

CLASIFICACIONES CULTURALES Y POSICIONES SOCIALES

Antonio Ariño Villarroya
Catedrático de Sociología
Universitat de València

“Las personas con educación elevada y con un prestigio ocupacional alto practican y prefieren más de casi todo. La razón de este hallazgo radica en que redes de amplio espectro requieren amplios repertorios de gusto” (DiMaggio, 1987, 444).

En una entrevista recogida en el diario *El País* (2013), la polifacética cantante Alaska, que se ha movido entre una estética punk y gótica, resume gráficamente lo que ha sido un cambio cultural histórico de la España contemporánea: “Llega un momento –afirma– en que ves a los poligoneros con los pendientes y brillantes, y las cejas depiladas, la camiseta, el músculo y piensas: ‘Pues me parece a mí que no, que no es gay, me está fallando el radar’. Hemos triunfado, hemos impuesto estéticas extremas que hace tiempo eran de maricones, de putas y de travestis” (Alaska, en *El País*).¹ Como afirma Alaska, las estéticas e indumentarias propias de categorías excluidas y marginales se convirtieron en predominantes, gracias también a la capacidad de digerir formas de protesta del mercado musical y de la moda, algo que se hizo patente en 1986 con el extraordinario éxito de la canción “A quién le importa” (del disco *No es pecado*), ya que fue adoptado como himno emblemático de cualquier marginalidad y del movimiento gay hispanoamericano. Tal vez tenga razón Catherine Fieschi cuando postula que “la cultura es una herramienta para la emancipación” (2010)². En cualquier caso, lo que Alaska y Fieschi muestran es que existe una relación estrecha entre formas simbólicas y estructuras sociales. En esta relación, juega un papel decisivo el sistema o sistemas de clasificación de las formas simbólicas, de las prácticas y preferencias culturales, que no es nunca ni meramente un sistema elaborado por razones y para fines académicos.

Esta problemática –la relación entre sistemas de clasificación y organización social– hincó sus raíces en la obra de Durkheim (1915) y se ha extendido por todas las ciencias sociales (en antropología, por ejemplo, Mary Douglas, 1966, y en sociología Bourdieu, 1976). El gusto o, para decirlo mejor, las formas de expresión del gusto y los regímenes que produce, además de su dimensión estética también opera como una forma de identificación personal y grupal, y un modo de construir o simbolizar relaciones sociales. Como sostiene DiMaggio en un artículo clásico, *Classification in Art* (1987), cuatro lógicas son relevantes en los sistemas de clasificación artística: la diferenciación, la jerarquización, la universalización y la ritualización.

Así pues, los objetos, productos, bienes, servicios y prácticas culturales, están clasificados y a su vez contribuyen a los procesos sociales de organización y clasificación. Las prácticas siempre están ordenadas y categorizadas, aunque la ordenación no sea tan explícita como en los anaqueles de un supermercado o en

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

² En John Holden (2010).

las vitrinas de un museo antiguo de historia natural y aunque varíen con relativa frecuencia las etiquetas y los criterios de distinción.

Algo –una canción, un libro, una película..., cualquier cosa- siempre es etiquetado socialmente como bello o feo, burdo, tosco, grosero o refinado, *vintage*, *cool*, delicado y exquisito. Y no sólo operan criterios de orden estético o moral, sino también de sexo (masculino y femenino) y edad (viejo, tradicional y nuevo o innovador) y, sobre todo, socio-político: vulgar, elegante, distinguido, de masas, de culto, popular, noble, bajo, medio y alto, bohemio y cosmopolita, transgresor o conformista. Las locuciones que designan las categorías y las mismas categorías que articulan estos esquemas de clasificación no son sustantivas ni eternas. Se construyen históricamente y cambian con el tiempo, mal que les pese a los defensores del canon absoluto, universal y atemporal. Y se fabrican en y mediante las prácticas sociales de los grupos que se hallan ocupando distintas posiciones en la escala estratificacional.

¿Qué lógicas de clasificación y estratificación operan en el campo cultural? ¿Qué relación existe entre clasificaciones culturales y posiciones sociales? Para Bourdieu, el autor de referencia en cualquier estudio sobre este asunto, la relación sería de homología, es decir, existiría una estrecha correspondencia o concordancia entre la estratificación social y la cultural, entre la clasificación social de las personas y la organización simbólica de las cosas, artísticas u ordinarias;³ en los años noventa, cristalizó un nuevo paradigma en la sociología norteamericana conocido como la teoría de la omnivoridad (Peterson *et alii*, 1996), según la cual el consumo cultural de las clases altas se compondría de una mayor variedad de bienes que el de otros grupos; una tercera visión alternativa surge en el marco de las teorías de la individualización, con la obra de Lahire, que muestra cómo en un mundo donde la legitimidad cultural se halla más desdibujada y se produce una mayor heterogeneidad de oferta, las combinaciones individuales tienen mayores oportunidades (2004).⁴ En los últimos quince años, y muy especialmente con ocasión del incremento de las desigualdades producido por la Gran Recesión, se ha producido una explosión de proyectos de investigación, cuya característica principal, sin duda, es que siguen teniendo como referencia la obra de Bourdieu, y especialmente su libro más citado, *La distinción*, de cuya publicación se han cumplido ya treinta años.

Las relaciones entre actividades culturales y posiciones sociales son complejas, variables y demandan explicaciones multifactoriales. Y lo son porque, cuando hablamos de cultura, hemos de conjugar necesariamente la problemática de la desigualdad (distribución asimétrica de los bienes, recursos y servicios) y la de la diversidad (pluralidad de universos estéticos y morales, de preferencias y expectativas); y cuando hablamos de posiciones sociales hemos de considerar la clase, el estatus, el sexo, la edad, el nivel educativo, el estado civil, la pertenencia étnica, etc. A ello, se debe añadir la dialéctica entre lo local y lo global, en un contexto de intensa globalización.

En este texto, nuestro propósito consiste en efectuar una revisión y un balance de las teorías que han explorado la relación entre estratificación social y prácticas, objetos y formas culturales. Se parte de la creación de un léxico relativo a la cultura en la conformación de la sociedad burguesa; se abordan después las teorías de la legitimidad cultural, tanto en su versión norteamericana (teorías de la cultura de

³ Ved Ariño 2012.

⁴ Sobre individualización ver Atkinson, 2010; y Chan, 2011.

masas) como francesa (teoría de la distinción); y, a continuación, se exponen las críticas, revisiones y matizaciones que ha recibido esta concepción, desde muy diversos frentes, pero atendiendo fundamentalmente a los principales conceptos de la obra de Bourdieu (campo, *habitus* y capital), que ha sido tomada como punto central de referencia. El texto se cierra con una síntesis de las lógicas operantes en la cultura, que quedan al descubierto al efectuar esta relectura.

1. La visión jerárquica y vertical de la cultura

1.1. La génesis de los esquemas de clasificación cultural

Suele atribuirse a Mathew Arnold, como hemos visto, la paternidad de la definición humanista de cultura, a la que entiende como un proceso de perfeccionamiento espiritual y artístico del ser humano. Al mirar la sociedad británica de la época desde dicha perspectiva, éste registra con estupor que sólo una minoría (uno de cada diez ingleses) es culta, mientras el resto de sus contemporáneos se hallan cegados por el utilitarismo o anegados en la barbarie.

Una concepción similar y un dualismo clasificatorio de carácter jerárquico fueron formulados mucho antes, a mediados del siglo XVII por Baltasar Gracián (1601-1658), en una época en que, como ha señalado el historiador James Amelang, la nobleza de sangre precisaba refundarse sobre una *nobilitas* basada en las letras y, por ello, de manera creciente comenzó a utilizar el término cultura para designar el conocimiento superior, la conducta refinada y el cultivo de la inteligencia. El éxito, la preeminencia de este vocablo –“cultura”– frente a otros, estuvo vinculado, pues, a la creciente importancia de la educación formal – educación letrada y dominio de sí– en la conformación de las nuevas clases dirigentes.⁵

La presencia de los términos “cultivar” y “cultura” y de los calificativos “culto” e “inculto” en la obra de Gracián es reiterativa y muestra una indudable concepción novedosa de este léxico. Una persona o una nación culta es aquella que ha entrado en un proceso de perfección de las capacidades e inclinaciones que le proporcionó la naturaleza. Por tanto, ser inculto equivale a ser bruto, bestia, bárbaro o vulgar, es decir a no estar cultivado (como Andrenio, el protagonista de *El Criticón*, un joven hallado en una isla desierta y criado entre animales salvajes). La cultura desarrolla y perfecciona la naturaleza y es sinónimo de arte y aliño⁶ o de saber⁷. En el *Oráculo manual y arte de prudencia* (e.o. 1647) sintetiza de esta manera sus ideas, en un par de ocasiones: “Naturaleza y arte, materia y obra. No hay belleza sin ayuda, ni perfección que no dé en bárbara sin el realce del artificio; a lo malo socorre y lo bueno lo perfecciona. Déjanos comúnmente a lo mejor la naturaleza: acojámonos al arte. El mejor natural es inculto sin ella, y les falta la mitad a las perfecciones si les falta la cultura. Todo hombre sabe a poco sin el artificio, y ha menester pulirse en todo orden de perfección” (*Obras completas*, 1993: 197).

La cultura, para Gracián, como en general para la concepción humanista, es una tarea de mejora personal y un bien social (un artificio) cuya posesión ennoblece,

⁵ Amelang sostiene que el ideal de cultura de la elite escondía diversos principios fundamentales: a) identificar la cultura con el conocimiento adquirido; b) se ratificaba pública e institucionalmente, mediante títulos; c) ligada a la capacidad de leer y escribir; d) restrictiva: acceso limitado (1986: 173).

⁶ Ver en *El Discreto*, e.o. 1646, XVIII (*Obras Completas II*: 157).

⁷ *Ibíd.* 160.

dignifica, perfecciona, mientras que su carencia sitúa a los humanos en la barbarie, entre las bestias, y su pérdida los rebaja al nivel de los “brutos”.

Este léxico, que se acuñó en la primera modernidad y se desplegó mediante la institución escolar y la formación de las elites intelectuales, y su dualismo clasificatorio (cultura-incultura), se fue desarrollando durante el siglo XIX y principios del XX. Como han mostrado respectivamente Levine (1988) y Paul DiMaggio (1992), en la Norteamérica de principios del siglo XIX todavía era usual ver a gentes de distintas categorías sociales disfrutando conjuntamente de las obras de Shakespeare o de la ópera. Sin embargo, un proceso deliberado produjo un cambio en el estatus de las obras de arte, de las prácticas culturales, y una diferenciación de los públicos que quedaría plasmada con la acuñación de los términos alta cultura y baja cultura (*highbrow* y *lowbrow*) en la era por antonomasia de la burguesía. La presentación pública del arte, afirma Levine, a comienzos del siglo XIX, era ecléctica, constaba de gran variedad de formas, no estaba jerárquicamente organizada ni fragmentada como lo estaría posteriormente; no había una distinción drástica entre arte serio y entretenimiento popular (1988: 9). Pero a medida que determinadas formas artísticas fueron revestidas de un aura de sacralidad y se estigmatizaron otras, se produjo una separación social. De hecho, a principios del siglo XX, se consideraba que los términos *highbrow* y *lowbrow* constituían una descripción adecuada de categorías culturales.⁸

1.2. La clasificación cultural y la cultura de masas

La modernidad, al mismo tiempo que supone la entronización de un concepto homogéneo de cultura vinculado al ascenso del Estado-nación, conlleva implícito un concepto jerárquico y escalar de la misma, asociado a la evolución de sus estructuras sociales de desigualdad. Y, en este marco, la auténtica y la verdadera cultura es la alta cultura. *De facto*, numerosos son los textos que para referirse a ella utilizarán la grafía mayúscula. El resto de configuraciones y de estilos de vida que se encuentran en los grupos sociales, más o menos complejas según la composición de la estructura social que se contemple, son o bien expresiones imperfectas, fracasadas, arte frustrado (como sucede con la denominada cultura popular) o bien formas patológicas y degradadas (como en la cultura de masas).

El desarrollo de los medios de comunicación de masas, el incremento extraordinario de la oferta simbólica, y la creciente movilidad de grupos y categorías, conllevaron la introducción de una categoría intermedia (*middlebrow*) o diversas tentativas de refinamiento analítico. No obstante, aunque en los años inmediatamente posteriores a la segunda guerra mundial, autores como Dwight Macdonald (crítico radical) y Edward Shils (reformador integrado) trataron de superar el esquema dualista para retratar la mayor complejidad de la sociedad norteamericana de postguerra, sus esquemas siguieron siendo jerárquicos y legitimistas. El primero diferenció cuatro categorías: *highcult* o cultura superior, *midcult*, *masscult* y cultura popular. Los dos fenómenos históricamente nuevos serían la *midcult* y la *masscult*. La primera surge con las clases medias, que imitan, y rebajan al mismo tiempo, los modelos de la cultura superior; la segunda es hija del mercado y de los nuevos medios de comunicación, y se diferencia del arte popular en su falta de autenticidad: no es más que un producto fabricado para

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

entretener y distraer y, dada la ausencia de todo criterio de valoración, no es arte, sino anti-arte (1979: 59 y 91).

Similar tipología aparece en Edward Shils, aunque la valoración del fenómeno sea radicalmente diferente. Pero también él habla de niveles de cultura “que son niveles de calidad, medidos con un metro estético, intelectual y moral” (Shils, 1979: 145, e.o. 1961). Los tres tipos que identifica reciben el nombre de cultura superior o refinada, cultura mediocre y cultura brutal. La cultura superior proporciona el criterio de valoración estética para las restantes (es superior en verdad y belleza). Entre ellas se diferencian por el grado de elaboración y refinamiento, por la riqueza del repertorio y por la parábola histórica de duración. Dentro de este esquema interpretativo, Shils introduce implícitamente una nueva categoría social y cultural: la juventud. No sólo se ha producido el ascenso de las clases medias (mayor poder adquisitivo y mayores niveles educativos), sino la aparición, como categoría específica, de la juventud. Se trata de un fenómeno sin precedentes y constituye “el punto fundamental de la revolución de la cultura de masas”. Esta nueva categoría social se caracteriza por su avidez consumista, al mismo tiempo que por su pobreza creadora: “Una extraordinaria cantidad de música popular, películas convencionales, prensa periódica y todo tipo de bailes se produce con destino a la juventud, que la consume toda” (Shils, 1979: 155).

<i>Nivel de cultura</i>	<i>Grado de elaboración</i>	<i>Repertorio</i>	<i>Parábola de duración</i>
Superior o refinada	Seriedad del tema, penetración aguda, sutileza y abundancia de sentimientos	Grandes obras	Larga, acumula la herencia pasada
Mediocre	Menos original, más imitativa	Comedia musical	Breve
Brutal	Elaboración simbólica más elemental, poca profundidad de penetración, tosquedad en la sensibilidad y percepción	Se incluyen juegos y espectáculos y acciones expresivas con contenido simbólico mínimo	Larga, en el sentido de heredera de la tradición, dada su escasa creatividad

Aunque estos autores hacen gala de un mayor refinamiento analítico e introducen en su esquema clasificatorio las pautas de categorías sociales emergentes, comparten, sin duda, una visión vertical de la cultura. Es decir, que para ellos en la sociedad existe un centro gravitatorio, un vértice, que es también una cúspide, una cima, que define las pautas y modelos legítimos de cultura, frente a la cual las restantes son evaluadas bien en función de sus logros (el arte popular es un arte frustrado) bien de su autenticidad (la así denominada cultura de masas no es sino perversión o patología, pseudo-cultura).

1.3. La teoría de la cultura legítima

Aunque el planteamiento de Bourdieu sea diferente y haya tratado de distanciarse, como el mismo afirma en *Anatomie du goût* (1976), de las representaciones ingenuas del mundo social como una escalera y de la corriente sociológica que lo interpreta como un *continuum* de “estratos abstractos”, aquella concepción también se halla subyacente en su obra⁹. *La distinción* (1979), que explora con una extraordinaria amplitud las prácticas y gustos culturales de la población francesa, se ha convertido en una referencia obligada en el debate sobre

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

la participación cultural. Aquí subrayaremos la teoría general subyacente y su aplicación a la sociedad francesa, con la finalidad de mostrar que, pese a sus protestas en contrario, se halla encuadrada en el paradigma escalar y monolegitimista.

Para Bourdieu los gustos y los estilos de vida son la manifestación práctica de diferencias sociales. Las variaciones en las preferencias que exhiben las clases o las fracciones de clases se organizan de acuerdo con una estructura que es homóloga a la estructura de las variaciones del capital: “las unidades que se pueden recortar en función de la homogeneidad de las disposiciones estéticas (en el sentido más amplio del término) corresponden a unidades sociales definidas por la posesión de un patrimonio caracterizado tanto por su volumen como por su estructura”. El espacio de los estilos de vida o del arte y de las posiciones sociales se superponen. Y la homología de ambos universos “se explica” porque su estructura “es el producto de los mismos principios” (1976: 14).

Por tanto, frente a la ideología carismática que considera la sensibilidad estética como una propiedad o don innato, y en contra de las concepciones meritocráticas, que hablan de ella como una cualidad o competencia objetiva de disposición universal, Bourdieu propone una visión sociológica: el gusto está socialmente determinado y constituido. La investigación muestra que existe una correlación estadística muy elevada entre las jerarquías artísticas y las jerarquías sociales, hasta el punto de que las preferencias no son sino la afirmación práctica de una diferencia inevitable.

Pero Bourdieu no reduce su tarea a señalar el *carácter social* del gusto, sino a mostrar que el capital cultural opera de acuerdo con una *lógica de distinción* que ayuda a reproducir y perpetuar sutilmente las diferencias sociales. La competencia cultural, y en concreto la disposición estética, que se expresa en una gran variedad de manifestaciones (desde el vestido, pasando por las celebraciones, hasta las prácticas artísticas) es el resultado de un largo proceso de inculcación que comienza en la familia, en conformidad con sus niveles de capital económico, académico y cultural, y es reforzada por el sistema educativo. Aquí radica el objeto de la obra de Bourdieu: en sacar a la luz las condiciones ocultas de ese prodigio que genera la desigual distribución entre las distintas clases sociales de la aptitud para el inspirado contacto con la obra de arte y, más generalmente, con las obras de la cultura erudita (1988: 26).

El análisis de Bourdieu de la distribución de los recursos culturales se sustenta sobre el ensamblaje de cuatro conceptos clave (*campo*, *habitus*, *capital* y *práctica*), mediante los cuales se propone elaborar una teoría de los espacios sociales y de los agentes, que supere los dualismos clásicos del voluntarismo y del determinismo. En cierta ocasión, ha aludido a esta interrelación indisoluble mediante la fórmula siguiente: (*habitus*) (*capital*) + *campo* = *práctica*. Aunque sea brevemente, hemos de recordar el significado sustantivo de estos conceptos.

Las prácticas son las actividades que se desarrollan en cada campo y un campo es una esfera de la vida social que ha ido cobrando autonomía a través de la historia en torno a relaciones sociales, intereses y recursos propios, diferentes de los de otros campos; en él, los agentes ocupan determinadas posiciones y desarrollan estrategias específicas en función del volumen, estructura y trayectoria de los recursos que poseen. Los campos surgen porque un ámbito de la acción humana se organiza de acuerdo con una lógica específica e irreducible (los negocios son los negocios, el poder por el poder, el arte por amor al arte, etc.) y

convierte en eficiente un tipo de capital o de recursos. La autonomía relativa del campo se funda, pues, en la especificidad de la lógica y de los recursos puestos en juego. En consecuencia, puede sostenerse que cada campo es a un tiempo un espacio de significación, un campo de fuerzas y un terreno de luchas. Los agentes del campo poseen determinadas competencias, comparten al menos una fe en la lógica que le es inmanente y pugnan por el control del tipo de capital específico que se juega en él.

La sociología de la cultura de Bourdieu, pertrechada con este aparato teórico, analiza las correspondencias existentes entre determinados gustos y prácticas y los recursos de los que están dotados los agentes y muestra qué tipo de estrategias desarrollan en dichas condiciones. Para ello, resulta fundamental el concepto de *habitus*. En su obra *El sentido práctico*, lo define como un sistema de disposiciones duraderas y transferibles a otros campos, predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, esto es, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a sus resultados sin presuponer un propósito consciente o un dominio expreso de las operaciones necesarias para lograrlas. Así concebido, el *habitus* es sistemático y transferencial, en tanto que prácticas muy diferentes (vestimentarias, gastronómicas, lingüísticas, deportivas, artísticas, ornamentales y cosméticas, en suma todo aquello que expresa el sentido del gusto) están dotadas de armonía o coherencia interna; es práctico y automático, en cuanto que no depende de la conciencia discursiva o estratégica (no es resultado del cálculo); es grupal, en tanto que muestra la afinidad de estilo de vida de quienes comparten las mismas condiciones de existencia; y es distintivo y diferenciador, puesto que es propio de cada grupo y distingue de los restantes.¹⁰

Al estudiar la distribución de las disposiciones estéticas o de los gustos en el interior del campo cultural, de acuerdo con este modelo interpretativo, Bourdieu representa la homología entre gustos y posiciones sociales mediante un esquema espacial en el que el eje vertical corresponde al volumen de capital y el eje horizontal a la estructura o tipo del mismo, diferenciando entre capital económico y capital cultural. De esta manera, Bourdieu pretende captar la complejidad del campo y eludir las simplificaciones de las visiones naturalistas (escalera) y funcionalistas (niveles).

Sin embargo, sorprendentemente la agrupación que hace Bourdieu de los estilos o de los universos estéticos en Francia es jerárquica y tripartita, y en última instancia monolegitimista. Distingue dos polos fundamentales, a los que corresponden dos estrategias básicas, y tres universos en función de las posiciones dadas en el reparto del volumen de capital. En el interior del campo se encuentran los poseedores de capital y los desposeídos; los primeros adoptan estrategias de conservación para garantizar la legitimidad de su distinción, mientras que los segundos, en condiciones de subordinación, desarrollarán estrategias de subversión; en medio, se encuentran quienes no siendo totalmente desposeídos, tampoco controlan los recursos del campo, que adoptan estrategias de pretensión. Como consecuencia de ello, se configuran tres universos estéticos: el *gusto legítimo* o *distinguido*, es decir, el gusto por las obras legítimas; el *gusto medio* o *pretencioso*, que reúne las obras menores de las artes mayores y las obras más importantes de las artes menores; y, por último, el *gusto popular* o *vulgar*, “representado por la

¹⁰ Hay una manera de escribir, de andar, un estilo de pintar. El gusto es la fórmula generadora que se encuentra en la base del estilo de vida. Para una crítica de la transferibilidad, ver Lahire, 2016.

elección de obras de la música ligera o de música desvalorizada por la divulgación” (Bourdieu, 1988: 13-15).

Estos estilos hacen referencia, respectivamente, a la experiencia burguesa del mundo, que es una experiencia liberada de la urgencia, porque su posición le permite mantener a distancia las necesidades básicas; a la experiencia de las clases populares, que han de hacer de necesidad virtud; y a la experiencia de la pequeña burguesía, cuyo principio de actuación se sustenta en una condición ambigua (objetivamente dominada, pero orientada en intención y voluntad a los valores dominantes) que da lugar a estrategias de pretensión (primacía de la apariencia). En estas condiciones, sólo la estética y el gusto dominante se pueden considerar autónomos

<i>Estrategia</i>	<i>Estética</i>	<i>Características</i>
Distinción	Gusto legítimo y dominante	Primado de la forma sobre la función, de la manera de decir sobre lo que se dice, experimentalismo. El arte por el arte, un arte de y para los artistas. Modo correcto y hermético de apropiación. Autonomía.
Pretensión	Gusto medio	Primacía de la apariencia y la adaptación. Búsqueda de la mayor rentabilidad y amplitud del público. La fotografía como práctica prototípica: actividad familiar destinada a consagrar lo excepcional
Subordinación	Gusto popular	Estética pragmática y funcionalista. Rehúsan la gratuidad y futilidad de los ejercicios formales. Elección de lo necesario en el doble sentido de práctico y posible. Subordinación.

La estética popular (y también el gusto medio) se define en relación con el gusto legítimo, ya sea porque trata de imitar los hábitos y gustos burgueses o porque admite su superioridad, aunque no pueda alcanzarlos (“las uvas no están maduras”). “Incapaz de ser como la dominante e incapaz de construir un espacio propio, la cultura popular no tendría una problemática autónoma” (García Canclini, 2005: 69).

La teoría de la legitimidad cultural parte de la existencia de relaciones de dominación cultural estructuradas en torno a los polos culto (alta cultura)/vulgar (baja cultura) y estudia las relaciones de los sujetos con la cultura, las formas de clasificación cultural, las funciones sociales de las mismas y los efectos de dominación. Presupone la existencia de un espacio cultural homólogo al espacio social, en el que operan la lógica de la distinción y de la legitimidad. En consecuencia, se ocupa de la distribución desigual de las preferencias, de las obras, de las competencias culturales y de las prácticas; en breve, de las desigualdades culturales y de las funciones sociales de la cultura dominante. En este sentido, hay que entender la afirmación de Bourdieu de que en materia de consumos culturales existe una oposición fundamental que depende de la estructura del capital, y que se establece entre los consumos distinguidos (gustos de lujo) y los consumos vulgares (gustos por necesidad), situándose en medio los consumos pretenciosos. Numerosos textos podrían ser aducidos para referir esta implacable dialéctica. En distintos lugares afirma Bourdieu que la lógica de la distinción se encuentra inscrita en el campo cultural y se activa, se quiera o no, se sea o no consciente de ello, en cada acto de consumo, porque la apropiación presupone disposiciones y competencias conformadas en las condiciones de existencia.

De hecho, como han señalado recientemente autores como García Canclini, Lahire, Boltanski, Corcouff, Benett *et alii*, Coulangeon o Gayo, esta concepción presupone la existencia de un único principio de legitimidad en el campo del

consumo cultural. Bourdieu aporta una imagen del mismo como una totalidad integrada y homogénea. Al menos, dicho espacio sería homogéneo en un sentido, en tanto que todos los grupos sociales confieren valor a las mismas cosas, tienen puesta la mirada en la misma meta y, en consecuencia, corren la misma carrera: los valores de la clase dominante constituyen el horizonte para todas las clases inferiores y todo el mundo comparte las mismas categorías de percepción, tienen la misma fe en la cultura legítima, si bien no todos controlan del mismo modo y en el mismo grado los medios para alcanzarla. Como sostiene Lahire, todo el mundo juega el mismo juego, con los mismos objetivos y las mismas reglas; los jugadores tan sólo se distinguen entre sí en función de las bazas que tienen en la mano (Lahire, 2003 y 2004). Los grupos que carecen de un determinado bien aspiran a apropiárselo y presionan para ello a las clases superiores, que a su vez desarrollan estrategias de distinción con el fin de mantener su singularidad y el valor de los títulos que poseen (poner en valor objetos o prácticas escasos). Todos los grupos corren en la misma dirección y aspiran a los mismos bienes, que están fijados por la categoría social que lidera la carrera, pero esta dialéctica de pugna no consigue, a juicio de Bourdieu, sino eternizar las distinciones, pues los cambios no afectan a la diferencia de condiciones.

2. El desafío a la tesis de la legitimidad única

Esta visión común de carácter jerárquico, con una diferenciación vertical y escalar de niveles culturales, ha sido desafiada desde distintos planteamientos. En sustancia, la tesis subyacente en la mayoría de los análisis de las dos últimas décadas, pero especialmente en la última, postula que se ha producido un desplazamiento histórico desde un esquema clasificatorio sustentado en la oposición vertical entre alta cultura y cultura popular, con todas las gradaciones intermedias y matizaciones que se estime oportuno, a una situación más compleja, caracterizada por la porosidad de estilos y géneros, por la hibridación de las formas y el eclecticismo de prácticas, por la diversidad de regímenes de acción o compromiso, por la tolerancia en los gustos y un creciente ascenso de la omnivoridad o el multiculturalismo.

Las críticas recibidas por la concepción jerárquica y monolegitimista se han producido tanto en la literatura anglófona como en la francesa, pero salvando alguna excepción, la obra de Bourdieu ha sido (y sigue siendo) en todos los casos el catalizador principal. Por ello, tras exponer la apología temprana del pluralismo cultural de Herbert Gans (1970), centraremos nuestra exposición del desafío a la teoría de la legitimidad partiendo de los conceptos clave de la obra de Bourdieu. En este sentido, las investigaciones y las revisiones podrían agruparse en tres bloques: en primer lugar, estarán aquellas concepciones que revisan la teoría del campo cultural, porque sostienen que no hay un único campo y que la problemática de la diferencia y la de la jerarquía, por más que están interrelacionadas, deben mantenerse separadas analíticamente; en segundo lugar, se encuentran las que, frente a la consistencia, coherencia y transferibilidad del *habitus*, subrayan la emergencia de sujetos omnívoros, eclécticos, híbridos o disonantes; y en tercer lugar, las que ponen en cuestión la centralidad y exclusividad de la clase social como factor explicativo de la heterogeneidad de las prácticas, en el espacio y en el tiempo.

2.1. Transformaciones de contexto

El desplazamiento desde la jerarquía hacia la diversidad de los gustos, según diversos autores, es un fenómeno que se asienta en las transformaciones experimentadas por la estructura de las sociedades de modernidad avanzada que ha modificado el estatuto de la cultura. No pretendemos aquí enumerar los distintos rasgos que se enuncian, sino únicamente evocar algunos de los principales:

- El avance de la escolarización, que se ha generalizado y diversificado en niveles, ha supuesto la inclusión de categorías sociales más amplias, pero procedentes de un espectro social con dotaciones y prácticas culturales distintas a las precedentes; por otra parte, la creciente importancia de la socialización científico-técnica y de carreras que preparan para profesiones derivadas de la expansión del Estado de Bienestar (magisterio, profesorado, enfermería, educación social, criminología, etc.) ha diversificado el propio currículo escolar.
- En el plano del mercado, el progreso de los medios de comunicación masiva y su desarrollo desde la lógica de la mercancía se ha producido una expansión extraordinaria del flujo de signos (oferta) y una difuminación de las fronteras entre géneros y estilos para favorecer la accesibilidad.¹¹ De ahí, la importancia del entretenimiento, que se emancipa en la cultura popular, de la formación y la educación.
- Por otro lado, la expansión del sector servicios y su gran diversidad interna ha generado una demanda profesional nueva y un nuevo tipo de desempeño profesional, donde priman valores y actitudes que eran irrelevantes en otros sectores de la economía.
- La movilidad en una sociedad de organizaciones y de complejidad de relaciones (primarias, secundarias, terciarias, cuaternarias), fomenta el eclecticismo, la variedad cultural, la flexibilización y apertura, la tolerancia.
- La revolución digital y su accesibilidad¹² ofrece vías alternativas de socialización para niños, adolescentes y jóvenes, con una lógica normativa específica. En consecuencia, se amplían las vías de socialización.
- El ascenso de las nuevas clases medias, con importantes bagajes de capital cultural.
- Los flujos migratorios y la consiguiente creación de un contexto de hiperdiversidad, donde imperan diversos estilos de aculturación, pero sobre todo se pone en cuestión la legitimidad del asimilacionismo.
- Los movimientos sociales (en especial el movimiento juvenil y el de las mujeres) y las políticas de la identidad.
- La maduración y el envejecimiento demográficos con el consiguiente alargamiento de la vida y la disponibilidad de tiempo, así como la transición vital por marcos de socialización sucesiva.
- La gobernanza compleja y multinivel: el ascenso de los poderes regionales y globales.
- La institucionalización de la cultura y las políticas públicas: democratización, democracia cultural, desarrollo, mediación cultural.
- En el plano interno, se ha producido la crítica de las vanguardias a la cultura burguesa y clásica, que las ha llevado a afirmar la autonomía del

¹¹ Van Eijck, 1999.

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

arte, pero también al autismo formalista y técnico y a la multiplicidad de estilos.

- En las publicaciones más recientes, la referencia a la crisis económica y las políticas de austeridad, con la consiguiente reducción de la oferta y del consumo cultural.

Todas estas transformaciones están generando una disociación entre un modelo legítimo de cultura, imperante durante una etapa histórica, y sus bases sociales. No se trata tanto de una desaparición de la lógica de la legitimidad, sino de su desplazamiento y del reconocimiento paralelo de la diversidad de lógicas de la cultura y de la complejidad de sus interrelaciones. DiMaggio extrae las implicaciones de estos cambios cuando afirma que “personas con redes de amplio espectro desarrollan “gustos” para la más amplia variedad de formas culturales” (1987: 444).

2.2. *Una defensa temprana de la democracia cultural*

En 1970, Herbert Gans publica *Popular Culture and High Culture*. En este libro, se plantea una defensa de la cultura llamada peyorativamente “de masas”, en contra de lo que sostenían la mayoría de los teóricos y críticos que la juzgaban en términos de degradación y carencia, porque “refleja y expresa el sentido estético y las expectativas de mucha gente”. Frente a la concepción jerarquizadora y crítica de Shils, su libro postula una visión neutral de la cultura popular y se presentó como una aportación descriptiva a favor de “la democracia cultural” y “el pluralismo cultural”. Todos los seres humanos tienen gusto estético; son receptivos a las expresiones simbólicas que responden a sus esperanzas y temores, y expresan un deseo de utilizar su tiempo libre, si disponen de él, de una forma distinta al tiempo de trabajo. En consecuencia, toda sociedad debe proporcionar arte, entretenimiento e información a sus miembros.

Para Gans, la distinción entre alta cultura y cultura popular presenta dos graves limitaciones: es evaluadora más que descriptiva y simplifica la heterogeneidad de la sociedad norteamericana contemporánea. En contraposición, propone una visión mucho más compleja y meramente descriptiva de las “culturas del gusto” norteamericanas y distingue 8 tipos: alta cultura, cultura de gusto medio alto, cultura de gusto medio bajo, cultura de gusto bajo, cultura baja casi folclórica, cultura “juvenil”, cultura negra y culturas étnicas. Las cinco primeras se diferencian esencialmente en función del tipo de clase social que les da soporte y muy especialmente del capital cultural, mientras que en las restantes intervienen otros factores como la edad o la etnia; aquellas son estructurales, mientras que éstas tienen una importancia coyuntural, y merecen un tratamiento distinto porque en realidad son “vástagos temporales” de las precedentes.

En 1999, treinta años después, Gans reeditó aquel texto con una actualización. Junto al convencimiento de que se mantenían vigentes las grandes pautas de clasificación, el autor sostiene que también se han producido transformaciones profundas. No introduce novedades de clasificación, pero registra diferencias notables en la presencia pública y la configuración de las categorías: la alta cultura ha perdido visibilidad, mientras que han crecido las culturas medias en volumen y complejidad (ampliación del repertorio de intereses: decoración, turismo, deporte, etc.); también ha retrocedido la cultura folclórica y, por el contrario, la juvenil se ha hecho tan omnipresente que parece impregnarlo todo (1999: 156). Al mismo

tiempo, ha adquirido mayor representación la cultura negra, indicio de que la raza se ha convertido en un importante factor de diferenciación cultural.

En definitiva, los cambios acaecidos pueden sintetizarse con los conceptos de convergencia, divergencia y omnivoridad. De un lado, se da convergencia e hibridación, puesto que se borran o desdibujan las distinciones clásicas; de otro, hay divergencia, en el sentido de diversificación de las prácticas culturales y de los estilos de consumo; y, en tercer lugar, se consolida con fuerza una categoría social, los jóvenes, que se caracteriza por el eclecticismo, puesto que es el grupo que más se ha beneficiado de los tres recursos necesarios para la práctica: tiempo, dinero y educación escolar.

3. Diversidad de campos, diversidad de capitales culturales

Dada la importancia que en la teoría de la legitimidad tiene la concepción de un campo cultural unificado y homólogo al espacio social, algunas revisiones se han centrado justamente en la crítica de dicho aspecto mediante el análisis de determinadas esferas concretas o categorías sociales. Entre los discípulos de Bourdieu, a principios de los ochenta, Griñon y Passeron abordaron este asunto mediante el análisis de las culturas populares y la aplicabilidad de la teoría de la legitimidad a dichas culturas; por su parte, Michele Lamont a principios de los noventa hizo lo propio con el análisis de la cultura de las burguesías francesa y norteamericana. De otro lado, la antropología social, especialmente la latinoamericana, ha cuestionado la aplicabilidad de este modelo interpretativo para las sociedades en que se combinan diversos tipos de producción económica y simbólica. Tal vez pueda resultar adecuado, sugieren, para las sociedades europeas que cuentan con un mercado integrado, pero no allí donde el campo simbólico está fragmentado y se compone de elementos procedentes de formaciones históricas diferentes, como sucede en sociedades multiétnicas como la brasileña, las mesoamericanas o las andinas.

De acuerdo con la teoría de la legitimidad cultural y su esquema de dominación, las clases populares no tienen una cultura autónoma: se adaptan a la cultura dominante y la reconocen, incluso sin tener conciencia de ello.¹³ Passeron objeta que esa concepción “no puede describir en todas sus dimensiones simbólicas lo que es y lo que funciona aún como cultura incluso cuando se trata de culturas dominadas”; priva de significación a las prácticas y rasgos de las clases populares, porque no ve en ellas otro sentido que el que deriva del intercambio desigual de la dominación, y de acuerdo con él no son sino infracciones, errores, torpezas, privaciones de códigos, distancia o “conciencia avergonzada o atribulada de esta distancia o de estas faltas”. Así, el legitimismo conduce al miserabilismo: “hace balance con aire preocupado de todas las diferencias como si fuesen faltas, de todas las alteridades como si fuesen algo de menor valor” (Grignon, C y Passeron, J.-C., 1989: 41). Sin embargo, Grignon y Passeron defienden de forma científicamente convincente que entre las clases populares se da un repertorio de normas y de valores, de formas culturales, que son relativamente independientes de la cultura legítima.

En la cúspide de la estructura social se halla la clase dominante. Bourdieu sostiene que sus miembros comparten gustos y estilos de vida distintivos que

¹³ No deja de ser sorprendente que no se dedique espacio alguno, en el apartado correspondiente, a las variantes de los gustos de las clases populares. Bourdieu no contempla fracciones entre las clases populares y, por tanto, no hay diversidad de gustos en su interior.

actúan como marcadores de estatus y facilitan la integración en el grupo. Estos gustos son definidos, en buena parte, mediante disposiciones cultivadas y el dominio adecuado de la alta cultura. Frente a ello, Lamont (2012) investiga, a partir de entrevistas abiertas, las fronteras simbólicas que operan en las clases medias altas francesa y norteamericana, tanto del centro como de la periferia, y encuentra tres grandes grupos de personas en función de sus sistemas de clasificación. Para unos, sus estándares de clasificación y jerarquización se basan en el éxito económico y la posición social (dinero como principal indicador de éxito); para otros, son más importantes los criterios culturales o las cualidades intelectuales; y para un tercer grupo lo que cuenta son los valores morales. Estos tipos de esquemas no sólo se concretan y especifican de maneras diferentes en la burguesía norteamericana y la francesa, en función de sus características estructurales y las de sus sociedades, sino que además mantienen relaciones distintivas entre ellos: en Francia priman los criterios culturales, porque los grupos intelectuales gozan de cierta autonomía frente al mercado, mientras que en EEUU lo hacen los económicos, porque el centro neurálgico de la estructuración social es el mercado. Por otra parte, Lamont considera que Bourdieu ha sobreestimado los criterios culturales y los socioeconómicos y ha minusvalorado los morales.

La existencia de fronteras y de esquemas de clasificación, constituye una condición necesaria pero no suficiente para la producción de desigualdades; en principio, no genera desigualdad, sino diversidad (Lamont, 1992: 178). Las fronteras culturales conducen a la desigualdad más en Francia que en América; las fronteras morales producen más diferenciación que desigualdad o jerarquía; en cambio, las fronteras socioeconómicas ordenan directamente a la gente sobre la base del estatus social (1992: 178-179).

Por tanto, a través del análisis de los esquemas de clasificación de la burguesía y de sus modulaciones en marcos nacionales y socioestructurales, Lamont cuestiona la idea de la existencia de un único campo, con una estructura jerárquica única e incuestionable. Existen múltiples esferas, abiertas, móviles, que en parte se solapan y que mantienen relaciones de comparación y competición. El problema empírico concreto radica en establecer en qué medida la cultura de clase media se ha difundido y consigue consenso o al menos es consentida.

Una crítica similar se encuentra en diversos autores, entre los que destaca, sin duda, la de Bernard Lahire. Para Bourdieu, que la música clásica es la cúspide de todas las músicas, la música legítima por antonomasia, será un dato reconocido por todas las clases. Frente a ella, todas las demás formas de expresión aparecerán jerarquizadas y como realizaciones imperfectas, en función de sus carencias o deficiencias. En la sociedad, como resultado de las relaciones sociales se produciría un consenso sobre el buen gusto, puesto que existe correspondencia entre la estructura de clases y la jerarquía de los gustos.

En cambio, considera Lahire que dicha concepción, la de que existe un espacio cultural homogéneo desde la perspectiva de la legitimidad, estructurado completamente por una oposición unívoca (legítimo/ilegítimo), que todo el mundo conocería y pondría en práctica, a la que todo el mundo concedería el mismo significado y en la que todo el mundo creería con la misma intensidad, es insostenible. Esta visión de un espacio social homogéneo, donde todo el mundo juega al mismo juego con los mismos objetivos y las mismas reglas, no se corresponde con la realidad (2004: 65-66; Bottero, 2005: 153-ss); la investigación

empírica muestra que ni siquiera entre la clase dominante las prácticas de alta cultura son predominantes (DiMaggio, 1987; y Coulangeon, 2011).

Uno de los planteamientos más sugestivos de la crítica a Bourdieu, y en concreto al concepto de campo, es el de Bonnie Erikson (1996). Esta autora ha decidido ocuparse de la cultura, no en el tiempo libre, sino en el mundo del trabajo en las empresas: estudia la “familiaridad” con la cultura en el sector de la seguridad privada en el área de Toronto.¹⁴ Entre los resultados directos de la investigación, el más sobresaliente es la existencia en dicho campo de una diversidad de culturas más que una tendencia predominante: la alta cultura no correlaciona con el estatus elevado, porque para las elites del sector las formas de alta cultura son una “pérdida de tiempo” y lo que les resulta útil es la “cultura de los negocios”. Por otra parte, en el interior de este sector económico, como en todos, existen relaciones de dominación, pero para mantener su funcionamiento también son imprescindibles las de coordinación, y por ello se registran formas culturales al servicio de una y de otra función. Por ejemplo, los deportes son transversales a la clase social y facilitan la conversación en situaciones de asimetría de clase, pero no de género o de etnia. Esta constatación lleva a Erikson a afirmar que cada forma cultural genera diferentes fronteras y redes sociales, que dan soporte a distintos conjuntos de diferencias culturales relevantes. No existe una jerarquía cultural única que correlacione con todas las formas de desigualdad. Pero, además, el mundo del trabajo incluye múltiples sectores y mercados, con distribuciones culturales muy diversas y reglas de relevancia distintas: en el campo literario, en el académico o en el sector público y en las burocracias estatales, puede ser relevante la alta cultura, pero no lo es en otros.

Posteriormente, Erikson ha desarrollado estas cuestiones en un capítulo de un libro colectivo dedicado a estudiar la participación cultural en América (Tepper y Ivey, 2007). En la medida que la sociedad contemporánea conlleva una multiplicación de los mundos especializados de trabajo también se diversifican las culturas. Quienes ocupan posiciones dominantes en estos mundos ocupacionales necesitan ser competentes en la variedad cultural, pero la mezcla de que se compone ese repertorio es diferente en cada ámbito. Por otra parte, para quienes ocupan posiciones de desventaja se hace más difícil disponer de capital cultural relevante y crece la desigualdad cultural (Erikson, 2007).

Similar planteamiento ofrece Bellavance (2016) en un estudio sobre las elites de Quebec y sobre la supuesta homogeneidad de la alta cultura, pese a que sorprendentemente no cita la obra de Erikson. Para él, hay tres grupos claros en la elite, que podemos denominar gerencial, técnico y cultural, en tanto que en el primero se incluyen personas dedicadas a la gestión y los negocios en los niveles más elevados de las empresas; en el segundo, los profesionales procedentes del campo de las ciencias y en el tercero, los que trabajan en el campo cultural específico. Los gustos o preferencias de estos grupos aparecen fragmentados hasta el punto de que puede hablarse de la existencia de distintas escalas de legitimidad, pese a la persistencia de la distinción entre alta y baja cultura como sistema clasificatorio estándar. Así, Bellavance encuentra que también operan otros esquemas como nuevo/viejo, clásico/contemporáneo, pop/folk, local/global. Estos sistemas se solapan y enredan hasta el punto de que con frecuencia resulta difícil afirmar que uno de ellos sea predominante.

¹⁴ Bourdieu, dice Erikson, ha teorizado sobre los campos, pero no dice ni cuántos hay ni cómo se identifican (1996).

En los últimos años, se han realizado dos macroencuestas en Inglaterra, una de ellas justamente con el objeto de replicar y verificar la validez actual de la teoría de Bourdieu y la otra para tratar de establecer el universo de clases de la Inglaterra contemporánea. En el libro que da cuenta de los resultados de la primera (Benett *et alii*), no se presta especial atención al concepto de campo, sino que directamente se entra a presentar determinados “campos culturales”, como la música, la lectura, la televisión y el cine, el deporte, el cuidado del cuerpo y la cocina. En la conclusión, se sostiene que “existen homologías entre campos que son indicativas de estilos compartidos por la gente” pero que de ello “no se deriva una configuración altamente unificada y uniforme” y una existencia clara –reconocible y reconocida por todas las clases- de una cultura legítima (Bennett *et alii*, 2009:251-253).

La segunda, dirigida por Savage, ha contado de un lado con una encuesta electrónica auspiciada por la BBC que han contestado más de 160.000 personas y una encuesta presencial. En ambas se han incluido en el cuestionario, por primera vez, elementos relativos al capital económico, al social y al cultural. En concreto, al analizar los datos relativos al capital cultural, Savage *et alii* concluyen que aparecen “dos tipos”: uno asociado con los gustos de alta cultura y el otro con lo que denominan cultura “emergente” (Savage, 2013: 4; Sauvage y Prieur, 2013; Savage y Cayo Gal, 2011).

Los resultados de estas encuestas conducen inevitablemente a plantear dos preguntas: ¿cuántas especies o formas de capital cultural existen? Y dado, según Bourdieu, que un campo se constituye como resultado de las prácticas, estrategias y luchas por un tipo de recurso, ¿cuántos campos culturales existen?

Pese a que “capital cultural” es una expresión original de Bourdieu y central en su obra, el concepto no se halla bien definido¹⁵. Su uso es más bien metafórico y en algún momento llegó a decir Bourdieu que prefería sustituirlo por “capital informacional”. Al hablar de capital en general, Bourdieu se refiere a cualquier recurso que proporciona ventajas en la vida social y que además puede ser acumulado y transferido. Los capitales son valores o propiedades “que confieren poder a los agentes en relación con otros dentro de campos específicos, y que dichos agentes movilizan con el objeto de incrementar su stock y asegurar su transmisión” (Benet y Siva, 2011: 430).

¿Y el capital cultural? Consiste en competencias culturales que adquieren los sujetos en el marco familiar y refuerzan en las instituciones educativas. ¿De qué competencias habla en concreto Bourdieu? De las disposiciones estéticas que se basan en: mostrar un desinteresado interés por las formas culturales (el arte por amor al arte), primar lo formal sobre el contenido (abstracción) y practicar el consumo conspicuo. Todo ello se plasma en la construcción de la legitimidad de las formas y prácticas de la alta cultura, cuya posesión, supuestamente, desearían todos. Este estoc de competencias contribuye al proceso de organización y reproducción de las relaciones de desigualdad de clase en las sociedades contemporáneas.

El planteamiento de Bourdieu debe situarse en un contexto en el que, al mismo tiempo que se está implantando el Estado de Bienestar, consistente en la universalización de determinados bienes, se genera la conciencia de que también puede y debe universalizarse el acceso a las formas de la alta cultura: políticas de democratización.

¹⁵ Ver Golthorpe, 2007.

La sociología posterior ha adoptado el concepto de capital cultural como un instrumento relevante del análisis sociocultural, pero al mismo tiempo ha mostrado sus límites y explorado sus potencialidades. Los límites tienen que ver con el desplazamiento histórico de la denominada alta cultura por otras formas de distinción y legitimación, así como con su aplicación a contextos de hiperdiversidad; las potencialidades, con la existencia en el mundo del arte de múltiples jerarquías, complejamente solapadas, en especial cuando se analizan en relación con la clase, el género, la edad, la etnicidad, la nacionalidad, etc. En este sentido, Bennett *et alii* sostienen que, más que afirmar una unidad esencial para el capital cultural, “encontramos mas valioso explorar un rango de diferentes activos y mercados que pueden ser propuestos como fuentes de privilegio cultural” (Bennett, 2009: 29). En su investigación sobre el contexto británico, encuentran los siguientes: capital técnico, emocional, subcultural y nacional. Otros autores, trabajando sobre campos específicos, han incrementado la lista. Así, tenemos el capital migratorio (Erlich y Agulhon, 2012), el capital erótico (Hakim, 2011) y el capital cosmopolita (Bühlman *et alii*, 2013; Meuleman y Savage, 2013).¹⁶

Por tanto, no sólo se afirma la existencia de diversos campos culturales, sino la complejidad en el interior de cada campo, como consecuencia de la diversidad de capitales y de orientaciones o *ethos*. En esas condiciones, la participación en las actividades “artísticas y de alta cultura” es menos importante como un signo de distinción social (DiMaggio y Mukhtar, 2004); el recurso cultural más útil para el individuo que desarrolla estrategias de movilidad social puede ser no la adhesión incondicional y restringida a la alta cultura sino la familiaridad con universos plurales (omnivoridad).

4. La complejidad del *habitus*

Si existen diversos campos y cada uno es intrínsecamente complejo; si se dan diversas culturas en el interior de cada campo y las formas culturales desempeñan funciones diferentes y cambiantes, la visión de una homología estricta entre estructura social y gustos culturales se desvanece. No sólo se darán tipos de gustos ordenados jerárquicamente en función del eje alta cultura/(in)cultura popular, sino que pueden producirse combinaciones híbridas de ambos polos (omnivoridad, sincretismo, eclecticismo) y, sobre todo, existirán principios alternativos de organización de los gustos, que se articularán en ejes diferentes. Esto es lo que vienen registrando una tras otra las investigaciones que se han realizado desde principios de los noventa: la difuminación de los esquemas de clasificación, la existencia de una tipología de gustos más compleja, híbrida o ecléctica.

Pero si este diagnóstico sobre los gustos culturales contemporáneos es correcto, entonces lo que se pone en cuestión no es solamente el concepto de campo y la teoría de la homología entre el espacio social y el espacio cultural, sino también la del *habitus*, en tanto que factor mediador entre un espacio y otro, o dicho de manera más radical, la teoría del sujeto de Bourdieu. El *habitus*, como hemos visto, podría ser definido como un principio semántico generador de percepciones y prácticas, anclado en la estructura social, que dota de consistencia a la trayectoria del agente. De acuerdo con esta concepción, por ejemplo, el *habitus* de la clase dominante consiste en una disposición distante, despegada o

¹⁶ En *Sociologie et sociétés*, vol. 44, nº 1
<http://www.erudit.org/revue/socsoc/2012/v44/n1/index.html>

desenvuelta con respecto al mundo de la necesidad (de la cual forma parte la disposición estética, centrada más en la forma que en la función); dicha disposición le lleva a consumir alta cultura y a distanciarse de la cultura popular. Y al mismo tiempo que la lógica de la distinción le induce a mantenerse separado del resto, la lógica de la legitimidad lo convierte en la meta deseada para todos los grupos: su principio semántico de organización de las prácticas es el principio social por antonomasia.

Pero si existen otras combinaciones de gustos, la investigación empírica debe registrar una tipología más compleja de actores culturales. Cuatro enfoques se han desarrollado fundamentalmente: el primero puede identificarse como la teoría de la omnivoridad y fue formulado por Peterson y colaboradores, y desarrollado recientemente por Chan y Goldthorpe; el segundo es la teoría de la disonancia, y tiene su valedor en Bernard Lahire; el tercero sería la teoría de la cultura común de Paul Willis; y el cuarto la visión de los regímenes de acción de la sociología pragmática de la acción (Boltanski, Thevenot, Corcouff y otros).

4.1. La teoría de la omnivoridad

El consumo cultural de la sociedad contemporánea ha experimentado un desplazamiento desde un eje vertical fundado en la distinción entre alta cultura y cultura popular hacia un eje horizontal basado en la combinación de géneros y prácticas clasificados en niveles diferentes. Esta capacidad nueva de los actores para mezclar formas distintas en un único menú (música clásica y ópera, de un lado, y rock o folk, de otro; asistencia al teatro y al karaoke; práctica de la lectura de novelas y del deporte; etc.) es lo que ha sido definido como omnivoridad.

Sostienen Peterson y sus colaboradores (Peterson y Simkus, 1992 y Peterson y Kern, 1996) que, si bien en los EEUU de finales del siglo XIX y principios del XX se produjo una identificación de la elite con la alta cultura, como una estrategia para desmarcarse de las pautas de las comunidades de inmigrantes, en los últimos decenios del siglo XX se ha asistido a un desplazamiento hacia la omnivoridad: mientras que los *snoobs*, tipos exclusivistas y sofisticados que mantienen una adhesión estricta a la alta cultura, son raros, se ha difundido significativamente el gusto omnívoro entre la elite y su tendencia al eclecticismo es mayor que la de otros grupos sociales. Por tanto, la omnivoridad aparece como una tendencia general de la sociedad, pero espoleada por una tendencia particular, la de la elite.

La definición operativa de omnivoridad, tras esta primera formulación, ha sido sometida a amplio debate, incluso entre los autores que coinciden en señalar un desplazamiento del eje de clasificación cultural y una difuminación de los esquemas precedentes. Peterson y Kern precisan en 1996 que ellos la miden a partir del número de formas y géneros culturales de cultura media o cultura baja que los entrevistados de clase alta dicen apreciar en las encuestas. Por tanto, no significa que el omnívoro aprecie indiscriminadamente cualquier cosa, sino más bien “una apertura hacia la valoración de todo” (1996: 904) y es en este sentido en el que se opone al esnobismo, que se basa en reglas rígidas de distinción y exclusión.

Ciertamente, nada permite pensar que la omnivoridad haga referencia a una valoración indiscriminada de una gran variedad de prácticas. Más bien al contrario, quienes mezclan lo hacen a partir de elementos que a) gozan de una valoración social previa y b) tienen una implantación más o menos extensa. Por otra parte, cabe sospechar que la percepción omnívora sigue siendo una mirada que se realiza

“desde arriba”, es decir, desde una posición de dominio cultural y es selectiva: cuando se abre a otras formas de cultura, escoge aquellas prácticas de la cultura popular que han sido creadas por grupos marginales (negros, jóvenes, rurales aislados, *folks*), como el *blues*, el *jazz*, etc., lo que indica que su omnivoridad está regida por un esteticismo romántico y que transfieren la estilización de la vida que les es propia, como diría Weber, a esta nueva pauta de conducta. A nuestro entender, la omnivoridad se debería definir, por tanto, no por lo que se consume sino por *la modalidad de consumo* (reflexividad, intelectualización, estilización o estetización de lo popular) y bien podría entenderse como una adaptación de las pautas de distinción de clase a condiciones de relativismo cultural, donde las expresiones culturales deben interpretarse “en sus propios términos” y no desde una lógica etnocentrista y jerárquica, como la que gobierna el gusto del esnob. En este sentido, es interesante el planteamiento de Bryson: estudia no tanto las preferencias musicales como los rechazos y, al hacerlo, sostiene que las formas más rechazadas por las elites suelen ser las preferidas por grupos de estatus social más bajo. Ha introducido el concepto de capitalismo multicultural para referirse a la diversidad del capital cultural y al hecho de que la apertura y la tolerancia, y no sólo la distinción, son también una fuente de capital cultural (1996). Por nuestra parte, preferimos hablar, con mayor amplitud, de régimen de consumo cultural, puesto que un régimen incluye no sólo la constitución de un repertorio selecto de ingredientes sino la combinación de los mismos de acuerdo con determinadas reglas y su integración en una modalidad de consumo.

Por su parte, Benett *et alii* han diferenciado entre la afinidad hacia determinados ámbitos de práctica y géneros, y el conocimiento omnívoro: la clase del conocimiento o las nuevas clases profesionales, ciertamente, dominan un amplio espectro cultural, pero ello no significa que se lo apropien (2001). En cuanto a Erikson, ya hemos comentado que prefiere centrarse en una dimensión todavía más básica como sería la “familiaridad” con una cierta variedad de formas culturales y el conocimiento de las reglas que las hacen relevantes –utilizables de forma pertinente- en cada contexto (1999: 219).

Así, pues, con idéntico o distinto léxico y aparato conceptual, subrayando unas dimensiones u otras, diversos autores han venido registrando el mismo fenómeno.¹⁷ DiMaggio ya hablaba en 1987 de la asociación positiva del estatus social alto no sólo con el consumo de alta cultura sino “con casi todo tipo de participación artística” (1987: 444); Erikson lo hacía de una disposición a la “variedad cultural”; por su parte, Bennet *et alii* distinguen entre gustos inclusivos y restrictivos; y hay quien, como Bryson, habla directamente de capital multicultural (1996). Pero, quienes recientemente, de una manera más sistemática, han defendido este enfoque y lo han sometido a prueba han sido Chan y Goldthorpe. En sucesivos trabajos, han estudiado el consumo musical (2005a), la asistencia al teatro, danza y cine (2005b), las artes visuales y plásticas (2006a) y un análisis comparativo de diversos países (Chan, 2010). En su investigación, la mayoría de los miembros de la clase alta no son consumidores frecuentes de alta cultura y quienes lo son no manifiestan una tendencia marcada de rechazo a las formas más populares. En las conclusiones de la investigación comparada, afirman que “en los seis países, los grupos sociales más aventajados, definidos en función de la educación, ingresos, clase social o estatus social, tienden a disponer de un rango

¹⁷ Para el caso de las prácticas culturales en España ver López Sintas y García-Álvarez, 2002.

más amplio de consumos culturales, que comprende no solo géneros de alta cultura, sino también de media cultura y de baja cultura. Por contraste, el consumo cultural de los grupos sociales menos aventajados tiende a ser restringido a los géneros medios o bajos” (2010: 235). La contraparte de los omnívoros no son los unívoros, sino los inactivos (un tipo estadístico que depende mucho de la amplitud de actividades incluidas en el cuestionario). Un nuevo tipo que surge es el de los paucívoros, que consumen un rango limitado de géneros. En conclusión, en las sociedades avanzadas, los grupos sociales más aventajados tienden a ser omnívoros más que exclusivistas y pueden considerarse como valiosos, en mayor medida que las personas de clases populares, géneros como la comedia/humor más (con Friedman 2016: 337; ver también Savage *et alii.* 2013).

Tipos de omnivoridad		
<i>Proceso</i>	<i>Categoría social</i>	<i>Vía de consagración</i>
Consumo indiscriminado	Jóvenes consumistas	Relevo generacional
Permanencia a lo largo de la vida de las preferencias del nicho social de origen	Sectores jóvenes de clases populares y medias que ascienden	Promoción y ascenso Aculturación
Revolución contra las preferencias dominantes y dificultades de adhesión a vanguardias	Hijos de elites sociales que se distancian de la tradición	Relevo generacional intraclase
Popularización y banalización del repertorio clásico	Clases populares y medias	Hegemonía del mercado
Selección de elementos populares y apropiación mediante estilización	Clases medias-altas	Afirmación mediante una política de democracia cultural
Necesidad profesional de contacto con diversas pautas culturales	Intermediarios y mediadores culturales	Incremento en la población activa de esta categoría profesional
Incremento de la oferta cultural en los centros metropolitanos	Clases medias urbanas	Hegemonía del gusto urbano

Elaboración propia. Ver también Friedman, 2012.

Un segundo aspecto está siendo objeto de intenso debate e investigación y es el referido a la caracterización del agente, grupo o categoría social, portador por antonomasia del gusto omnívoro en el conjunto de la estructura social. Esta caracterización se halla relacionada, por otra parte, con el abanico de factores que se toman en consideración para explicar este cambio de tendencia. Los estudios de Peterson y colaboradores se centraron en la elite de EEUU y para ellos el cambio en la política de estatus se asentaba en cinco factores: a) la exclusión elitista se ha vuelto más difícil en condiciones de educación básica universal, de concurrencia de los medios de comunicación de masas, de incremento de los niveles de vida y de movilidad horizontal y vertical; b) un cambio intergeneracional en los valores con una orientación postmaterialista en la que la tolerancia goza de alto reconocimiento; c) los propios cambios internos al mundo del arte con una pérdida del control que ejercían las academias e instituciones oficiales; d) las lógicas generacionales, en el sentido de que ahora los valores de los jóvenes persisten en el tiempo en vez de acomodarse meramente a las etapas del ciclo vital, y e) la política del grupo de estatus, en el sentido de que la omnivoridad está mejor adaptada a un mundo global gobernado en parte por aquellos que muestran respeto a las expresiones culturales de otros. Mientras que el snobismo culto expresaba los valores de una clase emprendedora, las nuevas clases

administrativas y de negocios optan por las pautas omnívoras, mejor adaptadas a las condiciones complejas y de relatividad cultural del mundo contemporáneo.

Por su parte, Bennett *et alii* se han centrado en el estudio del grupo emergente que llaman clase del conocimiento; pero, sobre todo, ha sido Van Eijk quien ha realizado un estudio más circunscrito y preciso, tomando como unidad de análisis los individuos y no los agregados. Este autor sostiene que la difuminación o mixtura de gustos entre las elites se ha de explicar como un efecto de composición: los gustos omnívoros tienen su portador principal no en las clases altas en bloque, sino en la nueva clase media ascendente, compuesta de jóvenes bien educados, procedentes de una base social amplia que, en su proceso de movilidad ascendente, fuerzan la apertura del repertorio cultural.¹⁸ De un lado, dados sus bagajes familiares precedentes más bajos, manifiestan un interés menor por la alta cultura; por otro, con ellos ascienden por la escalera social formas populares propias de su medio de origen. Este efecto, en combinación con el relevo intergeneracional de cohortes y la expansión niveladora de la oferta cultural de mercado, explicarían probablemente que un incremento en los niveles educativos medios no haya conducido a un interés creciente por la alta cultura. La movilidad educativa estaría impulsando al grupo con mayor capital escolar a desarrollar una pauta de consumo más heterogénea (1999: 325-326).

En resumen, la omnivoridad se atribuye a las elites y se interpreta a un tiempo como una tendencia general de la sociedad (Peterson); se asocia especialmente con la juventud (Gans), con la clase del conocimiento (Bennett *et alii*, 2001), con las clases medias (Bennett *et alii*, 2009) o con los advenedizos (Van Eijk). Pero si se habla de portadores sociales diferentes, es porque en realidad se está prestando atención a fenómenos distintos: la mezcla de géneros producida por la publicidad y el mercado para maximizar beneficios; la multiplicación de estilos artísticos tras la crisis del academicismo y la crítica de las vanguardias; los procesos de ascenso y movilidad social; el relevo generacional; la creciente movilidad intercultural de determinados grupos dentro de la elite, etc. Ciertamente, la confluencia histórica de todos estos procesos, que no son totalmente independientes, genera un desplazamiento del esquema de clasificación y, en este sentido, la variedad cultural, el eclecticismo, la omnivoridad o la inclusividad, en definitiva, la apertura y la tolerancia definen las pautas culturales mejor que la lógica de la distinción. Pero ¿se infiere de ello que no hay ya anclaje de las pautas culturales en la estructura social? El tabú y la estigmatización decimonónicas de la cultura popular decaen, pero ¿se ha desvanecido la deseabilidad social de la alta cultura para todo el mundo? ¿vivimos en el reino de Jauja de la indiferenciación y la individualización? Éstos son asuntos que abordaremos tras la exposición de las restantes revisiones de la teoría del sujeto.

4.2. La teoría de la disonancia

La omnivoridad o combinación de elementos dispares puede ser una forma de relativizar la lógica de la distinción; otra, diferente, se halla en la afirmación de que en realidad todos los sujetos desarrollan gustos disonantes y que en la sociedad no existe una única escala de legitimidad capaz de ordenar las preferencias estéticas. Este enfoque se ha desarrollado en la sociología francesa de las prácticas culturales

¹⁸ Una vez más se ha de reconocer que DiMaggio ya lo había señalado en su artículo seminal de 1987: para la clase alta, la cultura facilita la movilidad; mientras que la cultura popular proporciona el material de la sociabilidad ordinaria (:444). Sobre cultura popular, ver Grindstaff, 2008.

de los años noventa, primero de la mano de Olivier Donnat, que en 1994 en su libro *Les français face à la culture. De l'exclusion à l'éclecticisme*, detecta la atenuación de la lógica de la distinción y plantea que “quienes son los más practicantes en un sector también son en general los que participan más activamente en otros” (1994: 309), y posteriormente, de manera más contundente, con la obra de Bernard Lahire, *La culture des individus* (2004). De éste procede el desafío más frontal a la teoría del *habitus*.

Sostiene Lahire, no sólo contra Bourdieu sino también contra Peterson, que si se efectúa un análisis de los perfiles culturales de los individuos (es decir, de las variaciones intraindividuales en las prácticas), la situación predominante es la de la disonancia cultural en todos los medios sociales, no solamente entre la elite. A escala individual, la norma estadística se halla en la incoherencia, la contradicción y la pluralidad de prácticas.

Lahire utiliza dos fuentes complementarias (de un lado, los datos de la encuesta de 1997 sobre prácticas culturales en Francia; de otro, la información proporcionada por 80 entrevistas en profundidad), para construir con ellas perfiles culturales. Al aplicar el análisis estadístico a los datos, distinguiendo entre un polo “cultivado” o legítimo y otro polo “popular” o ilegítimo, se observa que la mayoría de los encuestados quedan fuera de la clasificación; por tanto, es necesario introducir una categoría de lo que denomina perfil cultural disonante o mixto. Los sucesivos análisis de perfiles culturales (consonantes legítimos, consonantes ilegítimos y disonantes) con tres, cuatro, cinco, seis o siete variables, arrojan el resultado de la presencia mayoritaria de perfiles mixtos o disonantes. Pero, además, al incrementar el número de variables (hasta 7), Lahire observa que los 3.000 encuestados se reparten en exactamente 1.283 perfiles diferentes. Este doble hallazgo (predominio de la disonancia intra-individual y la variedad de perfiles inter-individuales) pone en cuestión tanto la existencia de marcos homogéneos y únicos para la socialización con efectos de legitimidad universales (teoría del campo) como la de individuos dotados de un *habitus* sistemático y transferible (teoría del agente).

La disonancia cultural se convierte, pues, en el concepto central de Lahire, entendiendo por tal la combinación en un mismo sujeto de prácticas culturales típicamente calificadas de legítimas y otras consideradas poco legítimas, como, de un lado, escuchar música clásica, ver películas de autor, leer libros de literatura consagrada, asistir a un espectáculo de danza o teatro, visitar museos, exposiciones, galerías de arte, y, de otro lado, asistir a conciertos de rock, ver películas cómicas, cine de terror, participar en entretenimientos o diversiones como karaoke, baile o discoteca.

Lahire estudia también la distribución de los distintos tipos de perfiles de acuerdo con las variables típicas de clasificación (el género, la edad, el nivel educativo o el estatus socio-profesional) y concluye que los perfiles culturales disonantes se reclutan en todos los medios sociales (aunque son netamente más probables en las clases medias y superiores que en las clases populares); en todos los niveles educativos (incluso aunque sean más probables entre quienes, al menos, han obtenido el título de bachiller); y en todas las categorías de edad (aunque desciende la probabilidad cuando se va desde los más jóvenes a los más mayores). Otro aspecto que llama la atención, inmediatamente después, es la mayor probabilidad para los individuos que componen la población encuestada de

tener un perfil cultural consonante “por abajo” (con débil legitimidad) que “por arriba” (con fuerte legitimidad).

Tras este recorrido, concluye Lahire que, si existe distancia cultural, se trata, en primer lugar, de una distancia que atraviesa a cada individuo. La diferencia intra-individual es una condición transclasista, ampliamente participada por el conjunto de los medios sociales, aunque particularmente pronunciada en los medios más culturalmente dotados. La coherencia de los perfiles culturales (o *habitus*) no es la regla, sino la excepción estadística, sean cuales sean los medios sociales o el nivel de estudios considerado.

La disonancia es, pues, un fenómeno general y constante, pero se encuentra particularmente favorecida en condiciones de modernidad avanzada por el espectacular incremento de la oferta cultural, de los equipamientos culturales en el hogar, y por la diversidad de ámbitos de socialización que atraviesan los individuos a lo largo del ciclo vital. En definitiva, las prácticas y preferencias culturales dependen de aspectos como el patrimonio de recursos con que cuenta el sujeto (disposiciones y competencias), los dominios o contextos de la práctica, los momentos de la práctica y, por ende, de las formas de socialización cultural ejercida por el medio familiar de origen, por los mundos de la vida, las instituciones sociales diversas, la escuela, la profesión, la situación familiar, amical o el momento del ciclo vital. En consecuencia, el análisis se ve obligado a tomar en consideración una amplia diversidad de factores.

Así pues, omnivoridad y disonancia son fenómenos de un orden diferente: mientras la omnivoridad (como combinación de gustos de alta cultura y de cultura popular) parece invocar desplazamientos horizontales más que verticales y estadísticamente siempre tendrá un alcance limitado (dado que las prácticas de alta cultura son minoritarias), la disonancia se extiende por todo el espectro social y no ignora la persistencia de la desigualdad y de la legitimidad.

4.3. *¿Cultura común o cultura media?*

La revisión de los conceptos de campo y de *habitus* conlleva implícitamente una posición favorable a explicaciones multifactoriales de la distribución social de los gustos, pero en ningún caso una defensa de su desanclaje social, como si flotaran en un mercado idílico de oportunidades abiertas a todos por igual. Como sostienen Chan y Golthrope, el análisis revela la existencia de un número limitado de tipos de consumidores culturales que se hallan diferenciados socialmente de una manera sistemática (2006a: 6) y estratificados en función de la educación, los ingresos y el estatus social (Chan, 2010, 233). La evidencia de que el consumo cultural continúa reflejando las desigualdades sociales es muy contundente. DiMaggio y Useem registran una tendencia incontestable en EEUU: la estructura de la audiencia de las artes es más elitista que la de la población en general y el corazón o centro de dicha audiencia es más elitista que su periferia. La educación y, en menor medida, los ingresos son buenos predictores no sólo de quién consume arte sino de la intensidad de su consumo. Las numerosas estadísticas revisadas por estos autores no proporcionan evidencias de un avance en el proceso de extensión de las prácticas que desborde los nichos sociales de anclaje tradicional.

Del mismo modo, quienes han evaluado recientemente el alcance y los logros de las políticas de democratización cultural en Francia (Olivier Donnat), en Australia (Bennett *et alii*), en Inglaterra (Bennett *et alii*, 2009) o en Suecia (Katz-Gerro) y quienes estudian las posibilidades de ampliar la participación cultural

(Ateca-Amestoy *et alii*, 2017), sostienen que el balance resulta problemático: las desigualdades y distancias, a pesar de los programas de difusión puestos en marcha por distintos modelos de políticas públicas, persisten. En este sentido, sigue siendo crucial el concepto de democratización, que ha sido operativizado con eficacia y de forma pertinente por Sylvie Octobre (2000) y lo ha aplicado al estudio de la sociedad francesa. Para esta autora, la democratización presupone dos cosas: aumento del volumen de una práctica y reducción de las distancias entre las categorías sociales. Con la finalidad de delimitarlo de una manera operativa, Octobre ha diseccionado las distintas posibilidades existentes en las tendencias culturales: renovación de públicos (cuando no hay cambio de guarismos, pero sí de sujetos), elitización (crecen las categorías más favorecidas), popularización (crecen las categorías menos favorecidas), banalización (aumentan ambas) y desafección (se da una disminución del público o de determinadas categorías).

La constatación de que, pese a las grandes inversiones en las políticas públicas, el carácter minoritario de las denominadas formas culturales legítimas resulta muy persistente en el tiempo, sirve de catapulta a Paul Willis, autor de textos como *Cultura Viva*, *Cultura común* o *La vida como arte*, para señalar la radical heterogeneidad entre la alta cultura y la cultura popular, pero también para reivindicar la existencia de una cultura común, basada en la creatividad ordinaria o en la producción de significado en la vida cotidiana, que las técnicas de recogida de información no saben registrar. Entre la alta cultura y la mayor parte de la población existe un foso insalvable, desde luego, pero no se trata de un abismo de perversión y degradación, sino de la sima que divide dos sensibilidades estéticas, dos lógicas, dos formas de creatividad, en suma, dos legitimidades o dos culturas diferentes.

Para Willis, por tanto, existe una pluralidad de órdenes y universos diferentes de significado y valor. Pero, ¿no existe también un espacio social intermedio entre elites y clases populares y un abanico o repertorio amplio de formas culturales medias? Si las preguntas sobre estratificación social y autoubicación vienen mostrando hace tiempo una concentración en la expresión clases medias, ¿cómo es posible que no haya también muchos gustos medios? En este sentido, Carter (2016) recupera el concepto de *middlebrow*, traza su procedencia histórica y busca su presencia a través del campo de la literatura o para ser más precisos del libro. Esta categoría, pese a su imprecisión, es útil para hacer referencia a una constelación de instituciones, gustos y prácticas que se encuentran en medio. Ahora bien, ¿resulta suficiente esta caracterización? El incremento de la oferta cultural en el EEUU de postguerra y el de democratización en la Francia de los años sesenta tenían por objeto expandir el canon de la alta cultura a amplias capas de la población. En tal contexto, la medianeidad se expresaba en una serie de tensiones entre imperativos potenciales: entre el valor universal de la cultura y su uso para afirmar identidades sociales o personales, entre la democratización del acceso y el mantenimiento de los estándares establecidos, entre reconocer a los lectores ordinarios y promover la experticia literaria, entre resistir al consumismo y utilizar sus técnicas al servicio de la cultura, entre entretenimiento y cultivo (Rubin, 1992). Como había señalado McDonald en los años sesenta, una cultura media había alcanzado su mayoría de edad definida por su mixtura del comercio y la pretensión (1979: 592).

El modelo analítico de Bourdieu detectó, por supuesto, esta categoría de una cultura o un arte medios, pero Pollentier (2012) ha criticado su definición en clave

negativa y Carter se pregunta si en la era digital no está reemergiendo una especie de *neo- o post-middlebrow* (2016). Diversos estudios muestran la aparición, en la década de los noventa, de nuevas formas de revitalizar la lectura, de clubs de lectura de clase media, donde la experiencia estética de la lectura resulta fundamental.

4.4. La teoría de los regímenes de acción

Diversos discípulos de Bourdieu, entre quienes se encuentran Passeron, Boltansky y Corcouff, han puesto en cuestión una visión sociológica excesivamente centrada en la dominación,¹⁹ que subestima, reduce o ignora las capacidades críticas de los actores –aquello de lo que son capaces-, y se han propuesto como tarea reivindicar, comprender, esclarecer y formalizar sus “competencias corrientes” en la vida cotidiana. Como dice Boltansky, “la dignidad de la gente consiste en ser capaz de más cosas de lo que se cree” (2001: 127).

Esta sociología, autodefinida como pragmática de la acción, se ha ocupado especialmente de las competencias críticas de los actores y progresivamente se ha ampliado para abordar la pluralidad de los regímenes de acción. Así, Boltansky ha abordado con Thevenot, en primer lugar, las lógicas de la acción y los regímenes de disputa, en su doble versión de acción violenta y de acción crítica basada en la reivindicación de la justicia en el escenario público (1991); posteriormente, Boltansky ha estudiado los regímenes de paz y especialmente el régimen de ágape (2001); Thévenot ha investigado el régimen de familiaridad (2001); y otros autores han explorado y construido nuevos regímenes: de familiaridad, maquiavélico y de interpelación ética (Corcouff, 2012), y de compromiso con el mundo (Auray, 2007; Auray y Vetel, 2014) o de compromiso exploratorio, estudiando el mundo *hacker* (Auray, 2010).²⁰

De acuerdo con esta visión, los actores se hallan dotados de competencias que les permiten descifrar la lógica específica y pertinente en cada situación, adaptarse a ella y ponerla en cuestión. Los actores no quedan reducidos a sus hábitos, disposiciones, rutinas, costumbres o tradiciones, mediante las que se reproduce el orden social. Tampoco son consistentes, sino plurales. La dinámica del compromiso material entre un actor y su entorno es un asunto central en la concepción de los regímenes pragmáticos.

Pero, ¿qué es un régimen de acción?²¹ Es un artefacto social que gobierna nuestra forma de comprometernos con nuestro entorno puesto que articula dos nociones: a) una orientación hacia cierto tipo de bien; y b) un modo de acceso a la realidad (Thevenot, 2001). Consiste en una modelización de la acción o del compromiso con el entorno en determinadas situaciones “mediante el equipamiento mental y gestual de las personas, en la dinámica de ajuste de las personas entre ellas y con las cosas” (Corcouff, 70). Los actores, en situación de incertidumbre, construyen mundos en los que objetos, instituciones y determinaciones exteriores, son aprehendidos en función de los sentidos ordinarios de la justicia, la fuerza, el amor, la estrategia, la violencia, el poder, la

¹⁹ “El uso extensivo de la noción de dominación conduce a mirar todas las relaciones entre actores en su dimensión vertical, trátense de relaciones jerárquicas explícitas, hasta los lazos más personales” (Boltansky, 2011: 41).

²⁰ <http://sociologies.revues.org>

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

desigualdad, la desobediencia, etc. Cada una de estas modalidades de compromiso con el mundo remite a vocabularios específicos de descripción e interpretación.

Los regímenes son sociales y en ellos opera un concepto del bien común. Los autores son plurales. El sentido de acción –justicia, amor, violencia, estrategia- de un contexto puede no operar en otro.

Aunque estos autores no han aplicado dicho marco interpretativo al estudio de las prácticas culturales, la teoría de los regímenes de acción puede ser trasplantada a una teoría de los regímenes de práctica y participación cultural, que permite situar de forma adecuada las teorías de la omnivoridad y de la disonancia, que hemos presentado anteriormente. Así, para nosotros, un régimen de práctica no sólo contempla los bienes, recursos y servicios que consumen/producen los actores, sino también las modalidades en las que los combinan de acuerdo con determinadas reglas que sirven para justificarse a sí mismos y justificar ante otros sus pautas de conducta (Ariño, 2011).

5. La explicación multifactorial de las prácticas y preferencias culturales

Para Bourdieu, los *habitus* están anclados en la estructura social y dependen de los recursos con que se hallan dotados los agentes. Estos recursos son de diverso tipo (Bourdieu ha diferenciado cuatro variedades de capital: económico, político, cultural y simbólico) y cada uno de ellos debe ser visto desde diferentes dimensiones: volumen, tipo y trayectoria. Con este planteamiento, ha tratado de eludir las trampas del mecanicismo unifactorial. Sin embargo, sorprendentemente, en la práctica ha sucumbido a un concepto restrictivo de cultura y a una explicación unicausal, donde la clase aparece como el único factor que explica la distribución de la diversidad de las pautas culturales.

La propuesta de tomar en consideración otros factores aparece en un amplio abanico de autores. Cada uno ha enfatizado de manera particular algunos de ellos, aunque subrayando la mayoría que las prácticas y los gustos culturales no son resultado de una elección “libre” de los individuos e independiente de sus posiciones sociales. Por tanto, la cuestión radica más bien en la propuesta de reconocimiento de otros factores que en el abandono de la explicación de la estratificación cultural mediante la clase. La clase cuenta, aunque su composición y su forma de incidencia sea compleja.

Para Hall, Neitz y Battani en *Sociology on culture* (2003), las culturas de clase no subsumen todas las distinciones del mundo real. Ninguna identidad puede ser reducida a una única dimensión por importante que sea. Y, en concreto, en la sociedad contemporánea junto a la clase también operan, entre otros factores, el género, la etnia y la pertenencia a diversos tipos de grupos, categorías o comunidades. En consecuencia, existen distintas posibilidades de articulación de las relaciones entre estas fuentes de identidad y la clase en un contexto determinado: “En un extremo, el género, la etnicidad o la cultura del grupo de estatus, puede proporcionar una base *alternativa* completa de solidaridad cultural que trasciende (y reduce la importancia de) las distinciones de clase. En el otro extremo, las bases no clasistas de la cultura pueden hallarse completamente estructuradas *dentro* de las clases” (2003: 56). Ni el género ni la etnicidad pueden ser desenredadas de la clase, pero su interacción estructural quiebra cualquier modelo clasista jerárquico simple de la relación entre cultura y estratificación. Además, existen otros factores a partir de los cuales se construyen las distinciones culturales –edad, religión, orientación sexual, comunidad, pertenencia asociativa, y

colectividades difusas. La clase no puede ser desvinculada de la situación “multicultural” de la vida social real (2003: 63).

Para estos autores, clase y cultura están estrechamente conectadas, pero la variedad de la segunda no se agota en la estratificación que produce la primera. Frente a la concepción que considera que a un grupo o clase le corresponde una cultura, muestran que, en condiciones de mercado, los recursos culturales se hallan accesibles para su adquisición y que, por tanto, no existe una relación unidireccional. En este sentido, retoman el concepto de capital cultural para mostrar que los actores, en un mercado competitivo, emplean dicho capital para reforzar, cruzar o redefinir las fronteras de clase. Pero, más allá de Bourdieu, argumentan que los usos de la cultura para afirmar la distinción individual desbordan la clase, puesto que la etnicidad, el género y el estatus pueden engendrar sus propias formas simbólicas y mercancías culturales de distinción. Dicho de otra manera, existen múltiples formas de capital cultural y múltiples tipos de identificación grupal.

“La cultura no es sólo una jerarquía de distinciones cuyo valor relativo sea definido por una clase dominante. Por el contrario, los individuos recurren a diversas fuentes de distinción en sus negociaciones sobre las bases de solidaridad, identidad y posición social que son múltiples, se solapan y compiten entre ellas. En todo esto, pueden asumir la cultura no sólo como parte de una lucha por el estatus, sino por otras razones diversas, entre las que se incluye el placer estético” (2003: 65).

Para aportar evidencia empírica de esta lógica dual, en la que operan factores de jerarquización y de diferenciación, como ya había señalado DiMaggio, aportamos un mapa de los géneros musicales en Cataluña, a partir de un análisis de correspondencias. El resultado es un espacio bifactorial cuyos ejes son responsables de casi un ochenta por ciento de la inercia. El modelo, por tanto, tiene un elevado potencial explicativo. El eje horizontal aparece vinculado a las variables de edad y sexo, mientras que el vertical se encuentra relacionado con las de clase social y capital educativo.

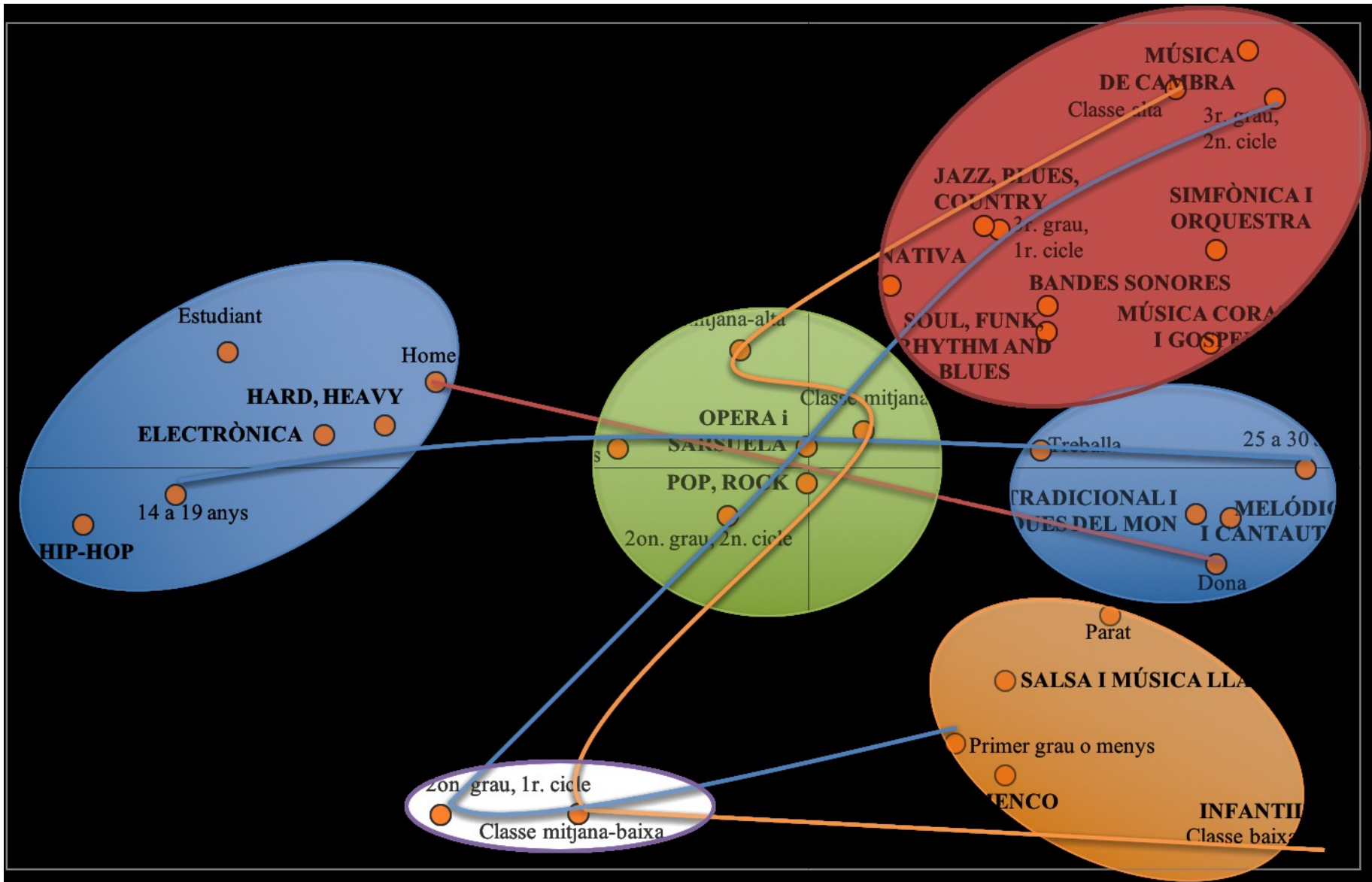
En el polo izquierdo del eje horizontal se conforma un espacio social vinculado a los grupos más jóvenes (14-19 años) en torno a los cuales aparece también la condición de estudiante y varón, lo que indica que esas son las características que diferencian un consumo musical en el espacio general. Los géneros musicales que se ubican en este espacio son el hard y el heavy, la música electrónica y el hip hop.

En el extremo derecho del eje horizontal, por el contrario, se sitúan las mujeres y los grupos de edad juvenil más mayores (25-30 años), así como, en general, la población joven que se encuentra trabajando. Para estos perfiles sociales se advierte una mayor proximidad a la canción melódica y de cantautor así como al folk tradicional y a las músicas del mundo.

El eje vertical que auna las posiciones de clase social y capital educativo de manera descendente trazando una “ele”. Este eje inicia su recorrido en el cuadrante superior derecho, donde se concentran los niveles más altos de capital educativo y las posiciones de clase social alta, desciende de manera vertical y se adentra en el cuadrante inferior izquierdo, donde se ubican las clases medias bajas, y desde ahí se desplaza horizontalmente hasta el cuadrante inferior derecho, donde se ubican las clases sociales bajas. El tipo de preferencias que se concentran en el cuadrante superior derecho se refieren a la música de cámara, la música sinfónica y de orquesta, las bandas sonoras y el jazz, el blues y el country.

Al otro lado del eje, las clases bajas se encuentran mucho más próximas a estilos musicales como el flamenco, la salsa y la música latina, mientras las clases medias bajas no se distinguen por ningún género musical específico.

En el cruce entre el eje de las abscisas y de las ordenadas se configura un reducido espacio central indiferenciado en el que se ubican el pop, el rock, la ópera y la zarzuela en torno a las clases medias, las clases medias altas y los jóvenes de 25 a 30 años. El eje horizontal es responsable de un 47,7% de la inercia total, mientras el vertical explica un 31,7%.



A la luz de estos datos y de los autores que venimos citando no puede proponerse el abandono de la clase social o de la categoría socioprofesional como herramientas analíticas con capacidad para explicar la distribución de las prácticas, de los gustos, de los estilos de vida; sino de sugerir enfoques multidimensionales capaces de captar la diversidad de factores intervinientes. La clase cuenta y la categoría socioprofesional es una herramienta imprescindible; pero el abordaje de la problemática de la desigualdad no evita, cancela o suprime la cuestión de la diversidad.

Determinados autores han centrado su análisis en subrayar la importancia de algunos factores en concreto. En este sentido, merece la pena citar aquí los estudios que han explorado la incidencia del capital social o de las redes y los relativos al estatus.

5.1. El capital social ¿o relacional?

El primer aspecto ha sido abordado, desde distintas perspectivas, entre otros, por Erikson (1996), por Warde *et alii* (2002), por Mark (2003), por Eliasoph y Lichterman (2003), y por Savage *et alii* (2013). Warde *et alii* sostienen que las redes interpersonales influyen en el gusto, pero descubren que el capital social es un concepto híbrido, donde la lógica del asociacionismo y la lógica de la amistad no actúan en la misma dirección. Por ello, proponen acudir a una herramienta más sólida como es la de las redes. En este sentido, Erikson ya había mostrado que quienes ocupan posiciones dominantes, ciertamente disponen de mejores recursos culturales “pero ello no se debe a su clase sino a las diversas redes con que cuentan”. Para ella, las formas culturales se actualizan en los contextos de interacción y en éstos no sólo es importante disponer de una cierta variedad de recursos culturales, sino también del conocimiento de las reglas de relevancia, pero la mejor vía para obtener ambos recursos (variedad cultural y sentido de la relevancia) se halla en la variedad de redes. De ahí, la importancia de la trayectoria vital (1996: 224).

Dos expertos del análisis de organizaciones no lucrativas como Nina Eliasoph y Paul Lichterman (2003) han insistido en que la cultura general siempre resulta filtrada en los contextos organizacionales. Para comprender esta dinámica han propuesto el concepto de *estilo de grupo*: distintos grupos pueden usar representaciones sociales, códigos o vocabularios, ampliamente difundidos, para producir diferentes significados en distintos contextos, porque en ellos se gestan estilos de grupo que median y tamizan las representaciones colectivas. Un estilo de grupo es un conjunto de pautas recurrentes de interacción que surgen a partir de las asunciones del grupo sobre lo que constituye la participación adecuada y buena en el contexto grupal. Con este concepto, pretenden llamar la atención sobre las propiedades de los marcos de interacción, que no se derivan meramente de la suma de las partes o de los capitales individuales. De hecho, los estilos de grupo tienen cualidades diferentes, pero no cantidades. Ante la cultura dominante, no sólo cabe conformidad o resistencia, sino también la producción de significados completamente nuevos.

5.2. El estatus social

Aunque en los manuales de sociología siempre hay un lugar reservado para la teoría weberiana de la estratificación y dentro de ella, para el estatus, este factor no ha gozado de una presencia significativa en el análisis empírico. Chan y

Goldthorpe se han convertido en los principales adalides del mismo, lo han operativizado y lo han aplicado, entre otros aspectos, al análisis de procesos de consumo cultural en Gran Bretaña, y han defendido su incidencia específica, diferenciada de la clase, y posteriormente a un análisis comparado de seis países (Chan, 2011).

Para ellos, un orden de estatus es una estructura de relaciones que expresa superioridad, igualdad o inferioridad social entre individuos, percibida y en cierto sentido aceptada, que tiene un carácter difuso y que no refleja sus cualidades personales sino más bien algunos atributos posicionales o quizás adscritos. En las sociedades modernas estas jerarquías de estatus se hallan definidas de una manera poco rotunda, la expresión del mismo puede estar encubierta y los criterios que lo rigen son inseguros y contestables, pero no es menos cierto que las ocupaciones que consisten en trabajo con símbolos y/o personas tienden a conferir un estatus mayor que las que suponen un trabajo directo con objetos materiales, mientras que las que consisten en trabajar con personas y objetos -como sucede en el creciente sector de los servicios- gozan de una posición intermedia (2006b: 5).

En concreto, Chan y Goldthorpe sostienen que el estatus es el factor con mayor capacidad explicativa de las pautas y tipos de consumo cultural detectados, que se basan en la polaridad de gustos omnívoros-unívoros. Así, aunque los miembros de la clase profesional y gerencial tienen mayor probabilidad de ser omnívoros que el resto de miembros de las demás clases, la importancia de la estratificación de estatus dentro de aquellas es muy evidente. En los rangos más elevados de la escala de estatus, los profesionales generalmente se sitúan por encima de los *managers*. Y en lógica correspondencia, los grupos que con mayor regularidad muestran las proporciones más altas de omnívoros son los altos profesionales, los profesores y otros profesionales del ámbito de la educación, y los especialistas que gozan de cualificación profesional. En cambio, otros cuadros medios del sector del transporte, la industria, la construcción o los servicios, gozan de una probabilidad menor de ser omnívoros (2006).

En el análisis comparado de seis países, Chan concluye que el consumo cultural: a) se diferencia en función del género, la edad y otras variables sociodemográficas; y b) se estratifica en función de la educación, los ingresos y el estatus social (233). Por tanto, los gustos y prácticas están estructurados y estratificados. Para él, la asociación entre educación e ingresos, de un lado, y consumo cultural, de otro, es clara y consistente; ahora bien, en tanto que un aspecto del estilo de vida, el consumo cultural se halla más estratificado por el estatus social que por la clase, requiere posesión de recursos económicos, relevante capacidad cultural y motivaciones para participar.

En suma, existe un contraste entre la estratificación de las oportunidades económicas y la del consumo cultural, puesto que la primera refleja fundamentalmente las posiciones del individuo en la estructura de clases, entendida en términos de relaciones de empleo, mientras que la segunda refleja la posición en el orden de estatus.

Las sociedades contemporáneas han experimentado cambios muy profundos en aspectos relacionados con la producción y la oferta cultural (un mercado de provisión abundante de bienes, informatización de los hogares y acceso a Internet), con la cualificación de los agentes (universalización de sistemas educativos), disponibilidad de recursos económicos y de tiempo libre, políticas de creación de equipamientos y organización de eventos, etc. que han producido dos

rupturas: la distinción entre alta cultura y cultura popular, de un lado, y la asociación directa entre la alta cultura y la dominación de clase, de otro.

La conclusión que la numerosa y amplia investigación realizada en los últimos años permite derivar de ello no es la desaparición de las clases ni la lógica de la distinción. Como el reciente estudio de Savage *et alii* muestra, las clases se han polarizado y fragmentado; es decir, que se ha producido una concentración de la riqueza y un incremento de la distancia con el denominado “precariado”²² y una fragmentación en los estratos intermedios. A ello, habría que añadir un cambio en la naturaleza de las desigualdades, como consecuencia de la maduración de los sistemas educativos.

De otro lado, aunque la distribución de las pautas culturales no sea homóloga a la estructura de clases, tampoco flota en libertad al margen de la estructura social. La lógica de la distinción opera ahora de una forma más sagaz: no se concentra tanto en los objetos, cuanto en las formas de apropiación: un compromiso reflexivo dotado de un *ethos* de apertura a la variedad, que imprime a las formas populares que se apropia una estetización cultista o las observa con la retórica de la ironía.

Dado que los recursos sociales son de diverso tipo y que existen distintas fuentes de producción de identidad y sentido, la explicación de los tipos de preferencias que se observan en las investigaciones es necesariamente multifactorial. Las elecciones de los sujetos, aunque son individuales y situacionales, siguen determinadas pautas. De hecho, son mucho más restringidas de lo que permite el espacio teórico de posibilidades. Por tanto, la sociología de las prácticas culturales debe ocuparse de manera rigurosa de la descripción empírica de los factores que producen regularidad y sistematicidad en la distribución de las preferencias culturales.

6. El arte de la cítara y las lógicas de la cultura

A lo largo del recorrido por las teorías de la clasificación cultural, hemos mostrado que, por un cúmulo de factores, difícilmente puede hablarse hoy de la existencia central y culminante de un modelo de alta cultura. La imagen de un campo cultural fundado en un único centro de legitimidad no responde en absoluto a la complejidad y diferenciación de las sociedades contemporáneas. Existen más bien espacios o esferas de práctica y de socialización muy distintos, géneros diversos con una proliferación notable de estilos de consumo, muchos de los cuales reclaman y apelan a diferentes audiencias para legitimarse. Este planteamiento conduce a la introducción del concepto de régimen de consumo o de práctica cultural, que hace referencia al conjunto de elementos que definen la forma de apropiación individual de los bienes simbólicos en un universo estético singular y comporta una determinada combinación de géneros tanto como las modalidades de su consumo y el sistema de reglas que las gobiernan.

Por otra parte, las sociedades, al menos las contemporáneas, son intrínsecamente plurales en ideales y valores. Al respecto, hemos argumentado que se precisa una teoría del sujeto más abierta que la que subyace en el *habitus*; y que la distribución de las formas culturales en el espacio social, que no sigue un modelo estrictamente jerárquico basado en la lógica de la distinción, debe tener una explicación multifactorial. Las lógicas de la distinción y de la legitimidad deben ser reinterpretadas a la luz de otras lógicas.

²² Sobre la concentración de la riqueza, ver Ariño y Romero (2016).

En primer lugar, una lógica de la diversidad. Max Weber que como pocos ha subrayado la existencia de diversos órdenes sociales, alude al carácter irremediablemente politeísta de las sociedades modernas: “Si hay algo que hoy en día conocemos bien es el hecho de que una cosa puede ser santa no solo *a pesar de* no ser bella, sino *porque* no es bella y en la medida que no lo es...; y también sabemos que una cosa puede ser bella no solo porque no es buena, sino en tanto que no lo es..., y forma parte del saber popular que una cosa puede ser cierta a pesar de no ser bella, ni santa, ni buena, y en la medida que no lo es” (2006: 45). Santidad, belleza, bondad y verdad, son principios articuladores de distintas esferas de la cultura. Como dice Weber, gozan de autonomía e independencia. Por tanto, la lógica de la pluralidad o diversidad subraya la existencia de diversos órdenes de valor, universos culturales, ideales y preferencias estéticas, que son, en principio, irreductibles a la lógica de la distinción social o de la desigualdad, y que son irreductibles unos a otros.

En segundo lugar, habremos de afirmar la existencia de una lógica autónoma de la perfección, interna al propio campo cultural, a cada género, a cada objeto, a cada sujeto. Éste es un tema que han señalado por distintas vías Durkheim y Simmel, pero que tiene una raigambre clásica. Aristóteles en *Ética a Nicómaco*, al analizar la naturaleza de la virtud, utiliza el arte como analogía para comprender su lógica de perfeccionamiento: “Las virtudes no se producen ni por naturaleza ni contra ella, sino que nuestro ser puede recibirlas y perfeccionarlas mediante la costumbre... Así pues, en las artes, lo que logramos hacer después de haber aprendido, lo aprehendemos realizándolo: nos convertimos en constructores, levantando casas; y en citaristas tocando ese instrumento”. Y luego añade: “tocando la cítara algunos se hacen buenos y otros malos citaristas, y algo análogo sucede con los constructores: si edifican bien, serán buenos profesionales; si mal, malos. Si esto no fuese así, los maestros serían superfluos, pues cada uno sería por nacimiento bueno o malo”. La práctica, toda práctica, se halla intrínsecamente orientada por una lógica de mejora y perfección, por un ideal, que es independiente de otras lógicas.

En este sentido cabe interpretar también la visión de Durkheim, en *Las formas elementales de la vida religiosa*, del ideal ascético al que presenta como “un modelo viviente que incita al esfuerzo”. “Éste –afirma– es el papel histórico de los grandes ascetas... Es necesario que una elite coloque el fin demasiado alto para que la multitud no lo coloque demasiado bajo” (Durkheim, 1912).²³ Por su parte, Simmel ha subrayado el carácter bifronte de la lógica de la perfección: a) del sujeto, porque “ningún alma es nunca lo que es en un momento, sino algo más; en ella está preformado algo superior y perfecto, irreal pero presente de alguna manera. No se trata de un ideal nombrable, fijado en algún lugar del mundo intelectual, sino de la liberación de las fuerzas que en él descansan, del desarrollo de su germen más íntimo, sometido a un impulso interno de forma” (1999: 140; e.o. 1911); b) de las objetivaciones, que también gozan de perfección y desarrollo autónomo, transformando en fines lo que no eran sino medios para la cultura subjetiva (1999: 180; e.o. 1911).

Pero ciertamente, también existe la lógica de la desigualdad y de la distinción social. Y como ha señalado una amplísima tradición de teóricos sociales que pasa por Tocqueville o Veblen, antes de recalar en Bourdieu, determinadas formas

²³ Es Lahire, precisamente, quien recuerda este texto (Lahire, 686-687). Véase en Durkheim, 1985.

culturales operan al servicio de la dominación. Esto es lo que sucede con los esquemas de clasificación (culto/inculto, civilizado/bárbaro, cultivado/bruto, fácil/difícil, refinado/grosero, intelectual/sensual, culto/vulgar, etc. y sus sustitutos postmodernos) que operan como marcadores de superioridad moral y estigmatizadores de las prácticas populares. En este sentido, Lahire interpreta la ideología ascética esencialmente como un *ethos* de la dominación simbólica basado en la aristocracia del mérito de los intelectuales y de los clérigos de toda laya (Lahire, 2004: 666-694). Pero también hemos visto, con Erikson y con Bryson, que la dominación puede apelar con mayor eficacia a formas simbólicas distintas y alejadas de la alta cultura y que la defensa de la diversidad cultural y el multiculturalismo pueden ser la nueva ideología de las clases dominantes en condiciones de hiperdiversidad.

Finalmente, cabe señalar que la lógica de la diversidad que reivindica la autonomía del principio de placer o estético-erótico y la lógica posicional de la distinción, si bien son ontológicamente diferentes y analíticamente separables, muy frecuentemente se confunden y refuerzan en la realidad. Y ello es así, porque también hay placer estético en la distinción social (la erótica del poder), en la acumulación y posesión de bienes y los privilegios y prestigio que procuran. Existe un arte de la afirmación de las posiciones sociales, de la identidad personal y grupal, que actúa mediante las prácticas artísticas que también desarrolla su propia lógica autónoma de perfeccionamiento y excelencia (en la dominación).

En suma, principios, ideales y valores, formas simbólicas en general, cumplen múltiples funciones sociales y se hallan entreverados, como la cara y el envés, en las relaciones sociales. Pueden servir de instrumentos de lucha, dominio, gobierno y control, prestando un servicio de legitimación a quienes ejercen la dominación cultural. Pero, además, el ideal como utopía constituye un factor dinámico de crítica y de emancipación. La tensión entre realidad y utopía, puesta en juego por los movimientos sociales, opera como una impugnación de todas las tentativas de consagración del orden dominante como orden natural de las cosas y permite constituir subjetividades que aspiran a la autonomía y a la configuración de sociedades democráticas. Si es cierto que el ideal ascético puede comportar una lógica de dominio sustentada en un sentido de superioridad (diferencia+superioridad), no lo es menos que el relativismo y el positivismo pueden constituir formas ideológicas de consagración, por distintas vías, de lo existente y de las dominaciones existentes como si fuesen patrimonio cultural²⁴; y que si existe un *ethos* ascético, también se dan sus contrapuntos, el *ethos* profético y *ethos* lúdico.

La tensión entre creatividad y rutina, entre expresión despreocupada y virtuosidad, entre entretenimiento y transgresión, entre conservación y vanguardia, o incluso entre alienación y emancipación, es inevitable y creativa. Y la virtud puede operar como perfeccionamiento de la praxis, como referente ejemplar o como factor de emancipación. En cualquiera de los casos, la cultura puede ser también la búsqueda de sentido para la “vida buena”.

García Lorca afirmaba que no hacía teatro para entretener, sino para luchar cuerpo a cuerpo con el público, ese dragón que puede devorar con los bostezos de su frustración; Sloterdijk ha reclamado recientemente la urgencia de “provocar a la

²⁴ Por cierto, el *ethos* del esteticismo relativista, al igual que el pesimismo, son retóricas “de lujo” que, al igual que la omnivoridad, no pueden permitirse justamente quienes, en el orden social, se encuentran peor.

masa que está dentro de nosotros” y “llama a tomar partido contra ella” para liberar la diferencia que encierra la cultura “hacia lo mejor” (Sloterdijk, 2001: 99). Tal vez sea éste el elemento rescatable de la tradición humanista: la cultura entendida como una utopía que lleva al público y a los sujetos en general más allá de sí mismos, de su facticidad cotidiana, del imperio del presente. Pero, sin embargo, esta convocatoria a tomar partido contra la masa que habita dentro de cada uno de nosotros, ya no puede hacerse sacrificando la heterogeneidad en aras de un universalismo abstracto. Las políticas de redistribución o de democratización cultural deben conjugarse con políticas de reconocimiento. Precisamos un universalismo capaz de sustentarse sobre las condiciones generadas por la conectividad global y el pluralismo constitutivo de la modernidad avanzada.

BIBLIOGRAFÍA

- 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 y la sociedad del riesgo”, pp. 71-88, en Rodríguez Morato, A. (ed.), *La sociedad de la cultura*, Ariel.
- Ariño, A. (2008): “Estratificación social y participación cultural. Una revisión de la literatura especializada”, en *Sociología y Realidad Social: Libro Homenaje a Miguel Beltrán Villalba*, CIS.
- Ariño, A. y Romero, J. (2016): *La secesión de los ricos*, Galaxia Gutemberg.
- Ateca-Amestoy, V. M.; Ginsburgh, V.; Mazza, I.; O’Hagan, J. y 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 y 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 y Frow, John (2001): “Social Class and Cultural Practice in Contemporary Australia”, en Bennett, Tony y David Carter *Culture in Australia: policies, publics and program*, Cambridge University Press.
- Bennett, Tony et al. (2009): *Culture, Class, Distinction*, Routledge. Ved <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», pp. 4-17 en *Actes de la Recherche*, n.º 11.
- Bourdieu, Pierre (1988, e. o. 1979): *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus.
- Bourdieu, Pierre y 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, pp. 884-99.
- Castells, Manuel (1997): *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol. 1 La sociedad red*, Alianza editorial.
- Castells, Manuel (2001): *La Galaxia Internet*, Areté, Madrid.
- Chan, Tak Wing y Goldthorpe, John H. (2005): "The social stratification of theatre, dance and cinema attendance", *Cultural Trends*, 14, pp. 193-212. en <http://users.ox.ac.uk/~sfos0006/papers/ct2005.pdf>
- Chan, Tak Wing y 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 y Goldthorpe, John H. (2006a): "Social stratification and cultural consumption: The Visual arts in England", en *Poetics*.
- Chan, Tak Wing y 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 y Goldthorpe, John H. (2007): "Social Status and Newspaper Readership", en *American Journal of Sociology*, vol. 112, n.º 4.
- Collins, Randall (2000): "Situational Stratification: A Micro-macro Theory of Inequality", pp. 17-43, en *Sociological Theory*, n.º 18 (1).
- Coulangeon, Philippe (2003): «La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question», pp. 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?», pp. 59-85, en *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n.º 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. y Julien Duval (2013): *Trente ans après la Distinction de Pierre Bourdieu*, La Decouverte.
- DiMaggio, Paul y Useem, Michael (1978): "Cultural democracy in a period of cultural expansion: The social composition of arts audiences in the United States", pp. 179-197, en *Social Problems*, v. 26 n.º 2.
- DiMaggio, Paul (1987): "Classification in art", pp. 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 y Marcel Fournier (eds.), *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago, University of Chicago Press, pp. 21-57.
- DiMaggio, Paul (1997): "Culture and Cognition", pp. 263-287, en *Annual Review of Sociology*, 23.
- DiMaggio, Paul; Hargittai, Eszter; Neuman Russel W. y Robinson, John P. (2001): Social Implications of the Internet, en *Annual Review of Sociology*, 27, pp. 307-336.

- DiMaggio, Paul Mukhtar (2004): "Arts participation as cultural capital in the United States, 1982–2002: Signs of decline?", en *Poetics*, pp. 169-194.
- Donnat, Olivier (1994): *Les français face à la culture. De l'exclusion à l'éclecticisme*, La Découverte.
- 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», pp. 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, Paris.
- Donnat, Olivier (2003): «La question de la démocratisation dans la politique culturelle française», pp. 9-20, *Modern and Contemporary France*, 11, n.º 1.
- Donnat, Olivier (2004): «Les univers culturels des français», pp. 87-101, en *Sociologie et sociétés*, vol 36, n.º 1.
- Donnat, O. y 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, Paris.
- Erickson, Bonnie H. (1996): "Culture, class and connections", *American Journal of Sociology*, julio, 102, pp. 217-251.
- Erickson, Bonnie H. (2007): "The crisis in Culture and Inequality", en Tepper e Ivey, 2007.
- Friedman, Sam (2012): "Cultural omnivores or culturally homeless? Exploring the shifting cultural identities of the upwardly mobile", *Poetics*, 40 (5). pp. 467-489.
- Gans, Herbert (1999): *Popular culture and high culture: an analysis and evaluation of taste* (primera edición de 1970), Basic Books, Nueva 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 y arte de ingenio. El comulgatorio. Escritos menores*, Madrid, Turner.
- Grignon, C. y Passeron, J.-C. (1989): *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et popularisme en sociologie et en littérature*, Gallimard/Seuil, Paris.
- 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. y 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, n.º 4, pp. 627-646.
- Katz-Gerro, Tally (2002): "Highbrow Cultural Consumption and Class Distinction in Italy, Israel, West Germany, Sweden and the United States", pp. 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 y Lawler, S. (2005): "[Disgusted subjects: the making of middle-class identities](#)", en *The Sociological Review*, 53(3).
- Lebaron, F. y 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 y García-Álvarez (2002): *El consumo de las artes escénicas y musicales en España. Comportamiento, valores y estilos de vida de los consumidores*, SGAE-Fundación Autor.
- MacDonald, D. (1979): "Masscult y Midcult", en Bell, D. et al., 1979, *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas. Monte Ávila editores.
- Muñoz, B. (1995): *Teoría de la Pseudocultura*, Fundamentos, Madrid.
- Nagel, Ineke y 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, pp. 102-120.
- Octobre, Sylvie (2000): «Comment mesurer la démocratisation? Proposition de cadre interprétatif», pp. 21-25, en Donnat, Olivier y 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 travers les activités culturelles», en <http://www.culture.gouv.fr/dep>
- Passeron, J.-C. (1991): *Le Raisonnement sociologique. L'espace non poppérien du raisonnement naturel*, Nathan, Paris.
- Peterson, Richard A. (2004): «Le passage à des goûts omnivores: notions, faits et perspectives», en *Sociologie et sociétés*, vol. 36, 1.
- Peterson, R. A. y Simkus, A. (1992): "How musical Tastes mark occupational status groups", pp. 152-186, en M. Lamont y Fournier, M. (ed.), *Cultivating differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, University of Chicago Press.

- Peterson, Richard A. y Kern, Roger M. (1996): "Changing highbrow taste: from snob to omnivore", *American Sociological Review*, vol 61, Octubre, pp. 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 y su cultura", en Bell, D. *et alii*, 1979, *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas. Monte Ávila editores.
- Tepper y 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 y universo mediático*. Taurus.
- Warde, Alan y Tamboulon, Gindo (2002): "Social capital, networks and leisure consumption, en *Sociological Review*, 50 (2), pp. 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, Polonia, septiembre.
- 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.