión pública en la ciudad que ha propiciado un paradójico binomio: subvención pública-beneficio privado (Harvey, 2003).

En la actualidad, sobre todo a partir del cambio del equipo de gobierno en 1999, las cosas han cambiado considerablemente. El nuevo Alcalde se ha preocupado por construir viviendas y barrios residenciales en Compostela (destaca el barrio de Conxo). La responsable de gestionar el Centro Histórico ha logrado dinamizarlo y cada día está más habitado dando lugar a una percepción de verdadero lugar central. También, se han desarrollado iniciativas, con mayor o menor éxito, con el fin de poner algo de orden en lo que era el caos de la denominada zona nueva e, incluso, las áreas del rural próximo compostelano, han asistido a transformaciones importantes en sus servicios integrándolas de este modo en la ciudad. Sin embargo y pese a todo, Compostela parece mirar únicamente cara a estas grandes construcciones fractales y ociosas. Importantes infraestructuras en materia de transportes y servicios (ahí están el periférico o el nuevo Complejo Hospitalario-Universitario de Santiago de Compostela) no han servido para realizar un eficiente plan integral del espacio urbano. Este modelo postmoderno tiene su culminación en el proyecto denominado Cidade da Cultura, que se presenta como un gran nodo de gestión y acumulación de riqueza cultural. La intervención supondrá una inversión de miles de millones de capital público. Además, desde la ciudadanía no se entiende esta ocupación de territorio para actividades de cuestionable demanda y lo que es más grave, que para su realización, que responde a intereses especulativos y políticos, se han llevado a cabo expropiaciones irregulares donde los vecinos del Monte Gaiás (lugar del asentamiento) han sido los más perjudicados.

En todo caso estos síntomas que la posmodernidad hace tan visibles en la ciudad descansan en el lenguaje teórico que mencionábamos antes. La posmodernidad, en conclusión, presenta unas características que, comprendidas en un flujo temporal, muestran cierta contraposición con los postulados y las suposiciones del anterior movimiento cultural. Estos rasgos constitutivos se pueden reconstruir en cuatro estadios interdependientes: una desconocida superficialidad, esto es, la ausencia crónica de profundidad, de fondo y de contenido;

un debilitamiento preocupante de la historicidad, remarcada por la nueva espacialidad de la cultura postmoderna; un subsuelo emocional distinto, o lo que es igual, una percepción individual sobre la producción intelectual en oposición al sentido colectivo modernista; y un sistema económico mundial definido por el comienzo de una nueva fase del modo de producción capitalista. Como señala Jameson, la postmodernidad realiza entonces una importante labor ideológica, coordinando las «nuevas formas de prácticas y hábitos sociales y mentales (cultura) con las nuevas formas de producción y organización económicas que ha provocado la modificación del capitalismo» (Jameson, 1991).

3. LAS NUEVAS GEOGRAFÍAS CULTURALES Y GEOGRAFÍA DE LA INDUSTRIA CULTURAL

Dentro del proceso de la crisis de la hiperacumulación de capital, se han creado nuevas necesidades sociales que han dado lugar a la aparición de diversas ofertas culturales. La postmodernidad, como cultura propia de la nueva fase del capitalismo, muestra un significado amplio del concepto de cultura en función de su naturaleza y de sus características. Parece correcto admitir que la mayor novedad que introdujo el movimiento posmoderno es el tratamiento de la cultura en su concepción más fractal y especulativa, es decir, como un producto o una mercancía más del sistema económico, por lo tanto, susceptible de estar regulada bajo las normas del propio mercado. Si la cultura, al menos en este sentido, constituye una mercancía con la cual acumular beneficios a través de planteamientos de mercado, entonces, sus relaciones espaciales se encuentran en mayor contacto con el campo de la industria o, si se prefiere, de la economía más que con el puramente sociocultural.

Constituye una observación lógica el hecho de pensar que si el campo y el objeto de estudio de cualquier subdisciplina en geografía se transforma del modo que lo ha hecho la cultura, su distribución espacial y sus relaciones con el medio lo harán del mismo modo. Ahora bien, no se trata de negar la validez de la geografía cultural en la actualidad sino de distinguir aquellos estudios que si pertenecen a esta subdisciplina de aquellos otros que, en su análisis, confunden la cultura con la industria de la producción cultural.

La geografía de la industria cultural podría decirse que constituye un campo de conocimiento resultado de la unión de dominios contiguos del saber. La transformación de uno de esos campos hace que, en cierto modo, ambos dominios se solapen y establezcan puntos de análisis comunes. Como estudio de la distribución geográfica de la producción cultural está sujeta a una lógica espacial determinada. En este sentido, podemos aceptar que aún detectando que sus límites son extremadamente difusos, su influencia territorial específica es más que evidente.

La industria cultural (de los medios de comunicación y de las estrategias publicitarias) muestra una gran capacidad a la hora de generar puestos de trabajo y un fuerte aumento en la productividad del mismo, gracias a la mano de obra barata y a la ausencia de regulación laboral y de su control político. Además, representada fielmente por los *mass media*, se detecta una gran paradoja dentro del propio sistema capitalista, al no cumplirse la necesidad principal de la nueva fase: el libremercado. Esto es debido a que la propiedad última de los grandes grupos mediáticos que controlan la producción cultural se encuentra profundamente concentrada en unas pocas manos. En consecuencia, surgen fuertes monopolios privados que dificultan la libre competencia gracias a su enorme capital e influencia.

Como hemos visto, la cultura, inmersa en la lógica del capitalismo tardío, se ha convertido, al menos en una de sus nociones, en una mercancía más de producción. No obstante, esta idea no debe hacernos creer que lo cultural en la postmodernidad trasciende únicamente por los procesos perversos que desencadena, sino que su transformación debe entenderse también en sentido positivo. De este modo, han surgido infinidad de nuevas culturas que, como tendencias sociales poseen una representación espacial; es decir, se han reconocido mutaciones estético-culturales importantes que han dado lugar a nuevas, diversas y heterogéneas geografías culturales. Estas nuevas geografías culturales guardan íntima relación con las diferentes prácticas ideológicas (en el sentido que le confiere Althusser, que nos habla de la clara distinción existente entre la ideología/cultura de masas, más ligada a la práctica, y la de élites, que mantiene una conexión más férrea con la teoría) que surgen en la postmodernidad. De este modo, el feminismo y el ecologismo, el movimiento okupa y el movimiento de gays y lesbianas, el pacifismo y el antimilitarismo, e, incluso, el nacionalismo y el independentismo (estos últimos por su condición de estrecha unión dialéctica a un territorio), adquieren una determinada manifestación espacial provocada por el uso de un territorio concreto.

4. OTRAS GEOGRAFÍAS CULTURALES: ESPACIOS DE EXCLUSIÓN CULTURAL

Desgraciadamente, la cultura infracultural se ha extendido y generalizado hasta el punto de ser considerada una nueva «cultura popular», entendida con connotaciones multitudinarias. Constituye un hecho feaciente que, en los países ricos, los índices de analfabetismo han descendido brutalmente y que el número de habitantes con formación universitaria es cada vez mayor; en otras palabras, la población actual se distingue por su nivel de información y formación básica. Sin embargo, aquellas tradiciones y costumbres arraigadas, por distintas causas (territorio, idioma) a una comunidad, aquello que denominamos cultura popular, en el sentido histórico, se ha desvanecido siendo condenada a pequeñas concurrencias de adeptos excluidos por el sistema.

Hoy en día, los espacios de exclusión cultural están ocupados por minorías de seguidores de prácticas y costumbres que no claudican ni reniegan frente a las novedosas maneras posmodernas. Estas minorías se diferencian de las tendencias actuales (que, muchas veces, también son objeto de ciertas minorías) nacidas al amparo del feroz sistema capitalista, conocidas como «tendencias alternativas», porque nunca se han considerado vanguardia ni siquiera han constituido, en momento alguno, una moda, ni son producto de una de ellas. Todo lo contrario; los espacios de exclusión cultural suelen estar ocupados por tradiciones y costumbres que han sobrevivido a lo largo del tiempo. Paradojicamente, tal supervivencia durante siglos no les sirve como aval para hacerse un hueco en el panorama mediático de la sociedad del espectáculo que las ignora y las desprecia.

La *pax* actual del Imperio ha suplido el eslogan de la antigua Roma, «pan y circo», por otras nuevas concesiones. De este modo, hoy en día, la publicidad sería algo como: «fútbol y oferta cultural» (para Europa) o «football y comida rápida» (para EE.UU). Las costumbres gastronómicas de cada territorio frente al Mc Donalds y a Tele-Pizza; prácticas deportivas milenarias (badminton, artes marciales y muchas otras) frente a la locura del negocio futbolístico; lenguas minoritarias que corren el riesgo de desaparecer por quedar en desuso frente al monopolio anglófono; instrumentos musicales (sirva el ejemplo de la «requinta» en Gali-

cia del que ya solo quedan unas pocas agrupaciones de música tradicional que la incluyan) que carecen de intérprete frente al nuevo mundo de la música electrónica; en definitiva, solo unos pocos ejemplos de las costumbres y tradiciones culturales que son motivo de exclusión en la postmodernidad.

No se trata únicamente de una situación de olvido o desuso, sino que a raíz de la enorme amplitud que ha tomado el alcance de la cultura, hemos consumado las consecuencias perversas que se preveían desde posturas postestructuralistas y postmarxistas y que desembocaron en conductas sociales que menosprecian y minusvaloran la cultura entendida en un sentido estrictamente modernista. Los problemas que asolan hoy en día a nuestras comunidades sociales (tráfico de drogas, endeudamiento, corrupción), no constituyen conflictos de índole estrictamente cultural; no debemos entender la cultura como el paladín del perverso sistema socioeconómico posmoderno. Históricamente, la cultura ha constituido un asunto material ligado al valor del simbolismo, del lenguaje, de la tradición, de la pertenencia a un lugar o a la identidad, sin embargo, como muestra Eagleton, no debemos pretender que el debate sobre la cultura dilate su esfera como proponía al principio del presente artículo el trabajo de Jameson, ya que «si se estira mucho, puede acabar vaciándolo de significado» (Eagleton, 2000).

BIBLIOGRAFÍA

- ALBET, A. (2001): «¿Regiones singulares y regiones sin lugares? Reconsiderando el estudio de lo regional y lo local en el contexto de la geografía postmoderna». *Boletín de la AGE* (32), págs. 35-53.
- BUTLER, J. (2000): «El marxismo y lo meramente cultural». *New Left Review*, págs. 109-123.
- EAGLETON, T. (2001): *La idea de cultura: una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona, Paidós, 207 pp.
- HARVEY, D. (1990): *Los límites del capitalismo y la teoría marxista*. México, Fondo de Cultura Económica, 469 pp.
- HARVEY, D. (1998): *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires, Amorrortu editores, 402 pp.
- HARVEY, D. (2003): *Espacios de Esperanza*, Madrid, Akal-Cuestiones de Antagonismo, 328 pp.
- JAMESON, F. (1996): *Teoría de la Postmodernidad*. Madrid, Editorial Trotta, 340 pp.
- LECHTE, J. (2000): *50 pensadores contemporáneos esenciales*. Madrid, Ediciones Cátedra, 317 pp.
- SAID, E. W. (2001): *Cultura e imperialismo*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- WILLIAMS, R. (1984): *Cultura y Sociedad*. Buenos Aires, Editorial Nueva Visión.

