

CLASSIFICACIONS CULTURALS I POSICIONS SOCIALS

Antonio Ariño Villarroya
Catedràtic de Sociologia
Universitat de València

“Les persones amb educació elevada i amb un prestigi ocupacional alt practiquen i prefereixen més de quasi tot. La raó d'aquesta troballa rau en el fet que xarxes d'ampli espectre requereixen amplis repertoris de gust” (DiMagio, 1987, 444).

En una entrevista recollida en el diari *El País* (2013), la polifacètica cantant Alaska, que s'ha mogut entre una estètica *punk* i gòtica, resumeix gràficament el que ha sigut un canvi cultural històric de l'Espanya contemporània: “Arriba un moment –afirma– en què veus els poligoners amb les arracades i els brillants, i les celles depilades, la samarreta, el múscul i penses: ‘Doncs em sembla a mi que no, que no és gai, m'està fallant el radar’. Hem triomfat, hem imposat estètiques extremes que fa temps eren de *maricons*, de putes i de transvestits” (Alaska, en *El País*).¹ Com afirma Alaska, les estètiques i indumentàries pròpies de categories excloses i marginals es convertiren en predominants, gràcies també a la capacitat de digerir formes de protesta del mercat musical i de la moda, fet que es va fer patent el 1986 amb l'extraordinari èxit de la cançó “A quién le importa” (del disc *No es pecado*), ja que fou adoptat com a himne emblemàtic de qualsevol marginalitat i del moviment gai hispanoamericà. Potser tinga raó Catherine Fieschi quan postula que “la cultura és una eina per a l'emancipació” (2010).² En qualsevol cas, el que Alaska i Fieschi mostren és que hi ha una relació estreta entre formes simbòliques i estructures socials. En aquesta relació, té un paper decisiu el sistema o sistemes de classificació de les formes simbòliques, de les pràctiques i preferències culturals, que no és mai ni merament un sistema elaborat per raons i per a fins acadèmics.

Aquesta problemàtica –la relació entre sistemes de classificació i organització social– arrela en l'obra de Durkheim (1915) i s'ha estés per totes les ciències socials (en antropologia, per exemple, Mary Douglas, 1966, i en sociologia Bourdieu, 1976). El gust o, per a dir-ho millor, les formes d'expressió del gust i els règims que produeix, a més de la seua dimensió estètica també opera com una forma d'identificació personal i grupal, i una manera de construir o simbolitzar relacions socials. Com sosté DiMaggio en un article clàssic, *Classification in Art* (1987), quatre lògiques són rellevants en els sistemes de classificació artística: la diferenciació, la jerarquització, la universalització i la ritualització.

Així doncs, els objectes, productes, béns, serveis i pràctiques culturals, estan classificats i alhora contribueixen als processos socials d'organització i classificació. Les pràctiques sempre estan ordenades i categoritzades, encara que l'ordenació no siga tan explícita com en els prestatges d'un supermercat o en les vitrines d'un museu antic d'història natural i encara que varien amb relativa freqüència les etiquetes i els criteris de distinció.

Alguna cosa –una cançó, un llibre, una pel·lícula..., qualsevol cosa– sempre és etiquetat socialment com bonic o lleig, bast, tosc, groller o refinat, *vintage*, *cool*, delicat i exquisit. I no solament operen criteris d'ordre estètic o moral, sinó també

¹ http://elpais.com/elpais/2013/08/22/eps/1377184979_677020.html

² En John Holden (2010).

de sexe (masculí i femení) i edat (vell, tradicional i nou o innovador) i, sobretot, sociopolític: vulgar, elegant, distingit, de masses, de culte, popular, noble, baix, mitjà i alt, bohemí i cosmopolita, transgressor o conformista. Les locucions que designen les categories i les mateixes categories que articulen aquests esquemes de classificació no són substantives ni eternes. Es construeixen històricament i canvien amb el temps, tot i que els pese als defensors del cànon absolut, universal i atemporal. I es fabriquen en i mitjançant les pràctiques socials dels grups que es troben ocupant distintes posicions en l'escala estratificacional.

Quines lògiques de classificació i estratificació operen en el camp cultural? Quina relació hi ha entre classificacions culturals i posicions socials? Per a Bourdieu, l'autor de referència en qualsevol estudi sobre aquest assumpte, la relació seria d'homologia, és a dir, hi hauria una estreta correspondència o concordança entre l'estratificació social i la cultural, entre la classificació social de les persones i l'organització simbòlica de les coses, artístiques o ordinàries;³ els anys noranta, va cristal·litzar un nou paradigma en la sociologia nord-americana conegut com la teoria de l'omnivoritat (Peterson *et alii*, 1996), segons la qual el consum cultural de les classes altes es componia d'una major varietat de béns que el d'altres grups; una tercera visió alternativa sorgeix en el marc de les teories de la individualització, amb l'obra de Lahire, que mostra com en un món on la legitimitat cultural es troba més desdibuixada i es produeix una major heterogeneïtat d'oferta, les combinacions individuals tenen més oportunitats (2004).⁴ En els últims quinze anys, i molt especialment amb ocasió de l'increment de les desigualtats produït per la Gran Recessió, s'ha produït una explosió de projectes d'investigació, la característica principal dels quals, sens dubte, és que continuen tenint com a referència l'obra de Bourdieu, i especialment el seu llibre més citat, *La distinció*, de la publicació s'han complert ja trenta anys.

Les relacions entre activitats culturals i posicions socials són complexes, variables i demanen explicacions multifactorials. I ho són perquè, quan parlem de cultura, hem de conjugar necessàriament la problemàtica de la desigualtat (distribució asimètrica dels béns, recursos i serveis) i la de la diversitat (pluralitat d'universos estètics i morals, de preferències i expectatives); i quan parlem de posicions socials hem de considerar la classe, l'estatus, el sexe, l'edat, el nivell educatiu, l'estat civil, la pertinença ètnica, etc. A això, s'ha d'afegir la dialèctica entre allò local i allò global, en un context d'intensa globalització.

En aquest text, el nostre propòsit consisteix a efectuar una revisió i un balanç de les teories que han explorat la relació entre estratificació social i pràctiques, objectes i formes culturals. Es parteix de la creació d'un lèxic relatiu a la cultura en la formació de la societat burgesa; s'aborden després les teories de la legitimitat cultural, tant en la versió nord-americana (teories de la cultura de masses) com francesa (teoria de la distinció); i, a continuació, s'exposen les crítiques, revisions i matisacions que ha rebut aquesta concepció, des de molt diversos fronts, però atenent fonamentalment als principals conceptes de l'obra de Bourdieu (camp, *habitus* i capital), que ha estat presa com a punt central de referència. El text es tanca amb una síntesi de les lògiques que operen a la cultura, que queden al descobert en efectuar aquesta relectura.

1. La visió jeràrquica i vertical de la cultura

³ Vegeu Ariño 2012.

⁴ Sobre individualització vegeu Atkinson, 2010; i Chan, 2011.

1.1. La gènesi dels esquemes de classificació cultural

Sol atribuir-se a Mathew Arnold, com hem vist, la paternitat de la definició humanista de cultura, a la qual entén com un procés de perfeccionament espiritual i artístic de l'ésser humà. En mirar la societat britànica de l'època des d'aquesta perspectiva, aquest registra amb estupor que només una minoria (un de cada deu anglesos) és culta, mentre la resta dels seus contemporanis es troben engegats per l'utilitarisme o negats en la barbàrie.

Una concepció similar i un dualisme classificatori de caràcter jeràrquic van ser formulats molt abans, a mitjan segle XVII per Baltasar Gracián (1601-1658), en una època en què, com ha assenyalat l'historiador James Amelang, la noblesa de sang necessitava refundar-se sobre una *nobilitas* basada en les lletres i, per això, de manera creixent va començar a utilitzar el terme cultura per designar el coneixement superior, la conducta refinada i el cultiu de la intel·ligència. L'èxit, la preeminència d'aquest vocable –“cultura”– enfront d'altres, va estar vinculat, doncs, a la creixent importància de l'educació formal –educació lletrada i domini d'u mateix– en la formació de les noves classes dirigents.⁵

La presència dels termes “cultivar” i “cultura” i dels qualificatius “culte” i “inculte” en l'obra de Gracián és reiterativa i mostra una indubtable concepció nova d'aquest lèxic. Una persona o una nació culta és aquella que ha entrat en un procés de perfecció de les capacitats i inclinacions que li va proporcionar la natura. Per tant, ser inculte equival a ser brut, bèstia, bàrbar o vulgar, és a dir a no estar cultivat (com Andrenio, el protagonista d'*El criticón*, un jove trobat en una illa deserta i criat entre animals salvatges). La cultura desenvolupa i perfecciona la naturalesa i és sinònim d'art i amaniment⁶ o de saber.⁷ En l'*Oráculo manual i arte de prudencia* (e.o. 1647) sintetitza d'aquesta manera les seues idees, en un parell d'ocasions: “*Natura i art, matèria i obra*. No hi ha bellesa sense ajuda, ni perfecció que no done en bàrbara sense el realç de l'artifici; al dolent socorre i al bo el perfecciona. Ens deixa comunament potser la naturalesa: acollim-nos a l'art. El millor natural és inculte sense ella, i els falta la meitat a les perfeccions si els falta la cultura. Tot home sap a poc sense l'artifici, i ha menester polir-se en tot ordre de perfecció” (*Obres completes*, 1993: 197).

La cultura, per a Gracián, com en general per a la concepció humanista, és una tasca de millora personal i un bé social (un artificio) la possessió del qual ennobleix, dignifica, perfecciona, mentre que la seua manca situa els humans en la barbàrie, entre les bèsties, i la seua pèrdua els rebaixa al nivell dels “bruts”.

Aquest lèxic, que es va encunyar en la primera modernitat i es va desplegar mitjançant la institució escolar i la formació de les elits intel·lectuals, i el seu dualisme classificatori (cultura-incultura), es va anar desenvolupant durant el segle XIX i principis del XX. Com han mostrat respectivament Levine (1988) i Paul DiMaggio (1992), en l'Amèrica del Nord del principi del segle XIX encara era usual veure gents de distintes categories socials gaudint conjuntament de les obres de Shakespeare o de l'òpera. No obstant això, un procés deliberat va produir un canvi en l'estatus de les obres d'art, de les pràctiques culturals, i una diferenciació dels

⁵ Amelang sosté que l'ideal de cultura de l'elit amagava diversos principis fonamentals: a) identificar la cultura amb el coneixement adquirit; b) es ratificava públicament i institucionalment, mitjançant títols; c) lligada a la capacitat de llegir i escriure; d) restrictiva: accés limitat (1986: 173).

⁶ Vegeu en *El Discreto*, e.o. 1646, XVIII (*Obres Completes II*: 157).

⁷ *Ibid.* 160.

públics que quedaria plasmada amb l'encunyació dels termes alta cultura i baixa cultura (*highbrow* i *lowbrow*) a l'era per antonomàsia de la burgesia. La presentació pública de l'art, afirma Levine, al començament del segle XIX, era eclèctica, constava de gran varietat de formes, no estava jeràrquicament organitzada ni fragmentada com ho estaria posteriorment; no hi havia una distinció dràstica entre art seriós i entreteniment popular (1988: 9). Però a mesura que determinades formes artístiques van ser revestides d'una aura de sacralitat i es van estigmatitzar altres, es va produir una separació social. De fet, al principi del segle XX, es considerava que a els termes *highbrow* i *lowbrow* constituïen una descripció adequada de categories culturals.⁸

1.2. La classificació cultural i la cultura de masses

La modernitat, alhora que suposa l'entronització d'un concepte homogeni de cultura vinculat a l'ascens de l'Estat-nació, comporta implícit un concepte jeràrquic i escalar d'aquesta, associat a l'evolució de les seues estructures socials de desigualtat. I, en aquest marc, l'autèntica i la veritable cultura és l'alta cultura. *De facto*, nombrosos són els textos que per referir-s'hi utilitzaran la grafia majúscula. La resta de configuracions i d'estils de vida que es troben als grups socials, més o menys complexos segons la composició de l'estructura social que es contemple, són o bé expressions imperfectes, fracassades, art frustrat (com succeeix amb l'anomenada cultura popular) o bé formes patològiques i degradades (com en la cultura de masses).

El desenvolupament dels mitjans de comunicació de masses, l'increment extraordinari de l'oferta simbòlica, i la creixent mobilitat de grups i categories, van comportar la introducció d'una categoria intermèdia (*middlebrow*) o diverses temptatives de refinament analític. No obstant això, tot i que els anys immediatament posteriors a la segona guerra mundial, autors com Dwight MacDonald (crític radical) i Edward Shils (reformador integrat) van tractar de superar l'esquema dualista per retratar la major complexitat de la societat nord-americana de postguerra, els seus esquemes van continuar sent jeràrquics i legitimistes. El primer va diferenciar quatre categories: *highcult* o cultura superior, *midcult*, *masscult* i cultura popular. Els dos fenòmens històricament nous serien la *midcult* i la *masscult*. La primera sorgeix amb les classes mitjanes, que imiten, i rebaixen al mateix temps, els models de la cultura superior; la segona és filla del mercat i dels nous mitjans de comunicació, i es diferencia de l'art popular en la seua falta d'autenticitat: no és més que un producte fabricat per entretenir i distraure i, donada l'absència de tot criteri de valoració, no és art, sinó anti-art (1979: 59 i 91).

Similar tipologia apareix en Edward Shils, encara que la valoració del fenomen siga radicalment diferent. Però també ell parla de nivells de cultura "que són nivells de qualitat, mesurats amb un metre estètic, intel·lectual i moral" (Shils, 1979: 145, e.o. 1961). Els tres tipus que identifica reben el nom de cultura superior o refinada, cultura mediocre i cultura brutal. La cultura superior proporciona el criteri de valoració estètica per a les restants (és superior en veritat i bellesa). Entre elles es diferencien pel grau d'elaboració i refinament, per la riquesa del repertori i per la paràbola històrica de durada. Dins d'aquest esquema interpretatiu, Shils introdueix implícitament una nova categoria social i cultural: la

⁸ Com s'observa en l'obra de Van Wyck Brooks del 1915, *America's Coming of Age*. Ver Daniel Bell, 1979: 22.

joventut. No solament s'ha produït l'ascens de les classes mitjanes (major poder adquisitiu i majors nivells educatius), sinó l'aparició, com a categoria específica, de la joventut. Es tracta d'un fenomen sense precedents i constitueix "el punt fonamental de la revolució de la cultura de masses". Aquesta nova categoria social es caracteritza per la seua avidesa consumista, al mateix temps que per la seua pobresa creadora: "Una extraordinària quantitat de música popular, pel·lícules convencionals, premsa periòdica i tot tipus de balls es produeix amb destinació a la joventut, que la consumeix tota" (Shils, 1979: 155).

<i>Nivell de cultura</i>	<i>Grau d'elaboració</i>	<i>Repertori</i>	<i>Paràbola de durada</i>
Superior o refinada	Seriositat del tema, penetració aguda, subtilesa i abundància de sentiments	Grans obres	Llarga, acumula l'herència passada
Mediocre	Menys original, més imitativa	Comèdia musical	Breu
Brutal	Elaboració simbòlica més elemental, poca profunditat de penetració, tosquedat en la sensibilitat i percepció	S'hi inclouen jocs i espectacles i accions expressives amb contingut simbòlic mínim	Llarga, en el sentit d'hereva de la tradició, donada la seua escassa creativitat

Tot i que aquests autors fan gala d'un major refinament analític i introdueixen en el seu esquema classificatori les pautes de categories socials emergents, comparteixen, sens dubte, una visió vertical de la cultura. És a dir, que per a ells a la societat hi ha un centre gravitatori, un vèrtex, que és també una cúspide, un cim, que defineix les pautes i models legítims de cultura, enfront de la qual les restants són avaluades bé en funció dels seus èxits (l'art popular és un art frustrat) bé de la seua autenticitat (l'així anomenada cultura de masses no és sinó perversió o patologia, pseudocultura).

1.3. La teoria de la cultura legítima

Tot i que el plantejament de Bourdieu siga diferent i haja tractat de distanciar-se, com el mateix afirma en *Anatomie du goût* (1976), de les representacions ingènues del món social com una escala i del corrent sociològic que ho interpreta com un *continuum* d'"estrats abstractes", aquella concepció també es troba subjacent en la seua obra.⁹ *La distinción* (1979), que explora amb una extraordinària amplitud les pràctiques i els gustos culturals de la població francesa, s'ha convertit en una referència obligada en el debat sobre la participació cultural. Ací subratllarem la teoria general subjacent i la seua aplicació a la societat francesa, amb la finalitat de mostrar que, malgrat les seues protestes en contra, es troba enquadrada en el paradigma escalar i monolegitimista.

Per a Bourdieu els gustos i els estils de vida són la manifestació pràctica de diferències socials. Les variacions en les preferències que exhibeixen les classes o les fraccions de classes s'organitzen d'acord amb una estructura que és homòloga a l'estructura de les variacions del capital: "les unitats que es poden retallar en funció de l'homogeneïtat de les disposicions estètiques (en el sentit més ampli del terme) corresponen a unitats socials definides per la possessió d'un patrimoni caracteritzat tant pel seu volum com per la seua estructura". L'espai dels estils de vida o de l'art i de les posicions socials se superposen. I l'homologia dels dos

⁹ Vegeu Lebaron, F. i Mauger, G. (eds), 2012; Coulangeon, Ph. i Julien Duval, 2013.

universos “s’explica” perquè la seua estructura “és el producte dels mateixos principis” (1976: 14).

Per tant, davant de la ideologia carismàtica que considera la sensibilitat estètica com una propietat o do innat, i en contra de les concepcions meritocràtiques, que en parlen com una qualitat o competència objectiva de disposició universal, Bourdieu proposa una visió sociològica: el gust està socialment determinat i constituït. La investigació mostra que hi ha una correlació estadística molt elevada entre les jerarquies artístiques i les jerarquies socials, fins al punt que les preferències no són sinó l’afirmació pràctica d’una diferència inevitable.

Però Bourdieu no redueix la seua tasca a assenyalar el *caràcter social* del gust, sinó a mostrar que el capital cultural opera d’acord amb una *lògica de distinció* que ajuda a reproduir i perpetuar subtilment les diferències socials. La competència cultural, i en concret la disposició estètica, que s’expressa en una gran varietat de manifestacions (des del vestit, passant per les celebracions, fins a les pràctiques artístiques) és el resultat d’un llarg procés d’inculcació que comença en la família, en conformitat amb els seus nivells de capital econòmic, acadèmic i cultural, i és reforçada pel sistema educatiu. Ací rau l’objecte de l’obra de Bourdieu: a traure a la llum les condicions ocultes d’aquest prodigi que genera la desigual distribució entre les diferents classes socials de l’aptitud per l’inspirat contacte amb l’obra d’art i, més generalment, amb les obres de la cultura erudita (1988: 26).

L’anàlisi de Bourdieu de la distribució dels recursos culturals se sustenta sobre l’acoblament de quatre conceptes clau (camp, *habitus*, capital i pràctica), mitjançant a els quals es proposa elaborar una teoria dels espais socials i dels agents, que supere els dualismes clàssics del voluntarisme i del determinisme. Alna vegada, ha al·ludit a aquesta interrelació indissoluble mitjançant la fórmula següent: (*habitus*) (capital) + camp = pràctica. Encara que siga breument, hem de recordar el significat substantiu d’aquests conceptes.

Les pràctiques són les activitats que es desenvolupen en cada camp i un camp és una esfera de la vida social que ha anat cobrant autonomia a través de la història al voltant de relacions socials, interessos i recursos propis, diferents dels d’altres camps; en ell, a els agents ocupen determinades posicions i desenvolupen estratègies específiques en funció del volum, l’estructura i la trajectòria dels recursos que posseeixen. Els camps sorgeixen perquè un àmbit de l’acció humana s’organitza d’acord amb una lògica específica i irreductible (els negocis són els negocis, el poder pel poder, l’art per amor a l’art, etc.) i esdevé eficient un tipus de capital o de recursos. L’autonomia relativa del camp es funda, per tant, en l’especificitat de la lògica i dels recursos posats en joc. En conseqüència, pot sostenir-se que cada camp és alhora un espai de significació, un camp de forces i un terreny de lluites. Els agents del camp posseeixen determinades competències, comparteixen almenys una fe en la lògica que li és immanent i pugnen pel control del tipus de capital específic que s’hi juga.

La sociologia de la cultura de Bourdieu, proveïda amb aquest aparell teòric, analitza les correspondències existents entre determinats gustos i pràctiques i els recursos dels quals estan dotats els agents i mostra quin tipus d’estratègies desenvolupen en aquestes condicions. Per això, resulta fonamental el concepte d’*habitus*. En la seua obra *El sentit pràctic*, el defineix com un sistema de disposicions duradores i transferibles a uns altres camps, predisposades per funcionar com estructures estructurants, és a dir, com a principis generadors i

organitzadors de pràctiques i representacions que poden ser objectivament adaptades als seus resultats sense presuposar un propòsit conscient o un domini exprés de les operacions necessàries per assolir-les. Així concebut, l'*habitus* és sistemàtic i transferencial, en tant que pràctiques molt diferents (de vestimenta, gastronòmiques, lingüístiques, esportives, artístiques, ornamentals i cosmètiques, en definitiva tot allò que expressa el sentit del gust) estan dotades d'harmonia o coherència interna; és pràctic i automàtic, en tant que no depèn de la consciència discursiva o estratègica (no és resultat del càlcul); és grupal, en tant que mostra l'afinitat d'estil de vida dels que comparteixen les mateixes condicions d'existència; I és distintiu i diferenciador, ja que és propi de cada grup i distingeix dels restants.¹⁰

En estudiar la distribució de les disposicions estètiques o dels gustos a l'interior del camp cultural, d'acord amb aquest model interpretatiu, Bourdieu representa l'homologia entre gustos i posicions socials mitjançant un esquema espacial en què l'eix vertical correspon al volum de capital i l'eix horitzontal a l'estructura o tipus d'aquest, diferenciant entre capital econòmic i capital cultural. D'aquesta manera, Bourdieu pretén captar la complexitat del camp i eludir les simplificacions de les visions naturalistes (escala) i funcionalistes (nivells).

No obstant això, sorprenentment l'agrupació que fa Bourdieu dels estils o dels universos estètics a França és jeràrquica i tripartida, i en última instància monolegitimista. Distingeix dos pols fonamentals, als quals corresponen dues estratègies bàsiques, i tres universos en funció de les posicions donades en el repartiment del volum de capital. A l'interior del camp es troben els posseïdors de capital i els desposseïts; els primers adopten estratègies de conservació per garantir la legitimitat de la seua distinció, mentre que els segons, en condicions de subordinació, desenvoluparan estratègies de subversió; al mig, es troben els qui no sent totalment desposseïts, tampoc controlen els recursos del camp, que adopten estratègies de pretensió. Com a conseqüència d'això, es configuren tres universos estètics: el *gust legítim* o *distingit*, és a dir, el gust per les obres legítimes; el *gust mitjà* o *pretensions*, que reuneix les obres menors de les arts majors i les obres més importants de les arts menors; i, finalment, el *gust popular* o *vulgar*, "representat per l'elecció d'obres de la música lleugera o de música desvaloritzada per la divulgació" (Bourdieu, 1988: 13-15).

Aquests estils fan referència, respectivament, a l'experiència burgesa del món, que és una experiència alliberada de la urgència, perquè la seua posició li permet mantenir a distància les necessitats bàsiques; a l'experiència de les classes populars, que han de fer de necessitat virtut; i a l'experiència de la petita burgesia, el principi d'actuació se sosté en una condició ambigua (objectivament dominada, però orientada en intenció i voluntat als valors dominants) que dóna lloc a estratègies de pretensió (primacia de l'aparença). En aquestes condicions, només l'estètica i el gust dominant es poden considerar autònoms:

<i>Estratègia</i>	<i>Estètica</i>	<i>Característiques</i>
Distinció	Gust legítim i dominant	Primacia de la forma sobre la funció, de la manera de dir sobre el que es diu, experimentalisme. L'art per l'art, un art de i per als artistes. Manera correcta i hermètica d'apropiació. Autonomia.

¹⁰ Hi ha una manera d'escriure, de caminar, un estil de pintar. El gust és la fórmula generadora que es troba a la base de l'estil de vida. Per a una crítica de la transferibilitat, vegeu Lahire, 2016.

Pretensió	Gust mitjà	Primacia de l'aparença i l'adaptació. Cerca de la major rendibilitat i amplitud del públic. La fotografia com a pràctica prototípica: activitat familiar destinada a consagrar allò excepcional.
Subordinació	Gust popular	Estètica pragmàtica i funcionalista. Refusen la gratuïtat i futilitat dels exercicis formals. Elecció d'allò necessari en el doble sentit de pràctic i possible. Subordinació.

L'estètica popular (i també el gust mitjà) es defineix en relació amb el gust legítim, ja sigui perquè tracta d'imitar els hàbits i gustos burgesos o perquè admet la seua superioritat, encara que no puga assolir-los ("el raïm no està madur"). "Incapaç de ser com la dominant i incapaç de construir un espai propi, la cultura popular no tindria una problemàtica autònoma" (García Canclini, 2005: 69).

La teoria de la legitimitat cultural parteix de l'existència de relacions de dominació cultural estructurades al voltant dels pols culte (alta cultura) / vulgar (baixa cultura) i estudia les relacions dels subjectes amb la cultura, les formes de classificació cultural, les funcions socials d'aquestes i als efectes de dominació. Pressuposa l'existència d'un espai cultural homòleg a l'espai social, en el qual operen la lògica de la distinció i de la legitimitat. En conseqüència, s'ocupa de la distribució desigual de les preferències, de les obres, de les competències culturals i de les pràctiques; en breu, de les desigualtats culturals i de les funcions socials de la cultura dominant. En aquest sentit, cal entendre l'afirmació de Bourdieu que en matèria de consums culturals hi ha una oposició fonamental que depèn de l'estructura del capital, i que s'estableix entre els consums distingits (gustos de luxe) i els consums vulgars (gustos per necessitat), i se situen al mig els consums pretensiosos. Nombrosos textos podrien ser adduïts per referir aquesta implacable dialèctica. En diferents llocs afirma Bourdieu que la lògica de la distinció es troba inscrita en el camp cultural i s'activa, es vulga o no, se siga o no conscient, en cada acte de consum, perquè l'apropiació pressuposa disposicions i competències formades en les condicions d'existència.

De fet, com han assenyalat recentment autors com García Canclini, Lahire, Boltanski, Corcouff, Bennett *et alii*, Coulangeon o Gayo, aquesta concepció pressuposa l'existència d'un únic principi de legitimitat en el camp del consum cultural. Bourdieu aporta una imatge d'aquest com una totalitat integrada i homogènia. Si més no, aquest espai seria homogeni en un sentit, en tant que tots els grups socials confereixen valor a les mateixes coses, tenen posada la mirada en la mateixa meta i, en conseqüència, corren la mateixa carrera: els valors de la classe dominant constitueixen l'horitzó per a totes les classes inferiors i tothom comparteix les mateixes categories de percepció, tenen la mateixa fe en la cultura legítima, si bé no tots controlen de la mateixa manera i en el mateix grau els mitjans per assolir-la. Com sosté Lahire, tothom juga el mateix joc, amb els mateixos objectius i les mateixes regles; els jugadors tan sols es distingeixen entre si en funció de les bases que tenen a la mà (Lahire, 2003 i 2004). Els grups que no tenen un determinat bé aspiren a apropiarse'n i pressionen per això les classes superiors, que al seu torn desenvolupen estratègies de distinció per tal de mantenir la seua singularitat i el valor dels títols que posseeixen (posar en valor objectes o pràctiques escassos). Tots els grups corren en la mateixa direcció i aspiren als mateixos béns, que estan fixats per la categoria social que lidera la carrera, però aquesta dialèctica de pugna no aconsegueix, segons el parer de Bourdieu, sinó eternitzar les distincions, ja que els canvis no afecten la diferència de condicions.

2. El desafiament a la tesi de la legitimitat única

Aquesta visió comuna de caràcter jeràrquic, amb una diferenciació vertical i escalar de nivells culturals, ha estat desafiada des de diferents plantejaments. En substància, la tesi subjacent en la majoria de les anàlisis de les dues últimes dècades, però especialment en l'última, postula que s'ha produït un desplaçament històric des d'un esquema classificatori sostingut en l'oposició vertical entre alta cultura i cultura popular, amb totes les gradacions intermèdies i matisacions que s'estime oportú, a una situació més complexa, caracteritzada per la porositat d'estils i gèneres, per la hibridació de les formes i l'eclecticisme de pràctiques, per la diversitat de règims d'acció o compromís, per la tolerància als gustos i un creixent ascens de l'omnivoritat o el multiculturalisme.

Les crítiques rebudes per la concepció jeràrquica i monolegitimista s'han produït tant en la literatura anglòfona com en la francesa, però salvant alguna excepció, l'obra de Bourdieu ha estat (i continua sent) en tots els casos el catalitzador principal. Per això, després d'exposar l'apologia primerenca del pluralisme cultural d'Herbert Gans (1970), centrarem la nostra exposició del desafiament a la teoria de la legitimitat partint dels conceptes clau de l'obra de Bourdieu. En aquest sentit, les investigacions i les revisions podrien agrupar-se en tres blocs: en primer lloc, estaran aquelles concepcions que revisen la teoria del camp cultural, perquè sostenen que no hi ha un únic camp i que la problemàtica de la diferència i la de la jerarquia, per més que estan interrelacionades, han de mantenir-se separades analíticament; en segon lloc, es troben les que, enfront de la consistència, coherència i transferibilitat de l'*habitus*, subratllen l'emergència de subjectes omnívors, eclèctics, híbrids o dissonants; i en tercer lloc, les que posen en qüestió la centralitat i exclusivitat de la classe social com a factor explicatiu de l'heterogeneïtat de les pràctiques, en l'espai i en el temps.

2.1. Transformacions de context

El desplaçament des de la jerarquia cap a la diversitat dels gustos, segons diversos autors, és un fenomen que s'assenta en les transformacions experimentades per l'estructura de les societats de modernitat avançada que ha modificat l'estatut de la cultura. No pretenem ací enumerar els diferents trets que s'enuncien, sinó únicament evocar-ne alguns dels principals:

- L'avanç de l'escolarització, que s'ha generalitzat i diversificat en nivells, ha suposat la inclusió de categories socials més àmplies, però procedents d'un espectre social amb dotacions i pràctiques culturals diferents de les precedents; d'altra banda, la creixent importància de la socialització científicotècnica i de carreres que preparen per a professions derivades de l'expansió de l'Estat de Benestar (magisteri, professorat, infermeria, educació social, criminologia, etc.) ha diversificat el currículum escolar.
- En el plànol del mercat, el progrés dels mitjans de comunicació massiva i el seu desenvolupament des de la lògica de la mercaderia s'ha produït una expansió extraordinària del flux de signes (oferta) i una difuminació de les fronteres entre gèneres i estils per a afavorir l'accessibilitat.¹¹ D'ací, la importància de l'entreteniment, que s'emancipa en la cultura popular, de la formació i l'educació.

¹¹ Van Eijck, 1999.

- D'altra banda, l'expansió del sector serveis i la seua gran diversitat interna ha generat una demanda professional nova i un nou tipus d'acompliment professional, on prevalen valors i actituds que eren irrelevants en uns altres sectors de l'economia.
- La mobilitat en una societat d'organitzacions i de complexitat de relacions (primàries, secundàries, terciàries, quaternàries), fomenta l'eclecticisme, la varietat cultural, la flexibilització i obertura, la tolerància.
- La revolució digital i la seua accessibilitat¹² ofereix vies alternatives de socialització per a xiquets, adolescents i joves, amb una lògica normativa específica. En conseqüència, s'amplien les vies de socialització.
- L'ascens de les noves classes mitjanes, amb importants bagatges de capital cultural.
- Els fluxos migratoris i la consegüent creació d'un context d'hiperdiversitat, on imperen diversos estils d'aculturació, però sobretot es posa en qüestió la legitimitat de l'assimilacionisme.
- Els moviments socials (especialment el moviment juvenil i el de les dones) i les polítiques de la identitat.
- La maduració i l'envelliment demogràfics amb el consegüent allargament de la vida i la disponibilitat de temps, així com la transició vital per marcs de socialització successiva.
- La governança complexa i multinivell: l'ascens dels poders regionals i globals.
- La institucionalització de la cultura i les polítiques públiques: democratització, democràcia cultural, desenvolupament, mediació cultural.
- En el pla intern, s'ha produït la crítica de les avantguardes a la cultura burgesa i clàssica, que les ha portat a afirmar l'autonomia de l'art, però també a l'autisme formalista i tècnic i de la multiplicitat d'estils.
- En les publicacions més recents, la referència a la crisi econòmica i les polítiques d'austeritat, amb la consegüent reducció de l'oferta i del consum cultural.

Totes aquestes transformacions estan generant una dissociació entre un model legítim de cultura, imperant durant una etapa històrica, i les seues bases socials. No es tracta tant d'una desaparició de la lògica de la legitimitat, sinó del seu desplaçament i del reconeixement paral·lel de la diversitat de lògiques de la cultura i de la complexitat de les seues interrelacions. DiMaggio extrau les implicacions d'aquests canvis quan afirma que "persones amb xarxes d'ampli espectre desenvolupen" gustos "per a la més àmplia varietat de formes culturals" (1987: 444).

2.2. Una defensa primerenca de la democràcia cultural

El 1970, Herbert Gans publica *Popular Culture and High Culture*. En aquest llibre, es planteja una defensa de la cultura anomenada pejorativament "de masses", en contra del que sostenien la majoria dels teòrics i crítics que la jutjaven en termes de degradació i manca, perquè "reflecteix i expressa el sentit estètic i les expectatives de molta gent". Enfront de la concepció jerarquitzadora i crítica de

¹² Vidal Beneyto, 2002 i Castells, 1997 i 2001.

Shils, el seu llibre postula una visió neutral de la cultura popular i es va presentar com una aportació descriptiva a favor de "la democràcia cultural" i "el pluralisme cultural". Tots els éssers humans tenen gust estètic; són receptius a les expressions simbòliques que responen a les seues esperances i temors, i expressen un desig d'utilitzar el seu temps lliure, si en disposen, d'una manera diferent al temps de treball. En conseqüència, tota societat ha de proporcionar art, entreteniment i informació als seus membres.

Per Gans, la distinció entre alta cultura i cultura popular presenta dos greus limitacions: és avaluadora més que descriptiva i simplifica l'heterogeneïtat de la societat nord-americana contemporània. En contraposició, proposa una visió molt més complexa i merament descriptiva de les "cultures del gust" nord-americanes i distingeix 8 tipus: alta cultura, cultura de gust mitjà alt, cultura de gust mitjà baix, cultura de gust baix, cultura baixa quasi folklòrica, cultura "juvenil", cultura negra i cultures ètniques. Les cinc primeres es diferencien essencialment en funció del tipus de classe social que els dona suport i molt especialment del capital cultural, mentre que en les restants intervenen altres factors com l'edat o l'ètnia; aquelles són estructurals, mentre que aquestes tenen una importància conjuntural, i mereixen un tractament diferent perquè en realitat són "descendents temporals" de les precedents.

El 1999, trenta anys després, Gans va reeditar aquell text amb una actualització. Al costat del convenciment que es mantenien vigents les grans pautes de classificació, l'autor sosté que també s'han produït transformacions profundes. No introdueix novetats de classificació, però registra diferències notables en la presència pública i la configuració de les categories: l'alta cultura ha perdut visibilitat, mentre que han crescut les cultures mitjanes en volum i complexitat (ampliació del repertori d'interessos: decoració, turisme, esport, etc.); també ha retrocedit la cultura folklòrica i, per contra, la juvenil s'ha fet tan omnipresent que sembla impregnar-ho tot (1999: 156). Al mateix temps, ha adquirit major representació la cultura negra, indicatiu que la raça s'ha convertit en un important factor de diferenciació cultural.

En definitiva, a els canvis esdevinguts poden sintetitzar-se amb els conceptes de convergència, divergència i omnivoritat. D'una banda, es dona convergència i hibridació, ja que s'esborren o desdibuixen les distincions clàssiques; d'un altre, hi ha divergència, en el sentit de diversificació de les pràctiques culturals i dels estils de consum; i, en tercer lloc, es consolida amb força una categoria social, els joves, que es caracteritza per l'eclecticisme, ja que és el grup que més s'ha beneficiat dels 3 recursos necessaris per a la pràctica: temps, diners i educació escolar.

3. Diversitat de camps, diversitat de capitals culturals

Donada la importància que en la teoria de la legitimitat té la concepció d'un camp cultural unificat i homòleg a l'espai social, algunes revisions s'han centrat justament en la crítica d'aquest aspecte mitjançant l'anàlisi de determinades esferes concretes o categories socials. Entre els deixebles de Bourdieu, al principi dels vuitanta, Griñon i Passeron van abordar aquest assumpte mitjançant l'anàlisi de les cultures populars i l'aplicabilitat de la teoria de la legitimitat a aquestes cultures; per la seua banda, Michele Lamont a principis dels noranta va fer el mateix amb l'anàlisi de la cultura de les burgesies francesa i nord-americana. D'altra banda, l'antropologia social, especialment la llatinoamericana, ha qüestionat l'aplicabilitat d'aquest model interpretatiu per a les societats en què es

combinen diversos tipus de producció econòmica i simbòlica. Potser puga resultar adequat, suggereixen, per a les societats europees que compten amb un mercat integrat, però no allà on el camp simbòlic està fragmentat i es compon d'elements procedents de formacions històriques diferents, com succeeix en societats multiètniques com la brasilera, les mesoamericanes o les andines.

D'acord amb la teoria de la legitimitat cultural i el seu esquema de dominació, les classes populars no tenen una cultura autònoma: s'adapten a la cultura dominant i la reconeixen, fins i tot sense tenir-ne consciència.¹³ Passeron objecta que aquesta concepció “no pot descriure en totes les seues dimensions simbòliques el que és i el que funciona encara com a cultura fins i tot quan es tracta de cultures dominades”; priva de significació les pràctiques i trets de les classes populars, perquè no veu en elles un altre sentit que el que deriva de l'intercanvi desigual de la dominació, i d'acord amb ell no són sinó infraccions, errors, malapteses, privacions de codis, distància o “consciència avergonyida o atribolada d'aquesta distància o d'aquestes faltes”. Així, el legitimisme condueix al miserabilisme: “fa balanç amb aire preocupat de totes les diferències com si foren faltes, de totes les alteritats com si foren una cosa de menys valor” (Grignon, C i Passeron, J.-C., 1989: 41). No obstant això, Grignon i Passeron defensen de manera científicament convincent que entre les classes populars es dóna un repertori de normes i de valors, de formes culturals, que són relativament independents de la cultura legítima.

Al cim de l'estructura social es troba la classe dominant. Bourdieu sosté que els seus membres comparteixen gustos i estils de vida distintius que actuen com a marcadors d'estatus i faciliten la integració en el grup. Aquests gustos són definits, en bona part, mitjançant disposicions cultivades i el domini adequat de l'alta cultura. Davant d'això, Lamont (2012) investiga, a partir d'entrevistes obertes, les fronteres simbòliques que operen en les classes mitjanes altes francesa i nord-americana, tant del centre com de la perifèria, i troba tres grans grups de persones en funció dels seus sistemes de classificació. Per a uns, els seus estàndards de classificació i jerarquització es basen en l'èxit econòmic i la posició social (diners com a principal indicador d'èxit); per a uns altres, són més importants els criteris culturals o les qualitats intel·lectuals; i per a un tercer grup el que compta són els valors morals. Aquests tipus d'esquemes no només es concreten i s'especifiquen de maneres diferents en la burgesia nord-americana i la francesa, en funció de les seues característiques estructurals i les de les seues societats, sinó que a més mantenen relacions distintives entre ells: a França prevalen els criteris culturals, perquè els grups intel·lectuals gaudeixen de certa autonomia enfront del mercat, mentre que als EUA ho fan els econòmics, perquè el centre neuràlgic de l'estructuració social és el mercat. D'altra banda, Lamont considera que Bourdieu ha sobreestimat els criteris culturals i els socioeconòmics i ha menystingut els morals.

L'existència de fronteres i d'esquemes de classificació, constitueix una condició necessària però no suficient per a la producció de desigualtats; en principi, no genera desigualtat, sinó diversitat (Lamont, 1992: 178). Les fronteres culturals condueixen a la desigualtat més a França que a Amèrica; les fronteres morals

¹³ No deixa de ser sorprenent que no es dedique cap espai, en l'apartat corresponent, a les variants dels gustos de les classes populars. Bourdieu no contempla fraccions entre les classes populars i, per tant, no hi ha diversitat de gustos en el seu interior.

produeixen més diferenciació que desigualtat o jerarquia; en canvi, les fronteres socioeconòmiques ordenen directament la gent sobre la base de l'estatus social (1992: 178-179).

Per tant, a través de l'anàlisi dels esquemes de classificació de la burgesia i de les seues modulacions en marcs nacionals i socioestructurals, Lamont qüestiona la idea de l'existència d'un únic camp, amb una estructura jeràrquica única i inqüestionable. Hi ha múltiples esferes, obertes, mòbils, que en part se solapen i que mantenen relacions de comparació i competició. El problema empíric concret rau a establir en quina mesura la cultura de classe mitjana s'ha difós i aconsegueix consens o almenys és consentida.

Una crítica similar es troba en diversos autors, entre els quals destaca, sens dubte, la de Bernard Lahire. Per a Bourdieu, que la música clàssica és la cúspide de totes les músiques, la música legítima per antonomàsia, serà una dada reconeguda per totes les classes. Davant seu, totes les altres formes d'expressió apareixeran jerarquitzaes i com a realitzacions imperfectes, en funció de les seues mancances o deficiències. En la societat, com a resultat de les relacions socials es produiria un consens sobre el bon gust, ja que existeix correspondència entre l'estructura de classes i la jerarquia dels gustos.

En canvi, considera Lahire que aquesta concepció, que hi ha un espai cultural homogeni des de la perspectiva de la legitimitat, estructurat completament per una oposició unívoca (legítim / il·legítim), que tothom coneixeria i posaria en pràctica, a la qual tot el món concediria el mateix significat i en la qual tothom creuria amb la mateixa intensitat, és insostenible. Aquesta visió d'un espai social homogeni, on tothom juga al mateix joc amb els mateixos objectius i les mateixes regles, no es correspon amb la realitat (2004: 65-66; Bottero, 2005: 153-ss); la investigació empírica mostra que ni tan sols entre la classe dominant les pràctiques d'alta cultura són predominants (DiMaggio, 1987; i Coulangeon, 2011).

Un dels plantejaments més suggestius de la crítica a Bourdieu, i en concret al concepte de camp, és el de Bonnie Erikson (1996). Aquesta autora ha decidit ocupar-se de la cultura, no en el temps lliure, sinó en el món del treball a les empreses: estudia la "familiaritat" amb la cultura en el sector de la seguretat privada a l'àrea de Toronto.¹⁴ Entre els resultats directes de la investigació, el més excel·lent és l'existència en aquest camp d'una diversitat de cultures més que una tendència predominant: l'alta cultura no correlaciona amb l'estatus elevat, perquè per a les elits del sector les formes d'alta cultura són una "pèrdua de temps" i el que els resulta útil és la "cultura dels negocis". D'altra banda, a l'interior d'aquest sector econòmic, com en tots, hi ha relacions de dominació, però per mantenir el seu funcionament també són imprescindibles les de coordinació, i per això es registren formes culturals al servei d'una i d'una altra funció. Per exemple, els esports són transversals a la classe social i faciliten la conversa en situacions d'asimetria de classe, però no de gènere o d'ètnia. Aquesta constatació porta Erikson a afirmar que cada forma cultural genera diferents fronteres i xarxes socials, que donen suport a diferents conjunts de diferències culturals rellevants. No hi ha una jerarquia cultural única que correlacione amb totes les formes de desigualtat. Però, a més, el món del treball inclou múltiples sectors i mercats, amb distribucions culturals molt diverses i regles de rellevància diferents: en el camp

¹⁴ Bourdieu, diu Erikson, ha teoritzat sobre els camps, però no diu ni quants n'hi ha ni com s'identifiquen (1996).

literari, en l'acadèmic o en el sector públic i en les burocràcies estatals, pot ser rellevant l'alta cultura, però no ho és en uns altres.

Posteriorment, Erikson ha desenvolupat aquestes qüestions en un capítol d'un llibre col·lectiu dedicat a estudiar la participació cultural a Amèrica (Tepper i Ivey, 2007). En la mesura que la societat contemporània comporta una multiplicació dels mons especialitzats de treball també es diversifiquen les cultures. Els que ocupen posicions dominants en aquests mons ocupacionals necessiten ser competents en la varietat cultural, però la barreja de la qual es compon aquest repertori és diferent en cada àmbit. D'altra banda, per als que ocupen posicions de desavantatge es fa més difícil disposar de capital cultural rellevant i creix la desigualtat cultural (Erikson, 2007).

Similar plantejament ofereix Bellavance (2016) en un estudi sobre les elits del Quebec i sobre la suposada homogeneïtat de l'alta cultura, malgrat que sorprenentment no cita l'obra d'Erikson. Per a ell, hi ha tres grups clars en l'elit, que podem anomenar gerencial, tècnic i cultural, en tant que en el primer s'inclouen persones dedicades a la gestió i els negocis en els nivells més elevats de les empreses; en el segon, els professionals procedents del camp de les ciències i en el tercer, els que treballen en el camp cultural específic. Els gustos o preferències d'aquests grups apareixen fragmentats fins al punt que es pot parlar de l'existència de diferents escales de legitimitat, tot i la persistència de la distinció entre alta i baixa cultura com a sistema classificatori estàndard. Així, Bellavance troba que també operen altres esquemes com nou / vell, clàssic / contemporani, pop / folk, local / global. Aquests sistemes se solapen i s'enreden fins al punt que sovint resulta difícil afirmar que un d'ells sigui predominant.

En els últims anys, s'han realitzat dues macroenquestes a Anglaterra, una d'elles justament amb l'objecte de replicar i verificar la validesa actual de la teoria de Bourdieu i l'altra per tractar d'establir l'univers de classes de l'Anglaterra contemporània. En el llibre que dona compte dels resultats de la primera (Bennett *et alii*), no es presta especial atenció al concepte de camp, sinó que directament s'entra a presentar determinats "camps culturals", com la música, la lectura, la televisió i el cinema, l'esport, la cura del cos i la cuina. En la conclusió, se sosté que "hi ha homologies entre camps que són indicatives d'estils compartits per la gent" però que d'això "no es deriva una configuració altament unificada i uniforme" i una existència clara –recognoscible i reconeguda per totes les classes– d'una cultura legítima (Bennett *et alii*, 2009: 251-253).

La segona, dirigida per Savage, ha comptat d'un costat amb una enquesta electrònica afavorida per la BBC que han contestat més de 160.000 persones i una enquesta presencial. En totes dues s'han inclòs en el qüestionari, per primera vegada, elements relatius al capital econòmic, al social i al cultural. En concret, en analitzar les dades relatives al capital cultural, Savage *et alii* conclouen que apareixen "dos tipus": un associat amb els gustos d'alta cultura i l'altre amb el que denominen cultura "emergent" (Savage, 2013: 4; Sauvage i Prieur, 2013; Savage i Cayo Gal, 2011).

Els resultats d'aquestes enquestes condueixen inevitablement a plantejar dues preguntes: quantes espècies o formes de capital cultural hi ha? I donat, segons Bourdieu, que un camp es constitueix com a resultat de les pràctiques, estratègies i lluites per un tipus de recurs, quants camps culturals hi ha?

Malgrat que “capital cultural” és una expressió original de Bourdieu i central en la seua obra, el concepte no es troba ben definit.¹⁵ El seu ús és més bé metafòric i en algun moment va arribar a dir Bourdieu que preferia substituir-lo per “capital informacional”. En parlar de capital en general, Bourdieu es refereix a qualsevol recurs que proporciona avantatges en la vida social i que a més pot ser acumulat i transferit. als capitals són valors o propietats “que confereixen poder als agents en relació amb altres dins de camps específics, i que aquests agents mobilitzen amb l’objecte d’incrementar el seu estoc i assegurar la seua transmissió” (Benet i Siva, 2011: 430).

I el capital cultural? Consisteix en competències culturals que adquireixen els subjectes en el marc familiar i reforcen en les institucions educatives. De quines competències parla en concret Bourdieu? De les disposicions estètiques que es basen en: mostrar un desinteressat interès per les formes culturals (l’art per amor a l’art), primar allò formal sobre el contingut (abstracció) i practicar el consum conspicu. Tot això es plasma en la construcció de la legitimitat de les formes i pràctiques de l’alta cultura, la possessió, suposadament, desitjarien tots. Aquest estoc de competències contribueix al procés d’organització i reproducció de les relacions de desigualtat de classe en les societats contemporànies.

El plantejament de Bourdieu s’ha de situar en un context en què, al mateix temps que s’està implantant l’Estat de Benestar, consistent en la universalització de determinats béns, es genera la consciència que també es pot (i s’ha de fer) universalitzar l’accés a les formes de l’alta cultura: polítiques de democratització.

La sociologia posterior ha adoptat el concepte de capital cultural com un instrument rellevant de l’anàlisi sociocultural, però al mateix temps ha mostrat els seus límits i explorat les seues potencialitats. Els límits tenen a veure amb el desplaçament històric de l’anomenada alta cultura per altres formes de distinció i legitimitació, així com amb la seua aplicació a contextos d’hiperdiversitat; les potencialitats, amb l’existència en el món de l’art de múltiples jerarquies, complexament solapades, especialment quan s’analitzen en relació amb la classe, el gènere, l’edat, l’etnicitat, la nacionalitat, etc. En aquest sentit, Bennett *et alii* sostenen que, més que afirmar una unitat essencial per al capital cultural, “trobem més valuós explorar un rang de diferents actius i mercats que poden ser proposats com a fonts de privilegi cultural” (Bennett, 2009: 29). En la seua investigació sobre el context britànic, troben els següents: capital tècnic, emocional, subcultural i nacional. Altres autors, treballant sobre camps específics, han incrementat la llista. Així, tenim el capital migratori (Erlich i Agulhon, 2012), el capital eròtic (Hakim, 2011) i el capital cosmopolita (Bühlman *et alii*, 2013; Meuleman i Savage, 2013).¹⁶

Per tant, no només s’afirma l’existència de diversos camps culturals, sinó la complexitat en l’interior de cada camp, com a conseqüència de la diversitat de capitals i d’orientacions o ethos. En aquestes condicions, la participació en les activitats “artístiques i d’alta cultura” és menys important com un signe de distinció social (DiMaggio i Mukhtar, 2004); el recurs cultural més útil per a l’individu que desenvolupa estratègies de mobilitat social pot ser no l’adhesió incondicional i restringida a l’alta cultura sinó la familiaritat amb universos plurals (omnivoritat).

¹⁵ Vegeu Golthorpe, 2007.

¹⁶ En *Sociologie et sociétés*, vol. 44, núm. 1

<http://www.erudit.org/revue/socsoc/2012/v44/n1/index.html>

4. La complexitat de l'*habitus*

Si hi ha diversos camps i cadascú és intrínsecament complex; si es donen diverses cultures a l'interior de cada camp i les formes culturals exerceixen funcions diferents i canviants, la visió d'una homologia estricta entre estructura social i gustos culturals s'esvaeix. No només es donaran tipus de gustos ordenats jeràrquicament en funció de l'eix alta cultura / (in) cultura popular, sinó que poden produir-se combinacions híbrides de dos pols (omnivoritat, sincretisme, eclecticisme) i, sobretot, hi ha d'haver principis alternatius d'organització dels gustos, que s'articularen en eixos diferents. Això és el que registren una rere l'altra les investigacions que s'han realitzat des del principi dels noranta: la difuminació dels esquemes de classificació, l'existència d'una tipologia de gustos més complexa, híbrida o eclèctica.

Però si aquest diagnòstic sobre els gustos culturals contemporanis és correcte, llavors el que es posa en qüestió no és solament el concepte de camp i la teoria de l'homologia entre l'espai social i l'espai cultural, sinó també la de l'*habitus*, en tant que factor mediador entre un espai i un altre, o dit de manera més radical, la teoria del subjecte de Bourdieu. L'*habitus*, com hem vist, podria ser definit com un principi semàntic generador de percepcions i pràctiques, ancorat en l'estructura social, que dota de consistència la trajectòria de l'agent. D'acord amb aquesta concepció, per exemple, l'*habitus* de la classe dominant consisteix en una disposició distant, enlairada o desimbolta pel que fa al món de la necessitat (de la qual forma part la disposició estètica, centrada més en la forma que en la funció); aquesta disposició el porta a consumir alta cultura i a distanciar-se de la cultura popular. I al mateix temps que la lògica de la distinció l'indueix a mantenir-se separat de la resta, la lògica de la legitimitat el converteix en la meta desitjada per tots els grups: el seu principi semàntic d'organització de les pràctiques és el principi social per antonomàsia.

Però si hi ha altres combinacions de gustos, la investigació empírica ha de registrar una tipologia més complexa d'actors culturals. Quatre enfocaments s'han desenvolupat fonamentalment: el primer pot identificar-se com la teoria de l'omnivoritat i va ser formulat per Peterson i col·laboradors, i desenvolupat recentment per Chan i Goldthorpe; el segon és la teoria de la dissonància, i té el seu valedor en Bernard Lahire; el tercer seria la teoria de la cultura comuna de Paul Willis; i el quart la visió dels règims d'acció de la sociologia pragmàtica de l'acció (Boltanski, Thévenot, Corcouff i altres).

4.1. La teoria de l'omnivoritat

El consum cultural de la societat contemporània ha experimentat un desplaçament des d'un eix vertical fundat en la distinció entre alta cultura i cultura popular cap a un eix horitzontal basat en la combinació de gèneres i pràctiques classificats en nivells diferents. Aquesta capacitat nova dels actors per barrejar formes diferents en un únic menú (música clàssica i òpera, d'una banda, i rock o folk, d'altra; assistència al teatre i al karaoke; pràctica de la lectura de novel·les i de l'esport; etc.) és el que ha estat definit com omnivoritat.

Sostenen Peterson i els seus col·laboradors (Peterson i Simkus, 1992 i Peterson i Kern, 1996) que, si bé a els EUA del final del segle XIX i el principi del XX es va produir una identificació de l'elit amb l'alta cultura, com una estratègia per desmarcar-se de les pautes de les comunitats d'immigrants, els darrers decennis del segle XX s'ha assistit a un desplaçament cap a la omnivoritat: mentre que els

esnobs, tipus exclusivistes i sofisticats que mantenen una adhesió estricta a l'alta cultura, són rars, s'ha difós significativament el gust omnívor entre l'elit i la seua tendència a l'eclecticisme és més gran que la d'altres grups socials. Per tant, l'omnivoritat apareix com una tendència general de la societat, però esperonada per una tendència particular, la de l'elit.

La definició operativa d'omnivoritat, després aquesta primera formulació, ha estat sotmesa a ampli debat, fins i tot entre els autors que coincideixen a assenyalar un desplaçament de l'eix de classificació cultural i una difuminació dels esquemes precedents. Peterson i Kern precisen el 1996 que ells la mesuren a partir del nombre de formes i gèneres culturals de cultura mitjana o cultura baixa que els entrevistats de classe alta diuen que aprecien en les enquestes. Per tant, no vol dir que l'omnívor aprecie indiscriminadament qualsevol cosa, sinó més bé "una obertura cap a la valoració de tot" (1996: 904) i és en aquest sentit en què s'oposa a l'esnobisme, que es basa en regles rígides de distinció i exclusió.

Certament, res permet pensar que l'omnivoritat faça referència a una valoració indiscriminada d'una gran varietat de pràctiques. Més bé al contrari, els que barregen ho fan a partir d'elements que a) gaudeixen d'una valoració social prèvia i b) tenen una implantació més o menys extensa. D'altra banda, cal sospitar que la percepció omnívora segueix sent una mirada que es realitza "des de dalt", és a dir, des d'una posició de domini cultural i és selectiva: quan s'obre a altres formes de cultura, escull aquelles pràctiques de la cultura popular que han estat creades per grups marginals (negres, joves, rurals aïllats, folks), com el blues, el jazz, etc., la qual cosa indica que la seua omnivoritat està regida per un esteticisme romàntic i que transfereixen l'estilització de la vida que els és pròpia, com diria Weber, a aquesta nova pauta de conducta. Al nostre entendre, l'omnivoritat s'hauria de definir, per tant, no pel que es consumeix sinó per la modalitat de consum (reflexivitat, intel·lectualització, estilització o estetització d'allò popular) i bé podria entendre's com una adaptació de les pautes de distinció de classe a condicions de relativisme cultural, on les expressions culturals s'han d'interpretar "en els seus propis termes" i no des d'una lògica etnocentrista i jeràrquica, com la que governa el gust de l'esnob. En aquest sentit, és interessant el plantejament de Bryson: estudia no tant les preferències musicals com Els rebutjos i, en fer-ho, sosté que les formes més rebutjades per les elits solen ser les preferides per grups d'estatus social més baix. Ha introduït el concepte de capitalisme multicultural per referir-se a la diversitat del capital cultural i al fet que l'obertura i la tolerància, i no només la distinció, són també una font de capital cultural (1996). Per la nostra part, preferim parlar, amb major amplitud, de règim de consum cultural, ja que un règim inclou no només la constitució d'un repertori selecte d'ingredients sinó la combinació d'aquests d'acord amb determinades regles i la seua integració en una modalitat de consum.

Per la seua banda, Bennett *et alii* han diferenciat entre l'afinitat cap a determinats àmbits de pràctica i gèneres, i el coneixement omnívor: la classe del coneixement o les noves classes professionals, certament, dominen un ampli espectre cultural, però això no vol dir que se l'apropien (2001). Pel que fa a Erikson, ja hem comentat que prefereix centrar-se en una dimensió encara més bàsica com seria la "familiaritat" amb una certa varietat de formes culturals i el coneixement de les regles que les fan rellevants –utilitzables de forma pertinent– en cada context (1999: 219).

Així, doncs, amb idèntic o diferent lèxic i aparell conceptual, subratllant unes dimensions o altres, diversos autors han registrat el mateix fenomen.¹⁷ DiMaggio ja parlava el 1987 de l'associació positiva de l'estatus social alt no només amb el consum d'alta cultura sinó "amb quasi tot tipus de participació artística" (1987: 444); Erikson ho feia d'una disposició a la "varietat cultural"; per la seua banda, Bennet *et alii* distingeixen entre gustos inclusius i restrictius; i hi ha qui, com Bryson, parla directament de capital multicultural (1996). Però, qui recentment, d'una manera més sistemàtica, ha defensat aquest enfocament i l'ha sotmès a prova han estat Chan i Goldthorpe. En successius treballs, han estudiat el consum musical (2005a), l'assistència al teatre, dansa i cinema (2005b), les arts visuals i plàstiques (2006a) i una anàlisi comparativa de diversos països (Chan, 2010). En la seua investigació, la majoria dels membres de la classe alta no són consumidors freqüents d'alta cultura i els que ho són no manifesten una tendència marcada de rebuig a les formes més populars. En les conclusions de la investigació comparada, afirmen que "als sis països, els grups socials més avantatjats, definits en funció de l'educació, ingressos, classe social o estatus social, tendeixen a disposar d'un rang més ampli de consums culturals, que comprèn no només gèneres d'alta cultura, sinó també de mitjana cultura i de baixa cultura. Per contrast, el consum cultural dels grups socials menys avantatjats tendeix a ser restringit als gèneres mitjans o baixos" (2010: 235). La contrapart dels omnívors no són els unívors, sinó els inactius (un tipus estadístic que depèn molt de l'amplitud d'activitats incloses en el qüestionari). Un nou tipus que sorgeix és el dels paucívors, que consumeixen un rang limitat de gèneres. En conclusió, en les societats avançades, els grups socials més avantatjats tendeixen a ser omnívors més que exclusivistes i poden considerar valuosos, en major mesura que les persones de classes populars, gèneres com la comèdia / humor més (amb Friedman, 2016: 337; vegeu també Savage *et alii*, 2013).

Tipus d'omnivoritat		
<i>Procés</i>	<i>Categoria social</i>	<i>Via de consagració</i>
Consum indiscriminat	Joves consumistes	Relleu generacional
Permanència al llarg de la vida de les preferències del nínxol social d'origen	Sectors joves de classes populars i mitjanes que ascendeixen	Promoció i ascens Aculturació
Revolta contra les preferències dominants i dificultats d'adhesió a avantguardes	Fills d'elits socials que es distancien de la tradició	Relleu generacional intraclasse
Popularització i banalització del repertori clàssic	Classes populars i mitjanes	Hegemonia del mercat
Selecció d'elements populars i apropiació mitjançant esterilització	Classes mitjanes-altes	Afirmació mitjançant una política de democràcia cultural
Necessitat professional de contacte amb diverses pautes culturals	Intermediaris i mediadors culturals	Increment en la població activa d'aquesta categoria professional
Increment de l'oferta cultural en els centres metropolitans	Classes mitjanes urbanes	Hegemonia del gust urbà

Elaboració pròpia. Vegeu també Friedman, 2012.

Un segon aspecte està sent objecte d'intens debat i recerca i és el referit a la caracterització de l'agent, grup o categoria social, portador per antonomàsia del gust omnívor en el conjunt de l'estructura social. Aquesta caracterització es troba

¹⁷ Per al cas de les pràctiques culturals a Espanya vegeu López Sintas i García-Álvarez, 2002.

relacionada, d'altra banda, amb el ventall de factors que es prenen en consideració per explicar aquest canvi de tendència. Els estudis de Peterson i col·laboradors es van centrar en l'elit dels EUA i per a ells el canvi en la política d'estatus s'assentava en cinc factors: a) l'exclusió elitista s'ha tornat més difícil en condicions d'educació bàsica universal, de concurrència dels mitjans de comunicació de masses, d'increment dels nivells de vida i de mobilitat horitzontal i vertical; b) un canvi intergeneracional en els valors amb una orientació postmaterialista en què la tolerància gaudeix d'un alt reconeixement; c) els canvis interns al món de l'art amb una pèrdua del control que exercien les acadèmies i institucions oficials; d) les lògiques generacionals, en el sentit que ara els valors dels joves persisteixen en el temps en comptes d'acomodar-se merament a les etapes del cicle vital, ii) la política del grup d'estatus, en el sentit que l'omnivoritat està millor adaptada a un món global governat en part per aquells que mostren respecte a les expressions culturals d'altres. Mentre que l'esnobisme culte expressava els valors d'una classe emprenedora, les noves classes administratives i de negocis opten per les pautes omnívores, millor adaptades a les condicions complexes i de relativitat cultural del món contemporani.

Per la seua banda, Benett *et alii* s'han centrat en l'estudi del grup emergent que anomenen classe del coneixement; però, sobretot, ha estat Van Eijk qui ha realitzat un estudi més circumscribit i precís, prenent com a unitat d'anàlisi els individus i no els agregats. Aquest autor sosté que la difuminació o mixtura de gustos entre les elits s'ha d'explicar com un efecte de composició: els gustos omnívors tenen el seu portador principal no en les classes altes en bloc, sinó en la nova classe mitjana ascendent, formada per joves ben educats, procedents d'una base social àmplia que, en el seu procés de mobilitat ascendent, forcen l'obertura del repertori cultural.¹⁸ D'una banda, atesos els seus bagatges familiars precedents més baixos, manifesten un interès menor per l'alta cultura; de l'altra, amb ells ascendeixen per l'escala social formes populars pròpies del seu medi d'origen. Aquest efecte, en combinació amb el relleu intergeneracional de cohorts i l'expansió anivelladora de l'oferta cultural de mercat, explicarien probablement que un increment en els nivells educatius mitjans no haja conduït a un interès creixent per l'alta cultura. La mobilitat educativa estaria impulsant al grup amb més capital escolar a desenvolupar una pauta de consum més heterogènia (1999: 325-326).

En resum, l'omnivoritat s'atribueix a les elits i s'interpreta a un temps com una tendència general de la societat (Peterson); s'associa especialment amb la joventut (Gans), amb la classe del coneixement (Benett *et alii*, 2001), amb les classes mitjanes (Bennett *et alii*, 2009) o amb a els nouvinguts (Van Eijk). Però si es parla de portadors socials diferents, és perquè en realitat s'està prestant atenció a fenòmens diferents: la barreja de gèneres produïda per la publicitat i el mercat per maximitzar beneficis; la multiplicació d'estils artístics després de la crisi de l'academicisme i la crítica de les avantguardes; els processos d'ascens i mobilitat social; el relleu generacional; la creixent mobilitat intercultural de determinats grups dins de l'elit, etc. Certament, la confluència històrica de tots aquests processos, que no són totalment independents, genera un desplaçament de l'esquema de classificació i, en aquest sentit, la varietat cultural, l'eclecticisme,

¹⁸ Una vegada més s'ha de reconèixer que DiMaggio ja ho havia assenyalat en el seu article seminal del 1987: per a la classe alta, la cultura facilita la mobilitat; mentre que la cultura popular proporciona el material de la sociabilitat ordinària (:444). Sobre cultura popular, vegeu Grindstaff, 2008.

l'omnivoritat o la inclusivitat, en definitiva, l'obertura i la tolerància, defineixen les pautes culturals millor que la lògica de la distinció. Però s'infereix d'això que no hi ha ja ancoratge de les pautes culturals en l'estructura social? El tabú i l'estigmatització decimonòniques de la cultura popular decauen, però s'ha esvaït la desitjabilitat social de l'alta cultura per a tots? Vivim en el regne de Xauxa de la indiferenciació i la individualització? Aquests són assumptes que abordarem després de l'exposició de les restants revisions de la teoria del subjecte.

4.2. La teoria de la dissonància

L'omnivoritat o combinació d'elements dispers pot ser una forma de relativitzar la lògica de la distinció; una altra, diferent, es troba en l'afirmació que en realitat tots els subjectes desenvolupen gustos dissonants i que la en societat no hi ha una única escala de legitimitat capaç d'ordenar les preferències estètiques. Aquest enfocament s'ha desenvolupat en la sociologia francesa de les pràctiques culturals dels anys noranta, primer de la mà d'Olivier Donnat, que el 1994 en el seu llibre *Les français face à la culture. De l'exclusion à l'éclecticisme*, detecta l'atenuació de la lògica de la distinció i planteja que "els que són els més practicants en un sector també són en general els que participen més activament en uns altres" (1994: 309), i posteriorment, de manera més contundent, amb l'obra de Bernard Lahire, *La culture des individus* (2004). D'aquest procedeix el desafiament més frontal a la teoria de l'*habitus*.

Sosté Lahire, no només contra Bourdieu sinó també contra Peterson, que si es fa una anàlisi dels perfils culturals dels individus (és a dir, de les variacions intraindividuals en les pràctiques), la situació predominant és la de la dissonància cultural a tots els mitjans socials, no només entre l'elit. A escala individual, la norma estadística es troba en la incoherència, la contradicció i la pluralitat de pràctiques.

Lahire utilitza dues fonts complementàries (d'una banda, les dades de l'enquesta de 1997 sobre pràctiques culturals a França; de l'altra, la informació proporcionada per 80 entrevistes en profunditat), per construir amb elles perfils culturals. En aplicar l'anàlisi estadística a les dades, distingint entre un pol "cultivat" o legítim i un altre pol "popular" o il·legítim, s'observa que la majoria dels enquestats queden fora de la classificació; per tant, cal introduir una categoria del que s'anomena perfil cultural dissonant o mixt. Els successius anàlisi de perfils culturals (consonants legítims, consonants il·legítims i dissonants) amb tres, quatre, cinc, sis o set variables, llancen el resultat de la presència majoritària de perfils mixtos o dissonants. Però, a més, en incrementar el nombre de variables (fins a 7), Lahire observa que els 3.000 enquestats es reparteixen en exactament 1.283 perfils diferents. Aquesta doble troballa (predomini de la dissonància intraindividual i la varietat de perfils interindividuais) posa en qüestió tant l'existència de marcs homogenis i únics per a la socialització amb efectes de legitimitat universals (teoria del camp) com la d'individus dotats d'un *habitus* sistemàtic i transferible (teoria de l'agent).

La dissonància cultural es converteix, per tant, en el concepte central de Lahire, entenent per tal la combinació en un mateix subjecte de pràctiques culturals típicament qualificades de legítimes i altres considerades poc legítimes, com, d'una banda, escoltar música clàssica, veure pel·lícules d'autor, llegir llibres de literatura consagrada, assistir a un espectacle de dansa o teatre, visitar museus, exposicions, galeries d'art, i, d'una altra banda, assistir a concerts de rock, veure pel·lícules

còmiques, cinema de terror, participar en entreteniments o diversions com karaoke, ball o discoteca.

Lahire estudia també la distribució dels diferents tipus de perfils d'acord amb les variables típiques de classificació (el gènere, l'edat, el nivell educatiu o l'estatus socioprofessional) i conclou que els perfils culturals dissonants es recluten en tots els mitjans socials (encara que són netament més probables a les classes mitjanes i superiors que a les classes populars); en tots els nivells educatius (fins i tot encara que siguen més probables entre els que, almenys, han obtingut el títol de batxiller); i en totes les categories d'edat (encara que descendeix la probabilitat quan es va des dels més joves als més grans). Un altre aspecte que crida l'atenció, immediatament després, és la major probabilitat per als individus que formen la població enquestada de tenir un perfil cultural consonant "per baix" (amb feble legitimitat) que "per dalt" (amb forta legitimitat).

Després d'aquest recorregut, conclou Lahire que, si hi ha distància cultural, es tracta, en primer lloc, d'una distància que travessa cada individu. La diferència intraindividual és una condició transclassista, àmpliament participada pel conjunt dels mitjans socials, encara que particularment pronunciada en els mitjans més culturalment dotats. La coherència dels perfils culturals (o *habitus*) no és la regla, sinó l'excepció estadística, siguen quins siguen els mitjans socials o el nivell d'estudis considerat.

La dissonància és, per tant, un fenomen general i constant, però es troba particularment afavorida en condicions de modernitat avançada per l'espectacular increment de l'oferta cultural, dels equipaments culturals a la llar, i per la diversitat d'àmbits de socialització que travessen els individus al llarg del cicle vital. En definitiva, les pràctiques i preferències culturals depenen d'aspectes com el patrimoni de recursos amb què compta el subjecte (disposicions i competències), els dominis o contextos de la pràctica, els moments de la pràctica i, per tant, de les formes de socialització cultural exercida pel medi familiar d'origen, pels móns de la vida, les institucions socials diverses, l'escola, la professió, la situació familiar, amical o el moment del cicle vital. En conseqüència, l'anàlisi es veu obligat a tomar en consideració una àmplia diversitat de factors.

Així doncs, omnivoritat i dissonància són fenòmens d'un orde diferent: mentres l'omnivoritat (com a combinació de gustos d'alta cultura i de cultura popular) pareix que invoca desplaçaments horitzontals més que verticals i estadísticament sempre tindrà un abast limitat (donat que les pràctiques d'alta cultura són minoritàries), la dissonància s'estén per tot l'espectre social i no ignora la persistència de la desigualtat i de la legitimitat.

4.3. *Cultura comuna o cultura mitjana?*

La revisió dels conceptes de camp i d'*habitus* comporta implícitament una posició favorable a explicacions multifactorials de la distribució social dels gustos, però en cap cas una defensa del seu desanclatge social, com si suraren en un mercat idíl·lic d'oportunitats obertes a tothom per igual. Com sostenen Chan i Golthrope, l'anàlisi revela l'existència d'un nombre limitat de tipus de consumidors culturals que es troben diferenciats socialment d'una manera sistemàtica (2006a: 6) i estratificats en funció de l'educació, els ingressos i l'estatus social (Chan, 2010, 233). L'evidència que el consum cultural continua reflectint les desigualtats socials és molt contundent. DiMaggio i Useem registren una tendència incontestable als EUA: l'estructura de l'audiència de les arts és més elitista que la de la població en

general i el cor o centre de l'audiència és més elitista que la seua perifèria. L'educació i, en menor mesura, els ingressos són bons predictors no només de qui consumeix art sinó de la intensitat del seu consum. Les nombroses estadístiques revisades per aquests autors no proporcionen evidències d'un avanç en el procés d'extensió de les pràctiques que desborde els nínxols socials d'ancoratge tradicional.

De la mateixa manera, els que han avaluat recentment l'abast i els èxits de les polítiques de democratització cultural a França (Olivier Donnat), a Austràlia (Bennett *et alii*), a Anglaterra (Bennett *et alii*, 2009) o a Suècia (Katz-Gerro) i els que estudien les possibilitats d'ampliar la participació cultural (Ateca-Amestoy *et alii*, 2017), sostenen que el balanç resulta problemàtic: les desigualtats i distàncies, tot i els programes de difusió posats en marxa per diferents models de polítiques públiques, persisteixen. En aquest sentit, continua sent crucial el concepte de democratització, que ha estat operativitzat amb eficàcia i de forma pertinent per Sylvie Octobre (2000) i l'ha aplicat a l'estudi de la societat francesa. Per aquesta autora, la democratització pressuposa dues coses: augment del volum d'una pràctica i reducció de les distàncies entre les categories socials. Amb la finalitat d'eliminar-lo d'una manera operativa, Octobre ha disseccionat les diferents possibilitats existents en les tendències culturals: renovació de públics (quan no hi ha canvi de guarismes, però sí de subjectes), elitització (creixen les categories més afavorides), popularització (creixen les categories menys afavorides), banalització (augmenten les dues) i desafecció (es dona una disminució del públic o de determinades categories).

La constatació que, malgrat les grans inversions en les polítiques públiques, el caràcter minoritari de les anomenades formes culturals legítimes resulta molt persistent en el temps, serveix de catapulta a Paul Willis, autor de textos com *Cultura Viva*, *Cultura comuna* o *La vida com a art*, per assenyalar la radical heterogeneïtat entre l'alta cultura i la cultura popular, però també per a reivindicar l'existència d'una cultura comuna, basada en la creativitat ordinària o en la producció de significat en la vida quotidiana, que les tècniques de recollida d'informació no saben registrar. Entre l'alta cultura i la major part de la població hi ha un fossat insalvable, per descomptat, però no es tracta d'un abisme de perversió i degradació, sinó de l'avenc que divideix dues sensibilitats estètiques, dues lògiques, dues formes de creativitat, en suma, dues legitimitats o dues cultures diferents.

Per a Willis, per tant, hi ha una pluralitat d'ordres i universos diferents de significat i valor. Però, no hi ha també un espai social intermediari entre elits i classes populars i un ventall o repertori ampli de formes culturals mitjanes? Si les preguntes sobre estratificació social i autoubicació mostren fa temps una concentració en l'expressió classes mitjanes, com és possible que no hi haja també molts gustos mitjans? En aquest sentit, Carter (2016) recupera el concepte de *middlebrow*, traça la seua procedència històrica i busca la seua presència a través del camp de la literatura o per ser més precisos del llibre. Aquesta categoria, malgrat la seua imprecisió, és útil per fer referència a una constel·lació d'institucions, gustos i pràctiques que es troben al mig. Ara bé, resulta suficient aquesta caracterització? L'increment de l'oferta cultural en els EUA de postguerra i el de democratització en la França dels anys seixanta tenien per objecte expandir el cànon de l'alta cultura a àmplies capes de la població. En aquest context, la mitjanitat s'expressava en una sèrie de tensions entre imperatius potencials: entre

el valor universal de la cultura i el seu ús per afirmar identitats socials o personals, entre la democratització de l'accés i el manteniment dels estàndards establerts, entre reconèixer els lectors ordinaris i promoure l'expertesa literària, entre resistir al consumisme i utilitzar les seues tècniques al servei de la cultura, entre entreteniment i cultiu (Rubin, 1992). Com havia assenyalat Mcdonald als anys seixanta, una cultura mitjana havia arribat a la seua majoria d'edat definida per la seua mixtura del comerç i la pretensió (1979: 592).

El model analític de Bourdieu va detectar, per descomptat, aquesta categoria d'una cultura o un art mitjans, però Pollentier (2012) ha criticat la seua definició en clau negativa i Carter es pregunta si en l'era digital no està reemergint una mena de *neo- o post-middlebrow* (2016). Diversos estudis mostren l'aparició, en la dècada dels noranta, de noves formes de revitalitzar la lectura, de clubs de lectura de classe mitjana, on l'experiència estètica de la lectura és fonamental.

4.4. La teoria dels règims d'acció

Diversos deixebles de Bourdieu, entre els que es troben Passeron, Boltansky i Corcouff, han posat en qüestió una visió sociològica excessivament centrada en la dominació,¹⁹ que subestima, redueix o ignora les capacitats crítiques dels actors – allò del que són capaços–, i s'han proposat com a tasca reivindicar, comprendre, aclarir i formalitzar les seues “competències corrents” en la vida quotidiana. Com diu Boltansky, “la dignitat de la gent consisteix a ser capaç de més coses del que es creu” (2001: 127).

Aquesta sociologia, autodefinida com pragmàtica de l'acció, s'ha ocupat especialment de les competències crítiques dels actors i progressivament s'ha ampliat per abordar la pluralitat dels règims d'acció. Així, Boltansky ha abordat amb Thévenot, en primer lloc, les lògiques de l'acció i ls règims de disputa, en la seua doble versió d'acció violenta i d'acció crítica basada en la reivindicació de la justícia en l'escenari públic (1991); posteriorment, Boltansky ha estudiat els règims de pau i especialment el règim d'àpat (2001); Thévenot ha investigat el règim de familiaritat (2001); i altres autors han explorat i construït nous règims: de familiaritat, maquiavèlic i d'interpel·lació ètica (Corcouff, 2012), i de compromís amb el món (Auray, 2007; Auray i Vetel, 2014) o de compromís exploratori, estudiant el món *hacker* (Auray, 2010).²⁰

D'acord amb aquesta visió, els actors es troben dotats de competències que els permeten desxifrar la lògica específica i pertinent en cada situació, adaptar-s'hi i posar-la en qüestió. Els actors no queden reduïts als seus hàbits, disposicions, rutines, costums o tradicions, mitjançant les quals es reproduïx l'ordre social. Tampoc són consistents, sinó plurals. La dinàmica del compromís material entre un actor i el seu entorn és un assumpte central en la concepció dels règims pragmàtics.

Però, què és un règim d'acció?²¹ És un artefacte social que governa la nostra forma de comprometre'ns amb el nostre entorn ja que articula dues nocions: a) una orientació cap a cert tipus de bé; i b) una manera d'accés a la realitat (Thévenot, 2001). Consisteix en una modelització de l'acció o del compromís amb

¹⁹ “L'ús extensiu de la noció de dominació condueix a mirar totes les relacions entre actors en la seua dimensió vertical, bé es tracte de relacions jeràrquiques explícites, fins als llaços més personals” (Boltansky, 2011: 41).

²⁰ <http://sociologies.revues.org>

²¹ Vegeu en <http://gspm.ehess.fr/sommaire.php?id=1195>

l'entorn en determinades situacions “mitjançant l'equipament mental i gestual de les persones, en la dinàmica d'ajust de les persones entre elles i amb les coses” (Corcouff, 70). Els actors, en situació d'incertesa, construeixen mons en els quals objectes, institucions, determinacions exteriors, són confiscats en funció dels sentits ordinaris de la justícia, la força, l'amor, l'estratègia, la violència, el poder, la desigualtat, la desobediència, etc. Cadascuna d'aquestes modalitats de compromís amb el món remet a vocabularis específics de descripció i interpretació.

Els règims són socials i en ells opera un concepte del bé comú. Els autors són plurals. El sentit d'acció –justícia, amor, violència, estratègia– d'un context pot no operar en un altre.

Tot i que aquests autors no han aplicat aquest marc interpretatiu a l'estudi de les pràctiques culturals, la teoria dels règims d'acció pot ser trasplantada a una teoria dels règims de pràctica i participació cultural, que permet situar de forma adequada les teories de l'omnivoritat i de la dissonància, que hem presentat anteriorment. Així, per a nosaltres, un règim de pràctica no només contempla a els béns, recursos i serveis que consumeixen / produeixen els actors, sinó també les modalitats en què els combinen d'acord amb determinades regles que serveixen per justificar-se a si mateixos i justificar davant els altres les seues pautes de conducta (Ariño, 2011).

5. L'explicació multifactorial de les pràctiques i preferències culturals

Per a Bourdieu, els *habitus* estan ancorats en l'estructura social i depenen dels recursos amb què es troben dotats els agents. Aquests recursos són de diversos tipus (Bourdieu ha diferenciat quatre varietats de capital: econòmic, polític, cultural i simbòlic) i cada un d'ells ha de ser vist des de diferents dimensions: volum, tipus i trajectòria. Amb aquest plantejament, ha tractat d'eludir les trampes del mecanicisme unifactorial. No obstant això, sorprenentment, en la pràctica ha sucumbit a un concepte restrictiu de cultura i a una explicació unicausal, on la classe apareix com l'únic factor que explica la distribució de la diversitat de les pautes culturals.

La proposta de prendre en consideració altres factors apareix en un ampli ventall d'autors. Cadascú ha emfatitzat de manera particular alguns d'ells, encara subratllant la majoria que les pràctiques i els gustos culturals no són resultat d'una elecció “lliure” dels individus i independent de les seues posicions socials. Per tant, la qüestió rau més bé en la proposta de reconeixement d'altres factors que en l'abandonament de l'explicació de l'estratificació cultural mitjançant la classe. La classe compta, encara que la seua composició i la seua forma d'incidència siga complexa.

Per a Hall, Neitz i Battani en *Sociology on culture* (2003), les cultures de classe no subsumeixen totes les distincions del món real. Cap identitat pot ser reduïda a una única dimensió per important que siga. I, en concret, en la societat contemporània al costat de la classe també operen, entre altres factors, el gènere, l'ètnia i la pertinença a diversos tipus de grups, categories o comunitats. En conseqüència, hi ha diferents possibilitats d'articulació de les relacions entre aquestes fonts d'identitat i la classe en un context determinat: “En un extrem, el gènere, l'ètnicitat o la cultura del grup d'estatus, pot proporcionar una base alternativa completa de solidaritat cultural que transcendeix (i redueix la importància de) les distincions de classe. A l'altre extrem, les bases no classistes de la cultura poden trobar-se completament estructurades dins les classes” (2003:

56). Ni el gènere ni l'etnicitat poden ser deslligades de la classe, però la seua interacció estructural trenca qualsevol model classista jeràrquic simple de la relació entre cultura i estratificació. A més, hi ha altres factors a partir dels quals es construeixen les distincions culturals –edat, religió, orientació sexual, comunitat, pertinença associativa, i col·lectivitats difuses. La classe no pot ser desvinculada de la situació “multicultural” de la vida social real (2003: 63).

Per a aquests autors, classe i cultura estan estretament connectades, però la varietat de la segona no s'esgota en l'estratificació que produeix la primera. Enfront de la concepció que considera que a un grup o classe li correspon una cultura, mostren que, en condicions de mercat, els recursos culturals es troben accessibles per a la seua adquisició i que, per tant, no hi ha una relació unidireccional. En aquest sentit, reprenen el concepte de capital cultural per mostrar que els actors, en un mercat competitiu, fan servir aquest capital per reforçar, crear o redefinir les fronteres de classe. Però, més enllà de Bourdieu, argumenten que els usos de la cultura per afirmar la distinció individual desborden la classe, ja que l'etnicitat, el gènere i l'estatus poden engendrar les seues pròpies formes simbòliques i mercaderies culturals de distinció. Dit d'una altra manera, una forma de capital cultural i múltiples tipus d'identificació grupal.

“La cultura no és només una jerarquia de distincions el valor relatiu de les quals siga definit per una classe dominant. Per contra, els individus recorren a diverses fonts de distinció en les seues negociacions sobre les bases de solidaritat, identitat i posició social que són múltiples, se solapen i competeixen entre elles. En tot això, poden assumir la cultura no només com a part d'una lluita per l'estatus, sinó per altres raons diverses, entre les quals s'inclou el plaer estètic” (2003: 65).

Per aportar evidència empírica d'aquesta lògica dual, en què operen factors de jerarquitza i de diferenciació, com ja havia assenyalat DiMaggio, aportem un mapa dels gèneres musicals a Catalunya, a partir d'una anàlisi de correspondències. El resultat és un espai bifactorial els eixos del qual són responsables de gairebé un vuitanta per cent de la inèrcia. El model, per tant, té un elevat potencial explicatiu. L'eix horitzontal apareix vinculat a les variables d'edat i sexe, mentre que el vertical es troba relacionat amb les de classe social i capital educatiu.

En el pol esquerre de l'eix horitzontal es forma un espai social vinculat als grups més joves (14-19 anys) al voltant dels quals apareix també la condició d'estudiant i home, la qual cosa indica que aquestes són les característiques que diferencien un consum musical en l'espai general. Els gèneres musicals que se situen en aquest espai són el hard i el heavy, la música electrònica i el hip hop.

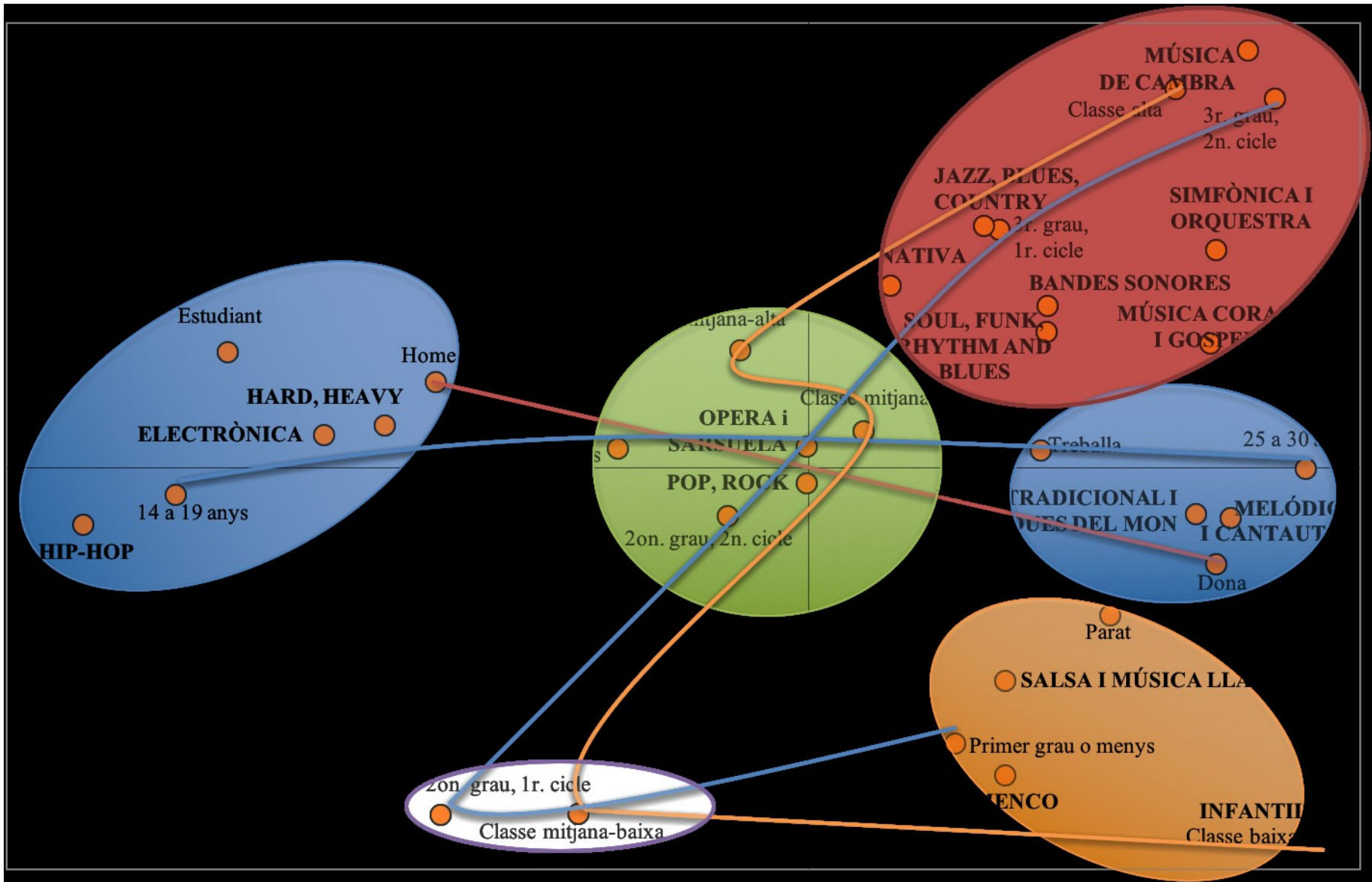
A l'extrem dret de l'eix horitzontal, per contra, se situen les dones i els grups d'edat juvenil més grans (25-30 anys), així com, en general, la població jove que es troba treballant. Per a aquests perfils socials s'adverteix una major proximitat a la cançó melòdica i de cantautor així com al folk tradicional i a les músiques del món.

L'eix vertical que conjumina les posicions de classe social i capital educatiu de manera descendent traçant una “ele”. Aquest eix inicia el seu recorregut en el quadrant superior dret, on es concentren els nivells més alts de capital educatiu i les posicions de classe social alta, baixa de manera vertical i s'endinsa en el quadrant inferior esquerre, on s'ubiquen les classes mitjanes baixes, i des ací es desplaça horitzontalment fins al quadrant inferior dret, on s'ubiquen les classes socials baixes. El tipus de preferències que es concentren en el quadrant superior

dret es refereixen a la música de cambra, la música simfònica i d'orquestra, les bandes sonores i el jazz, el blues, el country.

A l'altra banda de l'eix, les classes baixes es troben molt més pròximes a estils musicals com el flamenc, la salsa i la música llatina, mentre que les classes mitjanes baixes no es distingeixen per cap gènere musical específic.

En la cruïlla entre l'eix de les abscisses i de les ordenades es configura un reduït espai central indiferenciat en el qual se situen el pop, el rock, l'òpera i la sarsuela al voltant de les classes mitjanes, les classes mitjanes altes i els joves de 25 a 30 anys. L'eix horitzontal és responsable d'un 47,7% de la inèrcia total, mentre que el vertical explica un 31,7%.



A la llum d'aquestes dades i dels autors que hem citat no pot proposar-se l'abandó de la classe social o de la categoria socioprofessional com a eines analítiques amb capacitat per explicar la distribució de les pràctiques, dels gustos, dels estils de vida; sinó de suggerir enfocaments multidimensionals capaços de captar la diversitat de factors que hi intervenen. La classe compta i la categoria socioprofessional és una eina imprescindible; però l'abordatge de la problemàtica de la desigualtat no evita, cancel·la o suprimeix la qüestió de la diversitat.

Determinats autors han centrat la seua anàlisi a subratllar la importància d'alguns factors en concret. En aquest sentit, val la pena citar ací els estudis que han explorat la incidència del capital social o de les xarxes i els relatius a l'estatus.

5.1. *El capital social o relacional?*

El primer aspecte ha estat abordat, des de diferents perspectives, entre altres, per Erikson (1996), per Warde *et alii* (2002), per Mark (2003), per Eliasoph i Lichterman (2003), i per Savage *et alii* (2013). Warde *et alii* sostenen que les xarxes interpersonals influeixen en el gust, però descobreixen que el capital social és un concepte híbrid, on la lògica de l'associacionisme i la lògica de l'amistat no actuen en la mateixa direcció. Per això, proposen anar a una eina més sòlida com és la de les xarxes. En aquest sentit, Erikson ja havia mostrat que els qui ocupen posicions dominants, certament disposen de millors recursos culturals "però això no es deu a la seua classe sinó a les diverses xarxes amb què compten". Per a ella, les formes culturals s'actualitzen en els contextos d'interacció i en aquests no només és important disposar d'una certa varietat de recursos culturals, sinó també del coneixement de les regles de rellevància, però la millor via per obtenir ambdós recursos (varietat cultural i sentit de la rellevància) es troba en la varietat de xarxes. D'ací, la importància de la trajectòria vital (1996: 224).

Dos experts de l'anàlisi d'organitzacions no lucratives com Nina Eliasoph i Paul Lichterman (2003) han insistit que la cultura general sempre resulta filtrada en els contextos organitzacionals. Per comprendre aquesta dinàmica han proposat el concepte d'estil de grup: diferents grups poden usar representacions socials, codis o vocabularis, àmpliament difosos, per produir diferents significats en diferents contextos, perquè en ells es gesten estils de grup que intervenen i tamisen les representacions col·lectives. Un estil de grup és un conjunt de pautes recurrents d'interacció que sorgeixen a partir de les assumpcions del grup sobre el que constitueix la participació adequada i bona en el context grupal. Amb aquest concepte, pretenen cridar l'atenció sobre les propietats dels marcs d'interacció, que no es deriven merament de la suma de les parts o dels capitals individuals. De fet, a els estils de grup tenen qualitats diferents, però no quantitats. Davant la cultura dominant, no només cap conformitat o resistència, sinó també la producció de significats completament nous.

5.2. *L'estatus social*

Encara que en els manuals de sociologia sempre hi ha un lloc reservat per a la teoria weberiana de l'estratificació i dins d'ella, per a l'estatus, aquest factor no ha gaudit d'una presència significativa en l'anàlisi empírica. Chan i Goldthorpe s'han convertit en els principals capdavanters d'aquest, l'han operativitzat i l'han aplicat, entre altres aspectes, a l'anàlisi de processos de consum cultural a Gran Bretanya, i n'han defensat la incidència específica, diferenciada de la classe, i posteriorment a una anàlisi comparada de sis països (Chan, 2011).

Per a ells, un ordre d'estatus és una estructura de relacions que expressa superioritat, igualtat o inferioritat social entre individus, percebuda i en cert sentit acceptada, que té un caràcter difús i que no reflecteix les seues qualitats personals sinó més aviat alguns atributs posicionals o potser adscrits. En les societats modernes aquestes jerarquies d'estatus es troben definides d'una manera poc rotunda, l'expressió del mateix pot estar encoberta i els criteris que el regeixen són insegurs i contestables, però no és menys cert que les ocupacions que consisteixen en treball amb símbols i / o persones tendeixen a conferir un estatus més gran que les que suposen un treball directe amb objectes materials, mentre que les que consisteixen a treballar amb persones i objectes -com succeeix en el creixent sector dels serveis- gaudeixen d'una posició intermèdia (2006b: 5).

En concret, Chan i Goldthorpe sostenen que l'estatus és el factor amb major capacitat explicativa de les pautes i tipus de consum cultural detectats, que es basen en la polaritat de gustos omnívors-unívors. Així, tot i que els membres de la classe professional i gerencial tenen major probabilitat de ser omnívors que la resta de membres de les altres classes, la importància de l'estratificació d'estatus dins d'aquelles és molt evident. En els rangs més elevats de l'escala d'estatus, els professionals generalment se situen per sobre dels mànagers. I en lògica correspondència, els grups que amb més regularitat mostren les proporcions més altes d'omnívors són els alts professionals, els professors i altres professionals de l'àmbit de l'educació, i els especialistes que gaudeixen de qualificació professional. En canvi, altres quadres mitjans del sector del transport, la indústria, la construcció o els serveis, gaudeixen d'una probabilitat menor de ser omnívors (2006).

En l'anàlisi comparada de sis països, Chan conclou que el consum cultural: a) es diferencia en funció del gènere, l'edat i altres variables sociodemogràfiques; i b) s'estratifica en funció de l'educació, els ingressos i l'estatus social (233). Per tant, els gustos i les pràctiques estan estructurats i estratificats. Per a ell, l'associació entre educació i ingressos, d'una banda, i consum cultural, d'una altra, és clara i consistent; ara bé, en tant que un aspecte de l'estil de vida, el consum cultural es troba més estratificat per l'estatus social que per la classe, requereix possessió de recursos econòmics, rellevant capacitat cultural i motivacions per participar-hi.

En suma, hi ha un contrast entre l'estratificació de les oportunitats econòmiques i la del consum cultural, ja que la primera reflecteix fonamentalment les posicions de l'individu en l'estructura de classes, entesa en termes de relacions d'ocupació, mentre que la segona reflecteix la posició en l'ordre d'estatus.

Les societats contemporànies han experimentat canvis molt profunds en aspectes relacionats amb la producció i l'oferta cultural (un mercat de provisió abundant de béns, informatització dels llars i accés a Internet), amb la qualificació dels agents (universalització de sistemes educatius), disponibilitat de recursos econòmics i de temps lliure, polítiques de creació d'equipaments i organització d'esdeveniments, etc. que han produït dues ruptures: la distinció entre alta cultura i cultura popular, d'una banda, i l'associació directa entre l'alta cultura i la dominació de classe, d'una altra.

La conclusió que la nombrosa i àmplia investigació realitzada els últims anys permet derivar d'això no és la desaparició de les classes ni la lògica de la distinció. Com el recent estudi de Savage *et alii* mostra, les classes s'han polaritzat i fragmentat; és a dir, que s'ha produït una concentració de la riquesa i un increment

de la distància amb el denominat “precariat”²² i una fragmentació en els estrats intermedis. A això, caldria afegir un canvi en la naturalesa de les desigualtats, com a conseqüència de la maduració dels sistemes educatius.

D'altra banda, tot i que la distribució de les pautes culturals no siga homòloga a l'estructura de classes, tampoc flota en llibertat al marge de l'estructura social. La lògica de la distinció opera ara d'una forma més sagaç: no es concentra tant en els objectes com en les formes d'apropiació: un compromís reflexiu dotat d'un *ethos* d'obertura a la varietat, que imprimeix a les formes populars que s'apropia una estetització cultista o les observa amb la retòrica de la ironia.

Atès que els recursos socials són de diversos tipus i que hi ha diferents fonts de producció d'identitat i sentit, l'explicació dels tipus de preferències que s'observen en les investigacions és necessàriament multifactorial. Les eleccions dels subjectes, tot i que són individuals i situacionals, segueixen determinades pautes. De fet, són molt més restringides del que permet l'espai teòric de possibilitats. Per tant, la sociologia de les pràctiques culturals s'ha d'ocupar de manera rigorosa de la descripció empírica dels factors que produeixen regularitat i sistematicitat en la distribució de les preferències culturals.

6. L'art de la cítara i les lògiques de la cultura

Al llarg del recorregut per les teories de la classificació cultural, hem mostrat que, per un cúmul de factors, difícilment es pot parlar avui de l'existència central i culminant d'un model d'alta cultura. La imatge d'un camp cultural fundat en un únic centre de legitimitat no respon en absolut a la complexitat i diferenciació de les societats contemporànies. Existeixen més aviat espais o esferes de pràctica i de socialització molt diferents, gèneres diversos amb una proliferació notable d'estils de consum, molts dels quals reclamen i apel·len a diferents audiències per legitimar-se. Aquest plantejament condueix a la introducció del concepte de règim de consum o de pràctica cultural, que fa referència al conjunt d'elements que defineixen la forma d'apropiació individual dels béns simbòlics en un univers estètic singular i comporta una determinada combinació de gèneres tant com les modalitats del seu consum i el sistema de regles que les governen.

D'altra banda, les societats, almenys les contemporànies, són intrínsecament plurals en ideals i valors. Referent a això, hem argumentat que cal una teoria del subjecte més oberta que la subjacent en l'*habitus*; i que la distribució de les formes culturals en l'espai social, que no segueix un model estrictament jeràrquic basat en la lògica de la distinció, ha de tenir una explicació multifactorial. Les lògiques de la distinció i de la legitimitat han de ser reinterpretades a la llum d'altres lògiques.

En primer lloc, una lògica de la diversitat. Max Weber que com pocs ha subratllat l'existència de diversos ordres socials, al·ludeix al caràcter irremeiablement politeista de les societats modernes: “Si hi ha alguna cosa que avui dia coneixem bé és el fet que una cosa pot ser santa no només tot i no ser bella, sinó perquè no és bella i en la mesura que no ho és...; i també sabem que una cosa pot ser bella no només perquè no és bona, sinó en tant que no ho és..., i forma part del saber popular que una cosa pot ser certa tot i no ser bella, ni santa, ni bona, i en la mesura que no ho és” (2006: 45). Santedat, bellesa, bondat i veritat, són principis articuladors de diferents esferes de la cultura. Com diu Weber, gaudeixen d'autonomia i independència. Per tant, la lògica de la pluralitat o

²² Sobre la concentració de la riquesa, vegeu Ariño i Romero (2016).

diversitat subratlla l'existència de diversos ordres de valor, universos culturals, ideals i preferències estètiques, que són, en principi, irreductibles a la lògica de la distinció social o de la desigualtat, i que són irreductibles uns als altres.

En segon lloc, haurem d'afirmar l'existència d'una lògica autònoma de la perfecció, interna al propi camp cultural, a cada gènere, a cada objecte, a cada subjecte. Aquest és un tema que han assenyalat per diferents vies Durkheim i Simmel, però que té una nissaga clàssica. Aristòtil en *Ètica a Nicòmac*, en analitzar la naturalesa de la virtut, utilitza l'art com a analogia per comprendre la seua lògica de perfeccionament: "Les virtuts no es produeixen ni per naturalesa ni contra ella, sinó que el nostre ser pot rebre-les i perfeccionar-les mitjançant el costum... Així doncs, en les arts, el que aconseguim fer després d'haver après, ho aprehenem quan ho duem a terme: esdevenim constructors, aixecant cases; i citaristes tocant aquest instrument". I després afegeix: "tocant la cítara alguns es fan bons citaristes i uns altres, dolents, i alguna cosa anàloga passa amb els constructors: si edificuen bé, seran bons professionals; si malament, dolents. Si això no fóra així, a els mestres serien superflus, ja que cada un seria per naixement bo o dolent". La pràctica, tota pràctica, es troba intrínsecament orientada per una lògica de millora i perfecció, per un ideal, que és independent d'altres lògiques.

En aquest sentit cal interpretar també la visió de Durkheim, en *Les formes elementals de la vida religiosa*, de l'ideal ascètic al que presenta com "un model vivent que incita a l'esforç". "Aquest -afirma- és el paper històric dels grans ascetes... Cal que una elit col·loque el fi massa alt perquè la multitud no el pose massa baix" (Durkheim, 1912).²³ Per la seua banda, Simmel ha subratllat el caràcter bifront de la lògica de la perfecció: a) del subjecte, perquè "cap ànima és mai el que és en un moment, sinó alguna cosa més; en ella està preformat una mica superior i perfecte, irreal però present d'alguna manera. No es tracta d'un ideal anomenable, fixat en algun lloc del món intel·lectual, sinó de l'alliberament de les forces que hi descansen, del desenvolupament del seu germen més íntim, sotmès a un impuls intern de manera" (1999: 140; e.o. 1911); b) de les objectivacions, que també gaudeixen de perfecció i desenvolupament autònom, transformant en caps el que no eren sinó mitjans per a la cultura subjectiva (1999: 180; e.o. 1911).

Però certament, també hi ha la lògica de la desigualtat i de la distinció social. i com ha assenyalat una amplíssima tradició de teòrics socials que passa per Tocqueville o Veblen, abans de recalar a Bourdieu, determinades formes culturals operen al servei de la dominació. Això és el que succeeix amb els esquemes de classificació (culte / inculte, civilitzat / bàrbar, conreat / brut, fàcil / difícil, refinat / groller, intel·lectual / sensual, culte / vulgar, etc. i els seus substituïts postmoderns) que operen com a marcadors de superioritat moral i estigmatitzadors de les pràctiques populars. En aquest sentit, Lahire interpreta la ideologia ascètica essencialment com un *ethos* de la dominació simbòlica basat en l'aristocràcia del mèrit dels intel·lectuals i dels clergues de tota mena (Lahire, 2004: 666-694). Però també hem vist, amb Erikson i amb Bryson, que la dominació pot apel·lar amb major eficàcia a formes simbòliques diferents i allunyades de l'alta cultura i que la defensa de la diversitat cultural i el multiculturalisme poden ser la nova ideologia de les classes dominants en condicions d'hiperdiversitat.

Finalment, cal assenyalar que la lògica de la diversitat que reivindica l'autonomia del principi de plaer o estètic-eròtic i la lògica posicional de la

²³ És Lahire, precisament, qui recorda aquest text (Lahire, 686-687). Vegeu en Durkheim, 1985.

distinció, si bé són ontològicament diferents i analíticament separables, molt freqüentment es confonen i reforcen a la realitat. i això és així, perquè també hi ha plaer estètic en la distinció social (l'eròtica del poder), en l'acumulació i possessió de béns i els privilegis i prestigi que procuren. Hi ha un art de l'afirmació de les posicions socials, de la identitat personal i grupal, que actua mitjançant les pràctiques artístiques que també desenvolupa la seua pròpia lògica autònoma de perfeccionament i excel·lència (en la dominació).

En suma, principis, ideals i valors, formes simbòliques en general, compleixen múltiples funcions socials i es troben entremesclats, com la cara i el revés, en les relacions socials. Poden servir d'instruments de lluita, domini, govern i control, prestant un servei de legitimació als que exerceixen la dominació cultural. Però, a més, l'ideal com a utopia constitueix un factor dinàmic de crítica i d'emancipació. La tensió entre realitat i utopia, posada en joc pels moviments socials, opera com a impugnació de totes les temptatives de consagració de l'ordre dominant com a ordre natural de les coses i permet constituir subjectivitats que aspiren a l'autonomia i de la configuració de societats democràtiques. Si és cert que l'ideal ascètic pot comportar una lògica de domini sostinguda en un sentit de superioritat (diferència + superioritat), no ho és menys que el relativisme i el positivisme poden constituir formes ideològiques de consagració, per diferents vies, de l'existent i de les dominacions existents com si fóra patrimoni cultural; i que si hi ha un *ethos* ascètic, també es donen els seus contrapunts, l'*ethos* profètic i *ethos* lúdic.

La tensió entre creativitat i rutina, entre expressió despreocupada i virtuositat, entre entreteniment i transgressió, entre conservació i avantguarda, o fins i tot entre alienació i emancipació, és inevitable i creativa. I la virtut pot operar com perfeccionament de la praxi, com a referent exemplar o com a factor d'emancipació. En qualsevol dels casos, la cultura pot ser també la recerca de sentit per a la "vida bona".

García Lorca afirmava que no feia teatre per entretenir, sinó per lluitar cos a cos amb el públic, aquest drac que pot devorar amb els badalls de la seua frustració; Sloterdijk ha reclamat recentment la urgència de "provocar a la massa que està dins de nosaltres" i "crida a prendre partit contra ella" per alliberar la diferència que tanca la cultura "cap al millor" (Sloterdijk, 2001: 99). Potser és aquest l'element rescatable de la tradició humanista: la cultura entesa com una utopia que porta al públic i els subjectes en general més enllà de si mateixos, de la seua facticitat quotidiana, l'imperi del present. Però, tot i això, aquesta convocatòria a prendre partit contra la massa que habita dins de cada un de nosaltres, ja no pot fer-se sacrificant l'heterogeneïtat en nom d'un universalisme abstracte. Les polítiques de redistribució o de democratització cultural han de conjugar amb polítiques de reconeixement. Necessitem un universalisme capaç de sostindre's sobre les condicions generades per la connectivitat global i el pluralisme constitutiu de la modernitat avançada.

BIBLIOGRAFIA

- Amelang, James S. (1986): *La formación de una clase dirigente: Barcelona 1490-1714*, Ariel.
- Ariño, A. (1997): *Sociología de la Cultura. La constitución simbólica de la sociedad*, Ariel, Barcelona.
- Ariño, A. (2003): "Sociología de la cultura", en Giner, S. (dir), *Teoría Social Moderna*,

- Ariel, Barcelona.
- Ariño, A. (Dir.) (2006): *La participación cultural en España*, SGAE, Madrid.
- Ariño, A. (2007): "La invención del patrimonio i la sociedad del riesgo", pàgs. 71-88, en Rodríguez Morato, A. (ed.), *La sociedad de la cultura*, Ariel.
- Ariño, A. (2008): "Estratificación social i participación cultural. Una revisión de la literatura especializada", en *Sociología i Realidad Social: Libro Homenaje a Miguel Beltrán Villalba*, CIS.
- Ariño, A. i Romero, J. (2016): *La secesión de los ricos*, Galaxia Gutemberg.
- Ateca-Amestoy, V. M.; Ginsburgh, V.; Mazza, I.; O'Hagan, J. i Prieto-Rodríguez, J. (Eds.) (2017): *Enhancing Participation in the Arts in the EU. Challenges and Methods*, Springer.
- Bell, D. (1977): *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza.
- Bell, D. et al. (1979): *Industria cultural i sociedad de masas*, Caracas. Monte Ávila editores.
- Bellavance, Guy et al. (2006): "Distinction, omnivorisme et dissonance: la sociologie du goût entre démarches quantitative et qualitative", en *Sociologie de l'art*. En <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2006-2-p-125.htm>
- Bennet, A. (2005): *Culture and Everyday Life*, Sage, Londres.
- Bennett, Tony; Emmison, Michael i Frow, John (2001): "Social Class and Cultural Practice in Contemporary Australia", en Bennett, Tony i David Carter *Culture in Australia: policies, publics and program*, Cambridge University Press.
- Bennett, Tony et al. (2009): *Culture, Class, Distinction*, Routledge. Vegeu <http://www.open.ac.uk/socialsciences/cultural-capital-and-social-exclusion/project-publications.php>
- Bottero, Wendy (2005): *Stratification: Social division and inequality*, Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1976): «Anatomie du goût», pàgs. 4-17 en *Actes de la Recherche*, núm. 11.
- Bourdieu, Pierre (1988 e. o. 1979): *La distinción. Criterio i bases sociales del gusto*, Taurus.
- Bourdieu, Pierre i J. C. Passeron (1977): *La reproducción*, Barcelona, Laia.
- Bryson, Bethany (1996): "Anything but Heavy Metal": Symbolic exclusion and Musical Dislikes", en *American Sociological Review*, 61, pàgs. 884-99.
- Castells, Manuel (1997): *La era de la información. Economía, sociedad i cultura. Vol. 1 La sociedad red*, Alianza editorial.
- Castells, Manuel (2001): *La Galaxia Internet*, Areté, Madrid.
- Chan, Tak Wing i Goldthorpe, John H. (2005): "The social stratification of theatre, dance and cinema attendance", *Cultural Trends*, 14, pàgs. 193-212. en <http://users.ox.ac.uk/~sfos0006/papers/ct2005.pdf>
- Chan, Tak Wing i Goldthorpe, John H. (2005): "Social stratification and cultural consumption: Music in England", en *European Sociological Review*, en <http://users.ox.ac.uk/~sfos0006/papers/esr2007.pdf>
- Chan, Tak Wing i Goldthorpe, John H. (2006a): "Social stratification and cultural consumption: The Visual arts in England", en *Poetics*.
- Chan, Tak Wing i Goldthorpe, John H. (2006b): "Class and Status: The Conceptual Distinction and its Empirical Relevance", en <http://users.ox.ac.uk/~sfos0006/papers/asr2007.pdf>
- Chan, Tak Wing i Goldthorpe, John H. (2007): "Social Status and Newspaper Readership", en *American Journal of Sociology*, vol. 112, núm. 4.

- Collins, Randall (2000): "Situational Stratification: A Micro-macro Theory of Inequality", pàgs. 17-43, en *Sociological Theory*, núm. 18 (1).
- Coulangeon, Philippe (2003): «La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question», pàgs. 3-33, en *Revue Française de Sociologie*, pp. 44-1.
- Coulangeon, Philippe (2004): «Clases sociales, pratiques culturelles et styles de vie. Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète?», pàgs. 59-85, en *Sociologie et sociétés*, vol. 36, núm. 1.
- Coulangeon, Philippe (2005): *Sociologie des pratiques culturelles*, La Decouverte, París.
- Coulangeon, Philippe (2011): *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, París, Grasset.
- Coulangeon, Ph. i Julien Duval (2013): *Trente ans après la Distinction de Pierre Bourdieu*, La Decouverte.
- DiMaggio, Paul i Useem, Michael (1978): "Cultural democracy in a period of cultural expansion: The social composition of arts audiences in the United States", pàgs. 179-197, en *Social Problems*, v. 26 núm. 2.
- DiMaggio, Paul (1987): "Classification in art", pàgs. 440-455, en *American Sociological Review*, 52,5.
- DiMaggio Paul (1992): "Cultural Boundaries and Structural Change: The Extension of the High Culture Model to Theater, Opera and Dance, 1900-1940", en Michele Lamont i Marcel Fournier (eds.), *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago, University of Chicago Press, pàgs. 21-57.
- DiMaggio, Paul (1997): "Culture and Cognition", pàgs. 263-287, en *Annual Review of Sociology*, 23.
- DiMaggio, Paul; Hargittai, Eszter; Neuman Russel W. i Robinson, John P. (2001): Social Implications of the Internet, en *Annual Review of Sociology*, 27, pàgs. 307-336.
- DiMaggio, Paul Mukhtar (2004): "Arts participation as cultural capital in the United States, 1982-2002: Signs of decline?", en *Poetics*, pàgs. 169-194.
- Donnat, Olivier (1994): *Les français face à la culture. De l'exclusion à l'éclecticisme*, La Decouverte.
- Donnat, Olivier (1998): «Les pratiques culturelles des Français. Evolution 1989-1997», en *Développement culturel*, 124.
- Donnat, Olivier (2000): «Les catégories socioprofessionnelles: un outil encore efficace dans l'analyse des disparités culturelles», pàgs. 27-35, en Donnat, O. - Octobre, S. (Dir.), 2000, Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes, <http://www.culture.fr/culture/dep/fr/sommaire/publics.htm>
- Donnat, Olivier (Dir.) (2003): *Régards croisés sur les pratiques culturelles*, La documentation Française, París.
- Donnat, Olivier (2003): «La question de la démocratisation dans la politique culturelle française», pàgs. 9-20, *Modern and Contemporary France*, 11, núm. 1.
- Donnat, Olivier (2004): «Les univers culturels des français», pàgs. 87-101, en *Sociologie et sociétés*, vol 36, núm. 1.
- Donnat, O. i Octobre, S. (Dir.) (2000): Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes, <http://www.culture.fr/culture/dep/fr/sommaire/publics.htm>
- Durkheim, E. (1985): *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, PUF, París.

- Erickson, Bonnie H. (1996): "Culture, class and connections", *American Journal of Sociology*, julio, 102, pàgs. 217-251.
- Erickson, Bonnie H. (2007): "The crisis in Culture and Inequality", en Tepper i Ivey, 2007.
- Friedman, Sam (2012): "Cultural omnivores or culturally homeless? Exploring the shifting cultural identities of the upwardly mobile", *Poetics*, 40 (5). pàgs. 467-489.
- Gans, Herbert (1999): *Popular culture and high culture: an analysis and evaluation of taste* (primera edició de 1970), Basic Books, Nova York.
- García Canclini, N. (2005): *Diferentes, desiguales, desconectados*, Gedisa.
- Gayo, Modesto (2017): "Desigualdad, ¿existe alguna posibilidad de conseguir niveles de igualdad cultural aceptables?", en *Periférica Internacional* https://www.academia.edu/35784691/Desigualdad_existe_alguna_posibilidad_de_conseguir_niveles_de_igualdad_cultural_aceptables
- Gayo, Modesto et al. (2018): "Testing the universalism of Bourdieu's homology: Structuring patterns of lifestyle across 26 countries". En https://www.academia.edu/36496181/Testing_the_universalism_of_Bourdieu's_homology_Structuring_patterns_of_lifestyle_across_26_countries?auto=download
- Golthorpe, J. H. (2007): "Cultural Capital. Some Critical Observations", en *Sociologica*.
- Gracián, B. (1993): *Obras completas II. El héroe. El político. El discreto. Oráculo Manual. Agudeza i arte de ingenio. El comulgatorio. Escritos menores*, Madrid, Turner.
- Grignon, C. i Passeron, J.-C. (1989): *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et popularisme en sociologie et en littérature*, Gallimard/Seuil, París.
- Grindstaff, L. (2008): "Culture and Popular Culture: A Case for Sociology", en *Political and Social Science*, <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0002716208318520>
- Hall, J. R.; Neitz, M.J. i Battani, M. (2003): *Sociology on culture*, Routledge, Londres.
- Holden, John (2010): *Culture and class*, Counterpoint.
- Jenkins, R. (1992): *Pierre Bourdieu*, Routledge.
- Jenks, C. (Ed.) (1993): *Cultural reproduction*, Londres, Routledge.
- Katz-Gerro, Tally (1999): "Cultural consumption and social stratification: leisure activities, musical tastes, and social location", en *Sociological Perspectives*, vol. 42, núm. 4, pàgs. 627-646.
- Katz-Gerro, Tally (2002): "Highbrow Cultural Consumption and Class Distinction in Italy, Israel, West Germany, Sweden and the United States", pàgs. 207-229, en *Social Forces*, 81.
- Lahire, Bernard (Dir.) (2004): *Sociología de la lectura*, Barcelona, México, Buenos Aires.
- Lahire, Bernard (2003): "La légitimité culturelle en questions", en Donnat, Olivier, *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, La documentation Française.
- Lahire, Bernard (2004): *La culture des individus*, Editions de La Découverte.
- Lahire, Bernard (2016): Pour la sociologie. Et pour en finir avec une prétendue «cultura de l'excuse», *La Découverte*.
- Lahire, B. (coord.), 2004, *Sociología de la lectura*, Gedisa.
- Lamont, M. (1992): *Money, Morals and Manners. The culture of the French and the American Upper-Middle Class*, University of Chicago Press.

- Lawler, Stephanie i Lawler, S. (2005): "[Disgusted subjects: the making of middle-class identities](#)", en *The Sociological Review*, 53(3).
- Lebaron, F. i Mauger, G. (Eds.) (2012): *Lectures de Bourdieu*, Ellipses.
- Levine, L. W. (1988): *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Harvard University Press.
- López, Jordi i García-Álvarez (2002): *El consumo de las artes escénicas i musicales en España. Comportamiento, valores i estilos de vida de los consumidores*, SGAE-Fundación Autor.
- MacDonald, D. (1979): "Masscult i Midcult", en Bell, D. *et al.*, 1979, *Industria cultural i sociedad de masas*, Caracas. Monte Ávila editores.
- Muñoz, B. (1995): *Teoría de la Pseudocultura*, Fundamentos, Madrid.
- Nagel, Ineke i Ganeboom, Harry B. G. (2002): "Participation in legitimate culture: family and school effects from adolescence to adulthood", en *The Netherlands' Journal of Social Sciences*, 38, 2, pàgs. 102-120.
- Octobre, Sylvie (2000): «Comment mesurer la démocratisation? Proposition de cadre interprétatif», pàgs. 21-25, en Donnat, Olivier i Octobre, Sylvie, *Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes*, DEP.
- Octobre, Sylvie (2004): «Les loisirs des 6-14 ans», en <http://www.culture.gouv.fr/dep>
- Octobre, Sylvie (2005): «La fabrique sexuée des goûts culturels. Construire son identité de fille ou de garçon à traves les activites culturelles», en <http://www.culture.gouv.fr/dep>
- Passeron, J.-C. (1991): *Le Raisonnement sociologique. L'espace non poppérien du raisonnement naturel*, Nathan, París.
- Peterson, Richard A. (2004): «Le passage à des goûts omnivores: notions, faits et perspectives», en *Sociologie et sociétés*, vol. 36, 1.
- Peterson, R. A. i Simkus, A. (1992): "How musical Tastes mark occupational status groups", pàgs. 152-186, en M. Lamont i Fournier, M. (ed.), *Cultivating differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, University of Chicago Press.
- Peterson, Richard A. i Kern, Roger M. (1996): "Changing highbrow taste: from snob to omnivore", *American Sociological Review*, vol 61, Octubre, pàgs. 901-907.
- Riesman, David (1971, e.o. 1950): *La muchedumbre solitaria*, Paidós.
- Savage, *et al.* (2013): "A New Model of Social Class? Findings from the BBC's Great British Class Survey Experiment", en *Sociology*, <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0038038513481128>
- Savage and Prieur (2013): "Emerging Forms of Cultural Capital", en *European Societies*, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14616696.2012.748930>
- Shils, Edward (1979): "La sociedad de masas i su cultura", en Bell, D. *et alii*, 1979, *Industria cultural i sociedad de masas*, Caracas. Monte Ávila editores.
- Tepper i Ivey (2007): *Engaging Art. The next great transformation of America's cultural life*, Routledge.
- Van Eijck, Koen (1999): "Socialization, education, and lifestyle. How social mobility increases the cultural heterogeneity of status groups", en *Poetics*, 26, 309-328.
- Vidal Beneyto, José (Dir.) (2002): *La ventana global. Ciberespacio, esfera pública mundial i universo mediático*. Taurus.
- Warde, Alan i Tampubolon, Gindo (2002): "Social capital, networks and leisure consumption, en *Sociological Review*, 50 (2), pàgs. 154-180.
- Warde, Alan *et al.* (2005): *Understanding cultural omnivorousness, or the myth of*

- the cultural*, documento entregado en el Congreso de la Asociación Europea de Sociología, Torun, Polònia, setembre.
- Willis, Paul (1998): *Cultura viva. Una recerca sobre les activitats culturals dels joves*, Diputació de Barcelona.
- Willis, P. (1990): *Common culture. Symbolic work at play in the symbolic cultures of the young*, Open University Press, Milton Keynes.