



DE LOS CONSUMOS A LAS PRÁCTICAS CULTURALES. UNA MIRADA DESDE LAS ARTICULACIONES BIOGRÁFICAS

FROM CONSUMPTION TO CULTURAL PRACTICES. AN APPROACH FROM BIOGRAPHICAL ARTICULATIONS

Nicolás Aliano

Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín

CONICET

nicolasaliano@hotmail.com

Marina Moguillansky

Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín

CONICET

mmoguillansky@gmail.com

Resumen

El artículo propone indagar cómo los sujetos se vinculan con lo cultural a través de prácticas y consumos que están inscriptas en diversos vínculos de sociabilidad —que recomiendan, llevan, acompañan— y que se combinan y entrelazan para conformar repertorios culturales complejos. Esta indagación fue desplegada a través de una reconstrucción de biografías culturales que se basó en la realización de entrevistas semi-estructuradas con un conjunto de sujetos que fuimos definiendo a través de los criterios del muestreo teórico. Del conjunto de entrevistados, seleccionamos algunos casos que nos permitían construir perfiles de practicantes culturales. El desarrollo concluye con una caracterización de las prácticas culturales registradas como “sociales”, “reflexivas” e “interconectadas”, y apunta a describir un proceso emergente de singularización de las trayectorias culturales de los sujetos y de constitución de perfiles de gusto plurales y heterogéneos.

Abstract

The article inquires how the subjects relate to culture through practices and consumptions inscribed in diverse sociability relations –recommendations, suggestions,



company— which are combined and intertwined to form complex cultural repertoires. A construction of short cultural biographies was carried out, based on semi-structured interviews with a set of subjects selected through theoretical criteria. We selected some cases from the group of interviewees, to build profiles of cultural practitioners. The analysis concludes with a characterization of the cultural practices registered as “social”, “reflexive”, and “interconnected”, and aims to describe an emergent process of singularization of cultural trajectories of the subjects and the constitution of plural and heterogeneous preference profiles.

Palabras clave: consumo cultural; prácticas culturales; sociabilidades; afiliaciones; afinidades.

Keywords: Cultural consumption; cultural practices; sociabilities; affiliations; affinities.

Introducción¹

¿Cómo es que llegamos a adquirir el gusto por ciertos bienes culturales? ¿Por qué caminos se nos vuelve cotidiana la práctica de algunas aficiones y no de otras? ¿De dónde nos viene la predilección por un cierto arte, un género, un autor? El gusto se suele pensar como una manifestación de lo arbitrario e individual; como una fuerza inexplicable e inasible que gobierna nuestras elecciones. En abierta ruptura con estas ideas que se manifiestan en el discurso cotidiano, la sociología de la cultura ha ido desarrollando una serie de modelos teóricos que conectan gustos, disposiciones y trayectorias sociales. Sin embargo, todavía resulta problemático el modo de abordar el aspecto social de los gustos y preferencias, la lógica combinatoria de las prácticas culturales y las sutiles fijaciones entre repertorios y aficionados.

En este artículo, proponemos un aporte para contextualizar las prácticas culturales partiendo de pensar sus articulaciones tanto con el entramado social en el que se mueven los actores como con su historia y sus recorridos significativos. Sostendremos que las elecciones culturales no se construyen en el vacío sino que son habilitadas por y se sostienen en una confluencia de experiencias, sociabilidades y repertorios que se conectan en un proceso diacrónico. Elaboramos estas ideas a partir de un trabajo de reconstrucción de las biografías culturales de un conjunto de actores sociales². Para ello, analizamos una amplia serie de entrevistas semi-estructuradas con sujetos elegidos siguiendo los criterios del muestreo teórico, que nos permitieron delinear perfiles heterogéneos de practicantes culturales.



En la primera sección, revisamos las principales tradiciones teóricas de estudio de los consumos culturales, sus articulaciones metodológicas y el tipo de investigaciones empíricas a las que han dado lugar. Allí también nos ocupamos de señalar algunos de los trabajos más importantes realizados al respecto desde las ciencias sociales en Argentina en las últimas décadas, observando algunos acentos y también algunas omisiones. Luego, en la segunda sección, presentamos cuatro “biografías culturales” de sujetos heterogéneos, cuyas prácticas combinan diversos gustos y aficiones, sin restringirse a mundos culturales específicos. La reconstrucción de estas biografías busca mostrar los entramados entre repertorios culturales, redes de sociabilidad y experiencias de los sujetos. En este sentido, la interrogación del material narrativo atiende a los soportes sociales que les permiten a los sujetos realizar esas prácticas. En la tercera sección, de elaboración analítica, indagamos los rasgos salientes de las prácticas culturales que se despliegan en las biografías reconstruidas previamente. En las conclusiones, reflexionamos sobre la complejidad de las combinatorias presentes en las prácticas culturales de los sujetos, que muestran una heterogeneidad no aleatoria sino plenamente significativa, y postulamos la posibilidad de leer allí los trazos de las afinidades electivas, tal vez un paradigma emergente en la sociología cultural.

Los estudios de consumos culturales: tradiciones teóricas y correlatos metodológicos

Los estudios del consumo cultural que construyen datos estadísticos —como las recientes *Encuesta nacional sobre consumos culturales y entorno digital* (SINCA, 2013) y *Encuesta sobre consumos culturales de Buenos Aires* (Wortman, Correa, Mayer, Quiña, Romani, Saferstein, Szpilbarg y Torterola, 2015)— tienen la fortaleza de ofrecer un cuadro amplio del mapa de elecciones culturales de las personas. Estas investigaciones ofrecen datos agregados sobre la frecuencia del consumo de un extenso repertorio de bienes culturales (radio, música, tv, cine, teatro, redes sociales, libros, museos y algunos otros) y su distribución de acuerdo a variables como grupo de edad, nivel educativo o ingresos. Este tipo de mirada de conjunto —tan ambiciosa como necesaria— tiende, sin embargo, a producir un mapa estático de las elecciones de consumo cultural, desligado de las lógicas sociales que las interconectan como prácticas en la experiencia de las personas.

Así, desde este tipo de investigaciones, el acto de consumo cultural se suele



proyectar sobre el consumidor como una elección entre opciones fijas, pre-establecidas y estancas. La lógica de estas elecciones no se logra captar con el tipo de dato que produce la encuesta —sobre todo, con el tipo de análisis que la acompaña³— y cuando no se puede captar como dato, se reconstruye como supuesto desde una teoría del consumidor. En este punto, priman dos posiciones aunque no siempre se hagan explícitas. Por un lado, aquella que supone un actor individual que elige racional e instrumentalmente entre opciones de consumo disponibles. Por otro, la que supone que en la base de las elecciones (que redundan en un “estilo”) existen sujetos movidos por disposiciones socialmente incorporadas. En ambos casos, las lógicas sociales que conducen a que las personas se acerquen, interactúen u organicen los consumos y los transformen en prácticas, son aplanadas y reenviadas *en su totalidad* a una cualidad del consumidor: a su racionalidad o a sus disposiciones. De este modo, como sugiere De Certeau (1980: 49), “este tipo de investigación sirve para comprender únicamente el material de las prácticas, no su forma”.

Desde el ámbito francés, como respuesta a la estrategia analítica inaugurada en *La distinción* (Bourdieu, 1979) y continuada por una serie de estudios estatales basados en encuestas, se gestaron críticas que marcaron las limitaciones de los análisis estadísticos del consumo cultural. Un pionero de esta perspectiva crítica es sin dudas De Certeau (1980) con sus trabajos sobre el consumo cultural como una práctica activa, como operatoria y combinatoria de tácticas y estrategias, que se imbrica en relaciones sociales y se encarna en los espacios de la vida cotidiana, construyendo lógicas prácticas. La sociología de las mediaciones de Hennion (1988, 2010) propone indagar cómo se han forjado colectivamente las opciones de la elección —que luego miden las encuestas— y se interroga acerca de las relaciones sociales que establece el consumo cultural, más que sobre las disposiciones sociales que lo determinan. Los análisis de Lahire (2004a) sobre la sociología de la lectura han contribuido a mostrar los múltiples equívocos a los que llevan las encuestas sobre lectura —debido a una serie de filtros cognitivos y culturales que generan distancia entre lo practicado y lo declarado—, a la vez que llevó a colocar la mirada en el encuentro entre las obras y los que se relacionan con ellas, desarmando así una serie de categorías que obstaculizaban la comprensión. Esta perspectiva crítica, encarnada en autores como De Certeau, Hennion o Lahire, subraya que las encuestas y su lógica cuantitativa tienen limitaciones para captar la diversidad de experiencias de consumo, proponiendo desplazar la pregunta por el qué y cuánto se consume, para interrogar el



cómo de dichas prácticas.

Estas perspectivas teóricas han generado en Argentina una serie de investigaciones empíricas muy relevantes para comprender a los consumos culturales en sus singularidades. En general, se trató de indagaciones cualitativas sobre las prácticas de los sujetos en su relación con bienes culturales específicos, orientándose en ocasiones a la descripción de la participación en “mundos” culturales delimitados. Bajo este registro, en el plano local se han estudiado las prácticas de lectura —a través de estrategias auto-etnográficas en el caso de Papalini (2016) y con la reconstrucción de trayectorias de lectores en el caso de Semán (2007)—, se han abordado las aficiones a ciertos mundos musicales como el del tango milonguero (Carozzi, 2014), la ópera (Benzecry, 2012), el cuarteto (Blázquez, 2009) y la música romántica (Spataro, 2012), entre otros⁴.

Estas perspectivas, de manera explícita o implícita, en el modo de construcción del objeto, proyectan una visión de los consumidores culturales bajo el supuesto de una adhesión privilegiada o exclusiva a determinados bienes culturales. El ejemplo más claro de esta orientación lo constituye la etnografía de Benzecry sobre los aficionados a la ópera. El autor sostiene que “esta participación intensa [en el mundo de la ópera] que profesionaliza a un miembro del público desemboca en el univorismo cultural” (Benzecry, 2012: 202). Desarrollando esta idea, más adelante agrega:

“[...] si bien todos se apasionan por la ópera, dejan de lado otras prácticas culturales, se desinteresan por otros géneros musicales (incluida la música clásica instrumental), la actuación (el teatro o el cine, un medio en el que la mayoría de mis informantes solía interesarse pero gradualmente dejaron de prestarle atención cuando se entregaron a la ópera) o las bellas artes tradicionales (como la pintura)”. (Benzecry, 2012: 203)

Sin embargo, este parece ser un caso límite, que corre el riesgo de sobredimensionarse como modelo de “practicante” cultural comprometido.

El modo en el que las adhesiones a mundos culturales específicos se conectan o articulan con otras prácticas culturales ha tenido, por el contrario, escasa tematización, a pesar de tratarse tal vez de la experiencia de consumo dominante⁵. En este sentido, es necesario explorar estas articulaciones de prácticas culturales diversas a partir de sujetos concretos desde una perspectiva atenta a los contextos de acción, las sociabilidades y las sedimentaciones de experiencias. En este trabajo, precisamente nos ocupamos de indagar cómo los sujetos se vinculan con lo cultural a través de prácticas y consumos que en ocasiones eligen (y a veces no) a través de



diversos entramados de sociabilidad —que recomiendan, llevan, acompañan— que son constitutivos de esas prácticas. Trabajaremos con la hipótesis de que las prácticas culturales se construyen en una compleja interdependencia entre las experiencias históricas de los sujetos, sus posicionamientos en redes interpersonales y mediáticas, en combinaciones diversas pero no aleatorias. La forma en que las prácticas culturales se entrelazan en conjuntos que, para los practicantes, resultan o no coherentes, satisfactorios o complementarios nos lleva a su vez a una segunda hipótesis acerca del funcionamiento de ciertas *afinidades electivas* que se asientan en las redes de sociabilidad, en los contextos y en los acercamientos históricos entre diversos mundos culturales.

Estas preguntas fueron desplegadas a través de una reconstrucción de biografías culturales basada en entrevistas semi-estructuradas con un conjunto de sujetos que fuimos definiendo a través de criterios teóricos de muestreo⁶. Del conjunto de entrevistados, seleccionamos algunos casos para construir perfiles de practicantes culturales. La presentación de dichos casos será el objeto de la próxima sección; y en la siguiente, se sistematizarán una serie de rasgos de las experiencias culturales identificadas en estos *practicantes*.

Acerca de los practicantes culturales y sus experiencias

En busca de realizar un aporte a la comprensión de las lógicas sociales de las prácticas y consumos culturales, en lo sucesivo presentaremos cuatro casos de *practicantes culturales* —denominados así para rescatar la propuesta de Michel De Certeau—, cada uno de los cuales ha estabilizado una relación duradera y privilegiada con un objeto cultural específico (la música, el teatro, la lectura y el baile), aunque esta práctica se alterne y/o complemente con otras prácticas culturales. La presentación de los casos se ordena de acuerdo a tres instancias que buscamos explorar: (1) cómo se acercaron a estos objetos —a partir de recomendaciones de diverso tipo y en conexión con diversas experiencias personales previas—; (2) cómo llevan adelante regularmente esas prácticas culturales y qué efectos tiene ello en sus vidas; y (3) cómo se conectan en sus trayectorias estas prácticas con *otras prácticas culturales* que forman parte del abanico de preferencias de estas personas.

1. *Del colegio a la murga, de la radio a los libros*. La forma de iniciación o el acercamiento a una práctica cultural determinada aparece como una de las claves



para comprender cómo se producen socialmente gustos y aficiones. Oscar (34 años, CABA, taxista y luego fletero, secundario incompleto) emplea su tiempo libre en clases de teatro, ensayos de murga, y secundariamente, le gusta escuchar música y leer. En los fines de semana juega al fútbol con amigos y a veces participa en presentaciones de la murga, en la cual actúa como recitador y presentador⁷, además de escribir textos, cantar y bailar.

Este arco de gustos y preferencias de Oscar está sutilmente atravesado por las sociabilidades que, en algún momento de su trayectoria, lo acercaron, conectaron o condujeron a estas experiencias. Su relación con la murga es mejor descrita como una “afiliación” (Benzecry, 2012), ya que constituye para Oscar un espacio de participación sostenido en el tiempo —hace 15 años que pertenece a una murga— y que él destaca como central en su mapa de preferencias, debido al carácter fundante que asume para su identidad. El relato de Oscar pone en escena la conexión entre sociabilidades y consumos culturales: cuando empezó a participar de la murga, entre 2002 y 2003, casi no tenía experiencia previa de asistencia a este tipo de espectáculo, y lo hizo siguiendo a sus amigos de la escuela. Ese acercamiento inicial a la murga, a través de vínculos de sociabilidad, luego se sostuvo y se profundizó con el tiempo. A su vez, al referir a sus prácticas culturales actuales, se observa en su relato la importancia de la afiliación a este mundo en la conformación de sus opciones de salidas así como en la evaluación de sus consumos.

La murga, para Oscar, más que una preferencia forma parte de un mundo al que está afiliado, que lo conecta con experiencias que lo tienen como participante, consumidor y miembro activo de un circuito. Esta inserción, en su caso, promueve otras conexiones que Oscar va elaborando como “afinidades electivas”, y que terminan tramando y modulando su mapa de prácticas y consumos culturales. Al hablar de la música que está escuchando, luego de contar de su trayectoria de escucha ligada al rock nacional, comenta que desde hace un tiempo se está acercando también al tango, y describe cómo llegó a este repertorio: “A mí el tango me llegó por medio de la murga. Yo creo que también por esto, por la cultura popular, ¿no? Cuanto más te vas metiendo, es como medio inevitable no llegar al tango, creo yo”. Ese acercamiento está, a su vez, mediado por un vínculo personal concreto: “Un amigo de la murga canta tango, y él organizaba eventos de tango y yo participé presentándolo, haciendo algún recitado. Por ende vi a los cantores, a él”. Las afinidades entre murga y tango, que se construyen a través de las redes de sociabilidad, según Oscar, se apoyan en



una cierta pertenencia común a la cultura popular, que hemos analizado en trabajos previos (Moguillansky, Aliano, Fischer, Ollari, Pansera, Rodríguez y Salas, 2017).

El relato de Oscar también refiere a la centralidad de la radio y de los comentarios que allí escucha —de sus periodistas o columnistas preferidos— para orientarse hacia otras experiencias culturales. Cuenta que hasta hace cinco o seis años no leía nada, porque lo relacionaba con el estudio y sentía que tenía una “tara” con la lectura. Pero fue a partir de su vínculo con la escucha de la radio que comenzó a leer:

“[...] por la radio, porque escuchaba que hablaban de libros, escuchaba que decían que eran muy buenos, que decían que leer era un ejercicio, escuchar mucha gente decir que era un ejercicio espectacular, que teníamos que leer... hasta que escuché, creo, si no me acuerdo mal... era Julio Bocca, que decía: «oblíguense a leer». Es un ejercicio que hace muy bien y sentí eso, lo tomé al pie de la letra. Sentí que me tenía que obligar a leer y entré por un libro... sabía que tenía que empezar a leer algo que me llame la atención porque, si no, lo iba a dejar en 10 minutos. Y fue la biografía de Keith Richards. El segundo libro que leí fue *Las venas abiertas de América Latina*”.

Al hablar de sus lecturas y de las obras de teatro que ha ido a ver, cuenta que le permitieron expandir sus perspectivas, comprender diversos aspectos del mundo y sus interconexiones y, en síntesis, percibe que se le “abrió la cabeza”. En este sentido, resulta claro que su afiliación al mundo murguero no es excluyente de su participación en otros espacios y experiencias culturales, a los cuales se acerca a través de la radio o de vínculos con compañeros de teatro, por ejemplo.

En suma, en el caso de Oscar, la elaboración de un gusto como principio organizador de sus preferencias, no sucede por una “elección individual” o por un *habitus* sedimentado, sino más bien en interacción con sus vínculos relacionales próximos. A partir de ellos, de un modo abierto aunque no aleatorio, va conformando su entramado de preferencias culturales, explorando nuevas prácticas y consumos culturales y reelaborando sus propias categorías de evaluación de lo que consume.

2. *El teatro, los museos y las actividades en compañía.* Magalí tiene 28 años, vive en Capital Federal con su marido, es estudiante del profesorado de Artes Visuales y trabaja en un bar. Magalí combina trabajo con estudio y eso, cuenta, le resta bastante tiempo para dedicarle a otras actividades culturales. Con todo, siempre busca dedicar un tiempo a la lectura —que no esté asociada a la “obligación” sino al “placer”, distingue—, así como para ir al cine, a museos o al teatro. Pero esas actividades, a su



vez, Magalí las realiza generalmente a partir del vínculo con amigos, que suelen ser los que la estimulan a salir. Así lo explica en relación a una de sus actividades predilectas, la salida al teatro: “en realidad, es como que estoy abierta siempre a invitaciones, o que un amigo se entera de una cosa y me invita”. “Algunos amigos que les gusta, no sé, ir al Colón y me invitan, quizás sola no iría, no saldría de mí, pero es algo que me encanta”.

En su relato, Magalí subraya esta función de sus amistades, que actúan como *soportes sociales* (Martuccelli, 2007) de sus actividades culturales, promoviendo salidas que de otra manera tal vez no realizaría. Magalí está “abierta a la invitación”, está predispuesta. Pero es la activación de la red de vínculos la que termina concretando esta predisposición en una salida cultural. Es a partir de estos vínculos que Magalí accede a información y se entera de las actividades ligadas a la oferta teatral: “Voy habitualmente al teatro, generalmente voy a ver comedias musicales”, explica y agrega: “tengo algunos amigos que hacen comedia musical, entonces cada tanto voy a verlos si es algo me que gusta. Iba a ver otras cosas, pero capaz no me surge o no te enterás, tenés que buscar”. Los vínculos de sociabilidad resultan fundamentales entonces al acercar información, facilitar la selección de los repertorios culturales más pertinentes y acompañar en su disfrute.

Asimismo, como en el caso de Oscar, la pertenencia a una red de vínculos que la conecta con estos consumos, promueve a su vez otras elecciones a modo de afinidades electivas. Los vínculos que la conectan con el teatro también la han acercado, ocasionalmente, a exposiciones en galerías de arte: “como también tengo muchos amigos que exponen o trabajan en galerías, te dicen «va a estar tal artista» y voy”. Cuando habla de otra de estas salidas, la visita a museos, comenta: “Me ha pasado también con un grupo de chicos de la Facultad que vamos a museos, y a veces vamos a dos o tres museos en una misma tarde, porque a veces hay obras que nos interesa ver”. Al describir esas salidas, agrega: “podría ir sola, pero en general siempre le comento a alguien que voy a ir o le comento a alguien que sé que le puede interesar y me parece que es mejor ir acompañado que solo”. En este sentido, es clave su red de sociabilidad conformada por otros estudiantes de Artes con quienes comparte intereses y afinidades, o más bien, junto con quienes construye de manera colectiva una serie de prácticas culturales. En su relato de asistencia al teatro o de frecuentación de museos y exposiciones, Magalí inscribe la presencia de sus redes de vínculos bajo dos formas: por un lado, como un factor que se vuelve un “soporte”



social a la realización de actividades individuales, que asumen la forma de “salidas culturales”; por otro lado, modulando sus preferencias, al actuar como factor de mediación y organización de sus elecciones.

3. *Recomendaciones, circulaciones y referencias de lectura.* Susana tiene 60 años, vive en Bragado (Provincia de Buenos Aires) y es bibliotecaria. Cuando describe sus prácticas y consumos culturales, comenta sobre su asistencia al teatro y al cine, su visita a museos y su recurrente escucha de radio. Entre estas actividades, se destaca, por su sistematicidad e intensidad, la práctica de la lectura. Susana se describe a sí misma como una “lectora compulsiva”, aludiendo con ello al carácter activo y ubicuo de su relación con la lectura en el transcurrir cotidiano:

“Siempre estoy leyendo varios libros a la vez, estuve leyendo a Vargas Llosa, por ejemplo, y ahora que tengo en el ipad varios libros, a veces voy leyendo dos o tres libros en simultáneo. En cualquier momento del día. Pero no solamente leo libros. Yo soy una lectora compulsiva en el sentido de que... No sé, llego a un lugar, a hacer una cola para el banco, y tengo que manotear algo que haya ahí para leer. Y estoy en una sala de espera y estoy leyendo. Y estoy en cualquier lugar y estoy leyendo algo de internet... La lectura es algo para mí que me calma, me entretiene”.

Desde este modo de vincularse con la lectura, intenso y modulado personalmente (“siempre un libro me lleva a otro libro, y como estoy en una biblioteca “voy picoteando”, dice), es que Susana ha estabilizado algunas formas de organizar y sistematizar su práctica, a fin de disfrutar de ella y, a la vez, de conocer y acceder a nuevos materiales. En este marco, describe algunas de estas técnicas. Por un lado, cuenta que se armó una lista en la agenda, donde anota los libros que son recomendados en un programa radial que escucha cotidianamente:

“En la agenda los tengo anotados, siempre que escucho. Por ejemplo, cuando escucho el programa de Leuco —de Diego Leuco—, hay una chica que todos los días trae el análisis de dos o tres libros, y me encanta. A veces, cuando escucho de un libro que puede ser de mi interés, lo anoto y después trato de buscarlo y de leerlo. Y bueno, tengo una larga lista de libros que voy anotando y a algunos ya los he leído y otros me quedan”.

A la vez, cuenta que tiene reservados determinados momentos para lecturas que son llevadas a cabo con su pareja en una lectura compartida que genera una experiencia placentera en sí misma. Así, describe que suele reservar un momento específico de la semana —el domingo por la mañana— para leer juntos el diario y reflexionar a partir



de esa lectura. Asimismo, disfruta de la escucha de poesía leída por su pareja, una práctica que, de otro modo, no realizaría por su cuenta: “Poesía me cuesta un poco leer. Me gusta más que me lean. Mi pareja lee y lee muy bien, y me gusta escuchar poesía. Pero no soy de leer *motu proprio* poesía”.

Por último, Susana expone uno de sus mecanismos de actualización de su actividad de lectura, a partir de *compartir y comentar lecturas* con una compañera. En este sentido, cuenta que le gustaba intercambiar sugerencias de lectura con ella, que para Susana constituía un “referente” en torno al tema: “tenía una referente: mi compañera de trabajo, que ahora se jubiló, era una persona que leía mucho y teníamos un criterio bastante parecido”. Susana describe ese intercambio a partir de la evocación de intercambios puntuales: “todo lo que leí de Irène Némirovsky me lo recomendó ella. Y yo, por ejemplo, que en una época leí mucho a Saramago, y me había encantado [...] todo eso, yo la induje a ella a leerlo”.

La lectura, lejos de ser una práctica excluyente para Susana, ha operado como disparadora de otros consumos culturales, como iniciadora de nuevas series al generarle un interés en determinados aspectos. A modo de ejemplo, relata que a partir de la lectura de una colección de libros dedicados a artistas plásticos argentinos se le despertó un deseo por contemplar los cuadros originales: “me queda pendiente, por ejemplo, que quiero ir al museo del Tigre, porque en una época me compré toda una colección de arte argentino, cada libro era un pintor y, bueno, la mayoría de esas obras están en el Fortabat o en el museo del Tigre”. La lectura de libros de arte aparece aquí como disparadora de deseos de otros consumos culturales, ampliando el horizonte imaginario y abriendo las posibilidades de atravesar otras experiencias. También en este caso se deja leer cierta coherencia o afinidad electiva en la serie de prácticas y consumos que se va construyendo, siempre dentro de la alta cultura (en oposición al circuito de “lo popular” que mencionara otro entrevistado).

En suma, la lectura, a la luz de estas descripciones, en la vida de Susana se observa como una práctica convergente. Por un lado se conecta, bajo sutiles hilos invisibles, con otros consumos culturales como la radio, y el sistema de referencias que esta brinda en la elaboración de un repertorio de exploraciones posibles para Susana. A su vez, por otro lado, estas elecciones están mediadas por relaciones vinculares específicas: su relación de pareja o sus relaciones con su compañera de trabajo, que promueven, sostienen u orientan determinadas búsquedas o situaciones de lectura, que van modelando sus elecciones.



4. *La milonga y la sociabilidad del baile.* Máximo tiene 34 años, nació en Quilmes y es empleado bancario. Está separado, tiene una hija adolescente con la cual vive actualmente en un departamento en Belgrano (CABA). Al hablar sobre sus consumos y actividades culturales, se destaca la importancia que tiene la música en su biografía. Máximo cuenta que escucha un abanico amplio de géneros musicales, entre los que, sin embargo, destaca su predilección por el tango y el folclore. Además, comenta que en su adolescencia estudiaba música y que recientemente vendió su auto para poder comprarse un piano, con el objetivo de retomar aquellas clases de música que abandonó años atrás. Si bien confiesa que con esa decisión perdió la independencia que en términos de movilidad le ofrecía el auto y la posibilidad de realizar salidas de fin de semana con su hija, no se arrepiente del paso dado. Esa decisión es enmarcada en una búsqueda personal y reflexiva que le ofrece la conexión con la música: “En donde termino desembarcando es en qué quiero hacer con mi vida”, reflexiona. “Algo que me vengo replanteando hace un tiempo es que no puede ser que solo tenga una búsqueda material de vida; entonces, desde ahí empecé a pensar el tema del laburo más espiritual interno y la música me vino como anillo al dedo”, completa Máximo, para destacar la importancia de esa conexión personal con la música.

Sin embargo, el vínculo con la música no solo asume una dimensión individual e introspectiva en su vida, también se asocia con otra práctica cultural que en los últimos años lo ha conectado con un nuevo círculo de sociabilidades y lo ha ayudado a sobrepasar el momento crítico que significó para él su separación. Es que Máximo, además de escuchar tango, lo *baila* y asiste regularmente a la milonga. Así describe este acercamiento a la milonga:

“Yo me separo a los 23 o 24 años de la mamá de mi hija, y estaba medio perdido en la vida, una de tantas, y estaba laburando en el banco, pero con mis compañeros de laburo pego mucha relación con uno que hoy es mi mejor amigo, y empezamos a compartir gustos musicales, y en ese momento me hace escuchar una orquesta que es *La Chicana*; yo no la conocía y me gusta, me empieza a gustar bastante, la empiezo a seguir, y un día eso se me conecta con todo un recuerdo de la infancia. Tengo un abuelo bandoneonista, que le encanta el tango, mi recuerdo de chico es con el tango de fondo sonando en un disco, mi abuelo todas las tardes tocando debajo de la parra que aún hoy lo sigue haciendo... y empecé a reconectar con todo eso. Ahí fue cuando se me ocurrió decir bueno, entre el bajón de la separación, toda esa reconexión musical, dije bueno, tengo que hacer algo para sociabilizar un poco, y me recomiendan La Viruta...lo planteo en terapia, me dicen «sí, mirá, lo conozco, es un lugar bueno, probalo, te va a gustar», y ahí voy a La Viruta a tomar la primera clase de tango. Fui solo, un



viernes a la tarde, que no estaba abierta la milonga, era clase nomás, y así empecé. A partir de ahí, desde hace varios años, no pasaba una semana que no tomara una o varias clases de tango”.

El acercamiento de Máximo a la milonga, su iniciación en el baile, se produce a partir del vínculo que entabla con un compañero con el que compartían gustos musicales. Dicho vínculo fue el iniciador para que se acercara a ese mundo. Pero esa conexión es efectiva en Máximo por dos motivos: en primer lugar porque se articula con una experiencia personal sedimentada, la escucha de tango en el seno familiar, que forma parte de una sensibilidad incorporada y emotivamente connotada, “todo un recuerdo de infancia” que se actualiza; en segundo lugar, esa puerta que se abre hacia el tango ocurre en un momento particular de su vida, en un quiebre biográfico provocado por su separación de pareja. Esta situación lo conduce a un proceso de redefinición de su propia identidad, lo torna receptivo a la recomendación del amigo. De esta manera compleja se articulan disposiciones incorporadas a través de la experiencia familiar, situaciones biográficas y una sugerencia que llega a través de la sociabilidad laboral, sumada al “visto bueno” del terapeuta —que opera como recomendación experta—, en el inicio de Máximo en una nueva práctica cultural. Así es que este sujeto conecta su pasado sedimentado y produce un giro biográfico al comenzar a bailar tango y a asistir regularmente a las milongas porteñas, en un proceso de reconstrucción subjetiva que lo inserta en una sociabilidad nueva.

El acercamiento inicial a una clase de tango, que, como advertimos, es el emergente de la interacción entre experiencias personales previas y vínculos sociales próximos, dio paso a una vinculación más regular y estable, que transformó el primer paso en una pauta de comportamiento regular: “a partir de ahí, desde hace varios años, no pasaba una semana que no tomara una clase o varias clases de tango”.

Esa implicación es experimentada como una transformación personal: “A mí el tango me cambió la vida, literalmente porque me permitió sociabilizar un montón, poder relacionarme con mucha gente desde un lugar de interés común”. La socialización a la que alude Máximo reviste una especificidad que cabe atender: se trata de una dimensión que está anclada en la realización de la práctica cultural misma, como dimensión habilitante del “baile”, y que le otorga a dicha práctica una capacidad de afectación de su propia subjetividad, que la vuelve, más que una “excusa para conocer gente”, parte de un trabajo reflexivo sobre el propio yo:

“A mí me gusta decirlo de esta manera: yo, cada vez que tomaba una clase de



tango, no sentía que estaba laburando un paso físico de baile, de decir «ah, bueno, hago una apertura, o hago un paso adelante, o camino», como movimiento físico y nada más. Las clases de baile siempre las vinculé mucho con una cuestión hasta de carácter, o sea, laburaba en mí una cuestión de carácter personal. Yo era muy tímido, no bailaba ni siquiera; para que te des una idea, no bailaba el carnaval carioca en el casamiento. Y sí, el tango me permitió explotar un poco todo eso, sigo siendo para algunas cosas pudoroso o tímido, pero sí me abrió un montón la cabeza, y poder relacionarme con un montón de gente desde un lugar de interés común, eso es lo que no encontraba cuando hacía una carrera universitaria, o en el laburo. No encontraba un punto de conexión que no sea laboral o de estudio”.

Máximo encontró un espacio de sociabilidad —y de socialización— que habilitó un tipo de sensibilidad compartida, anclada ante todo en el cuerpo, y de trabajo subjetivo, que no podía encontrar “en otra parte”, como en el mundo laboral o universitario. En este sentido, la práctica tiene una especificidad y remite a unos *efectos* que la hacen irreductible a un tipo de lógica social previa, sea como móvil para la distinción social o la identidad de clase.

En suma, el caso de Máximo es sugerente por varias cuestiones. Pone en escena la importancia de los vínculos próximos —su “entorno”— para el acercamiento a un objeto cultural. Su iniciación fue posible por la articulación entre este factor y elementos biográficos que funcionaron como piso de acogida. Pero, a su vez, el caso señaló una dimensión socializadora de la práctica misma —el baile— que condujo a un trabajo personal de apertura a nuevos vínculos y de transformación subjetiva. Finalmente, construyó una trayectoria en torno a la práctica: “Empecé a bailar, empecé a conocer gente, empecé a practicar y a tratar de hacer un pequeño paso fugaz como bailarín profesional, tuve varias exhibiciones, muchas horas de ensayo, algunos trabajos privados, dar clases”. Máximo concluye: “me gusta milonguear, me gusta ir a bailar, me gusta la milonga como ambiente de despojo, de la rutina, y con todo el prejuicio del día a día que tiene esta sociedad”.

Las prácticas culturales: sociales, reflexivas e interconectadas

A continuación, discutimos tres aspectos de la morfología de las prácticas culturales contemporáneas que podemos abstraer por inducción analítica a la luz de los casos presentados, y que nos permitirán sintetizar las dimensiones clave que caracterizan a las prácticas y los consumos culturales en tanto socialmente modelados, reflexivos e interconectados.

El primer aspecto que sobresale en los relatos biográficos de las prácticas y los consumos culturales, al interrogar los comienzos del vínculo con un determinado tipo



de práctica o consumo, es la importancia de las mediaciones para el acercamiento a un objeto cultural. En los casos que hemos reconstruido analíticamente, se advierte el lugar clave de los vínculos sociales de proximidad para el acercamiento a objetos culturales diferentes. Muchas veces, actúan como instancia que acerca y conecta a la persona con un objeto desconocido. En este acercamiento, resulta fundamental la presencia de ciertos elementos biográficos o experiencias que funcionan como factores de *predisposición* para que se produzca. Cada caso ha presentado algunos de estos elementos: cambios personales vinculados al atravesamiento de una etapa difícil, a una situación de aflicción o a una búsqueda personal; la existencia de un inculcamiento sedimentado en una etapa o círculo de socialización pasado en torno a experiencias afines, etc. Sin embargo, la mediación relacional —la presencia de vínculos próximos y significativos— aparece en todos los relatos como un elemento clave para que estos elementos se activen.

La aproximación a un objeto o práctica cultural suele ser mediada por algún tipo de sugerencia o recomendación. Al respecto, Papalini y Rizo (2012) identificaron, en su trabajo sobre la lectura, tres tipos de recomendaciones: interpersonal, comercial y experta. En nuestro análisis, encontramos imbricaciones y combinaciones múltiples de estos diferentes tipos de recomendación. Los vínculos sociales que acercan a las personas a los objetos no solo son del orden interpersonal, sino que en la mayoría de los casos también se constituyen a partir del acercamiento en simultáneo con recomendaciones expertas y/o comerciales. Así, por ejemplo, Magalí forma parte de una comunidad de “expertos en formación”, por lo que las recomendaciones son tanto interpersonales como expertas en su caso; Oscar se acerca a la murga a partir de vínculos personales próximos, pero en su trayectoria guarda un lugar de atención a las recomendaciones en circuitos comerciales como la radio; Susana, por su parte, articula los tres órdenes: vínculos interpersonales en torno a la circulación de lecturas (con su compañera de trabajo o su pareja), junto con el seguimiento sistemático de una columna radial experta y/o comercial; Máximo, al acercarse a la milonga, también combina referencias personales (un amigo del trabajo, que resuena en experiencias familiares) y una recomendación experta (el psicólogo).

En suma, más allá de estas acentuaciones diferenciales, los casos muestran que la experiencia de prácticas y consumos culturales es inducida, orientada y aprendida en la interacción social, en marcos sociales concretos: no se reduce a una elección individual que brota de un cálculo racional o de una disposición incorporada



previamente. Parafraseando a Becker (2009: 71), cabe decir que las motivaciones para el consumo no se remiten a una disposición anterior, sino que se desarrollan en la práctica, ya que el gusto “se adquiere socialmente”. En este sentido, sin negar la existencia de una estructuración social de las elecciones individuales, nuestro análisis y propuesta se distancian de los estudios de consumos culturales que enfatizan las disposiciones o predisposiciones como estados anteriores a la práctica cultural, explicados ya sea por la posición social o el conjunto de los capitales acumulados. Argumentamos que las mediaciones observadas contribuyen a obtener una comprensión más profunda de los mecanismos que conducen a que las afinidades se conviertan en prácticas culturales⁸.

Un segundo aspecto que interesa destacar de las prácticas culturales es el carácter específico de sus efectos subjetivos. Una vez que el acercamiento a los objetos culturales se ha producido y se estabiliza una cierta rutina, los casos muestran que la práctica cultural “habilita” procesos subjetivos específicos, encarnados en las situaciones de consumo concretas (ir al teatro, recorrer una muestra, disfrutar en pareja de la lectura, “encerrarse” a ejecutar un instrumento, etc.). En este sentido, estos efectos son irreductibles a un mecanismo social generalizado, puesto que son efectos subjetivos diversos que se producen en y con las condiciones y circunstancias de los practicantes culturales.

Los efectos subjetivos que registramos en los relatos se comprenden de manera insuficiente con teorías como la bourdiana, que postula la búsqueda de distinción como lógica omnipresente en el consumo cultural. En los relatos de los entrevistados, se destacan las sensaciones de placer y de disfrute, así como los registros de satisfacción en torno del cultivo de sí y del trabajo sobre la propia sensibilidad o intelección, lo cual nos remite a las miradas de Hennion y Benzecry, entre otros. Sin embargo, no basta con “unir la importancia de la reflexividad con la de las industrias culturales” (Martuccelli, 2007: 426). A su vez, es preciso indagar con mayor rigor “las diferentes formas de reflexividad inducidas por los diversos medios simbólicos” (Martuccelli, 2007: 426).

En tercer lugar, se destaca el carácter plural de los consumos, que compone a través de afinidades electivas una suerte de mosaico de gustos, prácticas y consumos compartidos, más o menos plenamente, con una red de vínculos sociales. El compromiso con un objeto cultural específico no excluye sino que, en la experiencia más típica, se complementa con otras prácticas culturales, configurando un cierto



repertorio que guarda relaciones de afinidad. Incluso en aquellos casos que presentan perfiles de un involucramiento más intenso con determinadas prácticas (como Máximo con el tango o Susana con la lectura), coexisten y se articulan con otras prácticas y consumos culturales (música, cine, teatro). En otras palabras: los relatos muestran la presencia de perfiles de gusto que abarcan diversas prácticas culturales, construidas en torno a afinidades electivas.

Estas afinidades están basadas, muchas veces, como ya señalamos, en las redes de sociabilidad de las cuales se participa. En otros casos, las afinidades se basan en la complementariedad de las prácticas culturales realizadas, en relación a *los efectos* que estas promueven en la vida de las personas. El caso de Máximo ilustra este mecanismo: él escucha y ejecuta música como parte de una práctica reflexiva solitaria y de introspección personal; pero, a la vez, el participar del ámbito social de la milonga lo conecta con un trabajo reflexivo de otro tipo, ligado a la extroversión y a la sociabilidad. En su trayectoria, la música y el baile se complementan mutuamente como técnicas reflexivas que él encuentra en el plano de la cultura y que no halla en otra dimensión de su vida.

Asimismo, una cuestión a observar es que la realización de muchos de los consumos culturales cotidianos tiene lugar *en simultáneo* con el desarrollo de otras actividades (escuchar música, radio o televisión mientras se limpia, se trabaja o se llevan a cabo diversas actividades cotidianas, por ejemplo). Esto conduce a iluminar otro aspecto de muchas de las prácticas culturales contemporáneas, que es su realización en conexión con diversas escenas sociales cotidianas. Se trata de un modo de consumo habilitado en parte por un cambio de los dispositivos —un proceso que Duek (2015) describe como “miniaturización”— que permite la ubicuidad de las experiencias. En este punto, y en línea con planteos como el de Amar (2011), se observa un uso intensivo de los “tiempos muertos” entre el trabajo, el hogar y las rutinas cotidianas, habilitado y mediado por las tecnologías⁹.

En este cuadro, por ejemplo, el uso de las redes sociales o la escucha de radio aparece en muchos casos como un medio de acercamiento a diversas ofertas culturales (acceso a nuevos contenidos musicales, a lecturas, a la cartelera de cine o a nuevas series televisivas, etc.). Es este un consumo ubicuo que “conecta experiencias” diversas ligadas a consumos literarios, a contenidos audiovisuales o musicales, que serán realizados posteriormente en ámbitos circunscriptos. En esta línea, los testimonios muestran recurrentemente, por ejemplo, que se escucha radio en



el marco de la rutina laboral (que muchas veces impide otro tipo de consumo) o en los tiempos que surgen de la movilidad trabajo-casa, y que esa experiencia interactúa o conecta con otras que forman parte de las “salidas” o el “tiempo libre”. Retomando el testimonio de Oscar, él ofrece un ejemplo elocuente de esta lógica interactiva. En su caso la radio —además de constituirse en una experiencia cultural en sí misma— está mediando otras experiencias culturales y conectándolas entre sí. Oscar explica que se inicia en la lectura —una práctica inhabitual en él— a partir de una recomendación en la radio, un medio que consumía habitualmente mientras conducía un taxi. A su vez, lo hace a partir de recuperar y conferirle legitimidad a las palabras que provienen no de un escritor, sino de una figura de la danza (y símbolo de la alta cultura) como el bailarín clásico Julio Bocca. Por último, lo que termina leyendo Oscar, sugestivamente, es un libro sobre la vida de un músico —Keith Richards, guitarrista de los *Rollings Stones*— que conecta con su gusto musical y lo informa. El ejemplo muestra que las experiencias de consumo involucran prácticas diversas, como la lectura y la escucha que, más que oponerse en virtud de opciones excluyentes, se potencian mutuamente. El caso, lejos de ser una excepción, ilumina una pauta de consumo regular en torno a la interconexión de experiencias en repertorios de consumo cultural.

Reflexiones finales. Las prácticas culturales en perfiles de gusto plurales

Del análisis de estas experiencias de consumo se destaca, como tendencia sociocultural, la emergencia de perfiles de gusto cultural plurales. La reconstrucción de las biografías culturales destaca un rasgo recurrente: las personas asisten a escenas concretas (teatro, murga, milonga, etc.) o modelan prácticas que ejercitan con determinada regularidad o compromiso (la escucha musical, la lectura, etc.) que, *sin embargo*, se conectan y hacen interactuar de modos variables con otros consumos culturales más ocasionales o difusos. La experiencia cultural de estas personas se construye en esa complejidad, que por ello cabe ser captada cualitativamente y constituirse en objeto de tematización. Es a través de estas experiencias, en suma, que se delinearían perfiles de gusto internamente plurales y heterogéneos entre sí (esto es: divergentes en relación a personas que, *sin embargo*, tienen “posiciones sociales” próximas), como señala, por ejemplo, el análisis de Lahire (2004b). En este sentido, las mediaciones no se conciben como causas externas sino como factores que permiten comprender e interpretar la génesis y las condiciones de posibilidad de las prácticas.



En un plano general, la exploración de las biografías culturales que aquí hemos abordado nos permite señalar la prevalencia de un modo de consumo cultural contemporáneo, signado por la “fragmentación de las audiencias” (García Canclini 2009 y Duek, 2015). Otro modo de concebir este proceso, desde una mirada menos atada a la comparación con un modelo declinante y enunciándolo en cambio de modo positivo, sería el siguiente: el tránsito por diversas experiencias, dispositivos técnicos y círculos de sociabilidad, parece tener como efecto, paradójicamente, la singularización de las trayectorias culturales¹⁰. De esta manera, hemos buscado reponer la especificidad de la experiencia del consumo cultural desde una mirada cualitativa que reconstruye las *prácticas* de los sujetos en sus *contextos* sociales. Pero, a la vez, se lo ha hecho recuperando al *practicante* como base de la experiencia y como eje a partir del cual construir el análisis biográfico. Este movimiento nos permitió visibilizar la pluralidad de perfiles de gusto cultural contemporáneos, a la vez que nos llevó a plantear un cierto desafío: la necesidad de avanzar en la comprensión de los procesos —y la descripción de los rasgos— que componen estos repertorios culturales.

Referencias bibliográficas

- AMAR, Georges. (2011). *Homo Mobilis. La nueva era de la movilidad*. Buenos Aires: La Crujía.
- ARIZAGA, Cecilia. (2004). Sobre gustos no hay nada escrito. Gusto legítimo y autenticidad en el mercado de la casa. En Ana Wortman (comp.), *Imágenes publicitarias / Nuevos burgueses*, pp. 43-70. Buenos Aires: Prometeo.
- ARIZAGA, Cecilia. (2017). *Sociología de la felicidad*. Buenos Aires: Biblos.
- BECKER, Howard. (2009). *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BENZECRY, Claudio. (2012). *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BLÁZQUEZ, Gustavo. (2009). *Músicos, mujeres y algo para tomar. El mundo de los cuartetos de Córdoba*. Córdoba: Ediciones Recovecos.
- BOURDIEU, Pierre. (1979). *La distinción. Crítica y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- CAROZZI, María Julia. (2014). *Aquí se baila el tango. Una etnografía de las milongas porteñas*. Buenos Aires: Siglo XXI.



- DE CERTEAU, Michel. (1980). *La invención de lo cotidiano. I. Artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- DUEK, Carolina. (2015). Consumos culturales en la Argentina. Tecnología, dispositivos y prácticas. En Vanina Papalini (coord.), *Promesas y traiciones de la cultura masiva. Balance de 30 años de democracia en Argentina*, pp. 155-179. La Plata: Edulp.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. (2009). *Lectores, espectadores, internautas*. Barcelona: Gedisa.
- GRILLO, Mabel; PAPALINI, Vanina; y BENÍTEZ LARGHI, Sebastián (coordinadores). (2016). *Estudios sobre consumos culturales en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: CLACSO/PISAC.
- HENNION, Antoine. (1988). "De una etnografía de la enseñanza a una sociología de la mediación". *Papers. Revista de Sociología*, 29, 153-177.
- HENNION, Antoine. (2010) "Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto". *Comunicar, Revista Científica de Educomunicación*, 34, 25-33.
- LAHIRE, Bernard. (2004a). Del consumo cultural a las formas de la experiencia literaria. En Bernard Lahire (comp.), *Sociología de la lectura*, pp. 179-193. Barcelona: Gedisa.
- LAHIRE, Bernard. (2004b). *La culture des individus: dissonances et distinction de soi*. Paris: La Découverte.
- MARTUCCELLI, Danilo. (2007). *Gramáticas del individuo*. Buenos Aires: Losada.
- MOGUILLANSKY, Marina; ALIANO, Nicolás; FISCHER, Melina; OLLARI, Marina; PANSERA, Aimé; RODRÍGUEZ, Guillermo; y SALAS, Pablo. (2017). "¿Afinidades electivas? Consumos culturales, hábitos informativos e identidades políticas". Ponencia presentada en las *I Jornadas de Estudios en Cultura y Comunicación*, IDAES-UNSAM. Buenos Aires, 18-20 de abril.
- PAPALINI, Vanina (coord.). (2016). *Forjar un cuarto propio. Aproximaciones autoetnográficas a lecturas de infancia y adolescencia*. Córdoba: Eduvim.
- PAPALINI, Vanina; y RIZO, Ana Valeria. (2012). "Literatura de circulación masiva, de la producción a la recepción. El caso de los lectores de autoayuda". *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, 13 (2), 117-142.
- RODRÍGUEZ, María Graciela. (2015). *De fleteros a motoqueros. Los mensajeros de Buenos Aires y las espirales de sentido*. Buenos Aires: Gorla.



- RODRÍGUEZ, María Graciela. (2010): “Unos tipos de traje y corbata. Estilo, trabajo y distinción en los mensajeros en moto de Buenos Aires”. *Horizontes antropológicos*, 33, 121-143.
- SASSATELLI, Roberta. (2012). *Consumo, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- SEMÁN, Pablo. (2007). Retrato de un lector de Paulo Coelho. En Alejandro Grimson (comp.), *Cultura y neoliberalismo*, pp. 137-150. Buenos Aires: CLACSO.
- SIMMEL, Georg. (1939). *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- SINCA (Sistema de Información Cultural de la Argentina, Ministerio de Cultura, Presidencia de la Nación). (2013). *Encuesta nacional de consumos culturales y entorno digital*. Recuperado de: <https://www.sinca.gob.ar/VerDocumento.aspx?IdCategoria=10> [consulta: 07/11/2017].
- SPATARO, Carolina. (2012). *¿Dónde había estado yo? Un estudio sobre la configuración de feminidades en un club de fans de Ricardo Arjona*. Tesis de Doctorado, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- WORTMAN, Ana; CORREA, Eugenia; MAYER, Liliana; QUIÑA, Guillermo Martín; ROMANI, Matías; SAFERSTEIN, Ezequiel; SZPILBARG, Daniela; y TORTEROLA, Emiliano. (2015). *Consumos culturales en Buenos Aires: una aproximación a procesos sociales contemporáneos*. Buenos Aires: IIGG-UBA.

Notas

¹ Los autores agradecen la lectura y sugerencias de María Graciela Rodríguez, así como los comentarios de dos evaluadores anónimos provistos por *Astrolabio*.

² Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación “Afinidades electivas: consumos culturales, hábitos informativos e identidades políticas” (2016-2017), dirigido por Marina Mognillansky y financiado por CONICET con sede en IDAES-UNSAM.

³ Sostenemos que los informes que se han elaborado para presentar los datos de las *Encuestas de consumos culturales* son descriptivos e insuficientes para explorar en profundidad las elecciones, las configuraciones y las relaciones sociales que sostienen esos consumos. Resultaría deseable —y hasta ahora no se ha producido— una apropiación académica de estas riquísimas fuentes de datos. En parte, la forma de presentación de las bases de datos y la falta de mecanismos claros para acceder a ellas conspiran contra sus usos.

⁴ Puede consultarse un extenso recorrido por los estudios de consumos culturales realizados en las últimas décadas en Argentina en el libro compilado por Grillo, Papalini y Benítez Larghi (2016).

⁵ Algunas miradas que, por el contrario, exploran combinaciones de prácticas y consumos culturales, se expresan en los trabajos de Rodríguez (2010, 2015) quien indaga la construcción de un estilo de vida por parte de los mensajeros en moto, y en los trabajos de Arizaga (2004, 2017) sobre prácticas y gustos de sujetos de clase media alta que viven en barrios cerrados o *countries*. En estos casos, si bien se observa una diversidad de prácticas culturales y sus combinaciones, el recorte aparece por el lado del tipo de sujeto investigado, que responde a un



perfil específico. En contraste, en este trabajo hemos buscado seleccionar a sujetos que presentan rasgos sociodemográficos heterogéneos.

⁶ Realizamos 25 entrevistas a hombres y mujeres de entre 22 y 67 años de edad, residentes urbanos (la mayoría de ellos en CABA y alrededores, pero también residentes de Villa Gesell, Bragado y City Bell). A través del muestreo teórico, buscamos variar los perfiles socioeconómicos, las ocupaciones, el lugar de residencia, el posicionamiento político y el tipo de prácticas culturales preferidas. Las entrevistas fueron realizadas, en su mayoría, entre julio y septiembre de 2016; luego se hicieron nuevas entrevistas entre abril y julio de 2017, según los perfiles requeridos por el muestreo teórico. Participaron en el trabajo de campo, además de los autores del artículo: Melina Fischer, Hugo Moscatelli, Noelia Arillo, Aimé Pansera, Guillermo Rodríguez y Pablo Salas.

⁷ El recitador de la murga es quien tiene a su cargo pronunciar un discurso —el “recitado”— que suele tener un carácter polémico, de crítica y denuncia social, vinculado con problemas de la actualidad o con cuestiones históricas. El presentador (rol que en ocasiones coincide con el del recitador) abre el espectáculo de la murga con un largo recitado, se ocupa de anunciar la llegada de la murga y a veces también anuncia su retirada. Tanto el presentador como el recitador son figuras que provienen de la formación de las orquestas típicas de tango, pasando luego a la murga.

⁸ En este sentido, estas mediaciones no se conciben como “causales” sino como factores explicativos en la comprensión de las prácticas. En este punto retomamos una observación crítica de Sassatelli en torno a considerar al *habitus* como mecanismo unívoco de tipo causal, explicativo de las prácticas sociales: “[...] el *habitus* aun siendo un mecanismo creativo que genera comportamientos bastante imprevisibles y a la vez limitados en su diversidad (Mc Nay, 1999), suele ser definido como un mecanismo causal, completo en sí mismo y estable, que produce la acción. Las ventajas de un enfoque capaz de poner de resalto que los bienes son a un tiempo indicadores e instrumentos, puesto que promueven el autorreconocimiento y la creación de vínculos con aquellos que comparten el mismo punto de vista [...], resultan pues debilitadas cuando Bourdieu insiste en adoptar una lógica argumentativa unidireccional” (Sassatelli, 2012:138).

⁹ En buena medida, por estas razones, la división entre “trabajo” y “hogar” como oposición otrora estructurante de los límites entre la esfera de la producción y la esfera del ocio, el consumo y las prácticas culturales, tiende a difuminarse.

¹⁰ En este sentido, conforme a la observación de Simmel (1939: 18), “cuanto más variados sean los círculos de intereses que en nosotros confluyen, más conciencia tendremos de la unidad del yo”. Ello se deriva, siguiendo a Simmel, del hecho de que cuanto más se acrecienta el número de círculos de sociabilidad por los que transita una persona, resulta menos probable que otras presenten la misma combinación de grupos, y que los diversos círculos se entrecrucen en un mismo punto.

Fecha de recepción: 16 de septiembre de 2017. Fecha de aceptación: 14 de noviembre de 2017.