



**ABRIR CAPÍTULO 6 1ª PARTE**

**CAPITULO 7**

**CLASIFICACIÓN GEOGRÁFICA DE LOS ESPACIOS DE OCIO (II).**

**LOS ESPACIOS CULTURALES**

## 7. CLASIFICACIÓN GEOGRÁFICA DE LOS ESPACIOS DE OCIO (II).

LOS ESPACIOS CULTURALES . . . . .	299
7.1. La Geografía de la Cultura, una geografía por definir . . . . .	302
7.1.1. La Cultura, fenómeno social . . . . .	302
7.2. EL CONCEPTO DE CULTURA . . . . .	304
7.2.1. Definición de la Cultura . . . . .	305
7.2.2. La actividad cultural, objeto de interés científico . . . . .	308
7.3. LA DEMANDA Y EL CONSUMO CULTURAL . . . . .	310
7.3.1. La visión economicista . . . . .	311
7.3.1.1 La economía del tiempo . . . . .	313
7.3.2. La visión de la sociología . . . . .	316
7.3.3. La visión de la psicología . . . . .	319
7.4. LAS INDUSTRIAS CULTURALES. EL FUTURO DE LA CULTURA EN JUEGO . . . . .	323
7.4.1. Definición de industrias culturales . . .	323
7.4.2. Clasificación de las industrias culturales . . . . .	325
7.5. EL ESPACIO CULTURAL. SU INFLUENCIA EN LA SOCIEDAD . . . . .	331
7.5.1. La cultura y los poderes públicos . . .	331
7.5.1.1. La acción cultural . . . . .	332
7.5.1.2. El estado actual de la política cultural en los países desarrollados .	336
7.5.2. Aspectos territoriales de los espacios culturales . . . . .	340
7.5.2.1. Los equipamientos culturales . . .	340

<b>7.5.2.2. Tipología de espacios culturales</b>	<b>. 342</b>
7.5.2.2.1. Las Bibliotecas	. . . . . 342
7.5.2.2.2. Los Museos	. . . . . 348
7.5.2.2.3. Los Auditorios	. . . . . 352
7.5.2.2.4. Los Teatros	. . . . . 356
7.5.2.2.5. Las Salas de Cine	. . . . . 360
7.5.2.2.6. Los Centros Culturales	. . 367

## **7. LOS ESPACIOS CULTURALES**

### **7.1. LA GEOGRAFÍA DE LA CULTURA, UNA GEOGRAFÍA POR DEFINIR**

#### **7.1.1. La Cultura, fenómeno social**

En principio el contenido de esta subdisciplina evoca las más diversas interpretaciones. Como tantas otras veces, la falta de definición del término, la enorme amplitud de su significado, las interpretaciones que tradicionalmente se han hecho y la propia tradición geográfica, que ha visto emerger y sumergirse varias veces un enfoque pretendidamente cultural, exigen una aclaración todavía más convincente.

Sin embargo, no es posible ignorar que un buen número de prácticas cotidianas durante el tiempo libre están dedicadas a eso que se ha llamado en otra parte de esta obra cultivo de la personalidad. Esta función es distinguida perfectamente del resto

de las funciones ligadas al ocio por los investigadores, y origina una amplia gama de actividades de carácter recreativo y creativo.

Las Artes, el cultivo de éstas, esto es, escuchar música o tocar un instrumento musical, contemplar una obra de arte, ver o representar una obra de teatro suponen para el individuo la ejecución de prácticas de ocio que trascienden su espíritu y producen en él una sensación placentera y sublime. Este tipo de prácticas son las que se estudiarán seguidamente, advirtiendo desde este momento que, la denominación de actividades culturales es una denominación impropia, pues estas no son sino una pequeña porción de un amplio mundo de expresiones materiales o inmateriales que se engloban dentro de lo cultural. Incluso, en sentido amplio, mucho de lo que se dirá a continuación, habrá que extenderlo al resto de los demás espacios de ocio, en la medida que responden a un patrón o norma de comportamiento cultural.

Para explicar ésto hay que afirmar primero que todo fenómeno social es cultural y todo fenómeno cultural es un fenómeno social. Los estudiosos separan del contenido del ocio aquellos aspectos ligados al ocio culto, o lo que es igual, aquellas prácticas que suponen el acceso a una determinada cultura. Es preciso, por tanto, tomar de nuevo la vía de las definiciones para reconocer, cuando nos referimos a las prácticas culturales, qué cosa se quiere aludir, pues hay visiones diferentes y encontradas del alcance del término, una peculiar evolución de su significado para las diferentes clases sociales, y una

polémica igualmente sustanciosa ligada a las prácticas generalizadas de la población, cuestiones todas ellas que requieren una explicación previa a su uso.

Hay un ocio de masas, como hay una cultura de masas y un cuerpo de pensamiento científico social ligado a la eclosión cultural de la sociedad moderna. Hay teorías que reducen el campo cultural a un estrecho dominio del espíritu, y hay otras que lo extienden a cualquier manifestación espiritual o material. Hay determinados ocios que no suponen una manifestación de cultura tradicional para muchos autores, y otros que elevan a la categoría cultural toda conducta ociosa, al estar impregnada de los patrones de la sociedad en la que se desenvuelven.

La evolución reciente del tiempo libre como conquista social ha permitido ocupar ese espacio a actividades recreativas y culturales que hasta hace poco estaban reservadas únicamente a unos cuantos privilegiados. Para poder delimitar adecuadamente el objeto de este estudio, para limar los planos de su encuentro con las actividades recreativas, es conveniente conocer antes el estado de estas cuestiones sobre la cultura.

## **7.2. EL CONCEPTO DE CULTURA**

Al igual que el ocio, la cultura es un concepto complejo difícil de aprehender, y no parece oportuna una identificación entre ambos contenidos, aunque la relación es evidente en algunas

de sus acepciones. Ello no nos debe extrañar, si Moles o Gronow han detectado de doscientas cincuenta a trescientas definiciones diferentes, formuladas desde distintos campos de conocimiento<sup>1</sup>.

### 7.2.1. Definición de la Cultura

En muchas ocasiones se ha definido más los elementos de la cultura que la cultura misma, encontrándose en aquellos elementos, rasgos de orden espiritual, material o estructural. En un esfuerzo considerable de síntesis, Raymond Williams detecta dos amplias concepciones básicas, una de carácter idealista y otra materialista. La primera "identifica la cultura con el espíritu conformador de un modo de vida, mientras que la segunda la define como un producto del orden social global"<sup>2</sup>.

Los informes sobre política cultural presentados por los Estados firmantes del Convenio Cultural Europeo, en la Conferencia celebrada en Oslo, en 1976, coinciden en distinguir los tipos siguientes<sup>3</sup>: a) Cultura tradicional. Conciernen a las llamadas facultades superiores del hombre: inteligencia, capacidad, estética, etc. b) Cultura-ocio. Comprende las actividades que tienen lugar fuera de las horas de trabajo y cuyo

---

<sup>1</sup>Gronow, citado por Zallo (1988: 24). Moles (1978: 21).

<sup>2</sup>R. Williams, citado por Zallo (1988).

<sup>3</sup>Ponencia presentada por la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura al Primer seminario de Cultura y Administración, celebrado en Murcia, en 1981.

objetivo es compensar el carácter deshumanizador. c) Cultura-animación. Recurre a las experiencias específicas de los diversos grupos sociales, intentando ayudarles a definir sus posturas y a reaccionar de forma adecuada ante las más importantes esferas de su existencia, tales como trabajo, habitat, educación, etc.

Todos estos significados, legados por la historia coexisten hoy, aunque cada vez más se tiende a pasar de la "cultura elitista" a la "cultura-forma de vida", y es ahí donde las actividades culturales de los ciudadanos vienen a llamar la atención de aquellos investigadores interesados por el fenómeno del tiempo libre.

Quizás hoy el concepto más aceptado de cultura sea el establecido por los antropólogos, que la entienden como: "el conjunto de normas de comportamiento, de costumbres, de valores, de actitudes, reglas y tabúes que constituyen el marco en que se desarrolla la vida en una sociedad concreta" (Guerra y otros, 1990: 18).

Aunque algunos organismos internacionales, como la Unesco, consideran una dimensión más personal y subjetiva, al definirla del siguiente modo: "todo aquello que permite al individuo situarse con respecto al mundo, con respecto a la sociedad y con respecto al patrimonio cultural. Es decir todo aquello que le permite comprender mejor su situación para poder actuar eventualmente en su transformación" (Alfonso Guerra y otros, 1990: 18-19).

Una definición más amplia es la recogida por Moles de Albert Schweitzer: " la cultura es la suma de todos los progresos del hombre y de la humanidad en todos los terrenos y desde todos los puntos de vista en la medida en que contribuyen a la realización espiritual del individuo y al progreso del propio progreso" (Moles, 1978: 32). Tan generosa extensión es frecuentemente restringida a su dimensión mental únicamente, según Moles, como "el material esencial del pensamiento".

También se ha considerado: "un proceso de comunicaciones simbólicas efectivas. No se trata así de un mero sistema técnico reproductivo para la cohesión social, sino también un sistema que produce, conforma y trasmite contenidos, valores, modelos de comportamiento, en proceso e implicando prácticas sociales activas y pasivas" (Zallo, 1988: 24). Para colmo, si hay tal disparidad en su concepción, habría que saber que estas definiciones del término cultura (en sentido filosófico, antropológico, sociológico) "resultarían inaplicables en una perspectiva económica" (Zárraga Moreno, 1987: 6). Pues, cuando se habla de industrias culturales, consumo cultural, etc., se está haciendo una referencia mucho más restrictiva de la cultura que en las definiciones anteriores<sup>4</sup>, abriendo nuevas vías que

---

<sup>4</sup>"Desde la perspectiva económica, por lo demás, lo que se toma en consideración no es tanto la cultura como la actividad cultural, en cuanto esa actividad es uno de los aspectos de la reproducción social, al que debe asignar la sociedad una parte de sus recursos y de su tiempo de trabajo, de una forma equilibrada para dicha reproducción. Y en ese contexto lo que interesa considerar aisladamente no es toda la actividad social que puede calificarse como cultural...sino la actividad específicamente cultural" (Zárraga Moreno, 1987: 6-7).

harían interminable la posibilidad de encontrar una definición de acuerdo entre las disciplinas sociales.

### 7.2.2. La actividad cultural, objeto de interés científico

Algunas disciplinas sociales, entienden la actividad cultural como aquella actividad donde los comportamientos y los objetos adquieren carácter de signos -toman significación-, tienen una función simbólica<sup>5</sup>. La actividad cultural así definida, y diferenciada de otros comportamientos culturales como el turismo o el deporte, en su dimensión espacial es objeto de preocupación en este capítulo.

La cultura, como fenómeno de masas, se estandariza a lo largo de este siglo, por la progresiva ampliación del tiempo libre disponible, y por la aplicación al campo cultural de los

---

<sup>5</sup>En economía, por ejemplo, cuyo objeto fundamental es la producción e intercambio de esas significaciones, esto es, la producción e intercambio de información abstracta. En este caso, señala el Informe preliminar del Ministerio de Cultura, "debe distinguirse del campo de otras actividades de ocio que no pueden considerarse comprendidas en dicha definición, particularmente el Turismo y el Deporte... Pero su tratamiento no es deseable, no solo por razones conceptuales -evitar la confusión en fenómenos sociales de naturaleza y significación muy diversas-, sino también porque sus estructuras económicas y su problemática no son asimilables e introducen una mayor heterogeneidad en un campo de por sí muy heterogéneo" (Zárraga Moreno, 1987: 9-10).

Dentro del campo de la actividad cultural así definida, pueden distinguirse cuatro grandes áreas:

- El área de las Artes Industriales y Servicios culturales.
- El área de la Comunicación Social.
- El área de la Educación.
- El área de la Investigación científica y tecnológica.

avances de la ciencia y de la técnica, lo que permite la aparición de nuevos productos en el mercado. Ambas circunstancias ligadas a un consumo masivo de bienes, en este caso de la alta cultura, hace que se vaya difuminando las diferencias que separaban a la actividad productiva, del ámbito cultural, con el que se suponía reñido. Aparece también una disciplina relativamente inédita hasta ahora en el análisis de los fenómenos económicos de la cultura: la economía de la comunicación y la cultura, cuyo objeto básico de estudio es la cultura industrializada (Zallo, 1988: 66).

En los años setenta, la Unesco<sup>6</sup> se preocupó de la importancia, la dimensión y los efectos de la cultura de masas, problema que coincide en gran parte con la expansión de las industrias culturales, rompiendo así con la visión de una cultura espontánea y sin condicionamientos.

Aún cuando esa concepción elitista siga perdurando en muchos países europeos, se han venido desarrollando estudios serios en la línea emprendida por la Unesco. "un logro que parece impensable todavía en la España de final de los años ochenta"<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup>Reunión en Montreal de un Comité de expertos, en 1980, con el título **Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego** (Autores Varios, 1982).

<sup>7</sup>"La situación de las industrias culturales en España continúa siendo un tema escasamente estudiado, poco conocido y mal comprendido, pese al indudable protagonismo que han alcanzado en los últimos años" (Bustamante y Zallo, 1988: 56).

Estos estudios han versado sobre los medios de comunicación de masas<sup>8</sup>, la economía de la información y el conocimiento<sup>9</sup>, las formulaciones de la sociedad de la información como sociedad postindustrial, la economía de los sistemas de comunicación<sup>10</sup>, y la economía de la comunicación y la cultura<sup>11</sup>, como vertientes de un mismo objeto de conocimiento.

Por el interés que tiene para este trabajo, se dedicarán las páginas siguientes al análisis de las características observables de la demanda y de la oferta de la comunicación y la cultura, así como las de su interrelación en las diversas industrias que componen el sector cultural.

### 7.3. LA DEMANDA Y EL CONSUMO CULTURAL

Desde esta perspectiva es conocido que las prácticas culturales individuales no responden al azar, sino a un orden anticipado por el conocimiento de cada individuo sobre cada práctica, de acuerdo con sus aspiraciones personales e intransferibles, a un orden parcialmente impuesto por las

---

<sup>8</sup>Especialmente la sociología funcionalista americana (Zallo, 1988: 13).

<sup>9</sup>Aproximación de la economía académica al análisis macroeconómico de la comunicación, la información; los estudios de la OCDE sobre la clasificación de los profesionales de la información, o el estudio sobre los impactos de la sociedad de la información (Zallo, 1988: 14-15).

<sup>10</sup>Escuelas críticas de metodología marxista (Zallo, 1988: 22).

<sup>11</sup>Ver el propio enfoque de R. Zallo.

condiciones sociales que le rodean, y a un orden del que el propio individuo forma parte con su actividad, como integrante de una comunidad.

Así, el conocimiento del consumo cultural en una colectividad permite a su vez conocer la práctica social de la cultura en ella (Piñuel Raigada, Gaitán Moya, García-Lomas Taboada, 1987: 18). El término consumo debe ser tomado aquí, según el tipo de producto examinado, como una práctica, frecuentación, posesión o utilización. El concepto de consumo se introduce por oposición al concepto de producción.

El producto puede ser un bien material o un servicio o actividad. Sean cuales sean los bienes de consumo en una sociedad, estos implican un consumo cultural. Pero, qué diferencia puede establecerse entre unos bienes culturales de otros no culturales.

Hasta aquí, las ciencias sociales han encontrado un motivo de separación recientemente, que se explicará con el apoyo en las aportaciones de varias de sus disciplinas.

### **7.3.1. La visión economicista**

La ciencia económica tradicional se ha dedicado a descubrir y analizar los comportamientos primarios del homo economicus más que las motivaciones profundas, fijando su elección entre bienes

y servicios de mercado más o menos raros, en función de su precio y de su menú de preferencias.

Esta aproximación tradicional iguala por completo fenómenos ligados a la dimensión cualitativa de los productos y a la innovación. Explica también esto el por qué el análisis de la demanda no ha sido abordada anteriormente y el hecho de que los sociólogos hayan ocupado el terreno dejado vacío por los economistas (Dupuis y Rouet, 1987: 85-86).

Recientemente, la nueva teoría del consumidor, basada en el análisis microeconómico del principio de racionalidad del comportamiento<sup>12</sup>, ha abierto las puertas de la esfera del no valor en el mercado, integrando valores como las pasiones, las manías, e incluyendo, en su campo de análisis, las actitudes culturales y simbólicas. Los comportamientos considerados desviados o aparentemente irracionales se explican, por ello, como fenómenos de especialización o de información imperfecta.

Las preferencias y gustos de los consumidores, supuestamente estables en el tiempo, no se refieren única y exclusivamente a bienes y servicios de carácter material, sino también a valores inmateriales, que sustentan elecciones con componentes de prestigio, de deseos, la consecución del bienestar

---

<sup>12</sup>Este principio, extraído de la filosofía, defiende que, los objetivos, finalidades y los deseos combinados con la certeza de la eficacia de diversos medios para alcanzarlos, determinan los actos intencionales. Se ha trasladado recientemente a la teoría de la acción razonada. Véase Morris B. Holbrook (1987: 149).

físico o intelectual. Esta irrupción de la irracionalidad económica en el consumo de bienes culturales está legitimada parcialmente por un movimiento de desmaterialización de la economía.

En una sociedad como la nuestra, abocada al uso de un tiempo disponible cuantitativamente cada vez más importante, se registra una respuesta del consumidor hacia productos inmateriales ligados al ocio cultural y a la creación artística en particular, acompañada de una racionalización en la vida privada, donde el valor temporal está en alza.

#### 7.3.1.1 La economía del tiempo

Se ha formulado así la **teoría del capital humano**, como una nueva teoría del consumidor, que define la cultura como una mercancía que tiene un lugar central en la economía contemporánea, como consumo intermedio en la producción de un stock de capital humano.

La cultura es un bien noble porque está cargada de significados simbólicos, teniendo así la apariencia de un consumo final (Champarnaud y Téboúl, 1987: 109-110)<sup>13</sup>. Pero no es la

---

<sup>13</sup>La formulación de la teoría de capital humano corresponde a Gary S. Becker, expuesta en A Theory of Allocation of time, *Economic journal*, sep., 1965, ó, más recientemente, en The Economic Approach to Human Behavior, Chicago Press, 1976. La aplicación de la teoría al consumo de ocio puede verse en Gil Calvo (1988: 43-86), de la que ya extrajimos una parte para explicar la naturaleza del ocio productivo.

cualidad intrínseca a los bienes culturales la que confiere el lugar privilegiado en que se ha situado el consumo cultural, sino el tiempo dedicado a su práctica (es la posibilidad de dedicar un tiempo a la lectura y no la existencia del libro mismo, el que acrecienta la cualificación, dirán estos autores). Esto conduce, como vimos en la sociología, a la economía del tiempo, o el análisis del consumo, en términos de budgets-time aplicado al análisis del ocio como fenómeno general o a la cultura como particular.

El análisis de la economía del tiempo ve ampliada su esfera de actividad fuera del mercado. La economía doméstica combina bienes y servicios del mercado con su tiempo para fabricar actividades de ocio. Los bienes del mercado y el tiempo son bienes intermedios que sirven para producir actividades. El tiempo no es sólo un stock de horas en una jornada, es también el reflejo de las actividades cotidianas. Una actividad como la conversación con amigos tiene una dimensión económica al conferir un valor al tiempo empleado en ese menester. Atribuir un valor al tiempo de consumo significa (Champarnaud y Téboúl, 1987: 111):

- desde el punto de vista mercantil, el tiempo libre representa un déficit monetario puesto que el individuo podría gastar ese tiempo en el ejercicio de una actividad remunerada.

- desde el punto de vista no mercantil, esto significa que el individuo dispone de una renta física que es igual al valor de su tiempo libre.

Esta renta física, añadida a la renta monetaria constituyen el conjunto de rentas de las que dispone el consumidor para hacer frente a sus necesidades. El punto de equilibrio se sitúa cuando el valor de una unidad de tiempo libre se aproxima al valor de una unidad de tiempo de trabajo. En el comportamiento de consumo no influye, pues solo la productividad del tiempo del trabajo, sino también el tiempo fuera del mismo.

Esta teoría puede explicar la constitución de una economía del gusto, es decir, cómo el individuo puede formar así sus preferencias a lo largo de su vida, mediante asignaciones de unidades de tiempo. Como éstas varían por el cambio de sus aficiones, modificando su comportamiento de consumo, la teoría viene a deshacer la creencia, tradicionalmente extendida, que la demanda está orientada completamente a la esfera de la producción, por la agresión de la publicidad<sup>14</sup>, y la manipulación del consumo de masas.

El mérito de la teoría del capital humano es mostrar que el individuo puede participar activamente en la orientación de su consumo cultural. La cultura no es por tanto un consumo final que puede estar determinada por influencias exteriores al individuo, la cultura es una inversión individual.

La primera consecuencia es que un consumo cultural hoy puede entrañar mañana una mejora de su productividad global, que es

---

<sup>14</sup>Véase en Piñuel Raigada, **Producción, Publicidad y Consumo**, Madrid: Fundamentos, 1983, 2v.

acumulable formando lo que se ha llamado un capital cultural. La segunda consecuencia es que hay que separar un consumo inmediato frutivo del que tiene como fin acrecentar la masa de capital humano disponible.

A partir de una economía del gusto, la nueva teoría del consumidor puede pretender explicar la individualización creciente del consumo y la evolución de las aficiones sin recurrir a la sociología o la sicología<sup>15</sup>, pero algunos hechos quedan sin explicar cuando se observan las prácticas culturales de los grupos sociales.

### 7.3.2. La visión de la sociología

La sociología aporta también otras variables explicativas de los comportamientos de consumo. Desde esta perspectiva se subraya sobre todo problemas sociales importantes de las diferencias en los valores culturales, actitudes ante el tiempo, etc., aunque se ha señalado su incapacidad para mostrar el origen de las diferencias de un modo universal como puede hacerlo la teoría beckeriana.

Entre los sociólogos preocupados por la materia ha hecho fortuna la teoría de la distinción de Pierre Bourdieu<sup>16</sup>. Para

---

<sup>15</sup>Véase Champarnaud y Téboúl (1987: 115-118).

<sup>16</sup>Véase Bourdieu, La distinction, critique sociale du jugement, París: Editions de Minuit, 1979, citado por Champarnaud y Téboúl (1987: 119-121) y por Dupuis y Rouet (1987: 86).

este autor, el sistema de consumo de bienes culturales es interdependiente a la vez con el nivel de renta y el nivel del capital escolar adquirido. Las clases superiores de la sociedad ejercen sus "gustos" de modo activo y autónomo en el cuadro de un proceso de distinción con el fin de definir las reglas del juego que son seguidas generalmente por las clases medias (Uusitalo, 1987: 90). En el análisis de Bourdieu, una posición social elevada se fundamenta bien sobre un capital cultural, bien sobre un capital económico, o sobre una combinación de ambos.

De acuerdo con esto, la población se divide globalmente en cuatro grandes grupos que se distinguen en su manera de aproximarse y consumir la cultura:

- La burguesía dominante orienta sus decisiones hacia una cultura elitista, no consume más que "valores" seguros, pues su educación le permite tal actitud.

- La burguesía dominada, con un capital cultural elevado pero con pocos medios económicos, tiene tendencia a rechazar el modelo elitista, contestándolo y criticándolo. En su seno se elaboran los juicios que durante mucho tiempo han servido de guía al grupo anterior. Ambos grupos suelen gozar de un tiempo libre dedicado a ocios activos.

---

Uusitalo (1987: 90-92) ha aplicado a trabajos empíricos sobre consumo de pintura la teoría de P. Bourdieu.

- Un tercer grupo de bajo nivel de instrucción y alta renta monetaria, tiene una gran actividad laboral y profesional pero una gran pasividad en su consumo cultural. Tiende a posicionarse en relación con la burguesía dominante pero le falta el capital cultural.

- Un último grupo, completamente dominado, tiene una actitud pasiva en su vida profesional y en su consumo cultural. Sus prácticas culturales reflejan todo aquello a lo que no han tenido acceso.

Sin dudar de la importancia de esta aportación para muchos análisis de comportamientos sociales, se han observado fallos en determinadas explicaciones sobre los mecanismos complejos que guían este comportamiento.

Harry Ganzeboom muestra el débil valor explicativo de los procesos de distinción ligados al estatus social en comparación con la importancia del factor educación (Ganzeboom, 1987: 101-107), al estudiar la constitución de audiencias culturales en los Países Bajos entre 1962 y 1983<sup>17</sup>. Por orden creciente de importancia, según cálculos de correlación y regresión de los datos, se sitúan la capacidad individual, el status social, el presupuesto tiempo, la oferta de actividades culturales y la

---

<sup>17</sup>Hany Ganzeboom elige cinco factores determinantes en el nivel de consumo cultural: la oferta, el coste financiero en relación con la renta de los individuos, el coste en valor tiempo en relación con el budget time de los individuos, la complejidad de la información en relación con su capacidad de asimilación y el status social de los consumos culturales en relación a los valores y actitudes individuales (1987: 102).

renta. La importancia de estos factores fluctúan según el resto de oportunidades de consumo, la herencia cultural, etc. A largo plazo, se puede anticipar una disminución de la importancia del estatus social, del factor oferta y renta, una constante del papel jugado por las capacidades individuales y el aumento del peso del factor tiempo.

### 7.3.3. La visión de la psicología

Para enriquecer la visión del comportamiento del consumo cultural más allá del punto de vista sociológico, es necesario examinar las modalidades de relación que se establecen entre el consumidor y el producto o la percepción estética y la emoción artística del consumidor, lo que nos sitúa en las fronteras de la psicología experimental o el psicoanálisis (Dupuis y Rouet, 1987: 87).

Morris B. Holbrook (1987: 147-143) sostiene que el consumo de productos artísticos y culturales es una consecuencia de la percepción y la representación estética de los individuos. La expresión anglosajona Consumer Esthetics, que puede traducirse como percepción estética del consumidor, supone una nueva visión del enfoque tradicional en los estudios de marketing y formación de audiencias y determinaciones de demanda.

Este autor apunta seis líneas de divergencias entre la aproximación convencional y la percepción estética: Primero. La

mayor parte de los trabajos convencionales sobre marketing estaban limitados solamente a considerar las decisiones de compra de los consumidores: La percepción estética se interesa por los fenómenos de experiencia de consumo. Todo el mundo reconoce que los consumos de orden estético escapan al campo convencional de comportamiento de mercado. Esta experiencia va del simple placer hedonista a sentimientos mucho más elevados comparables a la trascendencia y el éxtasis.

Segundo. La experiencia estética tiene una motivación considerada como intrínseca y genera su propio valor como experiencia lúdica, mientras que otros tipos de consumo están motivados extrínsecamente por su utilidad. Puede realizarse un consumo cultural para impresionar a los vecinos procurando un valor extrínseco. El producto cultural es utilizado así como un utensilio, pero desde el punto de vista conceptual, la experiencia estética está motivada por sí misma.

Tercero. En la aproximación convencional, el comportamiento del consumidor es considerado como racional, como ya se vió en la teoría de capital humano. Sin embargo la experiencia estética está más próxima del paradigma de la reacción emocional, todavía poco desarrollado. Una respuesta emocional es una reacción que implica no sólo elementos cognitivos, sino también cambios psicológicas, un comportamiento expresivo y sentimientos fenomenológicos.

Cuarto. La investigación tradicional sobre el consumidor se han interesado por variables y factores del mercado que determinan las relaciones de cambio.

En ello incluyen elementos como los precios, la publicidad, las condiciones de venta, los circuitos de distribución, el aspecto del producto y características demográficas, socioeconómicas y sicográficas del consumidor. Salvo el aspecto del producto, el resto de los factores y variables son exógenos con relación al producto. Por el contrario, las investigaciones sobre Consumer Esthetics se centran en las características específicas del producto. Los métodos de investigación son similares a los utilizados en marketing para la determinación del aspecto de los productos.

Quinto. Las técnicas de estudio también separan ambos enfoques. Frente a técnicas convencionales de estudios sectoriales, las técnicas de laboratorio se revelan eficaces para los estudios de percepción estética.

Sexto. La aproximación al producto como la suma de componentes, frente a la consideración del producto artístico como un conjunto complejo del tipo Gestalt. Cualquier alteración en sus interrelaciones (por ejemplo el cambio de un intervalo en una línea melódica) destruye el producto cultural.

Para finalizar, por último, hemos de señalar la escasez de trabajos existentes en nuestro país, sobre aspectos relacionados

con el consumo cultural. Destacaremos, en este sentido, el intento de José Luis Piñuel Raigada y equipo de colaboradores en la fabricación de un diseño y explotación de una metodología sobre consumo cultural, a partir de fuentes estadísticas secundarias.

Así, previa homologación de los datos, se pretende descubrir una estructura de consumo en España, que permita la elaboración de políticas culturales con capacidad para incidir en los elementos que constriñan esa estructura, o para realizar la evaluación de las acciones culturales de las administraciones públicas <sup>18</sup>.

Este hecho está relacionado directamente con la escasez de datos estadísticos, a lo que se une su dispersión. Es un hecho señalado en múltiples trabajos de investigación, e, incluso, en los acuerdos de las reuniones de las organizaciones internacionales, que se vengán haciendo recomendaciones a los países miembros para que se mejoren las cuentas culturales de cada estado y se facilite la homogeneización y el intercambio internacional.

---

<sup>18</sup>La aplicación del método se basa en las encuestas Demanda cultural de los españoles, realizada en 1978; la Encuesta de hábitos culturales. Cultura y Ocio, de 1984; y la encuesta ómnibus del Instituto de la Juventud, Juventud y tiempo libre de 1985. El estudio estaba finalizado cuando se conoció la Encuesta de comportamiento cultural de los españoles, la más ambiciosa, hasta hoy. Todas han sido encargadas por el Ministerio de Cultura. Véase Piñuel Raigada, Gaitán Moya y García Lomas Taboada (1987).

## 7.4. LAS INDUSTRIAS CULTURALES. EL FUTURO DE LA CULTURA EN JUEGO

### 7.4.1. Definición de industrias culturales

El campo de las industrias culturales quedará definido en cada país según se prefiera un enfoque económico, un enfoque técnico o un enfoque cultural. La elección se hará según la finalidad perseguida, y los criterios del teórico variarán seguramente con los del responsable de una rama dada o el encargado de tomar decisiones de política cultural (Girard, 1982: 45).

En las últimas décadas el término ha tenido sus partidarios y detractores, y la polémica, se ha presentado de manera semejante a las que ya hemos señalado en otros apartados sobre el ocio<sup>19</sup>.

La definición que propone la reunión del comité de expertos en Montreal, muy similar al que viene defendiendo Augustin Girard, es del siguiente tenor: "se estima, en general, que existe una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y

---

<sup>19</sup>Véase A. Mattelart y J.M. Piemme, *Télévision: enjeux sans frontières*, Grenoble: P.U.G., 1980. En cuanto a la polémica sobre su incidencia, v. Autores Varios, *Las industrias de la cultura*, Madrid: Alberto Corazón, 1969. Véase también ECO (1988, 1ª ed., 1965).

aplicando una estrategia de tipo económico, en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural" (Autores Varios, 1982: 21).

Ramón Zallo critica la definición anterior, mostrando varias de sus deficiencias. Uno de ellos es su subjetividad: la oposición "estrategia económica" y "desarrollo cultural" remite a términos ambiguos que presuponen la intencionalidad de sus propietarios, sobre todo si no persiguen una finalidad de desarrollo cultural (Bustamante y Zallo, 1988: 11; Zallo, 1988: 25-26). El único criterio objetivo que se maneja es la producción en serie, que no es definitorio de toda la producción cultural, sino la estrictamente editorial. Quedan muchos sectores al margen de este modo de producción, como veremos más adelante.

La definición de Zallo es más descriptiva y de naturaleza objetiva: "se entenderán por industrias culturales un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidos por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social" (Zallo, 1988: 26; Bustamante y Zallo, 1988: 11).

La naturaleza común de las mercancías culturales es su contenido simbólico y su función política, pero ello no impide, aunque no siempre se haya reconocido, que la cultura se haya convertido en un sector más de la producción industrial y

mercantil, organizada de acuerdo con los métodos que rigen en este campo económico.

#### 7.4.2. Clasificación de las industrias culturales.

Los expertos de la Unesco, distinguen varios tipos de industrias culturales: unos tipos son aquellos en los que una creación, casi siempre de artesanía, es objeto de un número grande de reproducciones, tal es el caso del libro, del disco, la reproducción de arte. Se observan matizaciones en las condiciones de creación en el caso de la música.

En otros tipos de industria cultural, en especial el cine y la televisión, pero también en la música ligera, el acto creador implica un instrumental pesado, lo que entraña desequilibrios en la formación de los costos de producción, así como un uso colectivo de los medios (Autores Varios, 1982a: 21-22).

Esta clasificación propuesta en función del carácter artesanal o pesado del instrumental puede servir para correlacionar las inversiones necesarias en los medios y su audiencia alcanzada, como critica Zallo, pero la evolución de las industrias exige la convivencia de ambos. Es un criterio válido, según este autor, para situar los procesos de concentración en las industrias, pero no para determinar los rasgos propios de cada rama.

Hay otra clasificación, utilizada por el GRESEC<sup>20</sup>, cuyo criterio central es la naturaleza del proceso de trabajo, tomando en consideración: el grado de reproductibilidad y la intervención o no del trabajo creativo. Así Armel Huet y otros investigadores clasifican los distintos tipos de producción cultural en:

Tipo I: productos reproducibles sin intervención de trabajadores culturales en la producción (instrumentos musicales, productos audiocionales).

Tipo II: productos reproducibles con intervención de trabajadores culturales (industrias de contenidos, en general).

Tipo III: productos semirreproducibles (espectáculos, artesanado del arte, realización audiovisual).

Así, los autores del GRESEC, separan la producción industrial de la artesanal, y, en industrias de materiales (tipo I) y de contenido (tipo II y III)<sup>21</sup>.

La clasificación que intenta R. Zallo conjuga varias ramas (de edición, emisión, espectáculos), segmentos (tecnocultura, diseño, producción de video) y actividades auxiliares, mientras que las producciones de aparatos y materiales que median el

---

<sup>20</sup>Escuela crítica francesa encabezada por R. Miège y su equipo de trabajo.

<sup>21</sup>Puede verse, por no extendernos demasiado, la crítica a tal clasificación en R. Zallo (1988: 30-31), especialmente el capítulo 3, en el que se define el concepto de rama, segmento e hilera.

consumo cultural forman parte bien de hileras o de otras industrias (componentes electrónicos o instrumentos musicales no electrónicos).

a) Hay actividades que no se pueden considerar propiamente como industrias, aunque utilizan recursos técnicos y artísticos netamente culturales, producen para los fines de entes empresariales o institucionales y están destinados finalmente al público. Son segmentos culturales de las industrias, como los diseños industrial y gráfico, interiorismo y videorrealización; y, una industria cultural como la publicidad, que es al mismo tiempo industria de la persuasión al producir una mercancía específica que es la programación emitida, y es también parte del estadio final del proceso de circulación de las mercancías producidas por las empresas anunciantes.

b) Hay una producción mercantil creativa no vinculada a la industria, pero con rasgos propios de las industrias culturales. No puede encuadrarse en el concepto de rama industrial y se incluye, por tanto, en la categoría empírica de la firma, es el denominado arte de caballete, donde se encuadra la pintura y la escultura.

c) Otras actividades, como los espectáculos en general, pueden ser consideradas como actividades preindustriales. Son formas de producción artesanales, ya que es casi imposible modificar sustancialmente la técnica artística. No hay correspondencia entre los costes, en constante crecimiento, y los

ingresos, que se mantienen estancados relativamente. Aunque hay parcelas innovables que sin perder lo esencial de la práctica artística, permiten conectar con los públicos, realzar los espectáculos o simplificar los materiales originados. La relación entre el artista, la compañía y el empresario es una relación mercantil.

A pesar de la aparente unicidad de los espectáculos culturales, estos pueden dividirse en dos áreas: las artes escénicas tradicionales, como la danza o el teatro o la música, anclados en un hacer artesanal y un fuerte apoyo de las administraciones públicas; otras, conjugan la representación en vivo del espectáculo, su retransmisión en directo por redes televisivas y su posterior utilización en diferido, y una creciente capitalización. Un ejemplo de esto son los conciertos de música ligera.

Estas preindustrias del espectáculo son denominadas también de representación de masas.

d) Las **industrias culturales** propiamente dichas, como nueva categoría del pensamiento socioeconómico, son ante todo industrias capitalistas, con una serie de rasgos comunes que las conforman como un sector económico diferenciado como ramas de la cultura industrializada. Se pueden agrupar en subsectores alrededor de los conceptos de edición, continuidad e interactividad, aunque cada industria tiene unos rasgos específicos que permite distinguirla de las demás.

Las industrias culturales, compitiendo con otras actividades no industriales, e incluso no culturales (en el sentido de cultura que se está manejando aquí), buscan una creciente ocupación del tiempo de no trabajo.

Este espacio económico común les identifica frente a otras actividades económicas que ocupan el tiempo de ocio, como es el caso del turismo o la industria deportiva<sup>22</sup>.

El criterio de clasificación de las industrias culturales utilizado por Ramón Zallo ha sido el grado de industrialización capitalista de las ramas, subdividiéndolas, en función del carácter editor o emisor de estas<sup>23</sup>, de la siguiente manera:

1. Ramas de la edición, distinguiendo la edición continua de la edición discontinua.

1.1) Las industrias de la edición discontinua incluyen la industria editorial, la industria fonográfica y la edición audiovisual (cine y video).

1.2) La industria de la edición continua considera a la prensa como único exponente.

---

<sup>22</sup>La Unesco ha discutido la conveniencia de incluir una industria típica del ocio, como es el turismo, entre las industrias culturales.

<sup>23</sup>Otra forma de clasificación puede ser el punto de vista histórico, la cronología tecnológica, también el enfoque del uso social. Ver Ramón Zallo (1988: 70-71).

2. Ramas de difusión continua, como la radio y la televisión.

La difusión en flujo continuo supone una producción compleja y variada de un sistema de radio y televisión que tiene numerosos puntos en común, aunque sean considerados en industrias diferentes. Ambos aparecen como el paradigma de aparatos de producción y distribución del conocimiento y la cultura. Esta finalidad informativa y cultural de las administraciones públicas que los sostienen choca frontalmente con la lógica de funcionamiento del modo de producción capitalista en los que están insertos. Para resolver la tensión, la programación emitida se ha hecho cada vez más comercial, gestionada por un ente autónomo estatal cada vez más empresario o desde el propio capital privado, sin perder de vista la capacidad de control y poder que tienen estos medios.

La diferencia para considerar a la radio y la televisión como industrias separadas se establece en el consumo, ya que los usuarios de la radio son cada persona, frente al carácter doméstico de la televisión y la ubicuidad de su audiencia frente a la fijación requerida por la de televisión. También los oficios requeridos para el manejo de ambos medios y las pautas de trabajo, derivadas de la diversidad de técnicas y lenguajes de ambos medios. La televisión impone a la radio su hegemonía en determinados espacios horarios, lo que limita la autonomía de programación de esta.

e) Las nuevas tecnologías aplicadas al campo de la cultura y la comunicación ofrecen cada día nuevas posibilidades de desarrollo en campos todavía poco implantados en la sociedad, pero cada día más extendidos. Se denomina **tecnocultura** a aquellas parcelas de la cultura basadas en las técnicas de cómputo, transmisión, control y procesos de datos. También se ha identificado, de modo más restringido, con las mercancías destinadas al consumo cultural con origen en las industrias de la informática y susceptibles de ser manipuladas por el usuario<sup>24</sup>.

En estos momentos sólo se puede hablar de **segmentos culturales**, sin llegar a tener configuración de industrias culturales separadas de los servicios informáticos y telemáticos en general. La tecnocultura supone una expansión de la mercantilización de la cultura. Dentro de este segmento pueden destacarse los programas informáticos domésticos como los videojuegos, el teletexto y el videotex.

## 7.5. EL ESPACIO CULTURAL. SU INFLUENCIA EN LA SOCIEDAD

### 7.5.1. La cultura y los poderes públicos

Se ha podido hablar de una tradición dominante en el pensamiento europeo que ha tendido a concebir la cultura y la

---

<sup>24</sup>El término es ambiguo por muchas razones que pueden verse en R. Zallo (1988: 169). La definición es de S. Giner (Rispa, 1985).

comunicación como una preocupación del Estado, "ajenos a la contaminación de la industria y el comercio, y cuyos ligazones con la economía eran aceptados tan sólo, ocasionalmente como un peligro, una desviación perniciosa y momentánea del devenir natural de la creatividad y el arte. Y puesto que la producción cultural masiva no parecía avalar tales concepciones, bastaba con arrojarla del lado del entretenimiento, al ámbito de lo privado, para preservar la auténtica cultura en espacios no mercantiles protegidos por el manto del Estado" (Bustamante, Zallo, 1988: 5).

Mientras que la política cultural se ha centrado en promocionar una cultura de élite, cada vez menos trascendental en la sociedad, en la cultura real de los países industrializados, se observa una evolución de los modos de expresión, del contenido y de la función de la cultura, advirtiéndose que está cada vez más condicionada desde la posguerra, por la industrialización de los sistemas de producción y difusión de los mensajes culturales, en forma de productos o de servicios (Autores Varios, 1982a).

#### **7.5.1.1. La acción cultural**

En consonancia con la importancia que las actividades culturales han ido cobrando progresivamente en la vida de los ciudadanos, ha ido creciendo también el interés por la cultura de muchos sectores sociales privados hasta hace poco de sus beneficios.

Factores técnicos, económicos y sociales han sido los que han dado lugar a una toma de conciencia más acusada de los gobiernos sobre las nuevas responsabilidades que incumben a los poderes públicos en orden a la creación de auténticos servicios culturales, en el marco de unos objetivos bien definidos de intervención en el campo cultural<sup>25</sup>. En lugar del término genérico de cultura, se propone el de acción cultural para implicar la puesta en marcha de medios y recursos determinados, con el fin de mejorar la calidad de vida social.

Hay que tener en cuenta que en este campo de la cultura, la apreciación de las necesidades es más compleja que en los sectores tradicionales, como la enseñanza o la salud. A veces se trata de necesidades subyacentes, más sentidas inconscientemente que expresadas claramente.

Es indiscutible que hoy se siente en amplios sectores de población la necesidad de participar más activamente en la vida cultural, en consonancia con la importancia y trascendencia que los sistemas democráticos confieren a la cultura como expresión de los aspectos más profundos de la persona y factor impulsor del desarrollo social. También se acepta el reconocimiento expreso de que la libertad y la ignorancia son incompatibles y, como consecuencia, de ahí su inclusión como derecho inalienable del individuo en los modernos textos constitucionales.

---

<sup>25</sup>Véase la defensa de los términos jurídicos Estado cultural, Constitución cultural, amparando tal intervención, por parte de Prieto de Pedro (1993).

Se han apuntado seis grandes objetivos en toda política cultural moderna (Girard, 1982: 298), que son:

- La ampliación del acceso a la cultura: democratización, descentralización y estímulo de la vida cultural de la población.
- La mejora de la calidad de los medios de comunicación de masas, y el desarrollo de los medios comunitarios y los individuales.
- La promoción de una creación plural, el fomento de una mejor utilización de los talentos y la elevación del nivel de vida de los artesanos y de los profesionales de la cultura.
- La modernización de las instituciones clásicas de la difusión cultural.
- El fortalecimiento de la producción cultural nacional.
- El prestigio exterior del país y la protección de su independencia cultural.

La relación entre el Estado y las artes es una historia milenaria, con variaciones en sus relaciones, a veces radicales, acompañadas de transformaciones profundas de orden económico, social y cultural.

La actual amplitud del intervencionismo estatal en el sector cultural y el acrecentamiento consecutivo de instituciones y administraciones públicas en este dominio son fenómenos relativamente recientes.

Efectivamente, muchos de los principios sobre los que se asienta esta intervención se afirmaron en el transcurso del último siglo, y diversas instituciones públicas existían de forma más o menos embrionaria antes de la segunda Guerra Mundial.

Pero para los países de la Europa occidental, el comienzo de la gran época de la política cultural data de los años sesenta y setenta.

No es por casualidad que este período coincida con la expansión económica europea y la consolidación del Estado del Bienestar. E impulsados por la iniciativa de la Unesco los países más avanzados unen al desarrollo económico la necesidad de mantener un desarrollo cultural<sup>26</sup>.

Esta concepción completamente nueva en el panorama mundial, ha supuesto que estos países emprendan acciones en el campo de la cultura, fundamentadas en sus peculiares tradiciones históricas e institucionales, con modalidades y estructuras bastante dispares unas de otras. Las Administraciones se dotan

---

<sup>26</sup>Véase Autores Varios (1982) donde se recogen algunas de las conferencias celebradas en diversos países del mundo, sobre aspectos relacionados con el desarrollo cultural como un nuevo objetivo añadido a la acción política de los gobiernos.

de órganos ministeriales destinados a los asuntos culturales, con recursos económicos y responsabilidades concretas en este dominio.

El término democratización de la cultura, acuñado inicialmente, va dando paso progresivamente al de democracia cultural. Ambos conceptos han originado también un rico debate sobre su contenido. Augustin Girard considera esencial en aquella la promoción y difusión de la alta cultura entre los ciudadanos, mientras que la democracia cultural tiene como principio la expresión de subculturas particulares y su relación con subculturas más universales por el aprendizaje de los medios de comunicación (Zuzanek, 1988: 49).

#### **7.5.1.2. El estado actual de la política cultural en los países desarrollados.**

Tras un examen minucioso de la situación de la política cultural, realizado recientemente en Avignon, con motivo de la celebración de la cuarta conferencia internacional sobre la Economía de la Cultura (Girard, 1988; Rouet, 1988; Dupuis et Rouet, 1988), algunos autores consideran un cierto fracaso en lo que Girard denomina políticas voluntaristas de los países más desarrollados, aunque aprecia también en su haber logros consolidados.

Se considera como positivo en estos últimos treinta años, el que la noción de desarrollo cultural se haya afianzado y reconocido en la mayor parte de los países, lo que ha originado la aparición, hasta ahora inexistente, del presupuesto cultural, y de su distribución de manera racional y no desordenada, planteándose dominios de actividad cultural con funciones y objetivos a cumplir dentro de una política integral.

El crecimiento de los presupuestos culturales han sido importantes en valor real, y se han incrementado para este período de un 100 a un 700 por ciento según países, siendo generalmente superiores al incremento del resto del presupuesto público de cada país.

A diferencia del período de entreguerras, una cantidad enorme de nuevos equipamientos han aparecido por doquier, y los artistas tienen mayor reconocimiento y remuneración, al menos para muchas categorías de ellos. La vida cultural ha cobrado un protagonismo propio en los programas electorales de cualquier contienda electoral, local o nacional. Sin embargo, dicho lo anterior, puede recogerse en la mayoría de las ponencias presentadas en Avignon una decepción generalizada de la política cultural ejecutada en este período.

Se observa que la concepción democrática del desarrollo cultural ha sido superada por el aumento irresistible de la sociedad individualista de consumo; las ideas sociales contenidas en ese concepto se han diluido en beneficio de una perspectiva

más económica y neoliberal, donde la crisis de la financiación de proyectos culturales no es tanto de recursos, pues estos son mínimos si se considera el conjunto de los presupuestos nacionales, como de voluntad y decisión política de desarrollarlos.

J. Dumazedier (1988), en ese mismo foro, constata para Francia que, pese a la planificación de la política cultural, el abismo sociocultural que separaba en 1945 a las clases más favorecidas, del resto de la sociedad, sigue existiendo en estos momentos, por lo que se puede hablar de quiebra en las ilusiones despertadas y fracasadas las esperanzas puestas en la democratización de la cultura o en la democracia cultural, cuyo debate histórico, para Jiri Zuzanek (1988), está enterrado ya hoy por múltiples causas de naturaleza económica y política.

Entre ellas, el propio concepto de desarrollo cultural lleva ya implícito, como se pone de manifiesto en cualquier país, la aparición de nuevas necesidades culturales, que se multiplican al igual que los movimientos asociativos o grupos profesionales sostenidos por los poderes públicos.

Esta proliferación hace que sólo la iniciativa pública pueda soportarla, pero los medios para satisfacerlos no crecen adecuadamente con esta demanda. Aunque nuevos recursos se hayan unido a los presupuestos estatales, provenientes de las corporaciones locales y por el mecenazgo de la iniciativa privada.

En efecto, cada vez es más frecuente encontrar financiación de otras administraciones para el sostén de iniciativas culturales, y ha sido una sorpresa comprobar el papel cada vez mayor que las corporaciones locales, y las administraciones regionales de los Estados descentralizados, están jugando en el soporte de la acción y del gasto cultural, aunque tales ayudas hayan correspondido también con un deseo voluntarioso más que la solución de unos objetivos diseñados previamente<sup>27</sup>.

De ahí que, recientemente, haya aparecido también la necesidad de la **evaluación de las políticas culturales**, como instrumento a disposición de los gobiernos, tanto en los niveles locales como nacionales. Este nuevo concepto, surgido a raíz de los exámenes de programas económicos primero, luego científicos y educativos, se ha extendido también al dominio cultural.

En 1985, el Consejo de Europa propuso un programa de evaluación comparada de las políticas culturales de los países miembros. En la actualidad, Suecia y Francia han concluido ya los programas evaluatorios<sup>28</sup>, y Austria y España se encuentran discutiendo en estos momentos las fases de aplicación<sup>29</sup>, y el calendario establecido, que culminará en 1991.

---

<sup>27</sup>Algunos ejemplos referidos a Francia, Italia, Estados Unidos, Suecia o Finlandia, pueden verse entre las ponencias presentadas. Véase Girard (1988: 105-179).

<sup>28</sup>Véase Council of Europe (1990a y 1990b).

<sup>29</sup>Abraham Moles, experto de la ODCC, es el encargado del examen para España, y ya ha mantenido en junio de 1990 una reunión de debate metodológico con los responsables del Ministerio de Cultura y de algunas Comunidades Autónomas. Véase Moles (1990)

Con la aparición de la evaluación al campo de cultura se ha puesto de manifiesto la necesidad de perfeccionar las estadísticas culturales de cada país, con relación al resto de su aparato estadístico, para poder establecer comparaciones entre países, y demás instrumentos metodológicos y teóricos precisos para llevar a cabo esta tarea.

Así, al comienzo de la década de los noventa, la redefinición de la política cultural está por hacer. Los útiles de análisis y de gestión de las décadas pasadas apenas funcionan, y la finalidad social y democrática del desarrollo cultural parece requerir un ciclo más largo para hacer sentir su peso en la sociedad.

Nos encontramos pues en una crisis de objetivos y de medios, donde los efectos de las nuevas tecnologías en el campo cultural ponen a prueba casi diariamente las ideas más sólidamente asentadas en todos estos años, y revolucionan el espacio cultural mundial.

## **7.5.2. Aspectos territoriales de los espacios culturales.**

### **7.5.2.1. Los equipamientos culturales**

Los equipamientos culturales tienen relación con el lugar donde puede realizarse la práctica cultural. Así, la lectura y el libro exige la creación de las bibliotecas, la música lleva

a la construcción de auditorios, las artes plásticas implican los museos y galerías, los espectáculos han generado todo un repertorio de espacios propios como son los cines, los teatros, las plazas de toros, etc.

En general, los equipamientos culturales son equipamientos urbanos: los espacios culturales exigen, para su producción y desarrollo, un soporte físico adecuado, una estructura organizativa y una gestión administrativa y financiera, aunque en muchos caso -como ocurre con los bienes de interés cultural o las manifestaciones callejeras- el argumento cultural no requiera un contenedor concreto, o mejor aún, la escena urbana sea el soporte adecuado para su realización. Buena parte de los equipamientos culturales tienen un carácter cívico, lo que les lleva a ocupar una posición central en la ciudad, reforzando la diferencia con la periferia.

A veces, un equipamiento singular tenderá a localizarse en el espacio de prestigio social, buscando un marco relevante para su ubicación.

Se refuerza así su doble función, la de contenedor de la actividad, y la de ser un eje estructurante de la ciudad, donde aquel elemento urbano tiene la misión de servir, en muchos casos, de impulsor de la regeneración urbana en donde se localiza. Otro papel que se asigna con frecuencia a los centros culturales es la de ser un mecanismo eficaz de imagen estatal y corporativa.

#### 7.5.2.2. Tipología de espacios culturales.

Entre los tipos de equipamiento cultural vamos a encontrarnos a menudo con una variedad en consonancia con la diversificación temática proveniente de las distintas formas de expresión cultural<sup>30</sup>.

##### 7.5.2.2.1. Las Bibliotecas

Este equipamiento cultural es el más comúnmente extendido y uno de los más antiguos, por cuanto su desarrollo ha estado vinculado al libro como vehículo de transmisión cultural. Existen bibliotecas en los diferentes ámbitos administrativos públicos, en instituciones y fundaciones privadas, incluso en particulares.

---

<sup>30</sup>Las esferas culturales o expresiones culturales propuesta por la UNESCO son:

0. Herencia cultural.
1. Material impreso y literatura.
2. Música.
3. Artes escénicas.
4. Artes pictóricas y plásticas.
5. Cine y fotografía.
6. Radio y televisión.
7. Actividades socio-culturales.
8. Juegos y deportes.
9. Naturaleza y medio ambiente (Ministerio de Cultura, 1985: 16).

Aquí se seguirá otra clasificación, pues la herencia cultural y la naturaleza y el medio ambiente se enfocarán más en cuanto recursos turísticos que como expresiones culturales. El turismo no es contemplado en esta clasificación, pese a que muchos no están de acuerdo con tal proceder.

En España, la red más extendida es las dependientes del Servicio Nacional de Bibliotecas, cuya gestión compete hoy, en virtud de los correspondientes convenios de colaboración y por el proceso de transferencias de su personal, a las Comunidades Autónomas. Igualmente existe una importante red local de bibliotecas públicas municipales.

La definición que la Ley del Patrimonio hace de la Biblioteca es muy similar a la que hacen las Administraciones regionales. La Ley 7/1990, de 11 de abril, de bibliotecas y Patrimonio Bibliográfico de la Región de Murcia lo hace en su artículo primero del título preliminar.

Se entiende por biblioteca: "un conjunto organizado de libros, manuscritos, publicaciones periódicas y demás materiales gráficos, sonoros, audiovisuales y otros similares, cualquiera que sea su soporte, que con los medios técnicos y el personal adecuado, contribuye al desarrollo de la educación, la investigación, la cultura y la información".

En el punto dos se entiende también por biblioteca: "la institución cultural donde se conservan, inventarian, procesan y difunden conjuntos o colecciones de materiales bibliográficos o no bibliográficos determinados en el apartado anterior, y que como centro de cultura estimula y desarrolla la lectura pública y las manifestaciones culturales de la Comunidad"<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup>El art. 59 de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español se define como "instituciones culturales donde se conservan, reúnen, seleccionan, inventarían, catalogan,

Como puede presumirse la legislación de la Comunidad Autónoma de Murcia pormenoriza más al tener la ley estatal como marco de referencia. En el art. 2.1 se dividen las bibliotecas en función de su vinculación en **públicas, de interés público o privadas:**

a) Biblioteca pública es la creada y sostenida por organismos públicos, con la finalidad de prestar un servicio público.

b) Biblioteca de interés público es la creada por personas físicas o jurídicas privadas y que prestan un servicio público.

c) Biblioteca privada es la de propiedad privada, ya sea por persona física o jurídica, para uso de sus propietarios.

La biblioteca se convierte en un instrumento adecuado para posibilitar a todos los ciudadanos del territorio regional el acceso al libro y a otros registros culturales y de información necesarios para su más completo desarrollo cultural y social.

Se desarrolla en el art. 3 un Sistema de Bibliotecas en la Región a fin de facilitar la cooperación y articular una red regional prestadora del servicio, en cuyo ámbito se incluyen

---

clasifican y difunden conjuntos o colecciones de libros, manuscritos y otros materiales bibliográficos o reproducidos por cualquier medio para su lectura en sala pública o mediante préstamo temporal, al servicio de la educación, la investigación, la cultura y la información". Se puede observar la concepción similar en ambos artículos.

tanto las de carácter público como aquellas otras de titularidad privada que lo acepten. La intención, aludida en la exposición de motivos, es formar "un conjunto de unidades y servicios bibliotecarios, con una planificación y estructura común, en el que compartan organización y recursos a fin de conseguir la plena eficacia del sistema".

Por ser el libro un vehículo cultural generalizado al gran público, la extensión de la red bibliotecaria está regulada en la Ley, pues de acuerdo con la Ley Reguladora de las Bases de Régimen Local, el art. 7 prevé que todos los municipios de más de 5.000 habitantes contarán con biblioteca pública, lo que supone que el 7'8 por 100 de los municipios de la Región han de sostener este servicio para el 98 por 100 de la población. Aunque para facilitar el acceso al mayor número de usuarios, el resto de municipios y localidades que tengan una población menor podrán ser atendidos mediante bibliotecas filiales o por un servicio bibliotecario móvil<sup>32</sup>, según el art. 7.2.

Además se contempla una red bibliotecaria urbana, acorde con las características de cada municipio, así como se recomienda el desarrollo de servicios bibliotecarios en centros penitenciarios, hospitales y otros centros de residencia, culturales, sociales o educativos. El capítulo segundo está dedicado a garantizar el acceso y servicio al público, libre y

---

<sup>32</sup>Los bibliobuses han supuesto un verdadero revulsivo en aquellos rincones más alejados de los centros de población. En estos momentos son tres unidades, con itinerarios prefijados, los que realizan este servicio.

gratuito a todo el conjunto de registros culturales que se contiene en las bibliotecas públicas, los servicios y las instalaciones (art. 12. 1 y 2).

El indicador básico de una biblioteca es el del número de libros que contiene, también se suele utilizar el número de personas que trabajan en ella, el número de puestos de lectura o la superficie construida que ocupa.

Lógicamente las funciones ya descritas de las bibliotecas, en aumento con los nuevos registros culturales que se van incorporando, condicionan la distribución del espacio interior, que debe prever la posibilidad de almacenamiento, del trabajo de inventario y clasificación, de préstamo bibliotecario, de puestos de lectura infantil y adultos como mínimo, otras dependencias similares para hemeroteca, fonoteca, etc; y en algunos casos, para circulación de los servicios bibliotecarios móviles. En cuanto edificios singulares en el tejido urbano la biblioteca es una creación arquitectónica que debe responder al carácter que la obra pública ha de imprimir al tejido de la ciudad.

Durante el siglo actual se ha producido una gran expansión de las bibliotecas como consecuencia del crecimiento del nivel de vida, del aumento de lectores, a causa del desarrollo generalizado de la enseñanza, y del considerable crecimiento de la producción de libros, revistas y prensa (Escolar, 1987: 417). La oferta de las bibliotecas se ha diversificado, consolidándose varios tipos de bibliotecas para hacer frente tanto a la gama

cada vez más amplia de las apetencias del público lector como a la gran cantidad de libros que aparecen de las materias más dispares.

De las diferentes clases de bibliotecas existentes, las bibliotecas públicas han sido las que han recibido un considerable impulso en los últimos decenios. Su finalidad inicial, centrada en la atención de los grupos sociales con menor formación intelectual y con ingresos económicos más bajos, ha ido extendiéndose para llegar hoy al gran público, aunque estas bibliotecas sigan dedicando programas especiales para combatir la desigualdad de acceso a la lectura.

Actualmente, una biblioteca pública se concibe como una institución cultural que pretende dar una información rápida y actual sobre temas y materias de interés general; como centros de vida cultural que promueven la apreciación y disfrute de las obras de arte, y, finalmente, como lugares donde se puede emplear el ocio de forma positiva. Las bibliotecas han tratado de articular una red de tal forma que el acceso por el mayor número de ciudadanos sea posible, y por ello extienden sus servicios a los barrios de las grandes ciudades mediante sucursales y a los municipios de tal manera que se denomina ya sistema bibliotecario a las bibliotecas públicas que conforman la red asociada en cada Comunidad Autónoma, con la idea de formar un conjunto de unidades y servicios bibliotecarios, con una planificación y estructura común, en el que comparte organización y recursos a fin de conseguir la plena eficacia del sistema.

Las bibliotecas públicas tienden a facilitar la lectura fuera de sus locales, donde los lectores tienen acceso a los libros a través del sistema de estantes abiertos, y mediante las bibliotecas viajeras o la implantación de bibliobuses, que acercan los libros a aquellos núcleos de población que por su entidad no disponen de otros servicios.

#### 7.5.2.2.2. Los Museos

En las últimas décadas, el museo se ha convertido en una de las instituciones culturales más prestigiosas y visitadas<sup>33</sup>. Esta renovación no sólo ha afectado al contenido, sino también a la concepción formal de la arquitectura que lo alberga.

El público se está acostumbrando además de ver las colecciones expuestas en unos contenedores más o menos neutros, a visitar los edificios para disfrutar de una experiencia espacial que en muchos casos realza el valor de los objetos mostrados. Estos museos, cuya "función primaria fue hacer que las colecciones fueran accesibles al estudioso y al académico, han dado paso al concepto de centro cultural" (Frankel, 1990: 99).

El museo, señala la famosa museóloga californiana Dextra Frankel, debe tener el sentido del lugar. No es un edificio anónimo, en el tejido urbano es un importante punto focal que

---

<sup>33</sup>"Más de quinientos museos se han construido en Alemania en los últimos diez años" (López Moreno, López Rodríguez y Mendoza Castells (eds.) (1990: 9).

requiere fuerza arquitectónica. A la voluntad de realizar aportaciones trascendentes a la ciudad y la preocupación por la imagen externa de carácter singular se une "el ofrecimiento de un programa de espacios dispuestos como lugar de encuentro urbano y, en algunos casos, un afán regenerador del tejido de la ciudad<sup>34</sup>.

Podríamos afirmar -Baztán (1990: 9)-, como apunta J. M. Montaner, "que el museo contemporáneo, en su recuperado papel de monumento urbano, tiende a abordar su proyecto sobrepasando los límites de sus muros para producir un acuerdo favorable con la ciudad que le sirve de soporte.

El museo del último tercio de siglo se caracteriza por el amplio desarrollo de su programa de espacios. Desbordando su concepción de espacio expositivo, se demandan programas de creciente complejidad como centros de investigación, centros culturales, archivos o auditorios, difuminando los límites de su especialización funcional: "Esta revolución de los programas,

---

<sup>34</sup>Ver sobre esto último, la exposición de Améline (1990) sobre el museo nacional de arte moderno del Centro Georges Pompidou. La breve historia de los museos españoles en Muñoz (1990: 4-7). O el impulso dado con los trece museos de Frankfurt, formando parte de un plan ambicioso para cambiar el rostro puramente financiero de esta ciudad por otro más cultural. En conjunto, la bibliografía muestra como los nombres de los arquitectos Pei (Louvre), Hollein (Nönchengladbach), Stirling (Stuttgart), Meier (Frankfurt, Barcelona), Rafael Moneo (Museo romano de Mérida), Navarro Baldeweg (Museo hidráulico en Murcia) tienen tanta o más significación que las colecciones que contienen sus edificios.

debido a la velocidad con que se incorporan nuevas funciones<sup>35</sup>, empuja a mayores tamaños y plantea graves dificultades a las antiguas instituciones que ven en su reordenación interna, pero sobre todo en sus ampliaciones o desdoblamientos de sede, y, en casos límite, en el cambio de ubicación, las únicas salidas" (Baztán, 1990: 10). La polémica que en España ha suscitado la rehabilitación del viejo hospital de San Carlos para la sede del Centro de Arte Reina Sofía es elocuente de la discusión teórica y la importancia que el museo ha conseguido en nuestros días.

La Ley 5/1990, de 11 de abril, de Museos de la Región de Murcia define igualmente esta institución como: "Las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural" (art. 1.1)<sup>36</sup>.

Como ya señalábamos para la biblioteca, no todas las funciones encomendadas a estos centros tienen una prestación de servicio al público. Puede existir una gran variedad de museos monográficos, si bien las secciones admitidas generalmente son la arqueológica, la etnográfica y la de Bellas Artes. Además de

---

<sup>35</sup>"La función del inmenso espacio bajo la pirámide del Louvre: unificar la entrada y conseguir una maquinaria de absorción y distribución de masas de público. Los más de tres millones de visitantes recibidos en los cinco primeros meses de funcionamiento avalan la eficacia de la apuesta" (Baztán, 1990: 9).

<sup>36</sup>Son idénticas estas definiciones a las expuestas en la Ley del Patrimonio Histórico Español.

los fondos conservados y exhibidos, es frecuente que los museos más importantes definan su carácter al objeto de limitar su actuación de acuerdo con los objetivos deseados.

La legislación regional de museos prevé igualmente el establecimiento de un sistema regional de centros museísticos integrada por el Museo de Murcia, el Museo Monográfico de Arte Ibérico "El Cigarralejo" de Murcia, como museos de la red estatal transferida y todos aquellos museos y salas de exposiciones estables que lo requieran, de titularidad pública o privada, que cumplan determinadas funciones y reúnan los requisitos previstos en la norma. Se facilita el acceso gratuito a los museos y salas de exposición integrados en el sistema, que deben presentar un horario y calendario de apertura al público, periódico y continuado.

Los Museos son instituciones costosas, difícil de mantener, ya que al resto de funciones, la conservación de fondos de valor exige unas medidas de seguridad exigentes. Sin embargo, como en las bibliotecas, la arquitectura museística ha de contemplar una distribución acorde con las funciones y los criterios de exhibición adoptados<sup>37</sup>, mientras que desde el punto de vista estético, la necesidad de contar de continentes de gran superficie unido a los costos de mantenimiento, permite realizar una verdadera obra de creación singular, fácilmente identificable en el plano de la ciudad.

---

<sup>37</sup>Suele plantearse a menudo el conflicto entre el espacio de exhibición y el de almacenamiento, este último en proporción muy superior, aunque no siempre sea así.

La ubicación de los edificios requiere un lugar central, para facilitar el acceso del público, siendo ello una clave importante en la aceptación del ciudadano esta característica, excepción hecha de aquellos museos que tengan una capacidad de atracción que mitigue esta necesidad extendida a la mayor parte de museos existentes en nuestro país.

Se hace difícil establecer un indicador que permita conocer el grado de equipamiento museístico comparado a otras zonas, por la propia disparidad de contenido. Puede utilizarse índices de superficie, entre contenidos similares, o el número de visitantes pues suele ser una norma generalizada el control de visitantes aunque no se use el registro de taquilla al ser gratuitos.

#### 7.5.2.2.3. Los Auditorios o Palacios de la Música.

Sin edificios como las salas de conciertos o los teatros de ópera, apunta García de Paredes (1990: 5), "no podríamos tener acceso a la realidad de la creación musical. La música, al ser un arte que se desarrolla en el tiempo y no en el espacio como las otras artes, necesita ser recreada continuamente".

Desde esta perspectiva, sus edificios pudieran ser comparados a los museos actuales, y son relativamente recientes, como materialización de una función propia y específica<sup>38</sup>. Las

---

<sup>38</sup>En España, la música siempre se ha escuchado en los teatros, o al aire libre. Con la notable excepción del Palau de la Música Catalana, de 1908, en nuestro país no se había

salas concebidas sólo para la audición de conjuntos orquestales importantes, existen desde mediados del siglo pasado. La evolución de la música, de las normas de su ejecución y de los comportamientos de audición del público han ido especializando cada vez más los lugares de conciertos y particularmente la acústica de dichos lugares. Hasta el punto que cada música, incluso cada interpretación, tiende a exigir una acústica particular.

Independientemente de la naturaleza del espectáculo, lo que distingue a una sala de conciertos de una ópera o un teatro es la disposición de la escena, también llamada podium o estrado (Boulet, Moissinac y Soullignac, 1990: 4). La ausencia de decorado permite suprimir todo el dispositivo escénico en el auditorio, desapareciendo la separación existente entre la sala y la escena. Se consigue así aproximar en un único espacio a los músicos y su público, objetivo perseguido por los arquitectos.

Tres tipos principales de disposiciones pueden distinguirse: frontal, en hemiciclo y central que, combinándose, producen múltiples variantes. En la sala frontal, denominadas también "rectangulares" o "caja de zapatos", la relación frontal entre la sala y la escena es dominante. Esta configuración puede evolucionar llegando a convertirse en bifrontal o, también, laterales, donde los graderíos se disponen detrás de la orquesta

---

construido un solo edificio destinado exclusivamente a la música hasta 1978 en que se inauguró el Centro Manuel de Falla de Granada" (Verdú, 1990: 6).

y balcones más o menos estrechos se apoyan sobre los muros laterales.

Las salas en hemiciclo ofrecen una mejor visibilidad al mayor número de espectadores gracias a la disposición de los graderíos rodeando buena parte de la escena. En la sala central, toda la escena está rodeada por los espectadores, creando una nueva relación entre la música, el hombre y el espacio. Esta concepción ha influenciado numerosas realizaciones.

Sin embargo, en el campo de la arquitectura musical, dice García de Paredes, han aparecido dos nuevos factores que pueden incidir uno sobre otro y originar nuevas tipologías.

Por un lado, la necesidad imperiosa de crear salas polifuncionales en aparente contradicción con las, hasta ahora, salas especializadas. Por otro, el creciente impulso de la investigación dirigida a perfeccionar la técnica de las acústicas variables.

El incremento de los costos de construcción y la demanda exige cada vez más la necesidad de que estos espacios alberguen géneros diferentes como el ballet, la ópera y los conciertos, sino actividades fuera de la música, como el teatro, los congresos o las convenciones.

En cuanto a la acústica, desde que en 1900 fuese construida la primera sala proyectada de acuerdo con las leyes físicas de

la acústica, la técnica ha ido evolucionando hasta hoy en que, según la investigación del Institute de Recherche Acoustique-Musique (IRCAM) de París, llama "espace de projection" (García de Paredes, 1990: 5).

Es una sala en la que puede ser variado no sólo el volumen de aire que contiene, elevando o descendiendo el techo, sino la cualidad acústica de sus paramentos verticales y horizontales. Teórica y prácticamente, en el "espace de projection" del IRCAM, es posible reproducir las condiciones acústicas de cualquier sala existente e investigar cualquier posibilidad futura.

Las salas de conciertos participan siempre de una política urbana que añade, a su diversidad tipológica interior, una relación cada vez diferente en el equipamiento de la ciudad y en el lugar de su inserción. Los ejemplos surgen por doquier.

En España estamos asistiendo a una espectacular proliferación de edificios destinados a la música y a otros más combinados, promovidos por las diferentes administraciones públicas que...

"puede calificarse sin embargo de histórico por el número y la importancia de las actuaciones, centradas en la rehabilitación de teatros preexistentes y en la construcción de auditorios musicales y centros culturales y de congresos de nueva planta" (Verdú, 1990: 6).

#### 7.5.2.2.4. Los Teatros.

Mientras que en los demás equipamientos varios factores han desencadenado su proliferación en número y su avance tecnológico y constructivo, en el caso de los teatros la realidad ha sido otra bien diferente. En este caso, el objetivo de la política cultural, al menos en lo que a nuestro país se refiere, ha sido primordialmente la de recuperar los teatros del siglo XIX, viejos edificios olvidados y en peligro de extinción.

Para evitar su desaparición, a partir de 1983 el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, en colaboración con el de Cultura y otras administraciones públicas, seleccionó los cincuenta primeros edificios teatrales en los que se había de intervenir. Estos teatros son en su casi totalidad del tipo "a la italiana" construidos por las instituciones o burguesías locales en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, todos ellos de indudable valor artístico, arquitectónico y urbanístico (Verdú, 1990: 6).

Con ello se persigue la rehabilitación y su uso posterior que además del teatro incluye el cine, la danza, la ópera en versión reducida -siempre que existe foso de orquesta-, conciertos, recitales y actos de carácter cívico o político. El viejo teatro se adecua a las nuevas necesidades sobre todo si es la única dotación existente en la localidad, cosa que es bastante frecuente.

Esto ha originado que comience a echarse en falta una nueva tipología o una evolución que permita resolver el rígido corsé que supone el escenario actual para las nuevas tendencias escénicas. Directores y escenógrafos ven a menudo condicionados sus proyectos por las limitaciones derivadas de la falta de espacio - queja que afecta también a los programadores y que impide obtener mayores ingresos por taquilla so pena de poner precios prohibitivos a las entradas-, lo obsoleto de las instalaciones o la dificultad de romper la relación público-escena impuesta por los teatros italianos<sup>39</sup>.

Los nuevos teatros no convencionales deben ser polivalentes y deben cumplir una condición básica, la de permitir distintas formas de relación entre el público y la escena, y contar con todos los medios que la tecnología pone al servicio de las artes escénicas: mecanismos hidráulicos, luces, sonidos<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup>"Hoy, las exigencias del guión, el discurso de los nuevos directores de escena, requieren espacios distintos a los teatros clásicos... señaló Garrido (Subsecretario del Ministerio de Cultura) en una reciente comparecencia ante los miembros de la Comisión de Educación y Cultura del Congreso... El desarrollo de estas nuevas tendencias escénicas demanda la creación de espacios que Garrido calificó de "no convencionales" y que, en medios profesionales, se definen también como polivalentes". J. Busquets, "Nuevos espacios para el teatro", El País, 2 de diciembre de 1.990.

<sup>40</sup>El primer teatro que se construye en España para albergar espectáculos de nuevas tendencias es el teatro Expo, uno de los espacios escénicos previstos en el recinto de la Exposición Universal, en Sevilla. El proyecto es del arquitecto Gerardo Ayala, y prevé una inversión de 800 m. de ptas. Contará con una superficie de 4.500 metros cuadrados y su escenario móvil permitirá romper la relación frontal entre la escena y el patio de butacas. El aforo oscilará, según la ubicación y el volumen de la escena, entre 700 y 1.300 localidades. Ayala ha colocado en la entreplanta una sala que tendrá de aforo unos 200 asientos, para ensayos y pequeños montajes. La Junta de Andalucía gestionará el teatro Expo una vez finalizada la programación

Otro problema plantea el uso del teatro convencional cuando la actividad realizada es la musical.

La rehabilitación no ha tenido en cuenta el asesoramiento sobre la acústica, ni siquiera a la hora de diseñar o restaurar las cajas acústicas que se emplean para cerrar las cajas de escena. "Esto quiere decir que en general se ha asumido, no sin lógica, que un teatro "a la italiana" siempre sonará como tal; que la reverberación seca -de 1 a 1,2 segundos- propia de estas salas implica por contra una alta definición o claridad de la música, a lo que el público está acostumbrado... todo lo cual, sin dejar de ser cierto, hoy remite directamente a nuestra falta de experiencia en verdaderas salas de conciertos"<sup>41</sup>.

Como anunciamos en el apartado anterior, muchos auditorios contemplan en su programa constructivo el uso teatral, operístico o de congresos. Ello obliga a modificar el tipo de auditorio puro, incrustando la caja de escena en la sala grande y la posibilidad de tener una acústica variable, así como modificar otros espacios complementarios para la variedad de funciones prevista.

---

durante el período de la exposición.

<sup>41</sup>Verdú (1990: 6). Sobre tipología de rehabilitación, De las Casas (1988). El MOPU ha editado el catálogo de la exposición sobre arquitectura teatral con varios artículos interesantes sobre la evolución y funciones de los teatros convencionales. Ver Sola Morales (1984), Ramón Graells (1984) o Fernández Muñoz (1984).

En el caso de los teatro de ópera, los cívicos que con rigor pueden denominarse así son el Teatro Real de Madrid y el Liceo de Barcelona. En ambos se han planteado, y en el caso del primero ya han comenzado, costosas adaptaciones a la complejidad tecnológica y modernización de este arte; y en Sevilla, el Teatro de la Maestranza modificó igualmente su programa inicial para abarcar en su repertorio, la ópera. Este teatro ha sido inaugurado en 1991 con resultado satisfactorio en la prueba sometida a cada uno de los usos finalmente edificados<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup>El pasado mes de mayo de 1.991 se inauguró el nuevo Teatro de la Maestranza en Sevilla, el espacio escénico de mayores dimensiones y el más avanzado de la serie. El Teatro de la Maestranza incorpora en su diseño los avances técnicos de la última generación de salas polivalentes. Los arquitectos Aurelio del Pozo y Luis Marín han dispuesto de una gran sala multiuso de 20.000 metros cúbicos de volumen y una capacidad para 1.774 espectadores. En él se desarrollará el programa sinfónico y operístico de la Exposición Universal.

Las dimensiones previstas por el equipo técnico permiten una relación volumen/capacidad de 11 metros cúbicos por butaca, obteniéndose unos tiempos de reverberación altos -alrededor de 2 segundos-, característicos de las grandes salas sinfónicas. Pero, teniendo en cuenta que la ópera exige unas condiciones acústicas con tiempos de reverberación más reducidos -entre 1,2 y 1,4 segundos-, se ha montado un sofisticado sistema que permite el paso del modo sinfónico al operístico en apenas dos minutos de manipulación. La base de este sistema de alteración acústica de la sala lo componen los 250 cilindros de 40 cms. de radio y 4 m. de altura, incorporados en la galería técnica situada en la parte superior de la sala.

El escenario tiene una superficie de 19,5 metros por 41 y 23 de altura, lo que le convierte en el de mayores dimensiones de España. Está equipado con cinco plataformas hidráulicos y dispone también de 73 varas o cortes de los que más del 50% están motorizados e informatizados.

La Maestranza dispone también de una sala pequeña, con un aforo de 400 espectadores, adecuada para representaciones de teatro, conciertos de cámara, proyecciones de cine, etc. Ver Sevilla Universal, nº 17, Sevilla, julio 1.991, pp. 4.

#### 7.5.2.2.5. Las Salas de Cine.

Equipamiento que ha surgido con nuestro siglo, su evolución es tan rápida como su desarrollo a lo largo de la centuria y tan incierto como su futuro, amenazado por su más directa competidora, la televisión.

Las salas de proyección se han ido adecuando a las exigencias formales y tecnológicas de cada época, siendo un testimonio claro de la apreciación social. Prácticamente a primeros de siglo conviven en nuestro país las primeras instalaciones provisionales transportables, de exhibición itinerante que eran aquellas barracas de feria<sup>43</sup>, y las primeras salas estables. El concepto de espectáculo gana rápidamente la partida al de fotografía animada<sup>44</sup> lo que se explica que muchos de los primeros cinematógrafos se ubicasen en salas de teatro para compartir la cartelera. En Barcelona, dice Porter, la tradición de combinar teatro de variedades y cine alcanzó hasta los años sesenta.

Tres tipos de causas se han seleccionado por este autor para justificar el establecimiento de salas específicas para su exhibición: razones de tipo técnico, la oferta de mejor comodidad

---

<sup>43</sup>Muñoz Zielinski (1985), Porter (1991).

<sup>44</sup>Amorós (1991).

para el espectador y voluntad de creación de una liturgia propia de este arte de nuestro siglo<sup>45</sup>.

Efectivamente, el alto riesgo de incendio que poseen las cintas de acetato de celulosa -celuloide- aconsejó separar los lugares de proyección del resto del salón, unido a las molestias ocasionadas en el manejo de los rollos, el propio de las máquinas en movimiento así como la iluminación necesaria para efectuar estas operaciones.

El salón del público impedía una buena visión de la imagen. Las columnas de los teatros románticos dificultaban enormemente la visibilidad, y el escenario además de no recibir una imagen nítida restaba capacidad de aforo. Todo ello hizo que los teatros fuesen poco aptos como salas de proyección. La pantalla plana e inamovible exigía de parte del espectador un ángulo visual suficiente y siempre igual desde cada uno de los asientos. La comodidad del espectador era una condición primordial, y los bancos serían sustituidos por butacas y graderío, manteniendo una distancia mínima de la pantalla.

Al tiempo que las salas se hacían acogedoras en el interior, comenzaban también a trasladar su atractivo hacia el exterior, evolucionando su aspecto decorativo con el paso del tiempo y

---

<sup>45</sup>Para Gubern (1977: 23) la más gigantesca catapulta de mitos de la primera mitad del siglo.

adaptándose a la moda<sup>46</sup>. La transformación del cine mudo en sonoro hizo desaparecer la actuación musical en vivo - principalmente piano- que acompañaba al argumento del film, imponiéndose otras alteraciones y variaciones en las salas cinematográficas: implantación de la banda sonora incorporada, la uniformización del sonido en toda la sala de público y su fidelidad, etc.

Al mismo tiempo que la transformación de las salas de proyección, una progresión sin precedentes empieza a operarse en la versión industrial de este arte, basado en el proceso siguiente. La producción de imágenes cinematográficas se realizaba sobre un soporte fotoquímico, impresionable sólo una vez que exigía un complejo proceso de laboratorio y una manipulación muy laboriosa que presentaba notables limitaciones en cuanto a fotosensibilidad y una relativa estabilidad de conservación.

En cuanto a su reproducción y distribución, las imágenes de cine exigen de nuevo la mediación de los procesos de laboratorio y ha sido la base de una industria del cine cuya característica esencial es su clara tendencia monopolista, que se ejerce a un doble nivel (Lara, Pérez Millán y Pérez Castro, 1985: 175): supranacional, a través de prácticas comerciales de los grandes centros de producción de la imagen radicados en Estados Unidos;

---

<sup>46</sup>La aparición del modernismo surgió como voluntad de popularización del espectáculo y de un estilo que se democratizaba. Igual sucederá con el arte decó o la suntuosidad y majestuosidad de muchas salas de los centros de las ciudades (Porter, 1991: 53).

y nacional, con la creciente formación de truts de exhibición y distribución íntimamente ligados a la industria norteamericana.

La recepción de imágenes ha originado la controversia mayor con la televisión, principal competidor en la emisión de imágenes aquí en soporte electromagnético. La nitidez de percepción que alcanza el número de granos de emulsión fotosensible contenidos en la superficie de un fotograma, no es posible obtenerlo en la TV. De ahí que buena parte del debate actual sobre la existencia de ambos medios se centre en esa cuestión.

Pese a esta falta de nitidez en las imágenes electrónicas, el carácter supermasivo que caracterizaba al cine se ha trasladado a la televisión. La popularización de ésta ha correspondido con exactitud al declive público del cine, que ha visto decrecer hasta límites preocupantes el número de espectadores que acuden a las salas cinematográficas<sup>47</sup>.

Pero hay otros elementos positivos que operan en favor de la posición elevada del cine en la preferencia de los espectáculos de masas. Al respecto dirá Porter "quin interes

---

<sup>47</sup>Para dar cuenta de las magnitudes en las que nos movemos, cabe citar los ejemplos como el de la República Federal Alemana, que alcanzó 818 millones de espectadores en 1955 y sólo 127 millones en 1983; el de Italia, con 819 millones en 1955 y 162 en 1983; Inglaterra, con 1635 millones en 1946 y sólo 70 en 1983; España, con 403 millones en 1966 a 141 en 1983. Mientras, y según el informe Bedrin, en Francia y durante el año 1980, 173,4 millones vieron películas en los cines, 4.000 millones lo hicieron a través de la pequeña pantalla (Lara, Pérez Millán y Pérez Castro, 1985: 177). En los datos referidos a España, en 1989 el número de espectadores bajó hasta 78 m. (Rodríguez Merchán y Álvarez Monzoncillo, 1990: 203).

tenem pel cinema, fan servir molt sovint la paraula màgia per descriure'l... En efecte, el cinema és un clos, un lloc per a ésser habitat collectivamente on els congregats assisteixen a la màgia blanca d'una projecció din la foscor" (1990: 50).

Todo ello está produciendo un nuevo proceso de transformación de los espacios de proyección, resultado igualmente de la introducción de nuevas tecnologías en la imagen y el sonido, y a una reordenación de la exhibición: de una localización difusa en los barrios periféricos de las grandes ciudades y en el medio rural, las salas se concentran en el centro de las ciudades, empujados también por una presión de usos más rentables que la explotación de un cine. Nuevas salas mucho más pequeñas, o la transformación en esa dirección de las anteriores hacen afrontar de forma más rentable el fenómeno de la pérdida de espectadores. En la mayoría de las transformaciones prevalece más el criterio pragmático, técnico y económico que el estilístico.

Otras transformaciones más radicales se apuntan ya en la realidad de los "omnimax", las salas de proyección de pantalla semiesférica<sup>48</sup>, que pugnan por mantener su audiencia.

---

<sup>48</sup>Varios pabellones de la Exposición Universal de Sevilla apoyaron su presencia con el reclamo de estas salas de exhibición, todas ellas con licencia de la casa Omnimax. Cada uno de ellos incorporó un atractivo que lo hacía diferente del resto, aún manteniendo lo esencial. Así, Alcatel presentó el tipo más clásico, con una pantalla hemisférica de 180 grados y un ángulo de campo vertical de 120 grados, en una sala de 320 butacas escalonadas en diagonal; Fujitsu añadió un formato superpanorámico en tres dimensiones a todo color. Para ello, utilizó un tamaño de película de 70 mm con 15 perforaciones -diez o más veces el tamaño estándar de 35 mm 4 perforaciones. El

Aunque, "en conjunt el país s'ha empobrit de manera trágica pel que fa a espais comunitaris a les barriades, als suburbis, a les petites viles i als pobles. A molts llocs... la sala de cinema era el punt de confluència, el lloc d'intercanvi bàsic de la comunitat, i la desaparició del local de cinema els ha privat d'un espai col·lectiu" (Porter, 1991: 56).

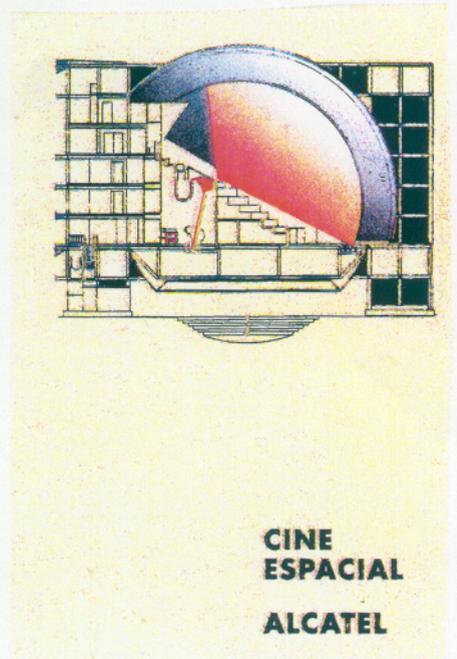
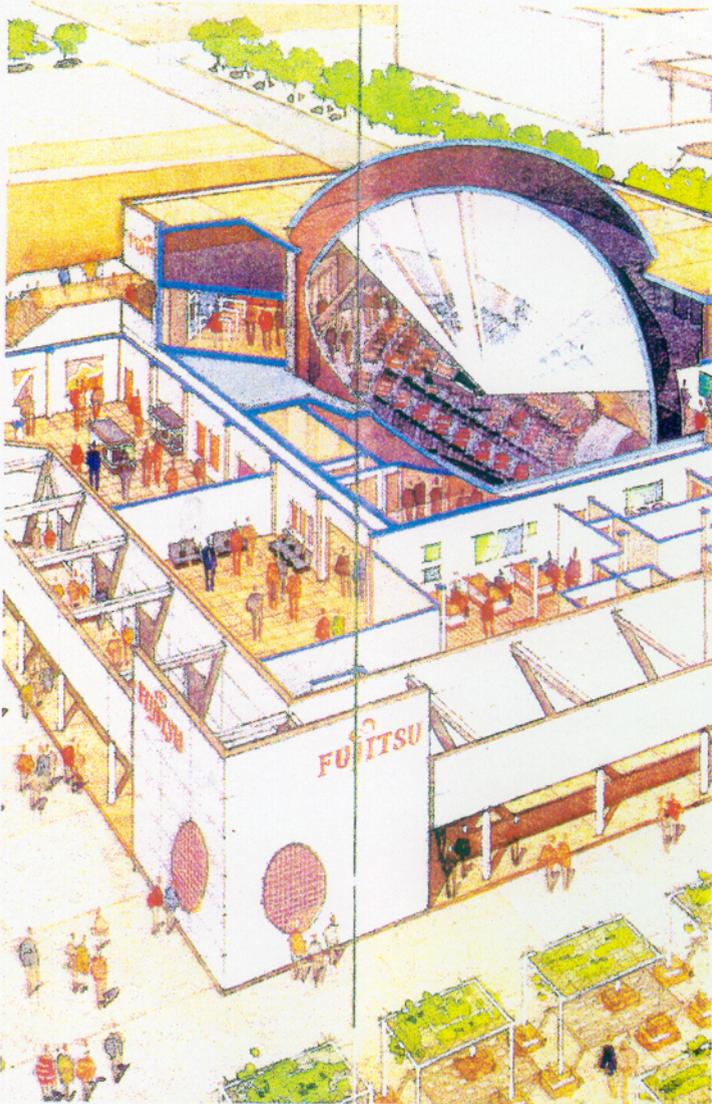
El cierre de salas cinematográficas ha llegado a ser de 400 por año, pasando de 7.000 salas en 1966 a 1.568 en 1989: "Todo parece indicar la muerte del cine en su forma clásica: soporte fotoquímico y proyección en sala, sustituido o engullido por los nuevos medios audiovisuales: televisión de alta definición, transmisiones vía satélite, etc., todos ellos apoyados en la tendencia al consumo solitario que caracteriza nuestra época. No obstante, la toma de conciencia de las autoridades, la saturación de la oferta televisiva, junto con el descenso de la calidad de las producciones audiovisuales refuerzan las últimas tendencias con respecto al cine: más espectadores en más y mejores salas de exhibición" (Díaz Nosty (dir.), 1990: 274).

---

proyector es tan importante como la pantalla, puesto que debe proyectar las películas para cada uno de los ojos a la distancia interocular adecuada y proyectarla alternativamente sobre un área extensa. Tanto la película como el proyector forman parte del sistema IMAX SOLIDO, de Imax System Co.

El Pabellón de España aportó como novedad, el que las 162 butacas del local, ordenadas por pares, se movieran y deslizaran, en algunos momentos sincronizadas, al mismo ritmo y en la misma dirección, con las imágenes de la película. Véase **Pabellón de España**. Revista mensual del Pabellón de España en la Exposición Universal de 1.992, nº -12, abril de 1.991, p. 27), o **Ecos del Sol**, de Fujitsu Limitd (1990).

Figura 7.1 Croquis de los cines Omnimax: Pabellones de Alcatel y Fujitsu en la EXPO de Sevilla en 1992.



**CINE  
ESPACIAL  
ALCATEL**

#### 7.5.2.2.6. Los Centros Culturales

En la actualidad, muchos municipios combaten el costo de los espacios específicos con centros culturales, casas de cultura, Ateneos, etc., de uso polivalente. Estos centros vienen a dar respuesta a la necesidad cultural de establecer relaciones sociales, al tiempo que se ofrece otros servicios de carácter formativo o educacionales.

Además de la oferta cultural, en muchos centros se fomenta la existencia de asociaciones ciudadanas, siendo verdaderos centros cívicos de carácter comunitario. Ambas funciones, la social y la cultural, se extienden al mayor número de estos centros, complementadas con las de enseñanza y recreación.

A veces, las universidades populares, las escuelas-taller y otras manifestaciones conviven en un edificio que permite ahorrar costes a la corporación local que lo mantiene.

En consonancia con sus funciones, un salón de actos, varias salas de conferencia o aulario, zonas de talleres, salas de exposiciones, bibliotecas y bar son los espacios en que se distribuyen estos centros, donde la versatilidad en el uso es una característica esencial.

Esto permite una adecuación de los centros a las necesidades de muchos municipios, limitados por su tamaño y por las dificultades de financiación de su actividad cotidiana.

En virtud de esa doble función, la distribución de los espacios variará, orientándose hacia aquellos que mejoren una u otra tarea. Normalmente, a estas funciones se suman las de enseñanza y la de participación ciudadana, pues suelen convivir asociaciones que llevan a cabo ambas actuaciones. En otros casos, incluso existe una pequeña actividad comercial asociada.

En consecuencia los espacios más frecuentes suelen ser los grandes vestíbulos y salas de usos múltiples o salones de actos, aulas y talleres diversos, salas de exposición, biblioteca y cafetería. Así los centros colaboran en el desarrollo de enseñanzas no programadas oficialmente, cursos de formación de adultos, o ser sede de instituciones como las Universidades populares.

La red de Centros Culturales suele estar jerarquizada entre los de localización central, más grandes, y los centros de barrio. Su carácter aglutinador y simbólico permite reforzar la dotación básica de cada área. Recientemente los grandes complejos culturales construidos en Londres (Barbican Center) o París (Centre G. Pompidou) han puesto de manifiesto las enormes posibilidades que tales espacios tienen, tanto en el campo de la potenciación de las manifestaciones culturales, como en la provocación de una corriente de visitantes, que llega incluso a sobrepasar las fronteras nacionales. Además, la influencia de los centros en su entorno es considerable, llegando en muchos casos a ser elementos de regeneración de zonas urbanas deprimidas o

marginales. La imagen de prestigio que tales inmuebles proyectan también deben ser mencionados.

Algunos de estos centros se han destinado exclusivamente para los jóvenes. La demanda juvenil exige centros diseñados específicamente para este grupo social, a veces ocupando espacios integrados en otros más amplios, pero siempre conservando la exigencia de identificarse con los gustos y apetencias de estos colectivos y la incompatibilidad que proyectan a modo de barrera para el acceso de otros grupos de edad diferentes.

**CAPITULO 8**

**CLASIFICACION GEOGRAFICA DE LOS ESPACIOS DE OCIO (III).**

**LOS ESPACIOS DEPORTIVOS**

**8. CLASIFICACION GEOGRAFICA DE LOS ESPACIOS DE OCIO (III).**

<b>LOS ESPACIOS DEPORTIVOS . . . . .</b>	<b>370</b>
<b>8.1. EL DEPORTE, LOS DEPORTES: UNA GEOGRAFÍA INJUSTAMENTE OLVIDADA . . . . .</b>	<b>372</b>
<b>8.1.1. El pluralismo científico social y el deporte . . . . .</b>	<b>372</b>
<b>8.1.1.1. La despreocupación de la Geografía . . . . .</b>	<b>373</b>
<b>8.1.1.2. La atención de otras Ciencias Sociales por el fenómeno deportivo . . .</b>	<b>375</b>
<b>8.2. EL FUNDAMENTO CIENTIFICO . . . . .</b>	<b>377</b>
<b>8.2.1. Características de la actividad deportiva . . . . .</b>	<b>380</b>
<b>8.2.2. La institucionalización deportiva . . . . .</b>	<b>382</b>
<b>8.2.3. Definición del deporte . . . . .</b>	<b>383</b>
<b>8.2.4. Tipología de los deportes . . . . .</b>	<b>384</b>
<b>8.3. GEOGRAFÍA DEL DEPORTE . . . . .</b>	<b>385</b>
<b>8.3.1. El espacio y el lugar del deporte . . . . .</b>	<b>385</b>
<b>8.3.2. La reglamentación del espacio deportivo: el espacio del jugador y el espacio del público . . . . .</b>	<b>387</b>
<b>8.3.3. La colonización deportiva . . . . .</b>	<b>391</b>
<b>8.4. EL ESPACIO DEPORTIVO Y SU INFLUENCIA SOCIAL . . .</b>	<b>394</b>
<b>8.4.1. El sistema deportivo . . . . .</b>	<b>394</b>
<b>8.4.2. El negocio deportivo . . . . .</b>	<b>395</b>
<b>8.4.3. Deporte para todos. La política deportiva . . . . .</b>	<b>397</b>
<b>8.4.4. La articulación territorial del deporte . . . . .</b>	<b>402</b>

## **8. LOS ESPACIOS DEPORTIVOS**

### **8.1. EL DEPORTE, LOS DEPORTES: UNA GEOGRAFÍA INJUSTAMENTE OLVIDADA**

Corresponde ahora el análisis de otra serie de actividades con una personalidad acusada. De la actividad física se ha hablado ya, cuando la distinguíamos de las prácticas recreativas y de los juegos, de los que muchos autores creen que son un elemento destacado.

#### **8.1.1. El pluralismo científico social y el deporte**

Veamos a continuación cuáles son sus rasgos más destacados, y cuál ha sido el interés que ha despertado en la observación científica, advirtiendo de antemano que, si en las anteriores actividades existía una importante laguna bibliográfica, aquí se

hace aún más dificultosa la tarea de conocer el estado de la cuestión por el desinterés generalizado de la materia para la Geografía, que no para otras ciencias sociales.

#### **8.1.1.1. La despreocupación de la Geografía**

En ese vacío científico, destaca sobremanera la carencia de obras que afecten de alguna manera a la práctica deportiva, por la disciplina geográfica. En efecto, no hay una excusa justificable para que los geógrafos hayamos ignorado durante tanto tiempo una realidad social tan influyente en la vida cotidiana de cualquiera de las sociedades occidentales más desarrolladas. Y las actividades deportivas, el deporte día a día va ocupando mayor presencia en todos los órdenes de nuestro quehacer, hasta el punto de reclamar, con su propia personalidad, ser centro de atención científica, y muy especialmente ser un objeto de estudio de nuestra disciplina.

¿Por qué no ha sido así hasta ahora? Pues algunos de los argumentos ya dados para la geografía del ocio, con carácter general, podrían ser trasladados aquí, al menos los que coinciden en no conceder seriedad a ese objeto de conocimiento, como reconoce el geógrafo inglés Bale (1989): "But despite the fact that geography (more than many other academic disciplines) has treated sport as an epiphenomenon, being marginalized in economic, cultural and physical studies, there are signs that in the last two decades a sub-discipline called sports geography has

arrived...The traditional neglect of sport in geography (and of geography in sport) is paradoxical for a number of reasons.

First, sport is a major economic activity; it is therefore a legitimate area of economic geography. Sport is a principal component of modern culture, hence justifying its study from the perspective of cultural geography; and the physical environment undeniably effects sporting outcomes, making sports also amenable to physical geography study.

Secondly, the traditional omission of sport geography from the main discipline is surprising when it is considered how important space and place are to both sport and to geography... sport and geography are both concerned with space and the way it is occupied;... regions form a central feature of the organization of sports; places are the means of identification for many sports teams; sports is affected by, and increasingly effects, both the environment and the landscape; sport is a world of hierarchy and territoriality. In short, sport - live geography- is a science of space" (Bale, 1989: 2).

Salvo una sola mención al cricket en la **Universal Geography** de Reclus, en la centuria pasada, no hay en la Geografía tradicional una referencia al fenómeno deportivo.

Es en las dos últimas décadas cuando los trabajos comienzan a aparecer, según Bale, en algunos artículos científicos que reclaman la aplicación de las ideas geográficas al contexto de

los deportes; con investigaciones de carácter empírico sobre el deporte desde una perspectiva geográfica<sup>1</sup>; o en ensayos teóricos donde se han planteado las cuestiones más fundamentalmente geográficas y problemas del contexto deportivo, por ejemplo en Wagner, P.: *Sport: culture and geography*, en **Space and Time in Geography** (1981).

Desde 1970, la asociación de geógrafos americanos en colaboración, a veces, con sociólogos e historiadores viene celebrando regularmente encuentros sobre la geografía del deporte, siendo únicamente donde puede recogerse alguna documentación previa para su estudio.

En España, el panorama es mucho más desolador, y hemos de confesar nuestro fracaso en la búsqueda bibliográfica, que a la hora de escribir estas líneas aún no ha dado fruto alguno.

#### **8.1.1.2. La atención de otras Ciencias Sociales por el fenómeno deportivo**

Otras disciplinas sociales, al contrario, desde el siglo pasado, vienen ocupándose del tema. Los sociólogos Lüschen y Weis (1979: 13 y s.) aprecian ya en los estudios de antropología

---

<sup>1</sup>Bale atribuye a J. Rooney y a sus discípulos esta labor, en *Up from the mines and out from the prairies; some geographical implications of football in the United States*, **Geographical Review**, núm. 59, 471-92. En Rooney, J. **A geographical of American Sport; from cabin creek to Anaheim** (1974); o, en Rooney, J. **The Reconciling Game**, 2ª ed., University of Nebrascas Press, Lincoln, 1987. Citado por Bale (1989: 6).

cultural del siglo pasado una atención al deporte. En Sociología hay que enumerar toda una serie de ejemplos desde finales del siglo pasado y comienzos de éste: clásicos como Simmel, Max Weber o Von Wiese se refirieron al deporte, y otros como Scheler, Spencer o Zaniecki llamaron la atención sobre su valor educativo.

T. Veblen, se refiere al tema en su **Theory of Leisure class** para criticar la forma de entender el deporte por las clases altas de la sociedad. El título **Sociología del deporte** apareció por primera vez en el año 1921, en un tratado de Heinz Risse<sup>2</sup>, aunque esta disciplina se institucionalizó más recientemente, como respuesta a iniciativas de carácter internacional ligadas a la UNESCO. Tales esfuerzos condujeron a la organización de un Comité Internacional de Sociología del Deporte en Ginebra (1964) y en Varsovia (1965). En 1966 aparece el primer número de la **Internacional Review of Sport Sociology**, que se convierte en el órgano de expresión del Comité (García Ferrando, 1990: 17).

El crecimiento de esta subdisciplina es tan rápido, dice García Ferrando, que en 1978, en una bibliografía internacional preparada en la Universidad de Illinois, aparecen citados 2.853 artículos y 723 libros de esta materia<sup>3</sup>.

En España, los trabajos de los sociólogos y los primeros licenciados del Instituto Nacional de Educación Física, iniciaron

---

<sup>2</sup>Lüschen y Weis (1979: 14).

<sup>3</sup>Lüschen y Sage recogen hasta 6.147 citas de autores que han publicado sobre el tema deportivo en **Handbook of Social Science of Sport**.

también a partir de los años ochenta un trabajo de investigación teórica, apoyado en los estudios de naturaleza empírica que el Consejo Superior de Deportes, algunas comunidades autónomas y los municipios de las ciudades más importantes propiciaban, tanto desde el planeamiento de los equipamientos colectivos de carácter urbano, como en los de planificación de la política deportiva, que tuvo su base en la realización de un Censo nacional de instalaciones y espacios deportivos<sup>4</sup>.

## **8.2. EL FUNDAMENTO CIENTIFICO**

El deporte, entendido como juego competitivo, se encuentra prácticamente en todas las sociedades: "es uno de los pocos universales culturales de la humanidad" (García Ferrando, 1990: 18). En la sociedad actual el deporte aparece como una de las instituciones más importantes de la vida moderna, si se tiene en cuenta las tasas de participación en deportes de competición y de recreo, en actividades físico deportivas de mantenimiento, de espectadores en directo o a través de los medios de comunicación -que dedican cada vez un mayor espacio en su programación.

La importancia del fenómeno deportivo plantea serias repercusiones en muchos ámbitos de la sociedad y del espacio,

---

<sup>4</sup>La sociología del deporte y los trabajos de investigación de los INEFS van llenando el hueco de obras en castellano. A mediados de los años ochenta se crea ya una cátedra de Sociología del Deporte y, desde 1989, funciona en el seno del Consejo Nacional de Sociología un área de trabajo alrededor del estudio sociológico del deporte (García Ferrando, 1990: 17).

tanto en lo económico, social, político, educativo como en las diferentes escalas espaciales -desde el más complejo estadio deportivo a cualquier calle cercana, o en el barrio, la ciudad, la región, el país. Esta dimensión social del deporte plantea de inmediato problema de uso del tiempo libre de los ciudadanos, y una forma de trabajo en la alta competición o en el aprendizaje que determina la futura actividad profesional para muchos deportistas, y otros profesionales del deporte. Problemas ligados a la estratificación social que hay que explicar en términos de desigualdad de oportunidades por edad, sexo, residencia o estatus económico, a lo que hay que añadir el componente étnico en las sociedades multirraciales, el religioso en las multiculturales o en términos de diferencia de estilos de vida de la población.

Sin olvidar cuestiones relacionadas con la conducta colectiva, con los espectadores y la violencia y las medidas de seguridad que rodean al acontecimiento deportivo más insignificante.

La dimensión económica del deporte es creciente, por la cantidad de recursos económicos, públicos y privados, que se invierten. La comercialización y rentabilidad de estas inversiones, las relaciones con las industrias de artículos deportivos, con los medios de comunicación, el patrocinio y mecenazgo deportivo, la publicidad a través del deporte sea éste de élite o popular son aspectos de preocupación manifiesta en nuestras sociedades avanzadas.

La dimensión política del deporte es una forma consustancial con el fenómeno, pese a las llamadas continuas de muchos dirigentes deportivos al apoliticismo del deporte y a una pretendida neutralidad política de las principales organizaciones deportivas. La consideración de servicio básico a la sociedad prestado por el Estado del Bienestar refuerza el mayor protagonismo del Estado en muchas esferas de la actividad deportiva, al tiempo que se tiene un mayor control de la sociedad a esta intervención estatal, tanto en su papel regulador como en el de fomento a través de los presupuestos públicos dedicados a este menester.

Casi directamente ligado a lo anterior, por la conexión existente entre el sistema educativo y el poder político, aparece la dimensión educativa del deporte. Hasta hace muy poco relegada la educación física en nuestro país al carácter de asignatura residual, impartida por profesores formados en la Academia José Antonio, cuyo número abarcaba a unos cuantos centros educativos de enseñanza superior, comienza ahora a tener una presencia central en el actual sistema educativo y en el organizativo del centro escolar.

Este impacto de la educación física y el deporte resulta evidente<sup>5</sup>. De los aspectos espaciales del deporte se tratará a

---

<sup>5</sup>El Instituto Nacional de Educación Física de Madrid comenzó a funcionar en los primeros años setenta, y se han sumado en la siguiente década otros establecimientos de enseñanza superior deportiva, gracias sobretodo a la voluntad de las Administraciones autonómicas de paliar este déficit de los sistemas educativos regionales, imposibilitados de dotar de profesionales suficientes los niveles primario y secundario de

continuación, pues son el fundamento para una geografía del deporte (o de los deportes), en el marco de la ocupación del tiempo libre.

### **8.2.1. Características de la actividad deportiva**

El deporte es un fenómeno enormemente simple y complejo al mismo tiempo. Es simple porque su lenguaje y simbolismo, basados en el cuerpo humano en movimiento a la búsqueda de resultados destacables, son asequibles a todas las personas con independencia de cualquier indicador socioeconómico, lo que justifica su universalidad (García Fernando, 1990: 27).

Pero el deporte es una compleja acción social y cultural que se organiza de manera peculiar en cada sociedad a lo largo de la historia. Es precisamente en la antigüedad donde se establecen las disciplinas deportivas, los reglamentos, los lugares y las circunstancias bajo las que deben realizarse este tipo de actividades. No obstante, el actual deporte moderno posee características diferenciales que se originan en las circunstancias sociales y ambientales creadas por el desarrollo de la civilización industrial.

El deporte no es necesario directamente para la vida del individuo ni para la de la sociedad, y posee muchas características del juego -dicen Lüschen y Weis-. No obstante,

---

la enseñanza obligatoria.

las actividades desarrolladas en el juego y en la competición están siempre limitadas estrechamente en el tiempo y en el espacio.

El deporte no debe servir a ningún fin fuera de sí mismo como proclama el movimiento neo-olímpico. Además, la actividad deportiva reviste muchos significados simbólicos y desempeña aún en la sociedad moderna funciones cuasi religiosas.

Muchos autores han remarcado el carácter dual del deporte moderno, que comienza con la tensión que rodea al acontecimiento deportivo. Esta tensión es necesaria para transmitir emoción al enfrentamiento, que ha de controlarse por medio de reglas para darle continuidad y mantener la tensión en equilibrio, de modo que no decaiga en aburrimiento o genera violencia. Esta emoción, producto de la tensión creada, es la que permite experimentar el deporte de forma placentera, tanto para el participante como para el espectador.

Existe en todas las sociedades humanas y tales actividades tratan de contrarrestar la rutina cotidiana. Esta es la función que cumple el deporte en la vida moderna, como forma de ocio, que participa, por tanto, de los rasgos que vimos en aquél. La rutina, el nivel de sedentarización alcanzado, la incitación de los medios de comunicación, la mentalidad del momento, etc., contribuyen a aumentar la participación de la población en actividades físicas para recrearse, restablecer la movilidad articular y muscular, eliminar el estrés. Todo ello explica la

necesidad pública de equipamientos e instalaciones deportivas accesibles para un cada vez más creciente número de practicantes.

### **8.2.2. La institucionalización deportiva**

Las formas de organización que han distinguido algunos autores pueden resumirse en lo que sigue a continuación<sup>6</sup>:

**1. Deporte organizado formalmente en el seno de clubs y federaciones especiales.** La unidad básica de la actividad deportiva es el *club*, desde el más modesto al supermillonario con niveles desde el amateurismo a la más rigurosa profesionalización. Las federaciones a su vez están estructuradas a nivel provincial, nacional e internacional. Tanto federaciones como clubs están fuertemente condicionados por los marcos socioculturales que los engloban, y se rigen por un complejo repertorio de reglas y normas que contribuyen a delimitar el funcionamiento deportivo.

**2. Deporte practicado en grupos espontáneos durante su tiempo libre.**

**3. Deporte "institucional".** Consistente en que se practica en el seno de otra institución, recibiendo influencia de ésta, como ocurre con el deporte escolar o universitario, el deporte militar, en empresas, etc.

---

<sup>6</sup>Lüschen y Weis (1979).

**4. Deporte "comunicativo".** Como parte del esparcimiento diario, como espectáculo, de los medios de información.

### **8.2.3. Definición del deporte**

En las últimas ediciones del diccionario de la Real Academia Española de la Lengua el deporte queda definido como: **"recreación, pasatiempo, placer, diversión o ejercicio físico, por lo común al aire libre, practicado individualmente, o por grupos, con el fin de superar marcas o adversarios, siempre con sujeción a ciertas reglas"**<sup>7</sup>.

Esta definición es insuficiente para denotar la variedad de comportamientos, señala García Ferrando, e instituciones sociales que abarca hoy aquél término. José María Cagigal ha manifestado igualmente que cada vez va a ser más difícil definir algo tan cambiante que va ampliando continuamente su significado, tanto al referirse a una actitud y actividad humana, como al englobar una realidad social muy compleja (1983).

García Ferrando, buscando dar una definición que sea amplia y flexible, resalta los tres elementos esenciales de todo deporte: **"1, es una actividad física e intelectual humana; 2, de naturaleza competitiva; 3, gobernada por reglas institucionalizadas"**. Esta definición permite diferenciar cuando una misma actividad es deportiva y cuando no lo es. Así, nadar,

---

<sup>7</sup>García Ferrando (1990: 36).

jugar al fútbol puede ser un ejercicio físico recreativo y placentero o una actividad deportiva si se realiza buscando un buen resultado en el marco de una competición oficial. Aparece pues una diferencia clara entre el juego, el ejercicio físico y el deporte.

#### **8.2.4. Tipología de los deportes**

La diversidad de las actividades deportivas de nuestra sociedad aconseja ensayar algunas clasificaciones de los tipos de deportes.

Teniendo en cuenta la mayor o menor presencia del carácter no utilitario del juego, se pueden clasificar - según García Ferrando- en deportes *formales* o *informales*, según tenga menor relevancia el juego, como son los deportes de alta competición y profesionalizados, o en los que los elementos de juego y recreo son determinantes de la actividad deportiva realizada.

Cagigal, por su parte, diferencia entre *deporte praxis* y *deporte espectáculo*. En el primero, el deportista es un ser humano con una conducta característica, especificada por cierto tipo de praxis; un ejercicio liberador de talante lúdico, confrontación de capacidades personales, evolucionadas hacia la competitividad. Mientras el segundo se ha desarrollado hacia esa vertiente espectacular programada y explotada, apto para la

difusión y la propaganda; descubierto por las finanzas, la industria y el comercio; con frecuencia vinculado a la profesionalización<sup>8</sup>.

Otras clasificaciones propuestas son: *deporte de competición* o *deporte de recreo*, en la que se toma como referencia la forma en que se practica el deporte; *deporte competitivo* o *deporte salud*; *deporte profesional* o *deporte amateur*, que resalta el carácter de gratuidad de la actividad deportiva y la cantidad de tiempo que se le dedica.

Estas clasificaciones vienen a señalar el cambio social que se viene operando en el deporte contemporáneo: por un lado, su formalización y comercialización en el deporte de alta competición, que tiende a aproximarlos a una forma más de la variedad de espectáculos<sup>9</sup>; por otro, cada vez se incorpora más gente a la práctica de actividades deportivas populares y masivas, convirtiéndolas en actividades recreativas y saludables.

### **8.3. GEOGRAFÍA DEL DEPORTE**

#### **8.3.1. El espacio y el lugar del deporte**

J. Bale, al precisar las bases geográficas del deporte moderno, indica que los dos conceptos fundamentales que

---

<sup>8</sup>Bernard (1987: 353).

<sup>9</sup>Bernard (1987: 353).

conciernen al deporte y a la geografía son el espacio y el lugar (space and place)<sup>10</sup>.

Sobre el lugar, existe un soporte físico donde se llevan a cabo las actividades deportivas. Dos términos se distinguen sobre el particular, el *equipamiento deportivo* y la *instalación deportiva*. Las instalaciones deportivas son el conjunto de los elementos materiales que permiten la práctica deportiva, mientras que los equipamientos deportivos abarcan un conjunto más amplio, que puede contener o no instalaciones específicas, y que ha referencia a los espacios en los que eventualmente puede hacerse deporte, tales como ríos, pantanos, mar, calles, montañas<sup>11</sup>.

Una instalación deportiva puede contener varios espacios deportivos, y ese carácter tiene en el primer Censo Básico de Instalaciones Deportivas en España, (Ministerio de Cultura, 1987 y 1988), pues una infraestructura para la práctica es una instalación en esta metodología. El *habitat* donde se concreta la actividad física a realizar, donde el deportista tiene contacto

---

<sup>10</sup>"Space and place are two basic concepts which are central to both sport and geography... which space and place impinge on sport, and vice versa. The significance of space in the organization and the actual definition of sport is considered, as is the symbolic significance of sport-space".

<sup>11</sup>Aunque el uso de uno u otro término supone una concepción ideológica (Leal Maldonado, 1979), por cuestiones prácticas se ha utilizado instalación, en un amplio sentido de abarcar al de equipamiento (García Ferrando, 1990: 117). Por tanto, en esta última obra puede verse esta denominación genérica y en Leal Maldonado y Ríos Ivars (1988: 159-170) un uso exclusivo del término equipamiento. N. Puig (1983 y 1990) ha teorizado sobre ellos.

con el suelo, es a través de los pavimentos deportivos (Alvarez Vasallo, 1990: 171). Ante el pavimento deportivo, hay algunos condicionantes del medio donde se va a practicar y de tipo de deporte. Si la instalación es interior o exterior condicionará los materiales a emplear en el suelo deportivo, por la agresión de los agentes atmosféricos.

Por la tipología deportiva, unas instalaciones no necesitan apenas acondicionamiento y otras son muy sofisticadas: unos deportes requieren un suelo uniforme, duro, regular en la respuesta en todos sus puntos; otros elástico y flexible; el número de usuarios, el carácter de la competición a desarrollar y la conservación y mantenimiento de la instalación son otros aspectos a considerar.

### **8.3.2. La reglamentación del espacio deportivo: el espacio del jugador y el espacio del público**

Pero, además, unas reglas específicas y completamente rigurosas precisan los límites espaciales de las actividades deportivas. Estas reglas, caracterizadas por la gran diversidad, están producidas por los organismos institucionales del deporte, destinadas a definir las condiciones reglamentarias, de planeamiento, de diseño, sistemas e instalaciones y otros, por lo que se han de regir las construcciones deportivas<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup>Véase la normativa NIDE al respecto (Ministerio de Cultura, 1979)

La necesidad de homologar las competiciones deportivas en todo el mundo hace precisa una Norma Reglamentaria y Norma de Proyecto, que tienen por finalidad la de hacer homogéneos, dándoles un tratamiento similar en los diversos usos o deportes, aspectos tales como los dimensionales, de trazado, orientación solar, tipos de pavimento, etc., que pueden influir en la práctica activa de la especialidad de que se trate.

Estas normas contienen una información básica que luego tienen que trasladarse obligatoriamente al proyecto de ejecución de las instalaciones deportivas. La Norma de Proyecto contiene, entre otras, las condiciones útiles para realizar un planeamiento de instalaciones deportivas (para ello se definen los usos permitidos o no por la Norma, las clases de pistas o salas normalizadas y otros espacios y el ámbito de utilización de cada una, los temas a tener en cuenta antes de iniciar el Diseño de una instalación y procedimiento de cálculo de necesidades en una zona demográfica determinada).

Las condiciones de Diseño considera más idóneas: definiciones de los distintos espacios -deportivos, vestuarios y auxiliares, etc.-; dimensiones de las instalaciones, esquemas de los espacios útiles al deporte en cada tipo de instalación, nomenclatura y superficies de los distintos espacios auxiliares, características funcional deportivas de las distintas clases de instalaciones y de sus espacios auxiliares; las condiciones de los materiales y sistemas constructivos; las instalaciones técnicas.

Como se desprende de lo dicho, según los criterios que primen en cada caso, se pueden plantear diferentes tipologías de instalaciones y equipamientos deportivos. Siguiendo la tipología establecida por el Ministerio de Cultura (1979) en las NIDE, se pueden establecer<sup>13</sup>:

- Campos Pequeños: Pistas Pequeñas y Salas y Pabellones<sup>14</sup>.
- Campos Grandes: Rugby, Fútbol, Hockey sobre hierba y Atletismo.
- Piscinas<sup>15</sup>.

En otros casos, la práctica deportiva se realiza en espacios naturales delimitados de acuerdo a las condiciones existentes en el momento de realizar la competición, o el lugar donde se realizan. Así sucede en fijación de los triángulos establecidos

---

<sup>13</sup>Una clasificación siguiendo el criterio del carácter más restringido o más generalizado de la práctica puede verse en Leal Maldonado y Ríos Ivars (1988: 167 y s.) donde se distinguen: 1. Red de instalaciones comunitarias: a) instalaciones elementales o campos de juego, ligadas a las viviendas; b) instalaciones de barrio, con un carácter polideportivo; c) instalaciones recreativas. 2. Red de instalaciones especiales, integrada por instalaciones con un estatuto especial. Otra clasificación (Beotas Lalaguna, 1990: 55), según se realice la práctica al aire libre o a cubierto, es la siguiente: 1. Pistas exteriores: a) pistas polideportivas, definidas en función del tamaño o superficie ocupada. A base de combinar cuatro, tres o dos deportes obtenemos los diferentes tipos de éstas; b) campos de tierra o hierba; c) pista de atletismo. 2. Pistas cubiertas: con el nombre de sala deportiva se conoce al edificio deportivo más divulgado y generalizado para la práctica de juegos y deportes de pelota o gimnásticos, que tiene su unidad más elemental en la sala escolar, hasta la sala de barrio o pabellón polideportivo.

<sup>14</sup>Recogen el reglamento de juego de balonmano, fútbol sala, tenis, baloncesto, voleibol y badminton.

<sup>15</sup>Se excluyen en las NIDE instalaciones como frontones, entre las convencionales.

en los campos de regatas para las competiciones de vela, o en los deportes aéreos en el montañismo, carreras de ciclismo y otros múltiples ejemplos.

Queda fuera de toda duda la importancia de los equipamientos deportivos como componente del espacio deportivo, definido como un elemento fundamental de la geografía del deporte. Nuria Puig (1983: 13) distingue cuatro dimensiones: como objeto teórico del estudio de los equipamientos deportivos. Estas serían:

- a) el estudio de la *localización* de los equipamientos y su *distribución* espacial (en número y lugar que ocupan en el sistema territorial);
- b) la *producción*, que analiza la actuación de los agentes productores de espacios deportivos así como sus formas de intervención en el territorio (individuos, grupos u organismo que de modo directo o indirecto suscitan la creación de un equipamiento);
- c) el *uso* o *consumo* del equipamiento que trata de explicar el grado de satisfacción de la práctica, los modelos de uso, los fenómenos de apropiación del espacio; y, las *características técnicas* y de *gestión*, que darán luz sobre el estado de conservación, la rentabilidad, la capacidad de acuerdo con el número de usuarios potenciales, etc.

### 8.3.3. La colonización deportiva

En cuanto al proceso evolutivo de los espacios deportivos, Christian Pociello (1987: 171 y s.) llama la atención sobre lo que denomina continua "reterritorialización" de los espacios de uso deportivo. Se observa, dice este autor, que muchos deportes convencionales sufren un proceso de transformación escalonado en tres etapas:

a) La primera, origen de las siguientes, es muy estandarizada en cuanto a las normas y el espacio<sup>16</sup>. Se pueden citar como ejemplos la natación en piscinas y el ciclismo en velódromo.

b) La segunda fase agrupa las prácticas *balizadas*, porque los espacios donde se desarrollan exigen todavía cierto acondicionamiento y potencian la habilidad del deportista: es la travesía a nado de un puerto, el trial-sin, el slalom con o sin kayak.

c) La tercera fase sería un tipo de modalidad *libre* que significa la ocupación de cualquier espacio; los casos extremos serían los rallyes, las travesías del Atlántico y otros muchos ejemplos.

---

<sup>16</sup>N. Puig traduce esta fase como "pasillo" (Puig, 1983: 25). En Pociello se habla de "la course en couloir au parcours balisé puis à la randonnée libre et à l'exploit du raid" (Thomas, Haumont y Levet, 1987: 148).

Somos conscientes de la existencia de un número de deportes y de actividades deportivas que es muy difícil recoger en inventario, porque cada vez más el equipamiento deportivo supera la concepción de instalación para extenderse por el inabarcable ámbito de cualquier soporte físico, natural o urbano, que puede ser válido para la realización del hecho deportivo. Recientemente, la vuelta ciclista a la Región de Murcia, como cualquier otra carrera de competición ciclista de élite, supone un magnífico ejemplo de lo que decimos.

La escenografía deportiva de la salida o llegada de las etapas, transforma en escenario deportivo el lugar de la meta y sus alrededores. Este lugar puede ser la cima del Morrón de Totana, pico de extraordinaria pendiente con cierta facilidad de acceso, situado en la Sierra de Espuña, y utilizado en ocasiones para este menester, o el punto neurálgico de la Gran Vía de Salzillo, centro comercial y urbano de la capital. No sólo la pancarta que indica el final, con su proyección en la marca del suelo y el objetivo de la cámara que obtendrá la foto "finish", en caso de llegada de los corredores muy ajustada, sino también las vallas de contención del público<sup>17</sup>, los boquetes abiertos

---

<sup>17</sup>Cada vez es más necesaria la seguridad en determinadas etapas como contrarreloj, aquellas que pueden dirimirse en sprint final del pelotón, etc., para evitar caídas de los corredores o accidentes a los espectadores. El viernes, 15 de mayo de 1992, en la antepenúltima etapa de la Vuelta Ciclista a España, una contrarreloj de aproximadamente 37 kilómetros de distancias, decisiva para la clasificación final de la Vuelta, fue seguida por más de 500.000 espectadores que flanqueaban el recorrido entre Fuenlabrada y otros municipios cercanos con la meta en aquel. El centro urbano quedó totalmente transformado durante buena parte del día, irreconocible por el tumulto de vehículos de todas clases y personas. En poco más de dos horas todo había vuelto a la más estricta normalidad, nada hacía suponer el espectáculo que

para la caravana publicitaria, escolta policial de tráfico y demás vehículos de los directores de equipos, repuestos, el podio de los vencedores, los estudios de las televisiones, etc. Todo ello puede quedar instalado en el primero de los sitios citados y al día siguiente en el segundo, deasapareciendo del anterior cualquier vestigio de la actividad desarrollada.

Salvo las imágenes de la televisión o las fotos de los periódicos, testigos del evento que van divulgando al mundo deportivo, que cada vez es más el mundo a secas, la toponimia, la imagen conformada, el cliché del escenario donde tuvo lugar la gesta conocida por el oyente o el telespectador, que va percibiendo así y formando un concepto de esas geografías deportivas dignas de mejor estudio.

Imágenes proyectadas de los itinerarios efímeros y fugaces de cada etapa, divulgados con todo lujo de detalles por los medios de comunicación para centrar la atención de la topografía más adecuada a los ciclistas más aventajados, las cábalas donde puede producirse el ataque de los aspirantes, los lugares pintorescos que podrán apreciarse anunciados en los recuadros publicitarios. En fin, una vuelta ciclista es un espacio deportivo efímero que va dejando tras de sí una estela de nombres geográficos duraderos en la memoria de millones de seguidores y en los anales de honores y distinciones de las Instituciones<sup>18</sup>.

---

había sucedido durante casi todo el día.

<sup>18</sup>Se calculan más de un centenar largo millones de seguidores por televisión de la más famosa de todas estas carreras, el Tour de Francia, con un presupuesto astronómico.

El escenario deportivo es fugaz, y aparece y va desapareciendo de inmediato conforme avanza la "serpiente multicolor", denominación popular de todo el pelotón y sus complementos, más los apéndices publicitarios unidos a los deportistas que les sirven de reclamo, transformando radicalmente a su paso cada lugar y dejando todo como estaba al poco segundo<sup>19</sup>.

#### **8.4. EL ESPACIO DEPORTIVO Y SU INFLUENCIA SOCIAL**

##### **8.4.1. El sistema deportivo**

Hay cuestiones de los deportes que afectan a los individuos y grupos sociales, y a la capacidad que cada sociedad concreta tiene sobre lo que puede llamarse el sistema deportivo. Desde el punto de vista individual, el sexo, la edad, la posición social y otros indicadores demuestran la existencia de una correspondencia entre determinadas prácticas deportivas y estas categorías. Ocurre en el caso del deporte en la mujer (García Ferrando, 1990: 167; Puig, 1986), en el ciclo de vida -ver la

---

Induráin ha sido recientemente galardonado con el premio Príncipe de Asturias por sus doble triunfo del Tour y su victoria en el Giro. Peñalver en Murcia, al igual que otros atletas españoles participantes en la Olimpiada de Barcelona, ha sido distinguido con la medalla de oro de la Región de Murcia, por su medalla de plata conseguida en la prueba de Decatlón.

<sup>19</sup>Los ejemplos sobre el uso deportivo de cualquier soporte físico, natural o humanizado, podría extenderse casi de forma ilimitada, hasta el punto que existe la convicción entre los investigadores del deporte contemporáneo, que esta invasión de territorios no previstos inicialmente para la función deportiva es una tendencia colonizadora del fenómeno deportivo.

relación entre la edad escolar y la educación física y el deporte escolar y universitario-, lo que N. Puig ha denominado "itinerarios deportivos de los jóvenes", el comportamiento deportivo de la tercera edad.

De igual modo, el deporte permite la distinción social perteneciendo a determinados clubs o asistiendo a determinadas instalaciones de acceso restringido, asequibles sólo a determinados niveles de renta, o la práctica de determinados deportes, como ha podido suceder con la equitación o el golf, por citar un par de ejemplos. La riqueza de clubs, asociaciones o federaciones deportivas es otro indicador de la implantación deportiva en un territorio digno de tener en cuenta.

#### **8.4.2. El negocio deportivo**

En su vertiente económica, no cabe duda de que el deporte es un gran negocio. En los últimos años, ha surgido en los países industriales más avanzados una *economía del deporte*, que se ocupa de estudiar el complejo entramado financiero del mismo, aunque en España aún no existe tradición alguna sobre el particular.

Entre los componentes que intervienen, pueden señalarse las industrias ligadas a la construcción de equipamientos e instalaciones y material deportivo; empresas de publicidad deportiva; profesionales ligados a la gestión, a la enseñanza y formación o al asesoramiento jurídico a las organizaciones

deportivas; industrias de la alimentación ligadas al deporte por coincidencia de intereses; la profesionalización creciente de los practicantes de deportes de competición. No se puede ignorar, pues, que la actividad deportiva es una actividad económica creciente, que moviliza enormes recursos humanos, financieros y materiales.

Quizás el ejemplo que ilustra de forma contundente esta perspectiva es el tema de los Juegos Olímpicos<sup>20</sup>. García Ferrando (1990: 198) ha planteado la necesidad de dar respuesta a tres niveles de problemas económicos, que son:

- A nivel microeconómico, correspondiente al análisis de los rasgos económicos de los clubes deportivos, había que tratar: ¿qué objetivos económicos mueven a las directivas de los clubes?, ¿qué productos ofrecen?, ¿cuál es su financiación interna o la estrategia de marketing?.

- A nivel mesoeconómico, correspondiente de las diferentes formas de cooperación entre los clubes individuales, tales como ligas o la comercialización del deporte, surgen: ¿cómo se toman los acuerdos de los responsables de los clubes para ofrecer un producto atractivo en el mercado?, ¿cuál sería el alcance óptimo del deporte de acuerdo con criterios comerciales?, ¿cuál es la mejor forma de vender los derechos de publicidad y retransmisiones televisivas?.

---

<sup>20</sup>Aunque a decir verdad el olimpismo es una verdadera demostración de otros muchos impactos, como el territorial, o instrumento de los nacionalismos y la identificación nacional.

- A nivel macroeconómico, correspondiente al estudio de las interconexiones entre deporte y economía, hay que prestar atención a: ¿qué conexión existe entre la riqueza económica de un país y su rendimiento y éxito internacional de su deporte de alta competición?, ¿cuáles son las conexiones entre los sistemas económico y deportivo?, ¿qué problemas surgen en la práctica deportiva entre países avanzados y países subdesarrollados?.

Desde luego, tales preguntas no agotan el catálogo de interrogantes que puede plantearse una disciplina como la nuestra, atenta al impacto producido por esta dimensión económica y su distribución geográfica.

#### **8.4.3. Deporte para todos. La política deportiva**

Desde el punto de vista político, hay que tener en cuenta que el deporte en las sociedades avanzadas se ha convertido ya en un elemento más del debate y del contraste de los programas de las diferentes opciones de política deportiva.

En España, la preocupación por ésta es reciente, pues en el franquismo lo que hubo fue "una utilización política de las actividades deportivas, y en menor grado una política deportiva que desde una perspectiva de medios y fines estableciera una planificación real, racional y eficaz de los recursos destinados al deporte" (García Ferrando, 1990: 60). Se sitúa en torno al año 1961 el inicio de un cambio de modelo en la política del deporte

español, con la promulgación de la Ley de Educación Física promovida por Eloy Olaola. Este período, con todas las matizaciones y precauciones posibles, puede cerrarse en una nueva etapa iniciada a partir del proceso de traspaso de competencias, en materia deportiva, a las Comunidades Autónomas hasta hoy.

Para hacer referencia únicamente al período más reciente, y en aras a la brevedad, habrá que decir que la primera prueba de la normalización de la sociedad española en su contexto europeo se dió con la incorporación del deporte como derecho constitucional, recogido en los artículos 43.3 y 148.9 de la máxima norma jurídica de 1978<sup>21</sup>. Este último artículo otorga a las Comunidades Autónomas la posibilidad de asumir competencias en la "promoción del deporte y de la adecuada utilización del ocio".

Algunos textos estatutarios de las Comunidades han seguido al pie de la letra el mandato constitucional, es el caso de Murcia (art. 5) y algunas otras, mientras que Extremadura (art. 7.18) y Castilla-León (art. 26.17) añaden a aquella fórmula la "promoción de la educación física". Algunas comunidades combinan "deporte y ocio" -Cataluña (art. 9.29), Andalucía (art. 13.31) y C. Valenciana (art. 31.28)-; Canarias utiliza "deporte y esparcimiento" (art. 29.15) y Euskadi "turismo y deporte" (art. 10.36).

---

<sup>21</sup>"Siguiendo el camino iniciado por la Constitución de 1.968 de la República Democrática Alemana al declarar como obligación del Estado la promoción de la salud y del deporte, España es uno de los primeros países en incorporar este nuevo derecho constitucional" (García Ferrando, 1990: 140).

Entre 1980 y 1982 el Estado ha transferido competencias deportivas siguiendo un mismo patrón, a excepción de Cataluña y Euskadi, primeras que las recibieron y con distinto modelo. El esquema seguido se basa en tres aspectos: competencia que pasan a ser exclusivas de la Comunidad Autónoma; funciones en que han de concurrir la administración del Estado y la de la Comunidad, así como la forma de cooperación; y las competencias, servicios y funciones que se reserva la administración del Estado (Burriel, 1984: 41-42).

En pleno proceso articulador de la descentralización autonómica se promulga la Ley 13/1980, de 31 de marzo, General de la Cultura Física y del Deporte (BOE 89, de 12/4/80). Dicha Ley, que sustituyó a la Ley de Educación Física de 1961, se estructura sobre las competencias en la materia del Estado, Comunidades y Corporaciones Locales. El órgano de gestión de la política estatal en materia deportiva es el Consejo Superior de Deportes, verdadero órgano nuclear de la impulsión, control y disciplina deportiva. Se regula en ella también el Comité Olímpico Español y las Asociaciones y Federaciones deportivas<sup>22</sup>.

El alcance de la Ley fue corto, entre otras razones porque al poco más de los dos años de su publicación, el Partido Socialista Obrero Español llegaba al gobierno de la Nación y aunque algunos contenidos de la Ley de UCD estaban pactados, la

---

<sup>22</sup>Senado (1990). Sobre los aspectos positivos y negativos de esta Ley, véase Andrés Pérez (1983: 28-29).

realidad social imponía comenzar a trabajar en un nuevo proyecto más adecuado a la pujanza y dinamismo del deporte español.

Así, el nuevo texto legal fue aprobado como Ley 10/1990, de 15 de octubre, del Deporte, y publicada en el BOE el 17 de octubre del mismo año. En la exposición de motivos y en el resto del articulado ya se vislumbra la nueva dimensión creciente del deporte, elemento fundamental del sistema educativo -olvidado en la legislación anterior-, cuya práctica es importante en el mantenimiento de la salud, precisa que el fenómeno deportivo presenta dos caras claramente diferenciadas: la práctica del ciudadano, desinteresada y lúdica, y el espectáculo deportivo, fenómeno de masas cada vez más profesionalizado y mercantilizado.

Ante estas realidades diferentes la Ley pretende unos objetivos que están relacionados directamente con los aspectos del deporte antes señalados:

- Fomentar la práctica deportiva y ordenar su funcionamiento, cuando ésta trasciende del ámbito autonómico.
  
- Reconocer y facilitar la actividad deportiva organizada a través de estructuras asociativas.
  
- Regular el espectáculo deportivo, considerándolo como una actividad progresivamente mercantilizada.

Las novedades de ese texto legal son tantas (facilitar a los clubs deportivos su conversión en sociedades anónimas, el control del dopage, instalaciones deportivas con especial referencia a su limitación al máximo las posibles acciones de violencia), que exigirían una dedicación mayor, pues su influencia será determinante en la nueva organización del deporte de competición.

Sólo decir también que, en el ejercicio de su potestad, algunas Comunidades Autónomas han aprobado normativas específicas, como ocurre, por orden cronológico, con la Ley 4/1986, de 30 de abril, por la que se regula la constitución y funcionamiento de las Federaciones deportivas de Castilla y León, y régimen disciplinario de las mismas. La Ley 2/1986, de 5 de junio, de la cultura física y el deporte, de la Comunidad de Madrid. La Ley 5/1988, de 19 de febrerc, de la cultura física y del deporte, de País Vasco. Y, por último, la Ley 8/1988, de 7 de abril, del deporte, de la Generalidad de Cataluña.

A este aspecto normativo y regulador, hay que añadir la influencia notoria de los poderes públicos en esta materia. Ello se ha reflejado en la construcción de numerosas instalaciones deportivas a lo largo y ancho de la geografía española<sup>23</sup>: en 1987, se cuentan en España 48.497 instalaciones deportivas, que en el caso de espacios deportivos convencionales llegan a 74.438,

---

<sup>23</sup>En estos precisos momentos se está realizando el segundo Censo Nacional de Instalaciones Deportivas; el primero se acometió en 1986 (Ministerio de Cultura, 1986 y 1987). Cada instalación puede contener diversos espacios deportivos, clasificados en convencionales o singulares (golf, pistas de esquí, bolos, etc.).

y en los singulares a 8.782. En un trabajo encargado por el Consejo Superior de Deportes<sup>24</sup>, el gasto de las administraciones públicas en 1985, en deportes, ascendió a 44.350 millones de pesetas, lo que representó el 0'16% del Producto Interior Bruto de dicho año; en 1989, la cifra de gasto se elevaba a 115.520 millones, equivalentes al 0'26% del PIB.

Este dinero no sólo empleado fue destinado a la construcción de equipamientos deportivos de carácter público, también se dedicó a la subvención de equipos deportivos de competición y a las federaciones deportivas, al mantenimiento de escuelas deportivas y al pago de los servicios.

#### **8.4.4. La articulación territorial del deporte**

Tan importante como la gestión y promoción deportiva es su planificación, tarea en la que los poderes públicos tienen un relevante papel, apreciado al abordar los impactos territoriales del deporte. Sobre esta última cuestión hay que hacer una doble consideración en lo que afecta a aquellos factores y elementos que influyen en la localización de los equipamientos o las actividades deportivas, y aquellos otros que lo hacen como consecuencia de las mismas.

---

<sup>24</sup>El trabajo se ha publicado recientemente por el Ministerio de Educación, Consejo Superior de Deportes. El trabajo de campo lo realizó OYCOS, Consultores de Opinión y Comunicación, S.A. Ver (García Ferrando, 1991).

Existe una necesidad, ya demostrada, de dotar a la población de un equipamiento que posee una gran variedad tipológica por la diversidad de disciplinas deportivas a las que hay que atender, muchas veces para ser presenciada por elevado número de espectadores y en multitud de ocasiones en espacios cubiertos, dotados a su vez de particulares condiciones de iluminación, acondicionamiento climático, o con requerimientos específicos en cuanto al suelo deportivo (Beotas Lalaguna, 1990: 52).

Por tanto, como en otras actuaciones edificatorias, la disponibilidad de suelo adecuado y accesible para llevar a cabo la implantación es uno de los problemas principales con los que hay que contar, y muy estrechamente ligado a la planificación urbanística a la que más tarde nos referiremos. Son exigibles igualmente buenas condiciones de salubridad de los terrenos.

En múltiples actividades deportivas, los factores físicos tienen una singular relevancia y en algunos casos determinante, pese a la tendencia frecuente de su neutralización. Muchos elementos del medio ambiente físico -la orientación solar, las condiciones climáticas, la topografía, etc.- influyen en la práctica, o pueden influir de diferentes formas<sup>25</sup>. Lo hacen también en el confort de los espectadores que están siguiendo el espectáculo deportivo.

---

<sup>25</sup>Algunos ejemplos de la influencia del viento dominante, temperatura, lluvia, etc., pueden verse en Bale (1989: 26). Uno de los más notorios -para el autor- ha sido la celebración de los juegos olímpicos en la ciudad de Méjico, donde la altitud produjo una serie de efectos en el rendimiento deportivo diferente a si tal factor no hubiese existido.

Otro factor unido al lugar donde se realiza la competición deportiva, de naturaleza subjetiva, pero cuya influencia es innegable en el resultado deportivo es el "ambiente", algunas veces denominado como "ventaja del campo propio"<sup>26</sup>. Es frecuente la alusión continua a este factor ambiental.

La localización de los equipamientos y prácticas deportivas tienen asimismo efectos positivos y negativos sobre el territorio, a diferentes escalas y grados. Es muy elocuente el título que N. Puig (1989) da a uno de sus trabajos: "Le sport comme générateur de mobilité et structurant de l'espace". La situación y ubicación del acontecimiento deportivo supone una alteración de magnitud gradual en las condiciones normales de la vida cotidiana, con efectos territoriales palpables en lo local, regional y aún a otros niveles superiores, dependiendo esto también de la magnitud del evento<sup>27</sup>.

Algunas actividades tienen efectos muy acusados sobre el medio ambiente natural. Ocurre así en el caso de los deportes a

---

<sup>26</sup>Traducción personal de "a home field advantage". Jugar en "casa", en "campo contrario", etc., son igualmente expresiones que se refieren a esta localización. Quizás el ejemplo más popular sea lo que se ha llamado "miedo escénico", aludiendo al efecto producido en los jugadores de equipos contrarios al Real Madrid, en la competición europea de fútbol, por ese fenómeno ambiental. Un reciente entrenador de este equipo, Benito Floro ha manifestado que sus jugadores tienen "miedo escénico" refiriéndose al mal juego desarrollado por el equipo y la falta de confianza que el público tiene de ellos.

<sup>27</sup>Los efectos de tráfico, de seguridad, de transporte son significativos y su exponente más palpable, para nosotros, de los diferentes impactos territoriales, a diferentes escalas, lo tenemos en el caso de las olimpiadas de Barcelona, a celebrar en 1.992.

motor con la emisión de gases y ruidos a la atmósfera, o en el mar, con la contaminación de aceites y otras materias tóxicas. La construcción de determinados equipamientos pueden también destruir ecosistemas muy frágiles, como puede suceder con las pistas de esquí<sup>28</sup>.

Para prevenir problemas de esta naturaleza, así como para la resolución de las dotaciones de equipamiento deportivo a la población, en virtud de la intervención del Estado que asume la tutela del interés colectivo en esta demanda concreta, se ha planteado la planificación deportiva en el marco de una planificación general de los equipamientos colectivos<sup>29</sup>.

Algunos de los resultados más recientes en esta materia pueden observarse en Leal Maldonado (1983) sobre Madrid; la realización de Planes en algunas Autnomías<sup>30</sup> y, a partir de la realización del primer Censo Nacional, una generalización de la planificación deportiva en las Administraciones regionales, en el ejercicio de sus competencias deportivas<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup>Existe un debate interesante al respecto sobre los efectos medio-ambientales de la implantación de campos de golf en la Región de Murcia, por el consumo hídrico en un medio tan deficitario en este elemento.

<sup>29</sup>Véase Puig (1989) para conocer algunos modelos de desarrollo en concreto. Se trata de evaluar las necesidades deportivas de una zona a partir de unos estándares considerados como el mínimo exigible. El cálculo de las necesidades en base a un estándar homogéneo es insuficiente para conocer la complicada realidad de las necesidades deportivas.

<sup>30</sup>Ver el Plan de instalaciones deportivas y recreativas "Asturias 2000", o el PAS de Castilla-León.

<sup>31</sup>Ver en Murcia, Campoy Reverte (documento inédito, s.f.).

**CAPITULO 9**

**CLASIFICACION GEOGRAFICA DE LOS ESPACIOS DE OCIO (IV).**

**LA CASA, ESCENARIO DE LA VIDA COTIDIANA**

**9. CLASIFICACION GEOGRAFICA DE LOS ESPACIOS DE OCIO (IV).**

<b>LA CASA, ESCENARIO DE LA VIDA COTIDIANA . . . . .</b>	<b>406</b>
<b>9.1. CASA, CUERPO, SUEÑOS . . . . .</b>	<b>408</b>
<b>9.2. INTERIOR, PRIVADO: EL CUERPO DOMÉSTICO . . . . .</b>	<b>411</b>
<b>9.2.1. El refuerzo ideológico . . . . .</b>	<b>411</b>
<b>9.2.2. El reflejo formal . . . . .</b>	<b>412</b>
<b>9.3. EL OCIO CLAUSTROFÍLICO: EL MOBILIARIO</b>	
<b>TECNOCULTURAL . . . . .</b>	<b>416</b>

## **9. LA CASA, ESCENARIO DE LA VIDA COTIDIANA**

### **9.1. CASA, CUERPO, SUEÑOS**

El marco social está determinado por las relaciones cívicas e institucionales, y por la escala monumental. El ambiente individual, por su parte, se adapta a cada personalidad, y se inserta en un entorno de escala doméstica. La casa sirve de escenario a la vida individual y familiar; es un decorado que cambia al ritmo de las mutaciones vitales de quien lo habita: lentamente unas veces, de improviso otras. Es un ambiente articulado y complejo, con espacios plagados de secretos recovecos que pueden existir en el mundo real o sólo en la imaginación personal.

Entre la realidad y el deseo, entre el cuerpo y el sueño, la casa es una construcción implantada entre lo posible y lo anhelado, en frase feliz de Fernández Galiano (1987).

Desde la perspectiva remota que proporciona la antropología hasta la mirada en detalle de la prospección ideológica, la idea de casa tiene de símbolo, de mito, de sueño. Las disciplinas sociales vuelven hoy de nuevo su mirada hacia el individuo como protagonista de los acontecimientos, y en sus investigaciones abunda el relato de los hechos cotidianos, y en ellos, lo privado y sus moradas tienen un papel fundamental. El uso del espacio en la vida cotidiana es una preocupación reciente que ha congregado a su alrededor a especialistas de disciplinas que hasta ahora eran reacias a traspasar sus secretos, a participar sus conocimientos al resto<sup>1</sup>.

Hasta ahora, en el tratamiento científico de la casa, la historia había ido decantándose poco a poco por el tratamiento funcional más que por su aspecto simbólico e ideológico. Ahora, desde varios enfoques, es normal que todos los aspectos del espacio interior se pongan sobre el tapete. El funcionalismo además ha resaltado las funciones de seguridad, de reposo y reparación de la fatiga, la socialización de los niños y el apoyo emocional de la pareja. Salvo los poetas, en pocas ocasiones se ha tratado este espacio relacionado con la función de esparcimiento, de ocio. Parece como si esa función estuviese reservada a la calle, al espacio público. Ha habido sus altibajos, desde luego, pero en todas las épocas la residencia individual ha sido, entre otras cosas, un espacio reservado para

---

<sup>1</sup>Véase García Ballesteros (1986a). Es una recopilación de las Actas de las jornadas de investigación interdisciplinar sobre **El uso del espacio en la vida cotidiana**.

el ocio de sus moradores, y que ha tenido en el salón, en el hogar, en la alcoba, sus estancias privilegiadas.

Dice García Ballesteros (1986b: 24) que el estudio de los comportamientos espaciales de la mujer y de su incidencia en la organización del espacio ha llegado tardíamente a la ciencia geográfica. Quizás por esa asociación entre el espacio femenino y la casa, ésta no ha tenido más que la atención de la geografía clásica en su aspecto geométrico, ligada a los lugares y a los modos de vida.

Los geógrafos funcionalistas, especialmente los de la escuela alemana, no terminaron de ver claro el que el interior de la vivienda tuviera algún interés desde el punto de vista del comportamiento ante el tiempo libre, salvo cuando éstas "crean estructuras espaciales"<sup>2</sup>. Es desde que la Geografía ha mostrado interés por la formación de las imágenes que nos hacemos del espacio, cuando se abre una vía fructífera conceptual y metodológicamente para el estudio de las percepciones y los comportamientos espaciales de pequeñas colectividades y de los individuos.

A partir de ahí, se comienza a observar diferencias de criterio en la representación mental del espacio debido a la separación de lo público y lo privado, y a la especialización de

---

<sup>2</sup>La doble combinación de criterios espaciales y temporales utilizados por los geógrafos de la escuela de Munich contempla los alrededores de la vivienda, las zonas cercanas y el turismo de vacaciones, pero no el interior. Ver Maier, Paesler, Ruppert y Schaffer (1987: 126)

la mujer, a su aislamiento en los espacios interiores, dentro del plano de la esfera privada (Ballesteros, 1986b: 16)<sup>3</sup>.

## **9.2. INTERIOR, PRIVADO: EL CUERPO DOMÉSTICO**

### **9.2.1. El refuerzo ideológico**

"El verdadero lugar de la mujer es el hogar". Una frase parecida a ésta va a estar presente, dice P. Cos (1986), en toda la formulación ideológica de buena parte de este siglo y el anterior, referente a uno de los temas menos tratados hasta la edad victoriana: la preocupación por cuál debe ser el adecuado funcionamiento de la actividad diaria, de las prácticas cotidianas, su organización y su influencia en la determinación de numerosas parcelas de la vida en la nueva sociedad del capital.

No es de extrañar, pues, que alrededor de lo femenino, aparezca una preocupación por sus espacios, adjudicado tradicionalmente a la mujer no trabajadora, al ama de casa, que comparte con los espacios interfamiliares<sup>4</sup>, un espacio

---

<sup>3</sup>Al pasar revista a las distintas formulaciones geográficas del concepto de espacio, dice García Ballesteros, parece evidente que las que resultan más adecuadas para plantear los distintos comportamientos espaciales hombre/mujer son las derivadas de la relativización del espacio y sobre todo de su relación con lo social, como se deduce de la amplia bibliografía recogida por A. Sabaté, citada por la autora anterior.

<sup>4</sup>Véase García Martín (1986: 86) y algunos de los artículos recogidos en esta edición a cargo de García Ballesteros, de las Actas de las Cuartas jornadas de investigación

doméstico, privado, interior, del que P. Cos observa su evolución en los últimos siglos bajo estas características.

R. Gubern destacará, asimismo, el esfuerzo de la tecnología por reforzar la privacidad en la actual sociedad, favoreciendo la permanencia en el espacio familiar a través del ocio claustrofílico, tendencia que no obstante viene de lejos.

### 9.2.2. El reflejo formal

En efecto, en paralelo al intento de organizar uniformemente la vida privada, ya desde el siglo pasado vinieron las primeras soluciones de tipo funcional que habrán de tener una influencia decisiva en la situación actual, aunque en todas las épocas la arquitectura ha servido fiel y dócilmente la ideología dominante<sup>5</sup>.

Anudando la historia de las cosas con la historia de la ideas, Fernández-Galiano intenta construir lo que llama la arqueología de lo cotidiano, a través de los elementos arquitectónicos de la casa. Así, la alcoba, mejor que dormitorio,

---

interdisciplinaria, con el título **El uso del espacio en la vida cotidiana**. El autor denomina *espacios interfamiliares* a los inmediatos a los puntos de acceso de la vivienda, tales como corredores, galerías o escaleras.

<sup>5</sup>Aldo Rossi propone leer los mejores textos de la escuela francesa de geografía para concluir, siguiendo a Viollet le Duc, que "la casa es la que mejor caracteriza las costumbres, los usos, los gustos de una población; su estructura, como sus caracteres distributivos, no se modifican más que a través de mucho tiempo" (Rossi, 1976: 163-164)

de resonancia colectiva y funcional, debe servir para desarrollar dos temas principales: la atribución a hombres y mujeres de espacios diferenciados, y la configuración de los lugares donde el deseo gobierna sobre la necesidad. Su localización en la casa, morfología y organización interior se vinculan a estructuras familiares y sociales; la duplicación de alcobas, común hasta el siglo XVIII, permite investigar la oposición entre un espacio neutro e indiferenciado contemporáneo para la pareja, y el espacio con género, masculino y femenino, que proclama su diferencia y la extiende a este espacio.

Es importante también la estructura de la intimidad que se aprecia a través de la alcoba. Es el lugar del descanso, de la reparación de las fuerzas, y el aislamiento, el silencio, la ventilación deben cumplir su papel en la estancia. Pero también se desarrollan en ella las ceremonias del deseo, "el deseo del útero, el deseo insastifecho de rebelión, el deseo amoroso, se dan cita en el espacio nocturno de la alcoba" (Fernández-Galiano, 1987: 6).

El baño es otro elemento de la casa que ha recorrido un largo camino para llegar al punto donde se encuentra hoy: asociado a la alcoba en un espacio común de intimidad protegida. Este camino, dice este autor, ha supuesto un tránsito desde lo público a lo privado, y un énfasis progresivo en la cualidad funcional o higiénica del baño en menoscabo de su papel simbólico de purificación. La asociación de la higiene corporal con la alcoba es la culminación de un prolongado proceso, donde la

transformación de los códigos de comportamiento y de los espacios sociales de interacción se ha producido simultáneamente a las mejoras de la fontanería y el saneamiento.

En la cocina, hay dos cuestiones que merecen la atención: su localización y papel cambiantes en la casa, en relación con un proceso progresivo de mecanización y segregación, y el carácter femenino de este espacio. Desde tiempo inmemorial las tareas culinarias se realizan en el hogar que calienta e ilumina la casa. El proceso que separa y mecaniza ese fuego del hogar debe ser objeto de un estudio atento, dice Fernández-Galiano, cuya consecuencia lógica de la progresiva industrialización de la cocina sea su separación completa de la casa, como proponen algunos o la revalorización simbólica de la cocina como foco del hogar, frente a su concepción como espacio productivo femenino.

En todas las culturas, la comida se presenta vinculada a unos ritos de simbología extraordinaria, y de especial trascendencia para la supervivencia del grupo social, que se reconoce a sí mismo en su alimento tanto como en las ceremonias de su preparación y consumo. Esto tiene una incidencia capital en la conformación de los espacios cotidianos. El énfasis del comedor está relacionado con "el carácter social de la comida, las complejas leyes no escritas que la regulan, y la luz que el conocimiento de esas leyes rituales puede arrojar, tanto sobre la naturaleza de las sociedades que las gestan como sobre el carácter de los espacios donde tienen lugar las ceremonias del alimento" (Fernández-Galiano, 1987: 13), más que a la naturaleza

funcional del comedor, su proximidad a la cocina, su frecuente asociación con espacios al aire libre o la naturaleza placentera de la comida.

En el hogar, al igual que el baño o la cocina, ha de considerarse tanto su condición de espacio térmico como la simbología de este espacio. El proceso histórico que lleva del "fuego primitivo, único en el espacio y múltiple en sus funciones, a los innumerables fuegos segregados y silenciosos de hoy, que iluminan, cocinan o calientan -en una progresiva especialización que se despliega sobre un espacio neutro-, debe ser estudiado minuciosamente" (Fernández-Galiano, 1987: 15).

El zaguán es el espacio ambiguo de confluencia entre el espacio privado y el ámbito público, pero también lo ha sido dormitorio de esclavos domésticos y estancia de sirvientes en la España del XVII. Cuando la residencia corresponde a gente importante, el zaguán tiene la asignación de otras funciones encomendadas, principalmente las de representación de la dignidad del propietario, y la ostentación de su grandeza. Por tanto, sirve como pórtico de entrada o vestíbulo, que ambas designaciones responden a aquellas tareas, esto es, el lugar de encuentro entre lo íntimo y lo cívico, de lo doméstico y lo político, la "pieza más incierta de la arquitectura", según el autor que nos inspira este apartado.

El salón o la sala es el elemento más noble de la casa. En lo geométrico, en lo funcional, en lo simbólico, muchos otros

elementos de la vivienda se subordinan a él. El salón es el espacio de la representación, de la recepción. Puede ser el lujoso salón de baile o la sala sobria y escueta, pero ambos son espacios formales donde se recibe al visitante, es el espacio público de la arquitectura doméstica. Es también, por eso, el espacio del ocio doméstico por excelencia, salón de baile, salón de la música, del teatro, de los banquetes privados, de la biblioteca.

La casa es un tema de interés para la investigación. Por ello esta relación ha sido prolija, insinuando con esta relación de elementos de la casa las enormes posibilidades que se abren para la investigación espacial, sin agotar la necesaria atención que la casa reclama para sus espacios, sus funciones, su evolución técnica y su carácter y representación simbólica que la arquitectura modela y recrea, en un momento como el actual, donde la vivienda confunde con frecuencia su papel asignado por la tradición.

### **9.3. EL OCIO CLAUSTROFÍLICO: EL MOBILIARIO TECNOCULTURAL**

Buena parte de la configuración actual de los elementos de la casa son transformaciones de la burguesía. Casa de campo o casa de ciudad, edificio uni o plurifamiliar, con jardín o entre medianeras y a línea con la calle, su interior fue sufriendo unas modificaciones sustanciales, así como su conjunto (Simó, 1989: 98).

La vivienda obrera no se escapa de la "pura racionalidad y organización funcional del espacio. En ella se presenta congelada la normalidad establecida para el uso y disfrute del espacio interior de la vivienda" (Cos, 1987: 136). La vivienda obrera, el reducto que consistía hasta aquel momento en un solo espacio habitable, se convierte ya en un conjunto fragmentado, en un conjunto de piezas agregadas. Fragmentación que va a justificarse en propuestas muy concretas. Por un lado, la separación entre el lugar donde debe fluir la vida cotidiana de la familia y el lugar para el descanso nocturno.

Del espacio diurno va a extraerse todo aquello que tenga que ver con la preparación, tratamiento y preservación de los alimentos para ocupar un lugar específico, separado del contacto directo con funciones como el descanso, la conservación, la reproducción, la educación o el uso de las horas del ocio y placer. Este proceso se va a hacer totalmente familiar, lógico, racional, funcional, al acercarnos a nuestros días, en donde se tiende a aceptar la normalidad de la dedicación privada a las tareas domésticas. Una propuesta que no va limitarse al objeto vivienda como pieza aislada y única para una sola familia: cada pieza podrá sumarse a otra idéntica o similar, multiplicándose u ocupando el territorio, trasladando la identidad entre individuo y vivienda que va a ampliarse a la colectividad.

Un triple deseo de intimidad familiar, conyugal y personal atraviesa el conjunto de la sociedad y se afirma con insistencia desde comienzos del siglo XX (Perrot, 1988: 17 ). Se expresa en

un rechazo cada vez mayor a admitir la promiscuidad o la vecindad, y en aumento de la repulsión ante el panoptismo de los espacios colectivos -prisión, hospital, cuartel, internado- o de los controles ejercidos sobre el cuerpo.

El deseo de un rincón propio es la expresión de un sentido creciente de la individualidad del cuerpo y de una conciencia individual y familiar, reforzada por los mensajes de las industrias culturales. No en vano la prioridad en las aspiraciones de aquellos que desean más tiempo libre es dedicarlo a pasar más tiempo con la familia. Aunque la dialéctica entre lo público y lo privado lleva en la sociedad contemporánea a unos límites imprecisos ordenados por el consumo.

Como señala Gubern (1987), la mayor parte de las tecnologías de la comunicación de masas, como el gramófono, la radio y la televisión han nacido para producir o difundir mensajes orientados al consumo privado y domiciliario. Esto le ha llevado a sostener que existe una dialéctica de la socialización y cultura de masas en donde se opone extroversión pública y reclusión hogareña.

Es lo que ha denominado "*claustrofília versus agorafília*" de la sociedad postindustrial. Esta acentuada escisión entre ámbito cultural privado y ámbito cultural público permite contrastar una tendencia a las relaciones en espacios comunitarios y compartidos, como los del estadio, del teatro, del circo, de la sala de cine o discoteca, "definidos por la

masificación y la ritualidad neotribal.", contrapuestos al ocio claustrofílico en torno a aparatos electrodomésticos, mediante un equipamiento permanente, que denomina Gubern la *infraestructura informacional* del nuevo hogar.

Las industrias culturales alientan el pase de los mensajes tradicionales de uso (film, programa televisivo) a mensajes de propiedad (videocassetes, cartas magnetofónicas) lo que les resulta rentable en la medida en que, además de vender equipos relativamente costosos invita también al consumismo de mensajes o programas adquiridos en propiedad y no en usufructo: "En la nueva topografía de los hogares que inauguró el televisor doméstico, introduciendo una redistribución del mobiliario, los equipamientos tecnoculturales ocupan hoy un lugar relevante..., mientras que en los hogares mejor dotados su territorio está zonalizado además con áreas tan específicas como el jardín, la piscina, el gimnasio, la sauna, el cuarto de juegos, etc. Es decir, la nueva tecnocultura democrática ha sido absorbida también por el *Homo otiosus* de corte aristocrático, mientras que en las casas no aristocráticas en las que falta el jardín, la piscina y la sauna, no faltan en cambio los sofisticados equipamientos de la industria electrónica".

Hay un debate denso en consideraciones antropológicas y sociológicas en torno a las virtudes e inconvenientes de la claustrofília. Entre los inconvenientes se señalan determinadas

patologías, como la teleadicción<sup>6</sup>. Una consecuencia inmediata es la de extremar el sedentarismo ciudadano, lo que obliga a gastar su ocio en actividades físicas, enérgicas e improductivas para llevar a cabo aquel ejercicio que realizaba antes mientras trabajaba.

El trabajo o el ocio en el hogar ha sido acusado también de generar una compartimentación y aislamiento interpersonal y social que favorece el individualismo, la insolidaridad y la sumisión al poder (Gubern, 1987: 185-186).

Entre las ventajas, se han argüido las de mantener la unidad familiar en una sociedad altamente disgregadora. Permite recibir información y mensajes externos en condiciones de máxima comodidad hogareña, con la consiguiente economía de tiempo y de dinero, y favorece las experiencias comunicativas que no serían posibles con la movilidad física de los sujetos. La privacidad es todavía considerada como un valor social sólidamente instalado en la sociedad actual.

Es preciso conocer, pues, el equipamiento de las actuales viviendas, al tiempo que sus elementos formales, su distribución y su evolución, a la luz de las múltiples miradas funcionales o simbólicas, sobre este objeto real, pero también ese objeto del deseo, de los anhelos y los sueños que es la casa. Hasta ahora esta visión ha sido poco apreciada por los geógrafos, más atentos

---

<sup>6</sup>Ampliado al fenómeno de los ordenadores personales o computaducción ha originado el término *sobredependencia de la pantalla*.

al impacto formal del inmueble en la morfología urbana, su análisis descriptivo o, incluso, el análisis de la estructura social a través de las parcelas de la ciudad<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup>A modo de ejemplo Rossi cita la aportación de J. Tricart en su **Cours de Géographie Humaine**, París, 1963, 2v. Véase Rossi (1976: 74 y s.). Para no extendernos, nos parece suficiente esta opinión.

**ABRIR TOMO II**

