

Sociologia de la cultura

Natàlia Cantó-Milà

PID_00192836



Los textos e imágenes publicados en esta obra están sujetos –excepto que se indique lo contrario– a una licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 España de Creative Commons. Podéis copiarlos, distribuirlos y transmitirlos públicamente siempre que citéis el autor y la fuente (FUOC. Fundación para la Universitat Oberta de Catalunya), no hagáis de ellos un uso comercial y ni obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.es>

Índice

Introducción.....	5
Objetivos.....	7
1. La cultura como objeto de estudio de la sociología.....	9
2. Georg Simmel: la cultura como proceso.....	13
3. De la cultura y la economía. Reflexionando sobre cultura en la Escuela de Fráncfort.....	16
4. Norbert Elias: la cultura y la historia. El proceso de la civilización.....	22
5. Pierre Bourdieu.....	24
6. Breve reflexión sobre el “giro” cultural.....	28
Bibliografía.....	29

Introducción

Como sucede con muchos conceptos que empleamos en nuestro día a día, el concepto de **cultura** se emplea actualmente con varios significados y con connotaciones divergentes. La primera tarea, pues, cuando desde la **sociología** nos acercamos a un concepto que empezamos a estudiar será la de investigar cómo se emplea el concepto que analizamos en la vida cotidiana y cómo, en la construcción de la aproximación desde nuestra disciplina académica, nos posicionamos respecto al uso o usos cotidianos del concepto, así como de qué manera optaremos para definir el concepto sociológicamente.

Hay pues una diferencia significativa entre el modo como utilizamos conceptos en nuestra vida cotidiana, de una manera “dada por supuesto”, y el modo como los utilizamos y definimos desde el punto de vista de nuestra disciplina académica, en este caso, la sociología.

Si nos fijamos en las conversaciones de café, en el metro o en la calle, veremos que a menudo *cultura* se emplea como sinónimo de artes y de conocimiento. Así, tener “cultura general” será tener un conjunto amplio de conocimientos no especializados sobre temas diversos, desde bellas artes hasta biología, pasando por la filosofía y la historia. Si escuchamos algo más, veremos también que las personas de nuestro alrededor emplearán frases como “tener mucha cultura” o “no tener nada de cultura”, para implicar así que cultura es algo que algunos individuos tienen y otros, no. Entre líneas entenderemos que en realidad hacen referencia a aquello que apenas hace un momento denominábamos “cultura general” con, seguramente, una dosis extra de conocimientos de arte, literatura e historia; y añaden además, en bastantes ocasiones, unas ciertas “maneras y formas” y un “saber estar”, es decir, la capacidad de adoptar un modo de relación, una forma, un tono, una manera de hablar y de comportarse (que implica también un cierto control del cuerpo) que no todo el mundo puede ejercer y dominar del mismo modo y que, como sociólogos, sabremos que se adquiere, aprende e interioriza en la **socialización**.

Si escuchamos más y durante más rato, hoy en día, oiremos también alguna referencia a la alta cultura (que serán productos culturales de elite y de consumo restringido por barreras económicas o de formación) y a la cultura popular, así como también a la cultura de masas; entrando ya en el terreno entre dos aguas que rodean conceptos que, provenientes de las ciencias sociales, han encontrado su entrada en el lenguaje de cada día y así han visto también un poco modificado (y simplificado) su significado (un ejemplo famoso de este tipo de concepto que pasa del terreno de las ciencias sociales al lenguaje de los medios y de cada día sería el concepto de globalización).

Si aún escuchamos más, veremos que así como hablamos de personas “cultas”, podemos oír a hablar también de personas “cultivadas” (haciendo aquí sí referencia directa no solo a los conocimientos, sino a una forma de ser y estar) y nos damos cuenta del parecido y parentesco del concepto de cultura, con el de cultivo, y vemos que en realidad, etimológicamente, el concepto de cultura está conectado con la agricultura y con la idea de cultivar algo, de ayudar, como decía el sociólogo Georg Simmel, a una semilla a convertirse en el árbol que puede llegar a ser. Esta idea de cultivo/cultura, destaca Simmel, solo se puede emplear en el caso de esta semilla que puede convertirse en árbol y que solo requiere un ambiente propicio para desarrollarse; no podemos hablar de cultivar un tronco de árbol para ayudarlo a convertirse en una escultura o un mástil.

Finalmente, si seguimos prestando atención a la conversación en el café o en el metro con la que habíamos empezado nuestro ejercicio de seguir los usos del concepto de cultura en la vida cotidiana, nos daremos cuenta de que, de repente, el concepto de cultura cambia de significado (sin que los que conversan sean del todo conscientes de ello) y ya no es algo que los miembros de un grupo poseen en mayor o menor medida, sino algo que todos los miembros de otro grupo parece que poseen en igual medida. Así podemos oír, por ejemplo, cuando se habla de personas inmigradas: “es que son de otra cultura”, o “es que su cultura no tiene nada que ver con la nuestra”. Es evidente que aquí no se trata de estar categorizando a estos “otros” como especialmente cultos, sino como especialmente diferentes, y este “ser diferentes” no solo afecta a sus conocimientos de literatura, música, arte y ciencia, sino a sus maneras de hacer, de comportarse en público, a sus creencias, a su manera de cocinar y de comer, a su cosmovisión, a su manera de vestirse y a sus gustos, preferencias, valores y miedos. Por tanto, aquí el concepto de cultura se ampliaría hasta incluir un modo de hacer y de ser que es característico en determinados grupos y diferente del de otros. Desde las ciencias sociales sabemos que la cultura es mucho más porosa de lo que en el habla de la vida cotidiana se asume... ¡pero eso sí que ya sería comenzar otra discusión!

El presente módulo se centrará en este fenómeno que vemos tan disperso como es la cultura y en las formas como ha sido tratado en los trabajos de algunos sociólogos capitales de la disciplina y, especialmente, de la subdisciplina de la sociología de la cultura.

Objetivos

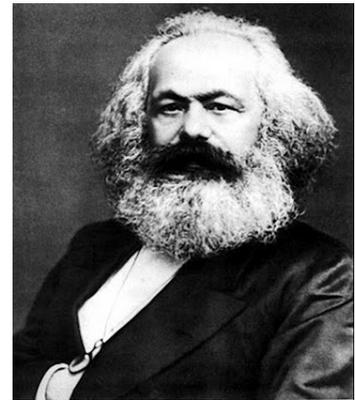
- 1.** Comprender los diferentes significados del concepto de cultura: en la vida cotidiana, en las ciencias sociales y según la perspectiva de cada uno de los autores tratados.
- 2.** Conocer los principales elementos que forman la sociología de la cultura.
- 3.** Conocer, comprender y saber utilizar los conceptos clave de los sociólogos presentados.

1. La cultura como objeto de estudio de la sociología

Los sociólogos solemos estar de acuerdo con que nuestra disciplina no sería la que es sin la contribución magistral de Karl Marx al proceso de construcción del conocimiento sobre la sociedad que nos rodea y nos permite ser quien somos, sobre la sociedad que entre todos construimos, a pesar de que, parafraseando al maestro, raramente somos conscientes de nuestro papel activo en la construcción y escritura de la historia.

Karl Heinrich Marx (Trier 1818-Londres 1883)

Karl Marx nació en Trier en el seno de una familia acomodada judía convertida al cristianismo (por presiones de la época, no por convicción religiosa). Karl Marx empezó a estudiar Derecho en la Universidad de Bonn y, cada vez más atraído por la Filosofía, acabó sus estudios en la Universidad de Berlín. A pesar de que habría querido tener carrera académica, sus inclinaciones políticas hicieron que este fuese un planteamiento imposible desde el principio. Después de pasar por varios lugares de exilio y de intentar volver a Alemania por la revolución de 1848, Karl Marx se exilió definitivamente con su familia a Londres, donde permaneció hasta su muerte. Dedicó toda su vida al estudio y a su implicación política, y Karl Marx y su familia pasaron épocas verdaderamente en el umbral de la pobreza extrema, que siempre fue paliada por el amigo y coautor de Marx, Friedrich Engels.



Karl Heinrich Marx

La gran contribución de Karl Marx desde el punto de vista del momento fundacional de la sociología fue cambiar la manera de pensarnos en sociedad: realizar un giro **materialista** que lo llevó a formular que las personas tal y como acaban siendo son fruto de sus condiciones materiales de existencia. Es decir, que no hay una idea trascendente ni un plan divino que nos hace ser como somos, evaluar y valorar nuestro entorno tal y como lo hacemos, sino que nuestra manera de actuar, de pensar, de ver el mundo y a los demás, incluso a nosotros mismos, y de relacionarnos con los demás, son fruto del lugar, momento y entorno que nos ha visto nacer y crecer; de las condiciones materiales de nuestra existencia en el sentido de que aquello que hacemos al final configura el sentido que le damos y cómo vemos todo aquello que nos rodea, a los demás y a nosotros mismos.

Este giro, que quizá desde el momento actual nos puede parecer obvio, fue una revolución copernicana en el mundo del pensamiento social. Anticipada por sus maestros (y oponentes) intelectuales, como por ejemplo Feuerbach o el propio Hegel, la tesis que señala que la relación intrínseca de las personas con

su entorno material más inmediato a través del acto y las relaciones de producción define los límites dentro de los cuales las personas podrán ser quienes son fue formulada magistralmente por Marx.

Así, este autor destacó el carácter fundamentalmente socializador que la producción, entendida en un sentido muy amplio, tiene a la hora de configurarnos como individuos y seres sociales; como generadora de estilos de vida y también de cosmovisiones.

Desde este punto de vista, necesario en aquel momento para cambiar la manera de pensarnos como “animales sociales”, supuso que la cultura no fuera un elemento trascendente en la obra de Marx. Más bien al contrario, dado que él intentaba señalar el papel de la producción cotidiana y de las condiciones más banales y materiales de existencia como elementos fundamentales de nuestro yo social e individual. El trabajo en la fábrica, en el campo, en el taller, aquello que hacemos para garantizarnos la subsistencia a nosotros y a los nuestros, es aquello que configura las gafas con las que miramos el mundo y, por lo tanto, también aquello que producimos a nivel cultural, ideológico, religioso, etc. Nuestra idea de cultura, nuestra producción cultural, nuestras ideas morales, las leyes que aceptaremos como legítimas, los dioses que adoraremos, dependerán pues, según Marx, de la posición que ocupamos en una estructura social que, a partir de una concentración de la propiedad de los medios de producción a manos de unos y lejos del alcance de los otros, hará que no todo el mundo pueda participar de igual manera en la producción activa del mundo de la cultura que empieza a ser relevante a partir del momento en el que la subsistencia física más inmediata está cubierta.

La **primera generación de sociólogos** que ya se denominaron a sí mismos como tales y que invirtieron sus esfuerzos en dotar nuestra disciplina actual de una legitimidad académica y un objeto de estudio propio y exclusivo pasaron largo tiempo leyendo e inspirándose en la obra de Marx. Por ejemplo, dos de los grandes padres fundadores de la sociología, **Max Weber** y **Georg Simmel**, ambos alemanes, hicieron referencia en sus obras capitales (respectivamente *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* y *La filosofía del dinero*) a la obra de Marx. En estas obras destacaron a la vez su admiración y respeto por el pensador alemán que les había precedido y su distancia respecto a la escasa teorización que Marx había hecho sobre la importancia capital de la cultura en nuestro proceso de crear sociedad y convertirnos en quienes somos.

Así, ambos autores **reformularon la relación de las condiciones materiales de vida y producción y la esfera de la cultura** (incluidas moral, religión, estética), y señalaron que a pesar de que la última podía ser vista en relación con la producción material de la existencia, las formas de organización de la

producción (las relaciones de producción o economía) y el avance inexorable del desarrollo de los medios de producción (técnica y tecnología) dependían también de las ideas y de la cultura de cada momento.

Max Weber, en su obra más conocida, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, optó por concentrarse en el momento de la cristalización del modo/sistema de producción capitalista que él valoraba, igual que Marx, como extremadamente revolucionario y globalizador, con consecuencias cuyo alcance era imprevisible, pero que seguramente afectarían al conjunto de la sociedad mundial. Al concentrarse en el capitalismo, Max Weber señaló que la **dirección analítica desde las condiciones materiales hacia la cultura** ya había sido magistralmente analizada y explicitada por Karl Marx. No obstante, Weber destacó también que en su opinión faltaba todavía la elaboración teórica y empírica de la otra dirección; es decir, **desde la cultura hacia las condiciones materiales de producción y existencia, hacia el sistema económico**.



Max Weber

Maximilian Carl Emil Weber (Erfurt, 1864-Múnich, 1920)

Max Weber leía ya a los trece años libros de los filósofos Arthur Schopenhauer, Baruch Spinoza e Immanuel Kant, así como también de autores de literatura como Johann Wolfgang Goethe. Se doctoró en Derecho en el año 1889 en la Friedrich-Wilhelms-Universität de Berlín (*magna cum laude*) y se habilitó en el año 1892 también en Derecho de la mano de August Meitzen. Con 29 años, en 1893, se convirtió en profesor extraordinario de Derecho mercantil en Berlín.

En el año 1896 dejó Berlín para ocupar la cátedra de Karl Knies en la Universidad de Heidelberg. Dos años después, la tuvo que dejar por enfermedad.

En 1904, con Edgar Jaffé y Werner Sombart, se ocupó de la redacción del Archivo de Ciencias Sociales y Política Social (Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik) y en el año 1909, con Rudolf Goldscheid, Ferdinand Tönnies, Georg Simmel y Werner Sombart, fundó la Asociación Alemana de Sociología (Deutsche Gesellschaft für Soziologie, DGS).

En el año 1918 volvió a la docencia en Viena y en el año 1919 ocupó una cátedra de Economía (*Nationalökonomie*) en Múnich. En el año 1920 murió en Múnich de una pulmonía.

Para trabajar esta segunda línea analítica (que, para Weber, no anulaba la primera), este autor se centró en el momento del nacimiento del capitalismo e intentó argumentar cómo este surgía como consecuencia no buscada del estilo de conducción de la vida (*Lebensführung*) de los creyentes protestantes, sobre todo los calvinistas, en la época moderna. Presos del miedo por no haber sido elegidos para entrar en el reino de Dios después de su muerte (elección que, por la doctrina calvinista, ya había sido tomada antes del momento de su nacimiento), los calvinistas de la época moderna llevaban una vida totalmente falta de toda forma de placer que pudiera ser susceptible de ser pecado (desde disfrutar de la música, el baile o los placeres más sensuales, a invertir el dinero ganado en el trabajo en otra cosa que no fuera esparcir sobre la tierra la gloria de Dios –y el trabajo se había convertido en una vida aceptada y alabada para hacerlo).

De este modo, una manera segura de invertir las ganancias generadas por el trabajo y que no fuera susceptible de convertirse en pecado era reinvertirlos en la propia empresa, en el propio trabajo, dado que este no era ya visto como un acto tacaño, sino más bien como una manera de mostrar al mundo el hecho de ser un elegido de Dios y, por lo tanto, bendecido con suerte y prosperidad.

Este resumen tan breve y, por lo tanto, tan simplificador de las tesis altísimamente complejas de la *Ética protestante y el espíritu del capitalismo* nos pone sobre la mesa cómo Weber intentó cambiar la flecha analítica iniciada por Marx mostrando cómo no solo desde las condiciones materiales de la existencia se podía entender el reino de las ideas y de las creencias, sino también invirtiendo el sentido de la flecha, conservando la misma dirección: su intención era mostrar cómo una creencia y consiguiente práctica religiosa había podido transformar las prácticas de los individuos de un determinado lugar y momento, y los había llevado a cambiar el sistema de producción y basarlo, según Weber, por primera vez en la historia, en un cálculo racional (de medios y fines). Una racionalidad que, como él mismo mostró en otros textos, se extendió entonces nuevamente hacia el mundo de la cultura y llevó por ejemplo a la conceptualización de la música occidental basada en la calculabilidad y las matemáticas.

2. Georg Simmel: la cultura como proceso

Georg Simmel optó por ilustrar su posición respecto a la obra de Marx desde otra perspectiva. Él argumentó en la introducción de *La filosofía del dinero* que la intención del libro era construir un apoyo teórico por debajo de la teoría marxista, que aguantara la base material que teorizaba Marx desde el mundo de las ideas (desde la psicología –que en aquella época se empleaba como sinónimo de lo que hoy denominamos psicología social– e incluso desde la metafísica, argumentó literalmente).

Georg Simmel (Berlín, 1858-Estrasburgo, 1918)

Nació en Berlín en el seno de una familia cristiana de origen judío. Después de la muerte prematura de su padre, pudo tener acceso a estudios y formación universitaria gracias al apoyo de Friedrich Friedländer, fundador de la editorial musical Peters. Simmel estudió Filosofía en la Universidad de Berlín y se interesó rápidamente por la Psicología social y por la naciente disciplina de la Sociología. Su perspectiva innovadora y tan distinta del canon académico de la época ya le supuso dificultades a la hora de doctorarse y habilitarse, pero consiguió superar ambos pasos y se convirtió en un *Privatdozent* en la Universidad de Berlín en el año 1885. En 1901 consiguió una cátedra extraordinaria sin salario, pero no fue hasta 1914 cuando obtuvo una cátedra ordinaria en la Universidad de Estrasburgo, ciudad en la que murió en 1918, poco antes de que se acabara la Primera Guerra Mundial.



Georg Simmel

En *La filosofía del dinero*, Simmel se centró en el dinero como objeto de estudio, pero no desde el punto de vista de la economía. **Él buscaba captar a partir del dinero las dinámicas centrales de su sociedad** (Simmel definía sociedad como la suma de las relaciones que vinculan a los individuos unos con otros) y las transformaciones que habían sucedido a partir de la generalización de este como medio de cambio: desde la generación de valor (y concretamente de valor económico) hasta la formación de estilos de vida característicos de la modernidad y que solo han sido posibles a partir de los cambios en la organización social, la producción y la vida cotidiana que ha facilitado el hecho de pasar de intercambios en especies a intercambios mediados por un común denominador que es el **dinero**.

Simmel se caracterizó por defender a lo largo de su obra tres grandes conceptos que, de alguna manera, marcan etapas capitales de su producción intelectual. Característico de su primera etapa encontraríamos el concepto de **sociedad**, característico de la segunda destacaríamos el concepto de **cultura** y caracterís-

tico de la tercera, cuando, más que nunca, Simmel intentó volver hacia la filosofía haciendo una propuesta propia de posicionamiento filosófico, el concepto de **vida**.

La filosofía del dinero

La filosofía del dinero se encuentra a caballo entre la primera y la segunda etapa. Centrada en el dinero, como objeto, como medio de intercambio, como símbolo, como elemento de comunicación, nos ofrece un análisis de la sociedad de su momento que abarca desde nuestros procesos de valoración económica hasta nuestras maneras de vivir, de pensar, calcular, valorar y soñar nuestras posibilidades de acción. De este modo, Simmel fue el primer sociólogo en centrarse en el estudio de estilos de vida, de la moda, etc., de fenómenos que hoy en día veríamos como específicos de la sociología de la cultura.

Cuando Simmel, en su segunda etapa, trabajó con detalle el concepto de **cultura**, intentó definirla como un **proceso** y no como un conjunto de ideas, objetos, instituciones. Para él, cultura era el camino que el alma de cada persona hacía hacia sí misma. Un camino que necesitaba exteriorizar y reincorporar para poder ser/llegar a ser; y para poder explicar este proceso de manera más comprensible Simmel desarrolló dos subconceptos: cultura subjetiva y cultura objetiva. Para él, la **cultura objetiva** era todo aquello que había sido producido por las personas pero que, terminada su producción, tenía una existencia independiente de ellas: libros, textos, composiciones, imágenes, objetos cotidianos, monumentos, templos, grandes avenidas, etc. La cultura objetiva es fruto de la producción, de la concepción y de la imaginación de uno o más individuos, pero, una vez hecha, tiene una existencia independiente de sus creadores y puede ser interpretada y experimentada por otras personas de manera similar o muy diferente de la intención original de aquellos que la pensaron. A la vez, también puede caer en el más remoto olvido hasta su destrucción.

La **cultura subjetiva**, por su parte, es el proceso por el que las personas incorporan elementos de la cultura objetiva y los hacen suyos.

Es decir, cuando leemos libros, vemos películas, escuchamos música, recitamos poesías, nos explicamos cuentos e historias, miramos fotografías que hemos hecho o que otros han hecho, cuando hacemos uso de objetos y los cargamos de significados propios y distintos o compartidos... incorporamos elementos de la cultura objetiva, elementos que por sí solos en la cultura objetiva no pueden ser entendidos, interpretados, ordenados, dotados de sentido y asimilados, a nuestra cultura subjetiva.

Las personas, cuando se convierten en sociales, se hacen productores de cultura objetiva, crean objetos (en el sentido más amplio del término) que llegan a ser independientes de ellos y a la vez consumen e incorporan objetos que otros han creado. De este modo, se genera un proceso que va más allá de las generaciones consecutivas y deviene posible un diálogo diacrónico con lo que dejaron tras de sí aquellos que ocuparon este mundo antes que nosotros. Y

también llega ser posible, hablando metafóricamente, hablar a través de aquello que nos sobrevive (aquello que producimos y puede tener una “vida” más larga que la nuestra) con las generaciones que vendrán.

Esta manera de pensar la cultura, que a primera vista nos es tan distante en su lenguaje (Simmel hablaba del concepto del *alma* y nosotros hoy en sociología muy raramente –osaría decir nunca– lo hacemos), es en realidad mucho más cercana a nosotros de lo que nos puede parecer de entrada. En realidad, los sociólogos de hoy tendemos a emplear el concepto de **cultura** como equivalente de lo que Simmel denominaba **cultura objetiva**; es decir, sin tener en cuenta el carácter procesual que tiene la cultura al ser consumida y producida, interiorizada y exteriorizada en un continuo proceso de transformación. La idea de añadir la otra parte, la cultura subjetiva, así como el proceso, dentro de la teorización de la cultura, convierte la sociología de la cultura en una aventura todavía más fascinante... ¡A pesar de que más difícil! Quizá por ello, como comprobaremos en estos materiales, sigue siendo este todavía un camino poco transitado.

Con su forma de pensar la cultura, Simmel fue un pionero a la hora de analizar desde la teoría sociológica o la filosofía social **objetos cotidianos por su significado simbólico y relacional**, por su posibilidad y/o facilitación de relaciones sociales en determinadas formas. Así, él se centró, por ejemplo, en sus ensayos, en analizar objetos cotidianos como el asa de una taza, un puente o una puerta, y, en sus ensayos sobre pintura, el sistema educativo o sobre las formas de exponer arte, ciencia y técnica en los estilos que llegan a ser dominantes en determinados lugares y momentos, así como también en las formas modernas de exhibición y exposición de objetos (como objetos de la cultura objetiva acumulados unos al lado de otros).

De hecho, Simmel destacó que en la **modernidad** (que para él caracterizaba el siglo XIX –sobre todo su segunda mitad y la pequeña parte del XX que él pudo ver) **la cultura objetiva había ganado el pulso a la cultura subjetiva** y esto se veía, por ejemplo, en los modos como las escuelas enfocaban la educación de los niños y cambiaban su rumbo desde un modelo más encaminado a la individualidad de la persona y al proceso de enriquecimiento personal (que él creía característico del siglo XVIII) hacia un modelo de memorización de contenidos objetivos sin tener demasiado en cuenta la manera como el individuo los asimilaba (que él creía característico del siglo XIX).

Evidentemente, a esta reflexión le falta la consideración de que esta transición del modelo del siglo XVIII al modelo del siglo XIX también incluye el momento en el que la educación pasó a ser un derecho/deber de las masas y el momento en el cual los estados tomaron la educación como un elemento capital de “socialización” y “disciplinización” de sus habitantes.

3. De la cultura y la economía. Reflexionando sobre cultura en la Escuela de Fráncfort

La Escuela de Fráncfort –denominada así *a posteriori* para caracterizar al grupo de investigadores que se reunieron en torno a Max Horkheimer y el Instituto de Investigaciones Sociales (fundado en el año 1924 en Fráncfort con el apoyo de Felix Weil y que Horkheimer empezó a dirigir en el año 1930)– tomó el relevo a la generación de los clásicos de la sociología (Émile Durkheim, Max Weber y Georg Simmel) después de la Primera Guerra Mundial. Simmel y Durkheim no llegaron a ver su fin y murieron respectivamente en 1918 y 1917. Max Weber murió pocos años después, en 1921.

La nueva generación de pensadores sociales que se encontraron en el Fráncfort de entreguerras eran pensadores de orientación marxista que miraban con un cierto desprecio a la generación que los había precedido y tildaban, por ejemplo, a autores como Simmel y Weber de autores burgueses y, por lo tanto, en cierto modo del otro bando, político y también intelectual. La Escuela de Fráncfort, a pesar de reunir pensadores tan varios como Horkheimer y Theodor Adorno, la otra gran figura de la Escuela, junto a pensadores como Marcuse, Pollock, Fromm o Benjamin, tenía como línea de investigación semiexplícita la diagnosis de su sociedad a la luz de una filosofía de la historia de tipo materialista, tal y como lo había desarrollado Marx.

Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (Fráncfort, 1903-Visp, Suiza, 1969)

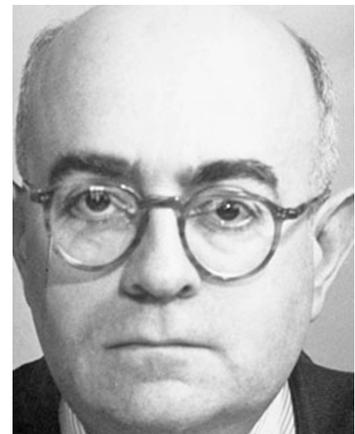
Adorno estudió Filosofía, Musicología y Psicología en la Universidad de Fráncfort. En 1924 se doctoró *summa cum laude* con una tesis sobre Husserl. En el mismo año conoció a Max Horkheimer y Walter Benjamin. Los dos años siguientes los pasó en Viena, donde con Alban Berg asistió a los seminarios de Karl Kraus y conoció la obra de Lukács –que se convirtió en un elemento importantísimo en su lectura de Marx.

En 1931 se habilitó con un trabajo sobre la construcción de la estética en Kierkegaard y empezó su carrera como catedrático en Fráncfort. Desgraciadamente, su docencia se acabó en el semestre de invierno de 1933, cuando el régimen nacionalsocialista le quitó la licencia de docencia por ser de ascendencia judía por parte de padre.

En 1934 empezaron los años de exilio, tres años en Oxford y de 1938 hasta 1949 en Estados Unidos –donde se reencontró con Horkheimer. Los dos se convirtieron en investigadores en el Institute for Social Research y en 1947 publicaron su gran obra conjunta: *La dialéctica de la Ilustración*. Los últimos veinte años de su vida los pasó en Fráncfort, donde publicó *Minima Moralia* y se convirtió en un referente para las revueltas estudiantiles.

Conversación entre Benjamin y Adorno

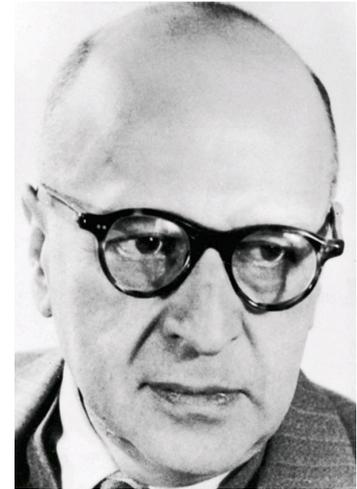
Cuando Benjamin, quizá influenciado por Sigfried Krakauer, que había sido doctorando de Simmel, sugirió a Adorno la lectura de *La filosofía del dinero* se inició entre ellos una discusión epistolar sobre lo que la obra de este autor les podía aportar.



Theodor Adorno

Max Horkheimer (Zuffenhausen, 1895-Nürnberg, 1973)

Hijo de una familia de fabricantes judíos, interrumpió sus estudios para trabajar y participar en la Primera Guerra Mundial y después estudió Filosofía y Psicología en Múnich, Fráncfort y Freiburg. Se doctoró y habilitó en Fráncfort durante los años 1922 y 1925 y en 1930 obtuvo una cátedra ordinaria de Filosofía Social en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Fráncfort. Ese mismo año fue nombrado director del Instituto de Investigaciones Sociales hasta su cierre a manos del régimen nacionalsocialista. Obligado a huir de Alemania, emigró a Estados Unidos, donde prosiguió con el trabajo del Instituto y donde se reencontró con su compañero Theodor W. Adorno. En el año 1947, además de *La Dialéctica de la Ilustración* (escrita con Adorno), publicó *El Eclipse de la Razón* y en el año 1949 volvió a Fráncfort con una cátedra “doble”: Sociología y Filosofía. En el año siguiente reabrió el Instituto de Investigaciones Sociales (con Adorno como director adjunto). En 1951 fue nombrado rector de la Universidad de Fráncfort.



Max Horkheimer

La sed de conocimientos de los investigadores del Instituto de Investigaciones Sociales se vio estimulada por la perplejidad que les generó la experiencia y la observación de una creciente integración de las clases trabajadoras, tanto en Alemania como en Estados Unidos (país que acogió a buena parte de los investigadores del Instituto durante los años del nacionalsocialismo y la Segunda Guerra Mundial) en el sistema capitalista. Después de haber vivido los momentos anteriores al estallido de la Primera Guerra Mundial y después de haber vivido el estallido del consumismo que se inició en el periodo de entreguerras, el ascenso y la capacidad de seducción de las masas de la ideología fascista y, posteriormente, el auge de la sociedad de consumo en décadas de creciente bienestar que siguieron a la derrota alemana, los pensadores de la Escuela de Fráncfort buscaban modos de entender por qué, a pesar de que las condiciones para la revolución parecían maduras, esta no se había producido.

Claramente, los pensadores de la Escuela de Fráncfort destacaron que el proletariado, que para Marx había sido la clase revolucionaria *per se*, no sería el agente revolucionario. Seducido por las **crecientes posibilidades de consumo** y por una fuerte identificación con una **identidad nacional** más que de clase, los trabajadores del siglo XX se sentían más atraídos, al parecer de estos pensadores, por poder poseer un modelo utilitario de Ford, un par de discos y la posibilidad de ir a tomar algo y al cine que por liderar a su sociedad hacia un nuevo sistema de producción, de pensamiento y de vida.

Para entender lo que estaba sucediendo, los pensadores de la Escuela de Fráncfort amalgamaron tres líneas teóricas y de investigación que se convirtieron, por decirlo de manera coloquial, en su “marca de la casa”. Estas tres líneas eran las siguientes:

1) Por un lado, encontramos la **filosofía de la historia marxista** y la influencia capital del capítulo del primer volumen de *El Capital*, sobre “El fetichismo de la mercancía” (o el carácter fetiche de la mercancía, para acercarnos más al título original).

2) Por otro lado, encontramos el **psicoanálisis** de inspiración freudiana.

3) Y, finalmente, encontramos el análisis del mercado de producción y consumo de productos culturales; lo que hoy denominamos la **economía política de la cultura**.

De este modo, la “desviación” de la línea de la historia, que no había seguido aquello que Marx veía como un destino inevitable, según argumentaban, debía ser buscada en las motivaciones, interpretaciones y experiencias individuales, en la psique de los trabajadores, de las masas. Esta necesidad fue cubierta con su vínculo teórico, el psicoanálisis. A la vez, estos cambios a nivel individual, en la psique de los miembros de la sociedad moderna, se veían realizados mediante un canal externo, un canal que vinculaba la economía con la experiencia y la psique individual: la **cultura**, la **experiencia de la cultura** y el **consumo de productos culturales** (sobre todo de **cultura de masas** a través del consumo, posibilitado por el mismo sistema económico que se transformaba de un sistema orientado a la producción hacia un sistema crecientemente orientado al consumo).

La clave, pues, de los cambios era para ellos una **clave cultural**, una clave vinculada a la cultura de masas y práctica del consumo.

Esta fuerte tesis los llevó, con la excepción de autores más marginales de la escuela, como **Walter Benjamin**, a pensar la cultura (de producción y consumo) de masas como un instrumento de “disciplinización” y apaciguamiento social, como algo al servicio de un sistema económico y político y no como una esfera de creatividad y producción (en su sentido más amplio), que también podía tener un componente transformador en lugar de reproductora de la sociedad capitalista.

Si nos centramos en este punto por un momento, veremos cómo esta nueva generación de pensadores se encontró ante el mismo problema en relación con la cultura que la primera generación de sociólogos que hemos introducido y planteó la misma gran pregunta:

¿Cuál es el rol de la cultura? ¿Es la cultura un reflejo de las condiciones materiales de existencia o puede la cultura ejercer un rol transformador sobre estas mismas condiciones y sobre la forma de pensarlas? ¿La cultura depende de las relaciones sociales de producción de cada momento o hay posibilidades de realizar producciones culturales que apunten hacia caminos diferentes de los actuales en el momento de su realización?

En este punto parece que Walter Benjamin fue el investigador más libre de la Escuela de Fráncfort –hecho que lo llevó en bastantes ocasiones a confrontaciones con el “núcleo duro” de esta: con Horkheimer y, sobre todo, con Adorno. Libre en el sentido de que Walter Benjamin analizó el estado de la

producción y consumo cultural de su momento con los ojos abiertos por las **ambivalencias** y las **contradicciones**. Más allá de destacar el efecto apaciguador que la posibilidad de disfrutar y participar en el estallido del consumo de masas tenía sobre el proletariado, Benjamin intentó captar y comprender cómo se habían producido los cambios y, sobre todo, qué cambios se habían producido –además de analizar los resultados (sin juzgarlos directamente de antemano)–. Al mismo tiempo, se preguntó también qué posibilidades podían llegar a ofrecer estos nuevos cambios.

Walter Bendix Schoenflies Benjamin (Berlín, 1892-Portbou, 1940)

Hijo de un marchante de arte y antigüedades, pasó en Berlín su infancia y primera juventud. Se licenció en Literatura y Psicología y se fue a Berna después de casarse, en el año 1917, para escribir su tesis doctoral (*El concepto de la crítica de arte en el romanticismo alemán*).

En 1919 se doctoró *summa cum laude* y en el año 1923 se fue a Fráncfort para habilitarse. Allí conoció a Theodor W. Adorno y a Siegfried Kracauer (que había sido estudiante de Simmel). Su habilitación fue rechazada por la Universidad (*El origen de la tragedia alemana* –que publicó en 1929, año en el que conoció a Bertolt Brecht).

En el año 1933 se fue al exilio en París –aquí encontró a Hannah Arendt, que lo ayudó a salir adelante económicamente. Benjamin dedicó aquellos años sobre todo a su *Passagen-Werk*. Además, también escribió el famoso texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, que se publicó en 1936. Entre 1937 y 1939 Benjamin fue miembro del Collège de Sociologie, fundado por Georges Bataille, Michel Leiris y Roger Caillois.

En el año 1940 se fue a Portbou para huir de los nacionalsocialistas, y el miedo a ser extraditado a Francia a manos de los nazis lo llevó a quitarse la vida la noche del 26 al 27 de septiembre de 1940.



Walter Benjamin

En su obra, breve y conocidísima, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (publicada en su versión francesa en el año 1936), Benjamin centró su atención en la forma diferente de arte (producción y consumo) que generaba la reproductibilidad que permitía la técnica moderna. Así, Benjamin, de una manera sorprendentemente similar a como Simmel, unas décadas antes, había estudiado los cambios en la sociedad moderna, que generó la generalización del dinero como medio de cambio (subrayando también las importantes ambivalencias y la tensión continuada entre los procesos liberadores y los procesos objetificadores, disciplinadores y de desposesión de sentido), analizó cómo la obra de arte vivía un momento de **pérdida de aura**, debido a la **pérdida de originalidad/autenticidad** de la obra de arte –que podía ser reproducida tantas veces y en tantas formas y desde tantas perspectivas distintas como fuera necesario–, y cómo el arte pasaba progresivamente de tener un **valor de culto** a un **valor de exhibición/exposición** (paralelo al valor de uso y al valor de cambio de los objetos que circulan en el sistema económico).

La **técnica**, el **aparato** (que en la obra que tratamos es fundamentalmente la cámara, de filmar o de fotografiar), posibilita que el arte de la nueva época pueda tener las siguientes cuatro características, imposibles hasta entonces:

1) Por una parte, la cámara, el **aparato**, **consigue representarnos la realidad desde una perspectiva diferente de la del ojo**, y nos muestra la realidad como si fuera desde el punto de vista del cirujano, que penetra dentro del cuerpo

Aura

Aura entendida como la autenticidad de la obra y de la experiencia (también material) de la obra. El hecho de ser el original y el hecho de permitir la relación directa entre la obra de arte en su totalidad y unicidad y la persona que lo admira y se relaciona. En paralelo con la experiencia de la naturaleza, nos dirá Benjamin, sentarse a la sombra de una rama y mirar el perfil de una montaña que se levanta delante de nosotros es poder disfrutar del aura de esta rama y la montaña –aura que no nos llega si miramos la fotografía del mismo paisaje.

del enfermo, creando a la vez una enorme distancia a pesar de que entrando quirúrgicamente en su cuerpo, en contraste con el punto de vista del mago (que era el artista tradicional) que cura tocando, pero desde la distancia física, que hace impensable la incursión quirúrgica dentro del cuerpo del otro. La película o la fotografía consiguen borrar totalmente, en su resultado (en el producto cultural que consumimos), la huella de la técnica que las ha hecho posible, el aparato desaparece del producto que consumimos y está presente solo de manera indirecta: a través de haberlo hecho todo posible.

2) Por primera vez **las obras de arte son reproducibles *ad infinitum***, y **la originalidad no tiene el papel central**; son productos culturales sin aura desde el inicio –y el aura hay que ir a buscarla en alternativas, como el culto de las estrellas de Hollywood; cuyo “encantamiento”, a pesar de nutrirse de la pantalla, requiere un refuerzo especial (a través de la prensa, por ejemplo) que dé carne y hueso a la imagen sobre la pantalla de proyección.

3) El **producto cultural**, la película en el ejemplo de Benjamin, **puede ser consumida simultáneamente y de la misma manera por una gran cantidad de personas**. El consumo y la reacción puede ser simultáneo, ni diacrónico ni jerarquizado. La gran pantalla y los asientos alineados lo hacen posible.

4) La **velocidad** con la que se suceden las imágenes provoca que las asociaciones libres de los espectadores ante la obra de arte, la contemplación pausada y recogida ante la pintura, por ejemplo, se vea **sustituida por algo que avanza a un ritmo que el ojo y la conciencia humana no pueden seguir sin dificultad**. Antes de que las asociaciones se construyan, el producto cultural, en este caso el film, ya nos ha proveído de una multitud de imágenes que no se paran y que se acaban convirtiendo en las nuestras.

Ante esta diagnosis, Benjamin, recordemos que escribía esta pieza en el año 1935, hace una reflexión sobre el fascismo y el comunismo ante la nueva forma de producción y consumo del arte. El **fascismo**, nos indica, quiere convertir la política en una experiencia estética, “estetiza” aquello político e intenta así seducir las masas. El **comunismo**, por otra parte, indica y aconseja, puede politizar el arte; emplear unos medios que hacen que el arte llegue a un número hasta ahora no imaginable de personas al aportar contenidos politizadores. Así, Benjamin realizó un análisis que intenta abarcar las consecuencias de la nueva forma de producción y consumo del arte mediante la técnica y su reproductibilidad al máximo; explorando todas las vertientes, todas las partes. El hecho de que Benjamin explorara todas las posibilidades de las nuevas formas de arte, y viera también sus potenciales, en contraste con la crítica de Adorno y Horkheimer al arte de masas, le costó el distanciamiento de los dos principales miembros de la Escuela de Fráncfort.

El paso del valor de culto al valor de exposición a la hora de pensar el arte argumenta además la obra de Benjamin, supone cambios sustanciales en la relación de las personas con el arte. Para valorar un objeto de arte por su valor

de culto no era necesario poder ver la obra, poder “consumirla” de cerca y de manera directa, dado que su valor recaía directamente en su propia existencia (así independiente de su consumo). Inscrita dentro de un marco mágico-religioso y cargada de significado simbólico y de culto, la obra de arte (como las pinturas rupestres, por ejemplo, o las esculturas de las vírgenes en las iglesias románicas o góticas) permitía una conexión con la divinidad, con la esfera sacral, y la obra de arte cumplía su “función” (con muchas comillas) a pesar de que no pudiera ser consumida visualmente por una gran cantidad de personas o solo en momentos muy puntuales del año litúrgico.

En el momento (este argumento también había sido utilizado por Simmel en su escrito sobre la Exposición Universal en Berlín) en el que los objetos son extraídos de estos contextos dotadores de significado y son reunidos en museos, galerías y colecciones, la transición del valor de culto al valor de exhibición/exposición ha llegado a su punto álgido (y recordemos que esto fue escrito por Simmel en la primera década del siglo XX y por Benjamin en la cuarta – así, anticipando realidades que hoy en día son todavía mucho más palpables).

La obra de arte, la “cultura”, se exhibe para ser consumida por las masas –y esta se convierte en su principal razón de ser. Un cambio radical, pues, en su sentido.

4. Norbert Elias: la cultura y la historia. El proceso de la civilización

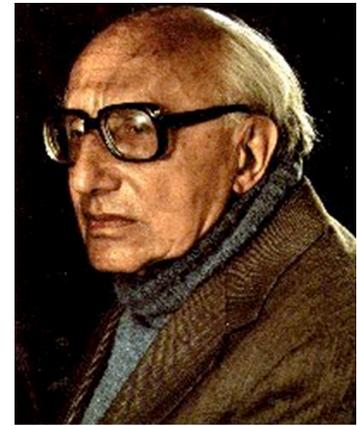
Norbert Elias (Breslau, 1897-Ámsterdam, 1990)

Hijo de una familia judía acomodada dedicada al textil en la ciudad, entonces alemana, de Breslau. Estudió filosofía y medicina en la universidad de su ciudad natal y fue miembro de la Asociación de Estudiantes Judíos, que le proporcionó contactos con otros estudiantes alemanes judíos de su misma edad, como Erich Fromm, Leo Strauss o Leo Löwenthal. Se licenció en el año 1919 y se doctoró en el año 1924 –año en el que se fue a Heidelberg, donde conoció a Alfred Weber (hermano de Max Weber) y Karl Mannheim.

En 1930 se habilitó en Heidelberg y se fue a Fráncfort con Mannheim como su asistente. En 1933 huyó del régimen nacionalsocialista hacia París y dos años después a Gran Bretaña; así, su habilitación quedó inacabada. De 1954 a 1962 trabajó en el Departamento de Sociología de la Universidad de Leicester. En 1975 se fue a Ámsterdam e impartió cátedras en varias ciudades alemanas. En 1969 se publicó nuevamente y con éxito *El proceso de la civilización*. Al final de su carrera Elias consiguió un importante reconocimiento académico.

En la misma época en la que se escribía *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, en el tiempo en el que los miembros de la Escuela de Fráncfort tenían que abandonar Alemania para irse al exilio a Estados Unidos (un exilio que, como sabemos, nunca llegó a acoger a Walter Benjamin), Norbert Elias huía del mismo régimen y construía también su obra sociológica, cuya publicación paradigmática llegó muy pronto en su carrera: *El proceso de la civilización*, que se publicó en 1939. Esta extensa monografía, no obstante, no encontró eco y aceptación amplia en la academia hasta treinta años más tarde.

Elias, formado en Breslau y después de su doctorado en Heidelberg con Alfred Weber y Karl Mannheim, **pensaba la cultura desde la vertiente del proceso civilizatorio**, desde las costumbres y formas, los umbrales de vergüenza, la etiqueta y estos pequeños juegos de “socialidad” que no apuntan a las artes ni al reino de las grandes ideas, pero que nos definen parte importante de nuestra identidad, de nuestra manera de relacionarnos unos con otros, de aquello que es permitido y esperable o condenado y prohibido; elementos que, como sabemos, no son para todas las personas igual y que varían enormemente según el lugar y el momento, en un proceso constante de cambio o, como habría osado decir Elias, de **evolución** (su concepto de evolución, no obstante, no implicaba una evolución lineal; Elias no igualaba evolución con progreso, sino con proceso).



Norbert Elias

Así pues, el concepto que utilizaba Elias no era el concepto de cultura, sino el de civilización. Posiblemente este hecho tenga claras causas históricas. Recordemos que Elias era un ciudadano alemán (a pesar de que Breslau, capital de Silesia, pertenezca hoy a Polonia) y que tuvo que huir a Inglaterra por su condición de judío. Sus padres, que no pudieron asimilar que el régimen nacionalsocialista los declarara seriamente enemigos en su propia tierra, no abandonaron su casa y murieron al comienzo de la Segunda Guerra Mundial –su madre en Auschwitz en 1941. Cuando Elias redactaba *El proceso de la civilización*, estos hechos trágicos todavía no habían sucedido, pero sus condiciones de posibilidad estaban ya maduras y él era en buena medida consciente de ello. Así, en el inicio de *El proceso de la civilización*, hace una diferenciación clara entre el uso de la palabra *cultura*, que él afirma que se emplea en Alemania para autodefinirse como pueblo (un concepto diferenciador, que separa claramente el “nosotros” de los “otros” y que basa su contenido en la lengua y en la producción de “alta cultura” en el sentido cotidiano del término –y en el sentido de cultura objetiva Simmeliano–), y el uso de la palabra *civilización* en Inglaterra y Francia.

“Civilización” se emplea aquí también como elemento a destacar de la propia definición de identidad pero no hace diferencia entre “comunidades culturales” (definidas en el estilo alemán que mencionábamos), sino a un estado de ser o no ser civilizado; es decir, de tener unas formas cultivadas, seguir unas pautas de comportamiento, compartir unas reglas del juego sobre lo que hay que hacer, se debe hacer y es recomendable hacer, independientemente de los productos culturales que las mencionadas personas “cultivadas/civilizadas” hayan producido.

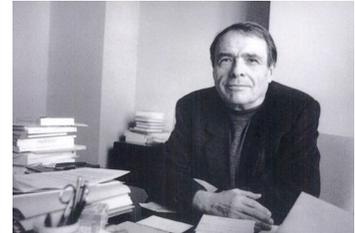
Este concepto de civilización de Elias es bastante equivalente, podríamos argumentar, al **concepto más antropológico de cultura**. Es decir, aquel concepto de cultura que no se restringe (ni siquiera da prioridad) a los productos culturales más reconocidos, sino que **abarca las formas de comportarse, de ser social y sociable, de hábitat, de vestir, de comer, de dirigirse los unos a los otros, de lenguaje**. De este modo, el concepto de Elias hace menos referencia a unos determinados productos culturales como a una manera de relacionarse entre personas.

A pesar de su elección terminológica, y después de los años que han pasado desde la primera publicación de *El proceso de civilización* y del modo como han evolucionado los conceptos de “civilización” y “cultura” en el seno de las ciencias sociales, no hacemos ningún ejercicio de violencia sobre el legado de Elias si lo consideramos un sociólogo de la cultura y empleamos aquello que él denominó *civilización* como sinónimo de una determinada acepción de cultura que también incluye e implica, como él destacaba para el término *civilización*, la idea de un **proceso continuo** detrás de él.

5. Pierre Bourdieu

Pierre Bourdieu (Denguin, 1930-París, 2002)

Hijo de una familia humilde su niñez se desarrolló lejos del París intelectual y académico que lo acogió de mayor y con el que mantuvo una relación muy ambivalente. Se trasladó a París para estudiar filosofía en la École Normal Supérieure hasta 1955 y pasó el servicio militar sirviendo en la guerra de Argelia. Trabajó durante los años 1959 y 1960 en la Universidad de Argel e hizo trabajo de campo en el norte de Argelia sobre la cultura bereber. Volvió a París en 1960 y trabajó durante un año como asistente de Raymond en la Sorbona.



Pierre Bourdieu

De 1961 a 1964 fue docente en la Universidad de Lille y en 1964 fue llamado a la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). En 1968 creó el Centro de Sociologie Européenne (CSE) con Aron y en 1981 fue llamado a una cátedra ordinaria de Sociología en el Collège de France. Seguidamente, en 1985 fue nombrado director del CSE en el Collège de France y del EHESS en París. Bourdieu se caracterizó a lo largo de su vida por una implicación política muy importante, como por ejemplo al convertirse en cofundador de ATTAC (Asociación por la Tasación de las Transacciones Financieras y para la Ayuda a los Ciudadanos).

Pierre Bourdieu llevó las dos líneas que hemos apuntado a partir de los autores anteriores hacia un común denominador, como también lo hizo Simmel pero de manera mucho menos explícita:

1) por una parte, tensando el hilo de las **producciones culturales y de la construcción social del gusto y de aquello concebido como la “alta cultura”** y,

2) por otra parte, centrando la atención en **la cotidianidad, en las formas de hacer y de comportarse, en la moda, las costumbres, etc., en el habitus y las disposiciones**, para empezar a entrar en materia con la terminología de Bourdieu.

De hecho, podríamos decir que Bourdieu se fija en los productos culturales desde la perspectiva del habitus y las disposiciones que lo forman; entendiendo así cómo nos relacionamos con determinados productos culturales, con la alta cultura o la cultura popular, y cómo producimos productos culturales nosotros mismos.

Podríamos entender el concepto de **disposición** de Bourdieu como un esquema adquirido de percepción, pensamiento y acción que resulta de la incorporación de aquello social en las personas –y que varía según la posición que estas ocupan en la compleja estructura social.

Podríamos entender el concepto de **habitus** de Bourdieu –posiblemente el más conocido y empleado de sus conceptos– como un sistema duradero de disposiciones; como una estructura estructurada y estructurante que, sin determinarnos completamente y a pesar de ser susceptible de cambios, nos dispone y predispone de determinadas maneras ante las interrelaciones e interacciones sociales que afrontamos; haciendo que seamos más propensos a percibir, pensar y actuar de unas maneras y no tanto de otras.

Por tanto, el habitus es, en cierto modo, “la sociedad en nosotros” a un nivel preconscious. No somos del todo conscientes de nuestro habitus, pero el conjunto de disposiciones que lo conforman forman parte de nosotros, de nuestro cuerpo. Nuestra manera de movernos, de hablar, de mirar, de gesticular, nuestros gustos, preferencias y tendencias reflejan nuestro habitus, que hemos ido incorporando y realizando a lo largo de nuestra vida y, sobre todo, a lo largo de nuestro proceso de socialización. “La sociedad en nosotros” que incorporamos como si fuera nuestra segunda (o incluso primera) piel no es la misma para todos los miembros de una red de relaciones como es la sociedad. Esta red está estructurada en posiciones diferentes y desiguales que permiten accesos también diferentes y desiguales a recursos y posibilidades de aprender y entender cómo mirar, pensar y actuar.

Estos recursos desiguales que Bourdieu veía como claves para la formación, y más o menos reproducción, de la estructura social son, para el autor, formas de **capital**. En este punto, pues, vemos cómo Bourdieu introduce en su teoría social un concepto directamente importado de la obra de Marx: el concepto de capital. Pero ahora aquí ya no se tratará solo de economía; la cultura adquiere un enorme significado e importancia en la obra de Bourdieu, como veremos a continuación.

Bourdieu, sobre la base materialista de que toda forma de capital es trabajo acumulado y, por lo tanto, tiempo de trabajo pasado, afirma que hay que ampliar el concepto de capital más allá del capital económico a otras formas de capital que, no obstante, de manera más o menos inmediata son susceptibles de convertirse en capital económico. Revisemos brevemente las formas del capital tal y como las presenta Bourdieu:

Capital por Marx

Recordemos que, para Marx, capital se puede reducir siempre a “trabajo acumulado”, trabajo cristalizado, trabajo pasado, que se ha convertido en medios de producción que algunos poseen y otros no.

1) Capital económico: El capital económico incluye las diferentes formas de riqueza material (no solo, pero centralmente, la posesión de medios de producción). El capital económico es de manera relativamente directa expresable en dinero y está institucionalizado a través del derecho a la propiedad privada.

2) Capital cultural: A pesar de que, para Bourdieu, el capital cultural es transformable en capital económico, este responde a una lógica diferente de la de la riqueza material, dado que su lógica es la del sistema cultural. Bourdieu destaca tres subformas o estados del capital cultural:

a) Capital cultural objetificado: El capital cultural objetificado reside en libros, pinturas, obras de arte, máquinas o instrumentos que son valorados (y convertibles en valor –y precio– económico por su valor cultural).

b) Capital cultural incorporado: Aquí destacaríamos todas las formas de capital cultural que se transmiten a través de la socialización y que crean y reproducen disposiciones concretas en los individuos que tienen un alto capital cultural incorporado, desde el gusto a las formas de moverse y de percibir. El capital cultural incorporado hace que sepamos qué cubierto debemos emplear con cada plato, que reconozcamos un Pollock o veamos un conjunto de salpicaduras de pintura sin sentido, entre tantísimas otras cosas.

c) Capital cultural institucionalizado: Este es el caso del capital cultural que se adquiere a través del paso por instituciones educativas reconocidas y que se acredita mediante títulos (desde la escuela primaria, hasta los másteres y doctorados).

Todas las formas de capital cultural implican, igual que el capital económico, una inversión de tiempo de trabajo que, cuando se posee el mencionado capital, es tiempo de trabajo pasado y acumulado.

3) Capital social: El capital social es el acceso a recursos del tipo que sean que se genera a través del establecimiento y mantenimiento de una red de relaciones sociales; relaciones que en un determinado momento pueden abrir puertas a oportunidades profesionales, formativas o de nuevas conexiones. Igual que las otras formas de capital, el capital social también requiere una importante inversión de tiempo en el cuidado y mantenimiento de las mencionadas relaciones; un tiempo del que no todo el mundo dispone por la posición ocupada en la estructura social y las disposiciones que se asocian y usualmente van juntas con esta posición.

4) Capital simbólico: El capital simbólico es una forma de capital estrechamente vinculada con el poder y la posibilidad de su ejercicio. Implica el conocimiento y el dominio en el uso de sistemas de clasificación y de significa-

do aceptados como legítimos en el seno de cada sociedad y la posibilidad de aplicarlos ejerciendo así violencia simbólica sobre aquellos que no posean esta forma de capital de igual manera.

El aparato teórico y conceptual que Bourdieu desarrolla permite una aproximación cuidadosa al fenómeno de la cultura, entendido ahora desde la sociología de un modo muy similar al de la antropología (como Bourdieu mismo destacaba; de hecho, su primer gran trabajo de investigación fue, en realidad, etnográfico).

6. Breve reflexión sobre el “giro” cultural

El término *giro cultural* hace referencia a la creciente importancia que el estudio de la cultura y de las producciones culturales ha adquirido en el campo de las ciencias sociales de manera progresiva a partir de la segunda mitad del siglo XX. La disciplina (o interdisciplina) de los estudios culturales es testigo del auge que el estudio de la cultura ha tenido en las últimas décadas; desde Raymond Williams, pasando por Frederic Jameson, David Harvey o Stuart Hall, todos ellos han hecho de la cultura, de la producción cultural y de la cultura popular, objeto principal de sus trabajos y sus análisis; mostrando, sin olvidar las principales aportaciones de las teorías creadas por Karl Marx ya hace un siglo y medio, cómo la línea analítica que mencionábamos al inicio de estos materiales ha cambiado desde el siglo XIX hasta llegar a convertirse en un campo de estudio por sí mismo: un campo de estudio desde el que las relaciones entre los productos, la producción y el consumo cultural son analizados y comprendidos como momento capital dentro del sistema de producción (y consumo) capitalista –que tanto se ha transformado desde que escribía Marx.

Bibliografía

Benjamin, W. (2011). *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Barcelona: Edicions 62.

Esta breve obra de Benjamin, publicada en 1936, se ha convertido en una obra de referencia en el campo del arte contemporáneo –sobre todo el relacionado con los nuevos medios– y captura de manera magistral y en pocas palabras el posicionamiento de Benjamin respecto a la cultura del siglo XX.

Bourdieu, P. (2012). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Esta obra de Bourdieu se ha convertido en uno de los grandes libros de cabecera de todo sociólogo de la cultura. Trabaja magistralmente la construcción social del gusto y de las preferencias de consumo de productos culturales de las personas.

Chaney, D. y otros (1994). *The Cultural Turn. Scene-setting Essays on Contemporary Cultural History*. Londres: Routledge.

Este libro nos permite situarnos en el escenario de la sociología de la cultura y los estudios culturales de finales del siglo XX.

Edward, T. y otros (ed.) (2007). *Cultural Theory. Contemporary and Classical Positions*. Londres: Sage.

Este volumen es de utilidad para repasar las principales corrientes teóricas de la sociología de la cultura desde sus inicios hasta la actualidad. Incluye autores que no hemos tratado en estos materiales, con lo que podéis ampliar la perspectiva e información.

Elias, N. (2011). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Es la obra capital del sociólogo Norbert Elias. Trabaja magistralmente la evolución y el cambio de las costumbres de la vida cotidiana, desde la Edad Media hasta el siglo XX en Occidente.

Hall, J.; Neitz, M.; Battani, M. y otros (2003). *Sociology on Culture*. Londres: Routledge.

Este volumen presenta y trabaja sobre los principales temas de la sociología de la cultura –así, en vez de trabajar a partir de los autores principales, trabaja a partir de los temas principales.

Horkheimer, M.; Adorno, T. (2008). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.

Este libro es clave para comprender la manera de pensar del núcleo duro de la Escuela de Fráncfort. Un volumen capital dentro de la obra de ambos autores, tanto de Horkheimer como de Adorno.

Marx, K. (2010). *El capital. Crítica de la economía política*. Madrid: Alianza.

Este volumen, y para nuestra materia aquí especialmente el capítulo sobre el carácter fetiche de la mercancía, es una lectura obligatoria para cualquier persona amante de las humanidades y las ciencias sociales.

Simmel, G. y otros (2004). *The Philosophy of Money* (tercera edición revisada). Londres: Routledge.

Sobre todo la segunda parte de la monografía es uno de los primeros ejercicios (magistrales) de sociología (y filosofía) de la cultura y de la sociedad de la modernidad. Una lectura muy recomendable.

Weber, M. (1984). *L'ètica protestant i l'esperit del capitalisme*. Barcelona: Edicions 62.

La obra más conocida de Max Weber y el intento más conocido y clásico dentro de las ciencias sociales de aportar un (contra)argumento complementario al materialismo histórico de Marx. El último capítulo es una maravilla por su diagnosis (pesimista pero tan clara y acertada en muchos aspectos) y por el estilo y el placer de su lectura.

