

Hacia una nueva sociología cultural

Claudio E. Benzecry
(compilador)

Hacia una nueva sociología cultural

Mapas, dramas, actos y prácticas

UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES

Rector
Gustavo Eduardo Lugones

Vicerrector
Mario E. Lozano



Universidad
Nacional
de Quilmes
Editorial

Bernal, 2012

Intersecciones

Colección dirigida por Carlos Altamirano

Hacia una nueva sociología cultural : mapas, dramas, actos y prácticas / compilado por Claudio Benzecry. - 1a ed. - Bernal : Universidad Nacional de Quilmes, 2012.

336 p. ; 15x20 cm. - (Intersecciones / Carlos Altamirano)

ISBN 978-987-558-246-0

1. Sociología de la Cultura. I. Benzecry, Claudio, comp.
CDD 306

Traducción del inglés:

Lilia Mosconi: "El sentido de Salem: cultura, género y la persecución puritana de la brujería", "Las categorías culturales y el Estado de bienestar en Estados Unidos. El caso de los ingresos garantizados", "Etnicidad sin grupos", "La música en acción: constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810", "Melómanos: el gusto como performance", "Saber hecho carne: la experiencia del sentido y la búsqueda de expertise en el soplado de vidrio"

Germán Franco Toriz: "Estilos de pensamiento sociológico: sociologías, epistemologías y la búsqueda de la verdad en México y Estados Unidos"

© Claudio E. Benzecry. 2012

© Universidad Nacional de Quilmes. 2012

Universidad Nacional de Quilmes

Roque Sáenz Peña 352

(B1876BXD) Bernal

Buenos Aires, República Argentina

<http://www.unq.edu.ar>

editorial@unq.edu.ar

ISBN: 978-987-558-246-0

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Índice

Introducción. Cultura. Instrucciones de uso,
por Claudio E. Benzecry9

¿Por qué la cultura es importante?

El sentido de Salem: cultura, género y la persecución puritana
de la brujería, por Isaac Reed45

Etnicidad sin grupos, por Rogers Brubaker.....83

Las categorías culturales y el Estado de bienestar
en Estados Unidos. El caso de los ingresos garantizados,
por Brian Steensland.....123

¿Qué cosas hacemos con la cultura?

La música en acción: constitución del género en la escena
concertística de Viena, 1790-1810, por Tia DeNora187

Melómanos: el gusto como performance,
por Antoine Hennion.....213

La cultura de la cultura

Saber hecho carne: la experiencia del sentido y la búsqueda de expertise en el soplado de vidrio, *por* Erin O'Connor.249

Estilos de pensamiento sociológico: sociologías, epistemologías y la búsqueda de la verdad en México y Estados Unidos, *por* Gabriel Abend279

Introducción

Cultura. Instrucciones de uso

Claudio E. Benzecry

La palabra cultura aparece en cuanto texto sociológico estadounidense uno tenga a mano. La cultura sirve para explicar la existencia de los juicios de Salem, la victoria electoral de Obama, las formas que adoptó el trabajo en los países capitalistas, la persistencia de la pobreza en el gueto, las argumentaciones de la sociología mexicana, el aumento en los índices de divorcio, los francotiradores que atacan escuelas y la construcción del pianoforte. Todos estos ejemplos comparten una idea: que la cultura importa. Lo que no queda exactamente claro es cómo, cuándo y por qué; cuál es el trabajo analítico que se hace por medio de esa palabra; en conclusión, de qué estamos hablando cuando hablamos de cultura.

En este libro nos proponemos desentrañar la confusión de usos, la desbordante polisemia que hace de la cultura *explanans* y *explanandum*, contexto y recurso, variable independiente y dependiente, marco para la acción social y resultado de ella, productora de prácticas sociales y consecuencia de estas. Los últimos veinte años han atestiguado la consolidación de la sociología de la cultura como subdisciplina y de los consecuentes debates *in crescendo* que suceden una vez que un campo cognoscitivo se ha normalizado. A través de cuatro metáforas de uso (la cultura como drama, como mapa, como acto y como práctica), esta introducción presenta las principales posiciones dentro del debate: la que hace de la cultura un recurso del que se echa mano para resolver problemas cotidianos, la que hace de los objetos y materiales culturales

una dimensión de la propia acción social; la que hace de esta un concepto con fuerza causal mediante la acción conjunta de categorías y rituales; y aquella para la cual la cultura se aprende a través del cuerpo y en un intercambio sensual con el mundo material, mostrando cómo ciertos procesos sociales son transformados por la actividad cotidiana en formas culturales. Todas estas metáforas, sin embargo, comparten algo: el movimiento que las aleja de comprender la cultura como un dominio particular, enfocado en objetos culturales delimitados y en la manera de llevar a cabo la producción, distribución y circulación de esos objetos culturales: las perspectivas que aparecen en el presente libro comprenden la cultura como un aspecto vital que atañe a todas las dimensiones de la vida social.

Esta introducción aspira a ser un mapa de los debates y a la vez provee las instrucciones de uso de los textos a presentar, su ubicación dentro de conversaciones particulares, y las escuelas y generaciones de donde provienen. Mezcla de síntesis y análisis de campo, la introducción discurre no solo acerca de los textos incluidos en el libro sino de otros textos centrales para poder comprender las transformaciones que ha sufrido el concepto de cultura y el impacto que ello ha tenido en el tipo de investigación que se realiza. Esta presentación propone dos dimensiones centrales: la cultura como variable dependiente (la sociología *de* la cultura) y como variable independiente (la sociología *cultural*), en la que la cultura no aparece como objeto sino como enfoque; y presenta las versiones densas y de menor espesor de cada una de estas vertientes.

En un texto medular para los debates sobre sociología y cultura, Jeff Alexander y Philip Smith (2001) trazaron una divisoria de aguas entre los programas “débiles” y aquellos que –siguiendo las denominaciones propias de la sociología de la ciencia– llamaban “fuertes”. El énfasis en estos últimos estaba dado por la explicación de la producción de sentido y afecto, no en otras series causales (redes, instituciones, contextos, variables macro como clase, raza o género), sino como una dimensión relativamente autónoma a la que había que llegar mediante la interpretación y la búsqueda de patrones propios, como narrativas o

estructuras formales. Más que algo a ser *explicado* mediante el poder de variables duras, en esta posición la cultura aparece como contexto para la acción social, y a la vez como dimensión que permea todas las actividades y por ende requiere un enfoque particular, distintivo y específico. Sin embargo, pensar en estos términos no significa volver a versiones totalizadoras de la cultura (como las de Lévi-Strauss o la de Parsons). En las secciones que siguen, muestro primero la consolidación de la sociología de la producción cultural que surgió en la década de 1970, cuando llegaba a su fin la hegemonía del estructural-funcionalismo en Estados Unidos, seguida de las versiones posteriores y superadoras que trascendieron ese (por entonces) nuevo paradigma.

El fin de la CULTURA y la consolidación de la sociología de la cultura

El funcionalismo parsoniano se convirtió en el paradigma dominante en la década de 1950 y desplegó su hegemonía durante toda la década de 1960. En los años setenta y ochenta surgen numerosas críticas al programa parsoniano en general, así como al rol que este concedía a la cultura en particular. De acuerdo con una de las principales críticas, el rol que se otorgaba a la cultura en la integración de los individuos a subsistemas funcionales la sobredeterminaba, dejando a los sujetos sin agencia, convertidos en “dopados culturales” que internalizaban normas y valores, y luego actuaban en consecuencia. De acuerdo con una segunda crítica, no se captaba en toda su dimensión la relación entre los valores y los sentidos que estos comprenden: lo único que importaba era mostrar que las valoraciones de los actores eran “empujadas” por las necesidades funcionales. La postura de Parsons continuaba el programa weberiano para el cual la acción está orientada por valores. El carácter propositivo y discursivo de este programa mostraba a la cultura como algo que estaba por fuera de la acción social, por lo cual resultaba poco menos que imposible explicar variaciones individuales para sujetos insertos en la misma estructura funcional. En términos generales,

este programa sostenía que la gente tiene creencias acerca de lo bueno y lo malo, lo correcto y lo indebido, lo valioso y lo insignificante, y que esos valores y creencias motivan la elección de algunas líneas de acción en desmedro de otras.

Lejos de recibir una confrontación directa a sus postulados,¹ el programa parsoniano fue reemplazado por un programa profundamente empiricista, en el que ya no se pregunta cómo la cultura organiza la acción social sino que se intenta dilucidar de qué modo ciertas configuraciones sociales (redes, mundos, industrias, campos) organizan la producción de cultura, entendida esta como objetos particulares. Mediante este giro, los sociólogos convirtieron el estudio de la cultura en algo homólogo al estudio de otros campos (industrias, organizaciones burocráticas, sistemas expertos de conocimiento). Richard Peterson, por ejemplo, aportó numerosos elementos de la sociología del trabajo para explicar la producción cultural como producción a secas, enfocándose en dilucidar qué tipo de regulaciones, profesiones y mercados de trabajo se involucran en la creación de los productos que denominamos *culturales*. Howard Becker introdujo conceptos propios de la sociología del etiquetamiento y del conocimiento para mostrar cómo las convenciones y los géneros facilitan la producción, a la vez que aminoran sus costos, en un proceso que da como resultado redes cooperativas (donde hay división del trabajo) en menoscabo de las formas conflictivas. Su concepto de emprendedor cultural fue utilizado por Paul DiMaggio, entre otros, para mostrar cómo ciertos grupos movilizan representaciones particulares con el fin de producir cierre social, acumular recursos y establecer clasificaciones.

Este programa puso el énfasis en los aspectos organizacionales y el lado de la producción, enfocándose en generar explicaciones de

¹ Ni siquiera el programa del interaccionismo simbólico combatió de lleno sus postulados, puesto que se acotó a la esfera de los intercambios cara a cara dejando a cargo del funcionalismo las explicaciones de los universos sociales que exceden lo inmediato de la interacción.

patrones culturales a partir de la oferta en lugar del consumo y la producción de sentido. Es un programa profundamente empiricista, que deja de lado las preocupaciones políticas y filosóficas planteadas por las versiones previas del análisis cultural, caracterizadas por un fuerte carácter normativo y de análisis societal. Por ejemplo, dejando de lado la idea de industria cultural concentrada como productora de identidad y homogeneidad –propuesta por Adorno y Horkheimer–, Paul Hirsch, Richard Peterson y David Berger produjeron investigaciones con miras a mostrar que la producción cultural avanza en ciclos de concentración y diversidad en los que una forma organizacional está ligada a un tipo de producción y da paso al siguiente. A una mayor concentración de la producción sucede un ciclo de intensa competencia y diversidad. El análisis abandonó así el nivel de la sociedad para concentrarse minuciosamente, no en el capitalismo en general (lo cual nos impediría percibir la variación), sino en los distintos patrones industriales (el tamaño de las firmas, las dinámicas entre corporaciones y actores independientes, las trayectorias de los géneros) a través de los cuales se producen objetos culturales. Se había producido un desplazamiento hacia una idea de lo cultural que trascendía las metáforas del reflejo para centrarse en áreas parciales en vez de abordar la sociedad como un todo integrado.

Esta mirada solo puede responder preguntas sobre la cultura explícita: el contexto en el que se fabrican los objetos culturales, la variación según el tipo de organización y los fines con que se produce (si son o no de lucro). Se trata de un enfoque abocado programáticamente a acumular conocimiento de muchas formas, incluso afirmándose en ideas externas a la subdisciplina (por ejemplo, en la sociología de la ciencia) y comparando procesos de distintos escenarios (por ejemplo, entre las industrias discográficas y cinematográficas). Si incluye cuestiones que exceden el ámbito de la producción, ello se hace solo por el rol que cumplen los agentes y las instituciones en el permiso o la denegación del acceso de ciertas poblaciones a productos culturales particulares. Aquí se inscriben artículos sobre la crítica teatral (Shrum), la

diferencia entre alta y baja cultura (Gans, Beisel) y la construcción de estatus en el mundo de la música clásica, el teatro shakesperiano y el ballet, a través de mediadores (los empresarios) que mediante sus invitaciones a la élite franquean la entrada a esos mundos de privilegio (DiMaggio, Weber, DeNora). Como mostraré luego, esta línea de investigación eventualmente se cruza con la mirada de Pierre Bourdieu sobre la relación entre poder, estatus y gusto.

El programa tenía virtudes que fueron rescatadas por la ortodoxia de la sociología estadounidense en general y que la llevaron de ser un área secundaria de investigación a afirmarse como sección medular de la sociología profesional: su foco puesto en problemas empíricos, su empleo de métodos de investigación homologables con los de otros subcampos (como la sociología laboral), su hincapié en las encuestas y en los datos censales, su intento de producir datos duros que resulten en modelos explicativos, alejándose de modelos humanistas e interpretativos para pensar lo cultural, y su respeto por las fronteras entre el campo cultural y otros ámbitos. De hecho, una de las críticas centrales que recibió posteriormente apuntó a su excesivo énfasis en las instituciones y organizaciones delimitadas como culturales (y en sus productos terminados) y su caso omiso al análisis de la producción de sentido como una dimensión particular de la vida social en general.

Más allá de la producción cultural

En las décadas de 1980 y –sobre todo– de 1990, dos programas intentaron ir más allá de la escuela de la producción cultural. Uno de ellos se propuso reflotar una versión particular de la concepción según la cual la cultura orienta la acción social; el otro recogió el guante de la sociología europea y la antropología cultural para producir una mirada que hiciera un lugar a la tensión entre prácticas y estructuras, dando cuenta de las diversas maneras en las que se anudan los actos y patrones sistemáticos de significación.

Con el modelo de la cultura como “caja de herramientas,” Anne Swidler lanzó un desafío directo al legado de la teorización weberiana y parsoniana de la cultura como “fines últimos” que orientan la acción. Intentando ir más allá de la concepción de la cultura como normas internalizadas (presente también en la ciencia política, como lo muestran Almond y Verba), esta socióloga de la universidad de Berkeley proporcionó una versión alternativa según la cual la cultura influye en las acciones, no en tanto fin último sino a través de repertorios, hábitos, habilidades y estilos a partir de los cuales los sujetos construyen estrategias de acción. La variación interna del modelo está dada por los períodos en que se ejecutan las acciones: en los momentos de estabilidad, la influencia cultural tiene que ver con su uso como recurso para que los actores construyan líneas de acción diversas; en los momentos de crisis, las acciones son gobernadas directamente por ideologías rivales; sin embargo, son las oportunidades estructurales las que determinan qué ideologías se convierten en cultura implícita y sobreviven en el largo plazo. La indagación de Swidler sobre el modo como los estadounidenses de clase media hablan acerca del amor y sus estrategias matrimoniales muestra que quienes ven su vida consolidada hacen poco uso de recursos culturales en la explicación que dan acerca de su vida, mientras que aquellos cuyas vidas sufren desarreglos utilizan versiones del mundo mucho más coherentes y sistemáticas, así como numerosos tropos narrativos de la cultura estadounidense en general (el amor como trabajo, como merecimiento, como mito, como compromiso para toda la vida). El valor de este trabajo radica en su demostración de que no es preciso comprender los fines últimos para elucidar la acción social, sino la cultura como medio o recurso particular de la acción misma. El principio organizador de esta propuesta es la idea de que el rol primario de la cultura consiste en justificar o ayudar a elucidar las presiones o los constreñimientos impuestos por situaciones, redes sociales e instituciones.

La crítica de Swidler apuntaba también a la adopción, por parte de sociólogos e historiadores interesados en enfoques hermenéuticos,

de algunos conceptos del antropólogo Clifford Geertz. Su idea de que la cultura provee “modelos de” y “modelos para” la realidad que nos circunda, y que puede ser comprendida interpretativamente mediante descripciones densas, fue adoptada por algunos sociólogos durante los tempranos noventa (volveremos sobre esto más adelante). Las limitaciones que ella y otros (como William Sewell) vieron en la concepción geertziana son dos: por un lado, que esta imagina todas las significaciones ofrecidas por una cultura en particular como efectivamente actualizadas a modo de experiencias; por el otro, que supone la integración y la unicidad de los universos significativos que funcionan como un sistema completo y casi cerrado, enfocándose más en el plano de lo sincrónico que en de las posibilidades de transformación habilitadas por la cultura. Swidler y Sewell, así como otros que presentaré en la sección siguiente, pusieron de relieve la dualidad entre sistemas y prácticas, pensando la cultura en función de sus innumerables contradicciones y mostrando cómo los individuos hacen cosas distintas en diversos contextos con diferentes elementos culturales.

La búsqueda de lecturas que pudieran producir una visión más compleja de la relación entre la cultura y las acciones de los individuos acercó a los sociólogos estadounidenses al trabajo de autores franceses que partieron del estructuralismo levistraussiano para ir más allá: Pierre Bourdieu y Michel Foucault. Mientras que la recepción de estos autores se produjo en su mayor parte dentro de un paquete que incluía a otros autores continentales (Blanchot, Derrida, Baudrillard, Deleuze, Balibar, Castoriadis e incluso Lacan) y a través de los departamentos de estudios literarios, los sociólogos abrevaron fundamentalmente en cuatro libros: *La distinción*, *La reproducción*, *Esquisse d'une théorie de la pratique (Outline of a Theory of Practice)* y *Vigilar y castigar*. Del filósofo parisino recogieron la idea de que toda diferencia cultural resulta en una desigualdad, que el conocimiento y el poder están siempre imbricados, y que el cambio se produce en el marco de las transformaciones en los regímenes de representación del poder. De la obra de Bourdieu circularon las ideas de que la cultura participa en la reproducción de

desigualdades; que siempre supone una velada expresión de intereses sociales en cuyo marco quienes participan en juegos sociales particulares se suman a un juego de mala fe compartido en el que todos hacen como si el juego no expresara esos intereses; que las formas culturales aparecen como carentes de densidad, como cajas vacías –lo que él llama arbitrariedad simbólica– cuyo contenido nos dice poco a la hora de proveer explicaciones de su efectividad.

Mientras que algunos críticos tildaron de reduccionista a la obra de Bourdieu –igualando legitimidad con legitimación–, y llegaron al punto de reemplazar el mote que le habían dado a los sujetos parsonianos por la crítica a los agentes bourdianos como “marionetas estructurales” (Alexander, 1995), otros eligieron concentrarse más en los conceptos que dentro de su propia epistemología producían elementos para rescatar la presencia de sujetos que se creaban y se reproducían a través de significaciones. Es así como autores incluidos en la “nueva” sociología histórica (Sewell, 1992) se valen del propio Bourdieu para oponerse a la visión totalizadora de lo social, en la que los agentes incorporan disposiciones a partir de las cuales todas las acciones y percepciones se corresponden con las condiciones sociales realmente existentes. Para Sewell, muchas de las percepciones, los pensamientos y las estrategias de acción consecuentes con la reproducción de los patrones sociales no tienen lugar, mientras que sí lo hacen gran parte de las que no se corresponden con ellas. ¿Cómo se explica esto?

Sewell (1997, 1999) y Richard Biernacki (2000) proponen una solución que reúne las críticas a Bourdieu con las críticas a Geertz, y de este modo proponen el segundo tipo de programa que se consolidará luego de la escuela de la producción cultural: el que pone de relieve la creatividad simbólica humana a partir de la tensión entre sistema y práctica, mostrando que no hay un ajuste perfecto e inmediato entre lo que los sujetos hacen en el mundo y su representación. De Bourdieu critican el ajuste casi inmediato entre mundos sociales particulares y las disposiciones generadas a partir del habitus y de las homologías entre campos diversos; de Geertz, la casi absoluta correspondencia

entre la cultura como plan arquitectónico que ordena el universo y la cultura como mirada sobre el mundo vivido.

Para ilustrar la crítica a Geertz, Sewell muestra en su propio trabajo sobre la toma de la Bastilla una disyuntiva que abre la relación para cualquiera de los dos lados del par mundo/esquema. La idea de que la cultura es un “modelo de” supone que el uso de los símbolos disponibles puede ser creativo o innovador. Sewell (1996) muestra que en los discursos de la toma de la prisión francesa existió un desplazamiento entre la idea del pueblo como turba o como sector particular de la sociedad francesa y la idea del pueblo como el locus donde reside la soberanía nacional, y cómo este mecanismo autorizó a denominar *revolución* lo que en otro momento habría sido un mero motín o saqueo. En su investigación sobre la invención del trabajo, Biernacki (1995, 2001) muestra la variación cultural entre Alemania e Inglaterra en el modo de producir las condiciones culturales necesarias para generar abstracciones como las categorías de trabajo y mercancía, en tanto que elucida cómo estas dependían a su vez de las teorías locales acerca del valor del trabajo en términos concretos. Tratar el “trabajo abstracto” como un principio cultural ayuda, según esta concepción, a entender mejor los patrones de desarrollo macroeconómicos divergentes entre las dos sociedades. Para Biernacki, la cultura es una variable independiente, aunque, como veremos luego, sin el peso normativo que le atribuyen otros autores como Jeff Alexander o Stephen Vaisey.

Sewell también piensa que las relaciones sociales están gobernadas por estructuras culturales que las subyacen; sin embargo, como ya avanzara en su crítica a Geertz, siempre existe la posibilidad de una desconexión en la parte “del modelo para”, ya que los mundos sociales pueden imponer resistencias y los acontecimientos pueden divergir de los modelos con que fueron generados. Si los esquemas han de ser reproducidos, deben ser validados por la acumulación de recursos que resulta de ponerlos en práctica. Los esquemas que no son validados por suficientes recursos terminan por ser abandonados. Sewell piensa entonces en la existencia de estructuras significativas

profundas (cercanas a las de la antropología y la lingüística estructuralista, con series de diferencias, equivalencias y asociaciones), pero en su intento de insuflar historia a esas diferencias piensa la estructura-sistema como dotada de una coherencia poco espesa, en la que la atribución de sentido a un término particular se pone en juego mediante prácticas, y por lo tanto corre el peligro de ser desautorizada como asociación. El sistema, en consecuencia, parece formar parte de una dialéctica con las prácticas, y lo que parece coherente y dado en las apuestas estructuralistas aparece aquí como garantía de reproducción y a la vez como lo que permite la posibilidad de transformación cuando la coherencia se desarma. A pesar de ser una estructura, la cultura aparece como integrada de manera “floja,” como algo que es re-hecho por las prácticas y que da lugar a interpretaciones que compiten y a batallas entre grupos que se apropian agonísticamente de los mismos símbolos. En resumen, como una instanciación histórica de un código heredado.

La sociología de la producción cultural más ortodoxa se posicionó con ambivalencia frente a los libros de Bourdieu. Transformó las preguntas complejas por la relación entre gusto, estatus y clase en tres preguntas discretas. La primera de ellas era una comparación entre las élites francesas y estadounidenses, cuyo objetivo teórico era demostrar la inaplicabilidad de un modelo de clasificaciones culturales tan organizado y vertical como el que aparecía en *La distinción*. La segunda consistió en tomar la parte mensurable del proyecto bourdiano mediante estudios comparativos, primero en Estados Unidos y luego en otros países occidentales, que medían la relación entre consumos culturales y grupos sociales. Al emprender esta tarea, la sociología de la producción cultural encontró nuevos patrones de exclusión por vía del gusto, que tenían menos que ver con la exclusividad de los consumos de quienes gozaban de mayores ingresos y educación que con su apertura y capacidad de apropiarse simbólicamente de una gama más amplia de productos culturales que quienes recibían menores ingresos y educación, es decir, con su cualidad de “omnívoros culturales”. La

tercera, una respuesta más superadora que normalizadora, fue la que derivó en estudios del consumo centrados sobre todo en el modo de movilizar la música “en acto”.

La pregunta comparativa fue acometida por dos sociólogos: David Halle (1993) y Michele Lamont (1992, 2000, 2002). El trabajo de Halle acerca de cómo los sectores populares y de élite disponen sus obras de arte en la casa (en el caso de los primeros, reproducciones baratas, generalmente figurativas; en el caso de los segundos, arte abstracto original) mostró la inaplicabilidad del modelo del sociólogo francés para pensar la conversión del “buen” gusto en otros recursos sociales, desarmando uno de los principales principios de su teoría: la homología entre campos discretos y la conversión de un tipo de capital en otro. John Hall (1992) acompañó esta crítica apuntando a la coexistencia de capitales diversos, que socavan la idea de una estructura única de diferencias significativas por las cuales los agentes orientarían sus prácticas, a la vez que alientan la existencia de múltiples estructuras, prácticas e instituciones.

A diferencia de Halle, Lamont propone un modelo alternativo. Su investigación sobre las categorías de merecimiento movilizadas por miembros de la clase media alta francesa y estadounidense culmina en la noción de lo que ella denomina “fronteras culturales.” Nuevamente, en lugar de series taxonómicas claras y centralizadas, lo que aparece son clasificaciones contextuales acerca de quiénes merecen o no ciertas recompensas laborales, en términos morales, sociales y culturales. Estas fronteras culturales se trazan con referencia a grupos (*nosotros* en contraposición a *ellos*): establecen qué hace a alguien pasible de ser incorporado a un grupo y evidencian que el acceso a redes informales de empleo, matrimonio y sociabilidad funciona a través de concepciones culturales y estilos de vida institucionalizados como límites sociales. Si bien las fronteras sociales se crean mediante la apropiación de recursos culturales, con el paso del tiempo y la rutinización pueden a su vez convertirse en parte de los propios repertorios culturales.

Como ya he señalado, la versión normalizadora de la pregunta por

la distinción cultural se propuso demostrar el cambio que en décadas recientes se produjo en los patrones de distinción; en vez de una homología estricta entre alta cultura y élite socioeconómica, lo que distingue a esta es el grado de inclusión y apertura frente a diversos géneros musicales y literarios. Esta mirada puede resumirse en una frase de un artículo medular para esta perspectiva (Bryson, 1997): “¡les gusta todo menos el heavy-metal!”. A pesar del cambio sugerido entre patrones de exclusión esnob y omnívoros, esta línea de investigación deja incólume la idea central de Bourdieu según la cual el gusto y la clase están fuertemente correlacionados, pero abandona la pregunta central por el lugar que esta correlación tiene en la reproducción de desigualdades sociales. Por el contrario, la versión superadora, más que elucidar la relación entre grupos y productos –acerca de quién consume qué–, intentó transformar la pregunta en *qué hacen* los sujetos con los productos culturales, intentando encontrar en el *cómo* la explicación. En la última sección elaboraré de lleno esta versión; por ahora vale la pena apuntar que el ímpetu para esta pregunta ha venido de fuera de los Estados Unidos (sobre todo del campo británico y de Francia, donde el fin de la hegemonía bourdiana en la sociología del arte y la cultura dio lugar al trabajo de Antoine Hennion y Natalie Heinich).

¿Una vuelta de tuerca a los clásicos?

Los modelos que se habían consolidado en los años noventa tenían dos limitaciones; uno (el de la cultura en acción) se enfocaba demasiado en el modo como los patrones culturales son movilizados por actores individuales al construir líneas de acción; el otro (el de la tensión entre sistema y práctica) decía poco sobre las mediaciones precisas a través de las cuales una situación puede ser cuestionada por los propios individuos. ¿Sucede en el nivel individual, institucional, grupal? Más aún, algunos críticos apuntaron a que estas perspectivas, al quitar peso

normativo y emocional a las significaciones, carecían de un mecanismo para explicar por qué la cultura importa; aunque proporcionaban un vehículo para entender la interioridad de la estructura social, poco decían de qué contenidos lo logran y qué las formas culturales adoptan. ¿Son estas más lábiles en tanto operan a guisa de narrativas, de tradiciones, de historias? ¿Son más estructuradas, funcionan como libretos, como un discurso? ¿El simbolismo va más allá de lo textual, se inserta en dramas o rituales, está escrito en el cuerpo? De ahí que varios autores hayan intentado dar una vuelta de tuerca que se enfocara ante todo en las mediaciones entre cultura como macro y cultura en micro. Randall Collins (2004), Jeffrey Alexander (2004), Paul Lichterman y Nina Eliasoph (2003) agregaron a Emile Durkheim y Ervin Goffman al canon de autores sobre los que hasta entonces se habían construido modelos y síntesis (Parsons, Geertz, Weber y Bourdieu).

Mientras que la obra de Weber había sido central a muchos de los debates previos, ya fuera por el énfasis en los fines últimos o en los medios que organizan la acción, o bien por la idea de que las imágenes-mundo funcionan como una forma particular de resolver la tensión entre intereses materiales y valores (Blau, 1996), el trabajo de Durkheim solo había aparecido en el análisis de las formas de solidaridad que consolidan un grupo y el rol que desempeñan las representaciones en este proceso. De allí había surgido una síntesis de ambos en un “weberianismo de izquierda”, en el que los consumos culturales, la cultura y su anclaje en instituciones particulares ocupaban un lugar central cuando se trataba de entender cómo se produce y reproduce el cierre social (Lamont y Fournier, 1992).²

En su abordaje de Durkheim, Alexander, Collins, Eliasoph y Lichterman no se interesan tanto por el isomorfismo de los grupos sociales y sus clasificaciones morales, como por los mecanismos que

² Este weberianismo respondió a una de las tensiones centrales en el mundo moderno: la tensión entre intereses materiales y valores, presentada en los textos clásicos del sociólogo alemán como tensiones entre carisma y burocracia, o entre clase y estatus.

producen el ajuste entre los grupos y sus simbologías. Enfocándose más en el Durkheim tardío de *Las formas elementales de la vida religiosa* que en preguntas sobre la función de la moralidad, estos autores se centran en la importancia del contenido de las clasificaciones morales y en el poder de las ideas sobre nuestras prácticas. Mientras que los parsonianos habían puesto de relieve el rol de los valores en la producción de integración y solidaridad, y los bourdianos se enfocaron en los modos de actuar, estos autores toman la religión como un modelo dual paradigmático que sirve para pensar la organización del mundo en torno a clasificaciones, integrando tanto las creencias como los rituales en sus modelos explicativos. Las categorías aparecen en su dualidad de hacer el mundo inteligible y dramatizarlo. La adhesión a representaciones colectivas tiene un carácter obligatorio; el mundo aparece organizado de modo simbólicamente binario, garantizado por ceremonias particulares donde la emoción juega un rol fundamental y produce momentos de eferescencia colectiva. Así como las categorías proporcionan un esqueleto al pensamiento en su función de hacer el mundo legible, en su matiz dramatizante marcan los elementos codificados como sagrados, y como tales pasibles de producir emoción (y accionar en consecuencia).

En Goffman, estos autores encontraron un modelo menos nostálgico de la integración social (Alexander y Mast, 2006), que no requería de formas simples ni totalmente integradas sino que se construía en el terreno de lo meso, en el que los grupos y las organizaciones funcionan como una membrana que filtra y transforma los patrones culturales de una sociedad a través de roles y de la inscripción subjetiva en afiliaciones particulares (el mundo del delito, la prisión, los hospitales, el aula, el casino, etcétera). Mientras que la sociología micro con la que generalmente (y erróneamente) se lo emparenta hace del sentido algo siempre contextual y negociado, Goffman observa continuidades en el mundo de la vida cotidiana que lo llevan más allá del modelo para el cual la coparticipación es la base que define una situación de interacción. Con conceptos propios de la teoría dramaturgica, como

los de actor, *performance*, audiencia, libreto, papel (rol), elenco (equipo), escenario, *backstage* y equipo expresivo, Goffman encuentra en su teoría de los marcos los universos sociales que estructuran la vida cotidiana en parcelas relativamente autocontenidas. El hecho de que una *performance* sea o no exitosa, que sea o no creída por una audiencia, depende de diversos factores que llevan a escudriñar la holgura con que se relacionan las prácticas de interacción directa y la estructura social: analizar si hay estabilidad en ese mundo, si los equipos y roles están claramente delimitados de modo que se produzca una situación en la cual lo que ocurre en ese universo (por ejemplo la autoridad del médico, según su manera de dirigirse a los familiares del paciente) esté bajo el relativo control de quien tiene el rol de actuar un modelo cultural particular (los gestos esperables del médico que sabe y decide frente a la familia). Esto significa que los actores, por estar inmersos en un mundo particular –gracias a ceremonias de membresía–, conocen las reglas que regulan ese mundo ritual, y también implica que sus actuaciones están condicionadas por los recursos y conocimientos que poseen. Distintos roles tienen estatus y poderes diferenciales, y los individuos estructuran su interacción a partir de esta distribución desigual, leída en signos externos como la deferencia y el comportamiento ceremonial.

Randall Collins fue el primero que intentó integrar a Durkheim y a Goffman más allá de lo que ambos comparten ontológicamente (que el mundo social supone un orden moral). Lo hizo primero en su monumental *Sociología de las filosofías*, en la que aparece por primera vez lo que va a ser su concepto teórico central: las cadenas de interacción ritual. En su libro, la innovación intelectual aparece como un subproducto de un espacio particular, a saber, las cadenas de maestros y discípulos por las que circulan capital cultural y energía emocional. Estas redes transfieren el capital cultural y crean una disputa competitiva por la eminencia que da lugar a nuevas ideas. La energía emocional proviene de las redes en los cuales los discípulos –externos al círculo interno de la eminencia intelectual– disputan por obtener atención y

por el avance de su carrera. Collins ve a los seres humanos, no como soportes de estructuras o como actores orientados por códigos binarios, sino como “buscadores de energía emocional”, ligados por las interacciones y los símbolos que derivan de las redes. Al situar a Durkheim junto a Goffman, Collins quiere recordarnos que los rituales no solo son un medio para manifestar respeto por los símbolos sagrados sino que los constituyen, y si el ritual no se lleva a cabo como es debido su carácter sagrado desaparece.

Estas cadenas de interacción ritual suponen una ruptura conceptual con Durkheim, puesto que colocan en el centro a la situación, así como, el modo como esa escena de intercambio, otorga a los rituales intensidad emocional y los enfoca en lo cognitivo. Para este autor, las cadenas son un mecanismo preciso para comprender cómo se generan nuevos símbolos culturales y por qué existe compromiso social en virtud de viejos símbolos. Por otra parte, al volver a poner en el centro de la escena a la situación como centro de la investigación, regresa a algunas de las preocupaciones expresadas por las viejas fórmulas durkheimianas, en las que la morfología social configura los símbolos sociales. La atención se centra en las situaciones, así como en el proceso por medio del cual las emociones compartidas y el foco intersubjetivo “inundan” a los individuos y los enfocan y sitúan con respecto a ciertos símbolos, que pasan a ser verdaderos repositorios morales de la experiencia vivida una vez que esta termina. Para eso son necesarias la presencia compartida y una frontera que demarque a los participantes de quienes no lo son. Mientras que esta perspectiva hace de Collins un microsociólogo radical, su idea de que toda la sociedad está constituida por dichas cadenas plantea una versión más compleja de la agregación y la estructuración social, en la que la sociedad existe como una serie de picos y bolsones de solidaridad más o menos imbricados por las cadenas. Sin las cadenas rituales de interacción, los individuos no podrían disponerse para la acción y no habría disputas sobre recursos, puesto que los individuos sintonizan y sincronizan sus ritmos de voz, vista y gesto precisamente mediante esas cadenas.

A diferencia de los autores que hemos analizado hasta aquí, Collins no piensa a los agentes como si estuvieran en pleno conocimiento de sus actos y eligieran entre repertorios culturales exteriores a ellos, ya que es la propensión situacional la que crea los símbolos; al poner de relieve el hecho de que los rituales crean los símbolos, también se opone a quienes ven la cultura como el as de espadas en el mazo social: una categoría última de explicación imposible de trascender. En este sentido, su apropiación de la idea de *performance* no podría estar más en las antípodas de la que se observa en Jeffrey Alexander. Para este autor, combinar Durkheim y Goffman supone comprender cómo la extensión y la diferenciación de las sociedades en escala acarrea problemas particulares para que una *performance* sea exitosa y produzca fusión entre el actor, la audiencia y los modelos culturales que ambos comparten y que existen por fuera de la situación o interacción.

Alexander retoma a autores clásicos del *theatrum mundi* y propone como tesis central la idea de que la acción humana está a mitad de camino entre el ritual y la estrategia, y que para comprender esto es necesario un modelo textual de lo cultural. Este modelo textual permite elucidar no solo el modo como los símbolos se estructuran en mitos, narrativas y libretos, sino cómo esos significados se movilizan gracias a acciones sociales que Alexander llama *performances culturales* y que generan apego emotivo. Mientras que el modelo de Durkheim y Goffman se enfoca en el proceso mediante el cual los rituales producen una fusión en pequeña escala, Alexander procura extender el modelo a una escala macrosocial. La clave de esta acción es el logro de una fusión entre el actor y el texto o modelo cultural que (re)presenta y moviliza (por un lado), y la audiencia (por el otro). En la escala más pequeña esta fusión se produce ritualmente, mientras que en sociedades diferenciadas, con múltiples audiencias, es mediada.³ En las sociedades

³ En este último caso hay siempre una tensión entre las pretensiones universalistas de un gesto dramatizante, que insufla vida a un símbolo en particular, y los intentos por afirmar la identidad grupal de cada una de las audiencias.

modernas, el modelo teatral debe bregar por producir la fusión en contra de la estratificación social. La acción se vuelve más reflexiva y estratégica –aunque no puede ser presentada como tal– y avanza simplificando situaciones a partir de modelos agonísticos y estereotipados que apuntan al hecho de que quien actúa y quienes observan comparten una simbología como marco de fondo. Cuando se logra la fusión, emerge la idea de que el actor es “auténtico” y que su actuación no es en realidad tal. Siguiendo el modelo teatral clásico, Alexander enfatiza el rol de la catarsis y la identificación psicológica entre *performer* y audiencia.

El modelo de Alexander también incorpora dos dimensiones más: una es el poder; el hecho de que distintos actores tengan acceso estratificado a los recursos en las sociedades diferenciadas. La *performance* depende de los medios de producción simbólicos y de la posibilidad de hacer una puesta en escena que interpele exitosamente a las representaciones colectivas y los libretos a partir de los cuales los miembros de la audiencia organizan sus propias acciones. La otra dimensión es la temporalidad de la acción social. Alexander se inspira en una página del antropólogo cultural Victor Turner e incorpora la idea de drama social, donde la acción aparece estructurada en una secuencia de fases que apunta a la reconstrucción del estado de fusión entre actor y audiencia, nivelando la diferencia entre ambos a través de la producción de momentos liminales. Son estos momentos los que –paradójicamente– abren la posibilidad de renovación del sentido que se atribuye a objetos y actores particulares.

Mientras que la “pragmática cultural” de Alexander es el resultado de la apropiación de textos sobre teoría de la actuación, antropología cultural y enfoques interpretativos aplicados a la lectura de acontecimientos históricos, la síntesis de Eliasoph y Lichterman está basada en la formalización del trabajo de investigación, que ambos han llevado a cabo por separado, sobre participación política y asociacionismo en Estados Unidos. Basándose en evidencia principalmente conversacional, ambos intentan desanudar la paradoja de que los participantes en

acciones colectivas utilicen en su vocabulario motivos y tropos del lenguaje del individualismo para justificar su participación política y otorgar significación a los grupos a los que se asocian. Si bien a primera vista tal cosa nos parece imposible –de acuerdo con el *dictum* de que la cultura estructura los modos de pensar y actuar–, estos autores nos muestran cómo sucede, y en el proceso desarrollan una versión propia del modo como las representaciones colectivas se movilizan en la acción. La diferencia con Swidler es que no se enfocan en la acción individual sino que desplazan el nivel del análisis para observar de qué modo la cultura pasa a estar a disposición del público y se comparte en escenarios grupales. En contraste con los autores que, siguiendo a Bourdieu, piensan la cultura como práctica a partir de esquemas de acción durables y traducibles entre distintos mundos sociales, Eliasoph y Lichterman introducen un nivel meso en el que las continuidades no están solo anudadas en las disposiciones, sino en la elaboración de un estilo a partir de la interacción grupal. Para ellos, la cultura cobra sentido según qué signifique participar en un espacio grupal que filtra la cultura. El concepto de “estilo grupal” muestra de qué modo los patrones culturales implícitos que definen el estilo de la pertenencia a un grupo filtran las representaciones. Al igual que en Collins, la primacía la tiene el nivel situacional; a diferencia de aquel, los vocabularios culturales existen por fuera de la situación y la interacción. Los estilos grupales son elementos de la cultura: los grupos no los crean de cero. Quienes ingresan en un grupo intentan comprender cuál es su estilo, y la comprensión de esos esquemas permite compartirlos de modo durable y significativo.⁴ Las prácticas y las categorías aparecen aquí ligadas gracias al desarrollo de un estilo grupal, que moviliza selectivamente repertorios culturales, y los reapropia y reconstruye para proveer una justificación particular a las acciones que los sujetos llevan a cabo en el marco grupal.

⁴ Estos esquemas tienen tres dimensiones: 1) las fronteras grupales; 2) los lazos grupales; 3) las normas de habla que ponen en práctica las presuposiciones del grupo.

La nueva sociología cultural y sus versiones

Una vez presentados en detalle los debates que inauguraron la sociología cultural, nos acercamos al momento de la sistematización: ¿Cómo se estructuran las diversas corrientes de la sociología cultural? Una forma de pensar una respuesta consiste en ver cómo se relacionan las categorías y las acciones (o en algunos casos las prácticas). ¿Cuál tiene preeminencia a la hora de explicar por qué los actores humanos entran en acción y utilizan elementos culturales? ¿Lo hace mediante *performances*? ¿A través de instituciones u organizaciones? ¿A través de rituales? ¿De dónde viene la innovación? ¿De los propios símbolos o de las prácticas? ¿Del individuo o de los grupos? ¿Dónde reside la cultura: en textos, en el cuerpo o en ambos? Entender la combinación de respuestas a estas preguntas nos permitirá trazar un mapa que organice los diversos enfoques, sus similitudes y diferencias.

Podemos ordenar estas diferencias en cuatro grupos: a) quienes entienden la cultura como motor de la acción social y ven a ambas estructuradas en un *drama*; b) quienes la piensan como *mapa* o recurso a movilizar cuando se siguen líneas particulares de acción; c) quienes la piensan como algo que ayuda a organizar la acción social, aunque no de acuerdo con un plan racional y siempre en forma de *acto*; d) quienes piensan la cultura como *práctica* que se incorpora.

El primer grupo tiene como principal exponente a Jeffrey Alexander y sus discípulos (Ron Jacobs, Phil Smith, Anne Kane, Isaac Reed), así como su colega en el Centro para la Sociología Cultural de Yale, Ron Eyerman. Para ellos, la cultura tiene autonomía no solo analítica (separable en el análisis como variable discreta) sino también concreta, de modo tal que funciona como variable con peso independiente y explicativo. Entienden que la labor central del sociólogo cultural consiste en interpretar los sentidos que los individuos atribuyen a sus acciones, para luego sistematizarlos en busca de las estructuras profundas que organizan el acto de significación. A la manera de los lingüistas estructurales, buscan abstraer las prácticas en sistemas de oposiciones

y asociaciones, en tanto que (retomando a Durkheim) abordan el simbolismo como un código binario entre lo sagrado y lo profano. Consideran que los modelos culturales se despliegan mediante rituales y *performances*: piensan a los primeros como mecanismo reproductivo de la cultura en tanto drama social, incorporando así una dimensión temporal a la acción, y a las segundas como acciones estratégicas informadas por modelos culturales.

La abstracción de las prácticas en sistemas ha sido criticada por varios autores que la ven como una limitación, puesto que en ella se pierde la tensión entre las descripciones densas y el congelamiento analítico de la cultura, lo cual impide ver la semiosis social, es decir, la puesta en movimiento de los significados. El énfasis en la interpretación supone también la elaboración de marcos procedimentales que garanticen su validez (más allá de la empatía, ya que la mayoría de quienes practican este tipo de sociología hacen análisis históricos o de artefactos textuales). Asimismo, la centralidad de la interpretación da lugar a la extensión de lo cultural en forma de tres elementos divergentes que rodean la acción social: la cultura como dimensión de toda acción social (algo en lo que coinciden todos los autores en este libro), la cultura como estructura estructurante (algo en lo que coinciden estos autores y aquellos que piensan la cultura en práctica) y la cultura como contexto (tanto para los actuantes como para el investigador).

La idea de que la cultura es un contexto particular para la acción social es precisamente lo que tienen en común los autores que entienden la cultura como mapa. La cultura aparece con menor densidad que en la versión previa, como serie de herramientas, vocabularios y repertorios que eligen los actores al llevar a cabo su acción. Pierde el carácter normativo que tiene en la versión que iguala cultura a contenidos morales: se piensa como el plano que se consulta al escalar una montaña. Estos términos se mantienen siempre y cuando el momento en que se lleva a cabo la acción no se inserte en un período de crisis; durante momentos de cambio, la cultura se hace más explícita, los actores toman posiciones organizadas por visiones del mundo más complejas y

abarcadoras. Para los autores que se sumaron al “giro cognitivo” en la sociología estadounidense (como Swidler, DiMaggio, Lamont o Evia-tar Zerubavel, todos ellos exponentes de la ortodoxia en el marco de la sociología de la cultura en Estados Unidos), llevar a cabo una acción equivale a usar los símbolos culturales disponibles para alcanzar un fin determinado. Aquí los actores aparecen constreñidos en sus actos por redes e instituciones, y usan los repertorios culturales en consecuencia. Estos autores rechazan la idea según la cual la cultura genera valores que empujan a la acción social, y argumentan que la cultura organiza el pensamiento al proveernos de marcos y esquemas, que los individuos y los grupos usan para procesar y traducir su entorno.⁵ Esto se observa e investiga a través de entrevistas o encuestas, en un nivel de análisis que es individual y *post facto* (casi no hay trabajos etnográficos realizados desde esta perspectiva). He ahí una de las principales críticas que oponen quienes entienden la cultura como acto o como práctica; a ella se agrega el hecho de que la cultura aparece siempre analizada como algo que existe por fuera del cuerpo.

Es precisamente esta última crítica la que engendra una versión más fuerte de la cultura como recurso: la cultura en acto. Aunque Swidler y otros cuestionan exitosamente la concepción de la cultura como valor último, para autores como DeNora, estos sociólogos aún aceptan el modelo weberiano de una acción orientada y organizada teleológicamente. Uno de los grandes problemas que se presentan en este punto es que el modelo de acción racional deja fuera de la explicación aquello que va más allá de las categorías y su contexto de uso: el rol de las emociones o los procesos de pensamiento semiconscientes. El otro es que, al no tomarse seriamente la materialidad del mundo, se

⁵ Una versión más reciente de esta escuela sostiene la vuelta, mediante un modelo dual, de la cultura en acción a la cultura como orientación normativa. El trabajo de Stephen Vaisey (2009) intenta mostrar cómo la cultura puede servir tanto de fin como de medio a la acción. Mostrando cómo la orientación normativa participa en la motivación y los repertorios a la hora de proveer justificaciones de la acción elegida.

piensa que los mapas categoriales pueden convertir los objetos culturales en aquello que los actores deseen. Por el contrario, esta autora ve los objetos culturales como estructurantes de la acción social. Tanto ella como Antoine Hennion han propugnado otro modelo de la cultura en acción, enfocándose también en el nivel del individuo pero no para pensarlo como centro de la acción, sino como un actante, como parte de una red-actor en la que también participan otros individuos, así como objetos y dispositivos. La mayor parte de las investigaciones se han dedicado a la música en acto, mostrando las técnicas colectivas por las cuales los individuos se “pierden” en los objetos culturales usándolos como recurso, medio y material para construir estados subjetivos particulares. La clave para entender esta escuela radica en ver de qué modo los objetos y las interacciones con ellos permiten o “habilitan” (el verbo en inglés es “to afford”) algunos usos. Esto no significa que los objetos por sí mismos organicen o anclen su propia interpretación, sino que pueden ser comprendidos como pasibles de permitir ciertos usos y descalificar otros según el acceso que se tenga a ellos y el uso que se haga de ellos. Observar y hablar con quienes participan en los mundos que se construyen con estos objetos es la vía de acceso principal a este tipo de investigación, que aleja el foco del modo de producción de los objetos (la cultura explícita) para colocarlo en la cultura implícita y el conocimiento tácito que adquieren quienes participan en las interacciones. Los objetos culturales no son ni una caja negra a la que puede atribuirse cualquier interacción en consecuencia, ni un libro abierto del que se puede decir cualquier cosa (como sostienen quienes hacen de la locación social del sujeto lector el fundamento último que explica su uso del objeto cultural). Siguiendo las palabras de Latour –con el que Hennion emparenta su perspectiva del ensamblaje y el enrolamiento de actantes para producir la estabilidad de mundos particulares–, uno bien puede decir que la luna está hecha de queso, ¡pero la luna tiene que colaborar!

Este enfoque ha logrado desarrollar con éxito una comprensión endógena de cómo se producen el gusto y la afición. Sin embargo,

al alejarse de la noción de cultura como algo producido por grandes variables (clase, raza, género) para adoptar la de cultura movilizada en acción, sus teóricos han dejado de lado el interés por determinar cuáles de esas grandes variables funcionan como mediaciones activas que pueden acercar a un actor a interactuar con ciertos objetos culturales y descartar otros; esta perspectiva también tiene problemas para explicar los patrones de acción repetidos en el tiempo y el compromiso que una persona pueda tener con un objeto cultural más allá del efecto inmediato de la interacción. Por el contrario, el cuarto enfoque, la cultura como práctica, propone que la cultura es al mismo tiempo movilizada en acciones y reproducida a través de su encarnación en instituciones, mundos sociales y el propio cuerpo.

Mientras que en la cultura como drama la eficiencia causal de la cultura aparece dada, en la perspectiva de la cultura como práctica se pregunta por el cuándo y el cómo de esa eficiencia. ¿Cuáles son los mecanismos que producen la amalgama entre las acciones y los esquemas del mundo? ¿Cuándo la cultura parece integrada, coherente, unívoca? Para responder a estas preguntas, esta perspectiva ha investigado en un primer momento (desde el punto de vista histórico y etnográfico) la construcción del Estado y las identidades étnicas y nacionales. El foco en el Estado se ha colocado en su génesis, en el momento de la acumulación originaria de clasificaciones, antes de que el procedimiento de clasificar sujetos en censos, registros y actas fuera un acto rutinario, así como en los efectos clasificatorios que ha producido el Estado, enfatizando que el mismo no produce homogeneidad sino que organiza la diferencia. Siguiendo a Pierre Bourdieu, muchos de los autores que se ubican en esta perspectiva (Julian Go, Mara Loveman, George Steinmetz) ven el Estado como “banco de clasificaciones simbólicas”. El foco en las identidades apuntó a desarmar la articulación inmediata que proponen las *Identity Politics* (presentando a los grupos como autocontenidos y homogéneos culturalmente), bien criticando la articulación de grupos como unidad natural y el lenguaje analítico de la identidad (Brubaker y Cooper, 2000), bien mostrando la

heterogeneidad que subyace a lo que se percibe como homogéneo y el trabajo llevado a cabo por mediadores para que esto sea posible.⁶

Estos autores se paran más allá de una idea instrumental de la cultura y más acá de la versión normativa que convierte la cultura en un sistema coherente. Para ellos, el sistema existe, las estructuras culturales existen, pero no como sistemas acabados sino como delimitadores de las posibilidades de uso (vemos aquí una diferencia clave con autores como Hennion y DeNora). Uno podría decir que reformulan la frase marxista: los individuos hacen cosas con signos, pero no bajo condiciones de su propia elección (Go, 2008, p. 17). Las narrativas, los discursos, los gestos significantes, al mismo tiempo habilitan y constriñen las líneas de acción instrumental con materiales culturales. El paso del tiempo hace que los elementos culturales se rutinicen y actúen casi con independencia del mundo al que se refieren.⁷

La dualidad entre sistema y práctica significa que hacer algo en el mundo trasciende el uso de signos en contexto. Mientras que otras miradas respetan la dualidad entre texto y cuerpo, esta escuela (que tiene entre sus principales exponentes a Rogers Brubaker, Craig Calhoun, Margaret Sommers, Loic Wacquant y George Steinmetz) hace hincapié en el carácter incorporado del aprendizaje y la reproducción de los esquemas de acción y percepción. Pensando el par campo/cuerpo como dos extremos de un continuo, algunos de los autores investigan la constitución de campos políticos nacionales, coloniales (entendiendo la producción cultural en sentido amplio como producción de

⁶ Algunos de los autores que se han enfocado en este aspecto (Zubrzycki) han ido aún más allá, criticando la propia división del campo entre enfoques que hacen del nacionalismo algo cívico o algo étnico, mostrando no solo el carácter normativo de las propias categorías de análisis (uno de los nacionalismos es el bueno y el otro sucede en Europa del Este), sino también cómo la oposición excluyente aparece más como una cuestión de principio que de práctica.

⁷ Esto permite que la definición de las interacciones, lo que los interaccionistas simbólicos llaman situación, sea algo que no se redefine sistemáticamente de manera contextual.

sentido y clasificaciones); otros se enfocan en campos restringidos de producción cultural (la cocina en Francia; el periodismo en Gran Bretaña, Estados Unidos y Francia), y los académicos más jóvenes, en el aprendizaje de los modelos de acción a través del cuerpo (por ejemplo, comprender qué lleva a alguien a hacerse activista político, cómo reconvierten los jóvenes rurales sus esquemas corporales al transformarse en bomberos forestales, o cuál es el trabajo físico y moral que implica convertirse en boxeador).

El foco en el cuerpo es precisamente lo que permite dar cuenta de la dimensión dedicada, creativa e interactiva de la cultura como práctica. El aprendizaje supone un ensayo constante, un ajuste permanente entre modelos culturales reproducidos a través del campo (si tomamos como ejemplo la guitarra clásica, ¿qué sería tocar la guitarra correctamente? ¿Hay escuelas en disputa?), las posiciones e instituciones del campo (aquellos que sostienen o mantienen un método historicista en contraposición a quienes proponen una escuela moderna), la resistencia del mundo material (pensemos en las cuerdas de una guitarra y en el trabajo que supone producir una nota con vibrato), y ver si las disposiciones incorporadas son pasibles de ser traducidas en otras prácticas (¿puedo tocar el bajo si toco la guitarra?). Para autores como Desmond, Mahler u O'Connor (en este volumen), la acción no sigue reglas ni libretos sino que se construye en la interacción con otros y el mundo en su materialidad, y en la producción de sentidos que esto genera.

Resumen de la obra

En este libro se muestran, a través de textos que exponen los conceptos y las teorías en uso, las potencialidades de investigación que implica cada idea de cultura, sus límites y posibilidades; sus campos de exploración y el tipo producción de datos que mejor acompaña a cada perspectiva. Los casos especifican que las diversas teorías de la cultura solo pueden comprenderse en su modo de resolver detalles empíricos

puntuales. Algunos de los artículos se han elegidos porque son a la vez textos de notable originalidad y representativos de las posiciones particulares (Reed y Abend); otros, porque son los voceros más importantes de una perspectiva (Hennion, Brubaker y De Nora), y otros, porque son los ejemplos más extremos de la respectiva concepción (Steensland y O'Connor). Valiéndose de artículos publicados en los últimos doce años –algunos de ellos escritos por autores de la más reciente generación de académicos estadounidenses–, el libro presenta a los lectores argentinos (y del mundo de habla hispana en general) un panorama complejo, contradictorio y abarcador de este rico debate.

El libro está dividido en tres secciones. La primera, “¿Por qué la cultura es importante?”, se compone de tres artículos. El primero de ellos es de Isaac Reed, discípulo de Jeffrey Alexander y uno de los autores más originales de lo que se denomina “cultural sociology”. El título del artículo es “El sentido de Salem: cultura, género y la persecución puritana de la brujería”, y da cuenta de cómo un análisis de la caza de brujas como forma simbólica ayuda a comprender mejor la intersección de análisis culturales de género con los factores socioestructurales. El segundo artículo es de Rogers Brubaker, se llama “Etnicidad sin grupos” y es un verdadero clásico entre los estudiosos del nacionalismo y las etnias, pues da cuenta de cómo dirigentes y emprendedores “étnicos” operan y articulan ciertos sentidos para producir la imagen de un grupo étnico como una entidad cerrada, homogénea y delimitada. El tercer artículo es de Brian Steensland, se llama “Las categorías culturales y el Estado de bienestar en Estados Unidos. El caso de los ingresos garantizados” y da cuenta de cómo la concepción de los pobres como gente que debe merecer la ayuda, y no solo necesitarla, estructuró los debates acerca de un ingreso mínimo en Estados Unidos e hizo de este país el único entre las potencias mundiales que carece de una red social extendida.

La segunda sección, “¿Qué cosas hacemos con cultura?”, está compuesta por dos artículos sobre música y sociedad. El primero, “La música en acción: constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810”, de Tia DeNora, analiza el carácter de género de la

música de Beethoven, dando cuenta de las posibilidades inscriptas en el piano que este crea (el pianoforte, distinto en sonido y volumen), y las posibilidades de la música en general como estructuradora de relaciones sociales. El segundo, de Anthoine Hennion, “Melómanos: el gusto como performance”, sitúa el debate sobre el gusto por fuera de las coordenadas de la galaxia Bourdieu, proponiendo que el gusto no es algo que uno tiene, sino una serie de actividades reflexivas que producen el apego a la música. El artículo es tanto etnográfico como un análisis de sociología histórica, analizando el proceso por el cual la música fue des-ritualizada y desclasificada hasta convertirse en “música pura”, que uno puede escuchar en cualquier ocasión y lugar.

La tercera sección, “La cultura de la cultura,” empuja el análisis hacia dos versiones distintas de cómo la cultura constituye un marco productor de experiencias. Por un lado, el artículo de Erin O'Connor, “Saber hecho carne: la experiencia del sentido y la búsqueda de expertise en el soplado de vidrio”, subraya el rol que el sentido juega en la experiencia fenomenológica, a partir de una etnografía de la adquisición y transmisión del conocimiento práctico y tácito en el soplado de vidrio artesanal, haciendo hincapié en modalidades corporales y en su interacción con el calor y la velocidad con la que las formas se disuelven. Por el otro, el artículo de Gabriel Abend, “Estilos de pensamiento sociológico: sociologías, epistemologías y la búsqueda de la verdad en México y Estados Unidos”, que se concentra en las diferencias epistemológicas de los discursos sociológicos mexicanos y estadounidenses, y a su vez en cómo estas provienen de su inserción en instituciones de producción científica, la relación con el mundo de la política y las interrelaciones entre los dos campos nacionales.

Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor W. y Max Horkheimer (1944), *Dialéctica del Iluminismo* (varias ediciones).

- Alexander, Jeffrey (1995), "The Reality of Reduction: The Failed Síntesis of Pierre Bourdieu", en Alexander, Jeffrey, *Fin de siècle social theory: relativism, reduction, and the problem of reason*, Londres, Verso.
- (2004), "Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy", *Sociological Theory*, 22 (4), pp. 527-573.
- y Jason Mast (2006), "Introduction: symbolic action in theory and practice: the cultural pragmatics of symbolic action", en Jeffrey Alexander, Bernhard Giesen y Jason L. Mast, *Social performance: symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*, Cambridge, Cambridge University Press.
- y Philip Smith (2001), "The strong program in cultural sociology", en *The Handbook of Sociological Theory*, editado por Jonathan Turner, Nueva York, Kluwer.
- Becker, Howard (1982), *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press. [Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2008.]
- Biernacki, Richard (1995), *The Fabrication of Labor. Germany and Britain, 1640- 1914*, Berkeley, University of California.
- (2000), "Language and the shift from signs to practice in cultural inquiry", *History and Theory*, 39, pp. 289-310.
- (2001), "Labor as an imagined commodity", *Politics and Society*, 29 (2), pp. 173-206.
- Bourdieu, Pierre (1977), *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (1991), *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus Ediciones.
- y Jean Claude Passeron (1977), *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Barcelona, Editorial Laia.
- Brubaker, Rogers y Frederic Cooper (2000), "Beyond identity", *Theory and Society*, 29 (1), pp. 1-47. ["Más allá de la identidad", *Apuntes de investigación del Cecyp*, N° 7, Buenos Aires, 2001.]
- Bryson, Bethany (1997), "Anything but heavy metal. Symbolic exclusion and musical dislikes", *American Sociological Review*, 61 (5), pp. 884-899.
- Collins, Randall (1998), *The Sociology of philosophies: a global theory of intellectual change*, Cambridge, Harvard University Press.
- (2004), *Interaction ritual chains*. Princeton, Princeton University Press.
- DeNora, Tia (1995), *Beethoven and the construction of genios*, Berkeley, University of California Press.
- (2000), *Music in everyday life*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (2003), *After Adorno: rethinking music sociology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Desmond, Matthew (2006), "Becoming a Firefighter", *Ethnography*, 7 (3), pp. 387-421. ["Convertirse en bombero", *Apuntes de Investigación del Cecyp*, N° 20, Buenos Aires, 2011.]
- DiMaggio, Paul (1992), "Cultural Boundaries and Structural Change: The Extension of the High Culture Model to Theater, Opera and the Dance, 1900-1940", en Lamont, Michele y Marcel Fournier (comps.) (1992), *Cultivating Differences. Symbolic boundaries and the making of inequality*, Chicago y Londres, Chicago University Press, pp. 21-57.
- (1997), "Culture and cognition", *Annual Review of Sociology*, 23, pp. 263-288.
- (1999), "Emprendimiento cultural en el Boston del siglo XIX: la creación de una base organizativa para la alta cultura en Norteamérica", en Javier Auyero (comp.), *Cajas de herramientas*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 163-198.
- Eliasoph, Nina y Paul Lichterman (2003), "Culture in Interaction", *American Journal of Sociology*, 108, pp. 735-794.
- Foucault, Michel (1985), *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Gans, Herbert (1974), *High culture and popular culture. An analysis and evaluation of taste*, Nueva York, Basic Books. Edición revisada y actualizada, 1999.
- Geertz, Clifford (1983), *Local Knowledge. Further essays in interpretive anthropology*, Nueva York, Basic Books, "Religion as a cultural system". [Conocimiento local, Barcelona, Paidós, 1994.]
- Go, Julian (2008), *American Empire and the politics of meaning*, Durham, Duke University Press.
- Hall, John (1992), "The Capital (s) of Cultures: A nonholistic approach to status situation, class, gender and ethnicity", en Lamont y Fournier (comps.), *op. cit.*
- Halle, David (1993), *Inside Culture. Art and class in the American home*, Chicago y Londres, University of Chicago Press.

- Hennion, Antoine (1993), *La passion musicale*, París, Métailié.
- (1997), “Baroque and Rock: Music, Mediators and Musical Taste”, *Poetics*, 24 (6), pp. 415-435.
- (2004), “The Pragmatics of Taste” en Mark Jacobs y Nancy Hanrahan (comps.), *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*, Oxford, Blackwell.
- (2007), “Those things that hold us together: taste and sociology”, *Cultural Sociology*, 1 (1), pp. 97-114.
- Hirsch, Paul (1972), “Processing fads and fashions. An organization set analysis of cultural industry systems”, *American Journal of Sociology*, 77 (2), pp. 639-659.
- Lamont, Michèle (1992), *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and the American Upper-Middle Class*, Chicago, University of Chicago Press.
- (2000), *The Dignity of Working Men: Morality and the Boundaries of Race, Class, and Immigration*, Cambridge, Harvard University Press.
- y Virag Molnar (2002), “The Study of Boundaries in the Social Sciences”, *Annual Review of Sociology*, 28, pp. 167-195.
- y Marcel Fournier (comps.) (1992), *Cultivating Differences. Symbolic boundaries and the making of inequality*, Chicago y Londres, Chicago University Press.
- Loveman, Mara (2005), “The Modern State and the Primitive Accumulation of Symbolic Power”, *American Journal of Sociology*, 110 [6], pp. 1651-1683.
- Mahler, Matthew (2008), “Politics as a Vocation: Notes Toward a Sensualist Understanding of Political Engagement”, *Qualitative Sociology*, 29 (3), pp. 281-300. [“La política como vocación: notas hacia una comprensión sensualista del compromiso político”, en Auyero, Javier y Rodrigo Hobert (editores), *Acción e interpretación en la nueva sociología cualitativa norteamericana*, Buenos Aires, Quito, Editorial UNLP-Flacso Ecuador.]
- Peterson, Richard (1997), *Creating Country Music: Fabricating Authenticity*, Chicago, University of Chicago Press.
- Peterson, Richard A. y David G. Berger (1975), “Cycles in Symbol Production”, *American Sociological Review*, 40, N° 2, pp. 158-173.
- Sewell Jr., William (1992), “A Theory of Structure: Duality, Agency and Transformation”, *American Journal of Sociology*, 98 (1), pp. 1-29.
- (1996), “Historical Events as Transformations of Structures: Inventing Revolution at the Bastille”, *Theory and Society*, 25, pp. 841-881.
- (1997), “Geertz, Cultural Systems, and History: From Synchrony to Transformation”, *Representations*, 59 (1), pp. 35-55.
- (1999), “The Concept(s) of Culture”, en Victoria Bonnell y Lynn Hunt (comps.), *Beyond the Cultural Turn: New Directions in the Study of Society and Culture*, Berkeley, University of California Press, pp. 35-61.
- Shrum, Wesley (1996), *Fringe and fortune. The role of critics in high and popular art*, Princeton, Princeton University Press.
- Swidler, Anne (1986), “Culture in Action: Symbols and Strategies”, *American Sociological Review*, 51 (2), pp. 273-286.
- (2001), *Talk of Love*, Berkeley, University of California Press.
- Steinmetz, George (1999), *State/Culture. State Formation after the Cultural Turn*, Ithaca, Cornell University Press.
- (2007), *The Devil’s Handwriting: Precoloniality and the German Colonial State in Qingdao, Samoa, and Southwest Africa*, Chicago, University of Chicago Press.
- Vaisey, Stephen (2009), “Motivation and Justification: A Dual-Process Model of Culture in Action”, *American Journal of Sociology*, 114 (6), pp. 1675-1715.
- Weber, William (1976), *Music and the Middle Class: The Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna*, Londres, Holmes & Meier.
- Zubrzycki, Genevieve (2001) “‘We, the Polish Nation’: Ethnic and Civic Visions of Nationhood in Post-communist Constitutional Debates”, *Theory and Society*, 30 (5), pp. 629-668.