



La Escuela de Fráncfort y la sociología de Pierre Bourdieu

The Frankfurt School and the sociology of Pierre Bourdieu

David Gartman. *Culture, Class, and Critical Theory. Between Bourdieu and the Frankfurt School*. Nueva York: Routledge, 2013, 179 p.

Adrián Serna Dimas*

David Gartman es profesor del Departamento de Sociología, Antropología y Trabajo Social de la Universidad del Sur de Alabama, con una trayectoria investigativa interesada, como él mismo lo señala, en “demostrar que el diseño de la tecnología y de otros artefactos de la cultura material está determinado no por alguna lógica neutral de la eficiencia y la función sino por un proceso complejo que involucra el conflicto social y cultural”.¹ Gartman se ha dedicado a investigar los procesos de producción y consumo de automóviles y obras arquitectónicas en los Estados Unidos, en el curso del siglo XX. Los principales resultados de esta investigación se encuentran en tres libros: *Auto slavery: the labor process in the American automobile industry, 1897-1950* (Rutgers University Press, 1986), *Auto opium: A social history of American automobile design* (Routledge, 1994) y *From autos to architecture: fordism and architectural aesthetics in the twentieth century* (Princeton Architectural Press, 2009). A lo largo de su trayectoria investigativa, Gartman ha sostenido discusiones con las obras de Theodor Adorno y de Pierre Bourdieu, las cuales ha presentado en forma de artículos en distintas revistas como *Sociological Theory*, *Theory, Culture and Society*, *American Journal of Sociology* y *Theory and Society*; los cuales reunió en el libro que ahora reseñamos.

De entrada, este es un libro sugerente desde su título por los dos enfoques que convoca, tan poco referido el uno en el otro: un asunto comprensible en Adorno, quien muriera en 1969, cuando Bourdieu apenas había publicado algunos de sus primeros estudios en torno a la cultura y al arte; un asunto menos comprensible entre distintos intelectuales franceses, por ejemplo Bourdieu, quien en sus textos dejó escasas referencias de sus relaciones con Fráncfort. Una de estas referencias fue la famosa crítica que hiciera en *La distinción* a la pareja de Adorno y Lazarsfeld, a propósito del *Princeton Radio Research Project*:

Pareja epistemológica hecha hombres. Arrogancia del teórico, que se niega a ensuciarse las manos en la cocina de la empiria y que permanece demasiado visceralmente ligado a los valores y beneficios de la Cultura para estar en condiciones de hacer de ello un objeto científico; sumisión del empirista, dispuesto a todas las abdicaciones y abjuraciones

Pareja epistemológica hecha hombres. Arrogancia del teórico, que se niega a ensuciarse las manos en la cocina de la empiria y que permanece demasiado visceralmente ligado a los valores y beneficios de la Cultura para estar en condiciones de hacer de ello un objeto científico; sumisión del empirista, dispuesto a todas las abdicaciones y abjuraciones

* Mg. en Sociología de la Universidad Nacional de Colombia. Mg. en Investigación Social de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor Titular de la Facultad de Ciencias y Educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Miembro del grupo de investigación “Representación, discurso y poder”. Correo electrónico: aeserna@udistrital.edu.co erazande@yahoo.es

1 Ver <http://www.southalabama.edu/syansw/dgartman.html>

que requiere un orden científico estrechamente subordinado al orden social. Arrogancia del positivista, que intenta instaurar en norma de toda práctica científica una metodología del resentimiento que tiene como principio una especie de furor revanchista contra toda interrogación global; sumisión del marxista distinguido allí donde habría que tener el valor de ser vulgar. Cada uno ve bien la verdad del otro.²

En los dos primeros artículos de su libro, Gartman plantea un contraste entre las aproximaciones a la cultura de Adorno con las de Bourdieu, haciendo énfasis en el recorrido que hiciera el alemán por Marx y por marxistas como Lukács, para relacionar la cultura con la conciencia pasando por la mercancía; así como en el recorrido que hiciera el francés por Weber para relacionar la cultura con el *ethos*, pasando por los bienes simbólicos. De este contraste deriva lo que para Gartman son las diferencias más relevantes entre los dos autores. Por un lado, dice Gartman, la propuesta de Adorno reconoce la unidad de la cultura y la unidad ante la cultura del conjunto de la sociedad. La peculiaridad del capitalismo radica en que las relaciones de producción ponen a las diferentes clases sociales en una disposición particular para con esta unidad, lo que lleva a que cada clase tenga para sí una forma de la cultura que refuerza su lugar como clase, que, en el caso del proletariado, se manifiesta en una cultura reificada, orientada solo a la distracción y al entretenimiento y por tanto a la alienación. Por otro lado, según Gartman, la propuesta de Bourdieu entiende a la cultura como una diversidad jerarquizada en la que una clase social tiene para sí unas concepciones y unos objetos culturales que a su vez la diferencian de las concepciones y los objetos culturales de otras clases sociales. La peculiaridad del capitalismo radica en la capacidad de distintos capitales –tanto más del económico–, de reafirmar esta relación de la clase con la cultura, vedando el acceso a determinados bienes simbólicos para aquellos que por su condición de clase no tienen las disposiciones ni para producirlos ni para consumirlos.

En los dos siguientes artículos, Gartman involucra sus investigaciones sobre la producción y el consumo de automóviles en los Estados Unidos. Para el autor, el automóvil es un objeto cuya producción y consumo entraña diferentes conflictos sociales y culturales en la sociedad estadounidense, en el curso del siglo XX. En un primer momento, entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, el automóvil fue un objeto de producción casi artesanal que se debía al trabajo de obreros con habilidades bien individualizadas, condiciones indispensables para un producto de altísimo costo que era de consumo exclusivo de las élites urbanas, en particular, de unas burguesías con aire de nobleza que persiguieron con esta adquisición estatus y prestigio. En un segundo momento, entre mediados de los años diez y finales de los años cincuenta, el automóvil fue convertido en un objeto de producción fabril que se debía al trabajo en serie por parte de obreros cada vez más indiferenciados en sus habilidades, sometidos a producir de manera estándar y masiva (fordismo), condiciones indispensables para un producto de bajo costo con destino a una nueva franja de consumidores como las ascendentes clases medias, las cuales encontraron en esta adquisición un objeto al alcance de sus salarios que, al mismo tiempo, testimoniaba su ascenso social. En un tercer momento, desde los años sesenta hasta el presente, el automóvil pasó a constituirse en un objeto de producción dentro de un sistema fabril casi desvanecido, de formas casi virtuales por lo dislocadas, que pareciera incluso no sostenerse en obreros, todo dentro de una especialización flexible de la producción (posfordismo) que puede producir un espectro variable de automóviles para atender nichos de consumidores cada vez más individualizados y privatizados en sus estilos de vida.

La anterior es una reconstrucción bien lograda, tomada por Gartman como pretexto para acotar los alcances tanto de la propuesta de Adorno como la de Bourdieu. Para Gartman, la propuesta de Bourdieu solo es viable para enten-

2 Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* (Madrid: Taurus, 1998): 522.

der la producción y el consumo de automóviles en su fase más temprana, cuando el carácter del automóvil como mercancía estaba bastante atenuado, es decir, este parecía más un bien simbólico, lo que implicaba que la materialidad estaba subordinada a la relevancia de los diseños y los acabados por parte del obrero en la producción y a los estilos y las prácticas suntuarias de las élites urbanas en el consumo, requisitos para que el objeto permitiera la distinción de unas clases con relación a otras. Para el autor, la propuesta de Adorno resulta pertinente desde el momento en el cual el carácter del automóvil como bien simbólico fue atenuado, por cuanto se englobó como una mercancía de producción y consumo masivo que no pretendía afirmar la distinción de unas clases sobre otras sino afianzar la condición de cada clase de manera particular, favoreciendo, de paso, la profusión de determinadas ideologías alrededor de la movilidad social y la individualidad. Finalmente, la tercera fase, la más reciente, queda fuera de los alcances de las propuestas de Bourdieu y Adorno, y, para Gartman, es mejor entendida desde lo que él llama la teoría posmoderna, tal cual la asume desde Stuart Hall y Dick Hebdige de la Escuela de Birmingham. Para Gartman, esta teoría entiende que desde los años sesenta la identidad soportada en la clase social ha sido desplazada por una identidad de grupos sociales, culturales y políticos diversos, los cuales, en medio de la crisis de los sistemas de producción masiva, demandan objetos ajustados a cosmovisiones particulares. Uno de estos objetos es el automóvil.

En el quinto artículo, Gartman reitera que el poder explicativo de las teorías de la cultura de Adorno y de Bourdieu varía de acuerdo con el periodo histórico y el tipo de cultura que sean objeto de análisis: mientras la teoría de Bourdieu es propicia para el capitalismo industrial temprano y la cultura no material, la teoría de Adorno lo es para el capitalismo industrial más desarrollado y la cultura material. Luego de este contraste, Gartman propone otro, ahora a propósito de la autonomía de la cultura. Para esto, lleva su investigación hacia el surgimiento de la arquitectu-

tura moderna: un proyecto estético inscrito en el tránsito del capitalismo industrial temprano al más desarrollado, que entrometió tanto el carácter material como el inmaterial de la cultura, que supuso una convocatoria al arte y al artista en la cual se puso en juego la autonomía de lo cultural con relación a la economía y la política.

Señala Gartman que en los Estados Unidos, con una sociedad que no conoció pasado feudal ni nobleza alguna, donde las gentes se hacían por sus medios a lo que consumían, los objetos fueron elaborados desde un comienzo de maneras elementales, lo que se reflejó en la arquitectura. Solo los nuevos ricos que aparecieron en la segunda mitad del siglo XIX incorporaron en sus construcciones los diseños y estilos clasicistas de los arquitectos de las bellas artes, con la intención de remarcar las distancias con otras clases sociales.

No obstante, el incremento de los conflictos sociales suscitados por la acumulación capitalista, evidentes en las últimas décadas del siglo XIX, condujo a unas nuevas clases educadas a cuestionar las ostentaciones de los nuevos ricos y a proponer una mirada neutral y racional de la sociedad, que demandó para la arquitectura un retorno a lo simple y funcional: un proyecto tecnocrático que se hizo manifiesto en las primeras obras de Louis Sullivan y Frank Lloyd Wright. Sin embargo, este proyecto fue expuesto a las fuerzas del mercado. Por un lado, el proyecto quedó bajo el auspicio de grandes corporaciones que se hicieron al trabajo de científicos y artistas, que deterioraron la autonomía de los creadores, lo que llevó a que una apuesta por la simplicidad y la funcionalidad fuera revertida en favor de diseños y estilos sacados del clasicismo de las bellas artes, más propicios para el mercadeo, el lujo y la ostentación. Por otro lado, el proyecto quedó sometido a los criterios de los clientes, incluidos entre estos las clases trabajadoras, ajenas al ascetismo de lo simple y lo funcional. En síntesis, dirá Gartman, en los Estados Unidos la arquitectura supuso una alianza entre el burgués y el artista, quienes por medio del mercado impusieron una relación fluida entre los valores de la economía y

la cultura, lo que deterioró la autonomía del campo arquitectónico.

En Europa, señala Gartman, hubo un pasado feudal fuerte que condujo a que en países, como los de Europa Central, los procesos de modernización entrañaran una contradicción permanente entre viejas aristocracias obcecadas en preservar sus privilegios y burguesías en ascenso decididas a hacerse a los suyos. Uno de los asuntos que fue revestido como privilegio por unos y como aspiración por otros, fue el arte. Precisamente, desde finales del siglo XIX, las crecientes burguesías, por medio de los Estados, dirigieron sus esfuerzos a cuestionar a las viejas aristocracias y a proponer una mirada neutral y racional de la sociedad, lo que demandó para la arquitectura una mayor consecuencia con las urgencias modernas, incluida en ellas la necesaria reconciliación social, en medio de exacerbadas contradicciones de clase. Este proyecto se puso en marcha tras la Primera Guerra Mundial, en una coyuntura caracterizada por el deterioro de las viejas aristocracias, el incremento de las agitaciones sociales y el ascenso de gobiernos liberales, incluso en países con fuertes antecedentes de autoritarismo conservador como Alemania.

En este contexto apareció una arquitectura que privilegió la funcionalidad tanto como la forma, mediante obras como las de Le Corbusier, Mies van der Rohe y Walter Gropius. Ahora, a diferencia de los Estados Unidos, en países como Alemania y Holanda este proyecto fue soportado ante todo por el Estado, en especial por los gobiernos social-demócratas, lo que favoreció una amplia autonomía de los arquitectos con relación al mercado. No obstante esto, afirmará Gartman, la arquitectura no pudo declararse ajena a la razón instrumental moderna que la convirtió en un medio eficiente para idealizar a las máquinas y sus productos.

Gartman apela al surgimiento de la arquitectura moderna para contrastar, una vez más, las propuestas de Adorno y Bourdieu, en este caso, sobre la autonomía de la cultura. Por un lado – dice Gartman – para Bourdieu la posición de clase

del artista está mediada también por la posición de este en el campo artístico, que es un ámbito con principios de clasificación y calificación propios, los cuales, inseparables de la clase, son irreductibles a la clase: el campo artístico supone un espacio para el artista que lo pone a distancia de lo que Gartman llama los capitalistas adinerados y las clases trabajadoras. Por otro lado, nos dice el autor, para Adorno y Horkheimer existe tanto un arte autónomo, que tiene un cometido crítico y utópico que solo se consigue por fuera de cualquier mercado, como una industria cultural que al convertir a la cultura en pura mercancía está en capacidad de reducirla a objeto de consumo masivo con efectos alienantes. Como en el caso del automóvil, Gartman encuentra que la propuesta de Bourdieu tiene poder explicativo para Europa y los momentos iniciales de la arquitectura moderna, circunstancias en las cuales el artista tiene autonomía con su arte y está a distancia de otras posiciones sociales. Sin embargo, la propuesta de Bourdieu pierde poder explicativo en los Estados Unidos y en los momentos posteriores de la arquitectura moderna, circunstancias en las que el artista solo tiene un arte en venta y, en las cuales, contra lo que considera Bourdieu, no solo transa su *habitus* con las burguesías sino que enfrenta las demandas de las clases trabajadoras que no son, en modo alguno, de simple necesidad o funcionalidad. Para estas últimas circunstancias, que son las de la arquitectura como producto masivo con pretensiones ideológicas, considera Gartman que es más relevante la propuesta de Adorno y Horkheimer.

En el sexto artículo, Gartman realiza una síntesis apretada del funcionamiento del mercado de los bienes simbólicos que le sirve para concluir que, en la teoría de la cultura planteada por Bourdieu, el cambio se circunscribe a la vieja idea de la emulación, tal cual la consignaran Veblen y Simmel, a la cual subyace toda la pretensión de competición y el esfuerzo de distinción de los grupos y las clases. Para Gartman, esta idea del cambio es bastante restringida, aplicable a mercados jerárquicos, demarcados de manera clara y con objetos relativamente homogéneos, como puede ser el de las obras de arte; pero ajena al

funcionamiento de mercados sin jerarquías claras, sin demarcaciones nítidas y con objetos bastante heterogéneos, como los relacionados con los automóviles y las obras arquitectónicas. Gartman señala, una vez más, que la teoría de Bourdieu aplica solo para las primeras fases del capitalismo industrial: la emulación estuvo presente en el consumo de automóviles y obras arquitectónicas cuando estos eran bienes simbólicos restringidos a unos grupos, pero ella dejó de ser un principio eficiente en el momento en el cual estos objetos se convirtieron en mercancías de carácter masivo. Gartman ubica acá otras propuestas de cambio cultural, como la de su mentor, Randall Collins, quien señala que si la emulación cedió fue básicamente por la progresiva segregación urbana que hizo desaparecer a unas clases sociales de la presencia de otras, es decir, que no hubo más un otro jerárquico que emular.

En el último artículo del libro, el autor propone un recorrido para entender las fuentes de las diferencias, los antagonismos y las concurrencias entre las propuestas de Adorno y de Bourdieu. Para Gartman, las diferencias se inauguran en el modo como cada uno de ellos se hizo a la *Crítica del juicio*: mientras Adorno encontró en Kant un soporte a su concepción sobre la unidad de la cultura, su universalidad y sus cometidos trascendentes, todo lo cual queda a expensas de la mercantilización capitalista; Bourdieu encontró en la crítica kantiana del juicio unos estados diferenciados para acceder a la cultura que debían ser indagados en sus condiciones sociales de realización. La lectura de Kant permite entender las semejanzas de los dos autores, por ejemplo, la convicción sobre unos usos nobles y unos vulgares de la cultura; pero también las diferencias, por ejemplo, la convicción de Adorno de que estos usos desaparecen por efecto de la mercantilización que impone solo usos masivos, a la que se opone la convicción de Bourdieu que asume que usos nobles y vulgares se mantienen en el tiempo. Sobre estas semejanzas y diferencias se configuraron dos trayectorias intelectuales, de las cuales no se pueden soslayar sus respectivos contextos histórico-sociales: un filósofo alemán que desarrolló buena parte de su crítica cultural en me-

dio de unos Estados Unidos que se erigieron en la realización máxima de la cultura de masas; un filósofo francés que de modo temprano transitó a la sociología en el agitado ambiente europeo de los años sesenta y setenta. Gartman concluye señalando que las diferencias entre Adorno y Bourdieu se atenúan si se tienen en cuenta las revisiones que estos hicieron de sus propuestas en los últimos años de sus vidas, tanto más Bourdieu en medio de su militancia política, que lo llevó a considerar que la autonomía de la cultura era condición necesaria pero no suficiente para la crítica cultural.

Este es un libro interesante que decanta, desde la investigación empírica, una serie de reflexiones decididas a establecer los alcances de las propuestas de Adorno y de Bourdieu sobre la relación entre cultura y clase social. Sin embargo, es también un libro discutible en distintos asuntos, toda vez que Gartman, lúcido en proponer contrastes, no logra resolver de manera satisfactoria algunos de ellos. En primer lugar se puede afirmar que Gartman omite aspectos relevantes en las comprensiones de la cultura tanto en Adorno como en Bourdieu. Gartman señala que la propuesta de Adorno está orientada a la cultura material, lo cual minimiza asuntos que fueron de las entrañas del filósofo alemán durante largo tiempo, como su reflexión sobre la música: Adorno era un músico fascinado con las innovaciones de Schönberg, que desde esa vocación musical inició sus primeras reflexiones filosóficas y que puso a la música en el centro de algunas investigaciones, como en el *Princeton Project*, en el cual planteó las implicaciones de la difusión masiva de géneros musicales por las estaciones comerciales de radio.

Gartman también señala que la propuesta de Bourdieu es propicia para la cultura no material, por cuanto parte de un *ethos* de grupo o de clase, esto, derivado de un sesgo que es recurrente entre algunos sociólogos: reducir la comprensión de la cultura y de los bienes simbólicos en Bourdieu a la obra de Weber, lo que minimiza la relevancia de Marx, de Durkheim, de Lévi-Strauss, y, lo más importante, de Mauss con su teoría del

don (para ser justos se debe señalar que esto también sucede entre los antropólogos cuando circunscriben la cultura y los bienes simbólicos en Bourdieu a Lévi-Strauss y Mauss, en detrimento de Marx, Durkheim y Weber). Esta omisión lleva a que Gartman desconozca que en Bourdieu las cosas no tienen una existencia única sellada de una vez y para siempre, ni siquiera en una misma clase social; sino que ellas se deben a sistemas de relaciones que se transforman en el tiempo y en el espacio, que las inscriben en situaciones distintas, distantes y distintivas en el mundo social y que las erigen en unas circunstancias como mercancías y en otras como bienes simbólicos (las cosas tienen una vida social, dirá Appadurai; o una biografía, dirá Kopytoff).

Otro error protuberante de Gartman es suponer que las lógicas de la distinción, que están en la base de la teoría de la diferenciación social de Bourdieu, se pueden reducir a la vieja idea de la emulación de Veblen; postura que, de manera explícita, cuestionó el intelectual francés de diversos modos y en distintos lugares; por demás, es evidente que la idea de la emulación desvirtúa la complejidad de las relaciones entre las posiciones, las disposiciones y las tomas de posición del espacio social y el valor relacional de los bienes, asuntos de las entrañas teóricas y metodológicas de la sociología de Bourdieu.

En segundo lugar, se puede señalar que Gartman no tiene en cuenta una diferenciación que es vertebral en la sociología de Bourdieu desde las primeras formulaciones que este hiciera de la noción de campo, a mediados de los años sesenta: la diferenciación entre las esferas de legitimidad (donde están las denominadas artes cultas, como la música, la pintura, la escultura, la literatura y el teatro), las esferas de lo legítimable (donde están las nuevas artes como el cine y la fotografía) y las esferas de lo arbitrario (donde están prácticas como el diseño de modas, de interiores, etc.). Se puede señalar que Gartman, al desconocer esta diferenciación o no tomarla en serio, pretendió someter un objeto que solo cabe en las esferas de lo arbitrario, como un automóvil, dentro de los parámetros de las esferas de legitimidad, donde

están las artes. Así, Gartman apeló a los criterios de la nobleza cultural o de la buena voluntad con la cultura para hacerlos extensivos a un objeto que, en independencia de sus costos o de su manufactura, solo puede ser un asunto arbitrario, cuyo abordaje hubiera ameritado una lectura más acuciosa de los trabajos de Bourdieu acerca de la fotografía, la alta costura, etc. La escasa precaución de Gartman termina reduciendo una buena teoría sociológica como la de Bourdieu a una mala teoría histórica, producto del mal criterio que el propio sociólogo estadounidense dispuso para hacer uso sociológico de materiales históricos. Además, cuando Gartman señala que la propuesta de Bourdieu aplica para el capitalismo industrial más temprano y la cultura no material, no se percata de que *La distinción* no fue escrita desde la Francia de la Segunda República sino desde la Francia de la Quinta, es decir, desde el capitalismo industrial más desarrollado, casi a punto de colapsar.

En tercer lugar, se puede considerar que en algunos apartados Gartman cae en un defecto corriente en las ciencias sociales: suponer que las investigaciones empíricas son en sí mismas la teoría, desconociendo que ellas son marcos que hacen posible el ejercicio teórico sin ser nunca la teoría en sí. Este es un problema con el cual ha lidiado de tiempo atrás la sociología de Bourdieu, por lo menos desde los días de *La reproducción*, cuando algunos de sus detractores optaron por tomar afirmaciones inmediatas a los datos de la investigación, que solo podían ser locales, para transferirlas sin mayor criterio a contextos distintos al francés, cual si fueran proposiciones de talante teórico. Pese a que se trataba de una impropiedad metodológica, que de suyo estaba condenada al fracaso, ella fue utilizada para señalar la limitación teórica de la propuesta de Bourdieu: fue así como distintas voces terminaron señalando que, teniendo en cuenta la irrelevancia de las afirmaciones de Bourdieu para sus propios contextos nacionales, se podía decir que las sociedades no siempre se reproducían ni tampoco lo hacían por medio de la escuela, consigna supuestamente contestaría pero en realidad prendada a todos los simplismos caros al conser-

vadurismo, que pudo restituir a la gracia como fuente auténtica de la educación y de las divisiones reales, concretas, tangibles que ella producía entonces y que sigue produciendo (y reproduciendo) ahora. Sí, ahora. Algo semejante sucede en algunos apartados del libro de Gartman, por ejemplo cuando toma afirmaciones derivadas de datos empíricos de las investigaciones de Bourdieu (tal es el caso de la relación de los obreros

con el arte en Francia en los años sesenta), para trasplantarlas sin ninguna consideración a otras condiciones histórico-sociales, como a la relación de las clases trabajadoras con la cultura en los Estados Unidos de los años treinta y cuarenta. La obvia, evidente, preclara inadecuación de este procedimiento, da menos para señalar las limitaciones de la teoría de Bourdieu y más para establecer un cuestionamiento metodológico al propio trabajo de Gartman.