

REFLEXIONES SOBRE LA SOCIOLOGIA DE LA CULTURA Y DE LA MUSICA EN LA OBRA DE MAX WEBER: UN ANALISIS CRITICO

Blanca Muñoz (*)

RESUMEN

El artículo gira alrededor del concepto de "cultura", usado por Weber en su obra "Economía y Sociedad", haciendo un análisis crítico del mismo.

ABSTRACT

This article draws around the cultural conception, used by Weber in his work "Economy and Society", making a critical analysis of it.

RESUME

Cet article sur le conception du "culture" par Weber dans son oeuvre "Economie et Societe", faisant un analyse critique du même.

LABURPENA

Artikulu honek weberien "Ekonomia eta Gizarte", obran erabilitako "Kultura" kontzeptuaren inguruan dihardu, beronen analisi kritikoa.

(*) Universidad del País Vasco. Campus de Lejona. Ap. 644. Bilbao

La Sociología de la Cultura de Weber ha quedado desdibujada ante la enorme pluralidad de áreas de estudio que el sociólogo alemán inició. Desde los estudios de metodología que tratan de conciliar la polémica entre las Ciencias ideográficas y las Ciencias nomológicas, hasta el análisis del surgimiento del capitalismo en la relación entre economía/religión, se puede considerar a Weber como el gran sintetizador y clasificador de la temática sociológica. Sin embargo, ante esa avalancha de temas, aspectos que renuevan la perspectiva global de un fenómeno quedan minusvalorados ante los análisis sobre la racionalidad, la legitimidad y la dominación social o la aparición de un Estado caracterizado por la administración burocrática.

Weber, pues, será el gran erudito por excelencia de la Sociología. Erudición que se extiende desde la Sociología del Estado a la Sociología de la Cultura. Precisamente la Sociología de la Cultura tiene que ser entendida como el laboratorio en el que no sólo la metodología de los "tipos ideales" (1) se va a comprobar, sino también, como la garantía de la efectividad que la comprensión significativa tiene.

En efecto, el tipo y la naturaleza de la explicación sociológica weberiana establece que son los significados la clase de datos que el científico social utiliza. Frente al tratamiento de Durkheim de los hechos sociales para quien los fenómenos de la sociedad han de ser considerados como cosas, Weber revisa el sistema de las relaciones significativas entendiendo el mundo social no como una relación de objetos sino como una relación de interpretaciones. Y en tal relación la Ciencia de la Cultura y la Historia cultural ocuparan un lugar preferente.

Pero antes de pasar a la exposición y análisis de las leyes causales que actúan en los fenómenos culturales, sera conveniente hacer una breve aproximación al carácter metodológico con el que Weber articulará con posterioridad su Sociología de la Cultura y en concreto, de la Música. Esta aproximación metodológica nos aclarará el sentido del interés weberiano en el estudio de la evolución musical europea.

Se puede decir, en consecuencia, que la unidad de análisis sobre la que la sociológica weberiana articulará su investigación sobre la cultura y la música en el desarrollo del capitalismo, se verá condicionada por el uso de una metodología que trata radicalmente de separarse del positivismo y el marxismo. De este modo independizará en gran medida la estética y la ética de sus imperativos cotidianos. En esta perspectiva los estilos de vida pasarán a definir los problemas históricos.

EL ANALISIS DE LOS VALORES COMO PROCESOS DE LA HISTORIA CULTURAL

Para comprender la obra de Weber hay que referirse necesariamente a su análisis de los procesos culturales entendidos como sistemas de valores. Frente a la metodología de Durkheim, Weber replantea el tema de la significación como inter-

pretación. Entre el actor social y el contexto actúa un proceso de mediación interpretativa que es el núcleo mismo de las llamadas Ciencias Humanas y Sociales. Weber salda la polémica entre las Ciencias Nomológicas (las que presentan un sistema de leyes regulares como son las Ciencias referidas a la Naturaleza) y las Ciencias Ideográficas (2) (las de caso único como son las Ciencias Históricas) con su definición de la "Verstehen"; es decir, la "comprensión interpretativa" resulta ser el tipo de explicación empleado para entender los datos de la Historia Cultural y de sus procesos.

Son los valores, por tanto, los que nos caracterizan el plano de la causación social en ultima instancia. Y para demostrar su metodología de comprensión interpretativa reformulará la teoría marxiana e historicista de la formación del Capitalismo.

Pero los valores requieren una objetivización metodológica. Para Weber, los rasgos que se repiten en un fenómeno y que nos indican **las regularidades empíricas de éste** tienen que definirse como **tipos ideales**. El método de los tipos ideales incrementa la precisión metodológica de la Sociología ya que permite establecer unas características formalizadas con las que se hace posible articular sistemas de leyes. La solución del tipo ideales entonces imprimía un rumbo nuevo a la polémica entre Ciencias Naturales y Ciencias Históricas.

Weber, no obstante, privilegiará las dimensiones significativas de los procesos sociales y culturales. En este sentido, el Capitalismo, en cuanto tipo ideal de organización colectiva, no puede ser entendido sin referirse al conjunto de normas y valores en los que se desarrolló el nuevo sistema económico y social. Se puede decir que su estudio sobre la relación entre Capitalismo y Etica protestante no es sino una búsqueda de la confirmación de dos aspectos:

1) Que la comprensión interpretativa permite estudiar objetivamente los valores de una específica formación histórica.

2) Que los tipos ideales diseñan conceptos generales que pueden ser comparados como, por ejemplo, la comparación entre los conatos históricos anteriores que presentaban características mas o menos semejantes con lo que con posterioridad será el capitalismo europeo que desde el Renacimiento se va a ir consolidando en todo el planeta.

De esta manera, su "Etica protestante y el espíritu del Capitalismo" (3) no es sino una aplicación de la importancia de los valores religiosos y culturales a la hora de encontrar la causalidad histórica al modo de producción basado en el beneficio y en el interés.

El protestantismo y el calvinismo, según Weber, por su marcado carácter de racionalización de la vida favoreció la práctica económica. Los "elegidos" tendrán capacidad para crear riqueza. La libre interpretación de la Biblia y la libertad de conciencia son aspectos de un proceso de secularización que está en el origen de la acumulación capitalista. El "más allá" se sustituye por el "más acá" y esta sustitución posibilita el espíritu comercial que está en el "espíritu" religioso del protestantismo.

(1) La exposición de los "tipos ideales" puede consultarse en: *Economía y Sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, págs. 5-46.

(2) Véase: Julien Freund, *Las teorías de las ciencias humanas*. Península, Barcelona, 1975, págs. 103-117 y 122-128.

(3) La edición castellana en: Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Península, Barcelona, 1989.

“La ganancia de dinero representa el resultado y la expresión de la virtud en el trabajo... esa idea, decimos es la más característica de la ética social de la civilización capitalista”, (4) afirmará Weber. Y con esta afirmación se conexiona metodológicamente los planos de la creencia y la motivación con los planos de la economía y la producción. La necesidad de enriquecerse mediante la profesión conlleva un enorme componente de disciplina. Precisamente es la disciplina el eje de la racionalización capitalista del mundo. Racionalización que conduce de una forma directa hacia las dos grandes instituciones de la nueva economía: el Derecho contractual y la administración burocrática. “La característica de esta filosofía (afirmará Weber) de la avaricia es el ideal del hombre honrado digno de crédito y, sobre todo, la idea de una obligación por parte del individuo frente al interés de aumentar su capital” (5). Los fines justifican los medios. La acción racional intencional se coloca en función de la ganancia. Pero la ganancia que produce resultados a largo plazo. El ahorro y la inversión son subprocesos dentro del marco general de toda una cosmovisión centrada en la acumulación como signo de salvación religiosa. Para Weber: “la ganancia de dinero representa el resultado y la expresión de la virtud en el trabajo”; es decir, moral convencional y creencia religiosa convergen en una percepción del lucro como virtud colectiva. No es extraño, en este sentido, que con posterioridad el Utilitarismo fuese una sustitución filosófica de los ideales protestantes en las sociedades anglosajonas.

Pues bien, Weber trata de sustituir el esquema marxiano de “infraestructura/superestructura” por una comprensión en el plano de la significación de la acción humana.

Marx consideraba que son las condiciones económico/productivas las que causan un conjunto de tipos de explicación enmascaradoras de los intereses profundos y subterráneos que actúan en tales condiciones materiales (6). Sin embargo en la teoría marxiana no hay ningún planteamiento simplificado ni mecanicista. Al contrario, el concepto de *ideología* abarca una multiplicidad direccional que va desde el conocimiento de sentido común hasta su conversión en procesos de alienación colectiva, entendiendo el sentido de alienación en su complejidad hegeliana ya que no es sino una falsa objetivación de la personalidad por efecto de condiciones exteriores que escapan a la propia voluntad del individuo tal y como se plantea en el famoso texto de la “Contribución a la crítica de la Economía Política” (7).

Weber, al contrario que Marx, trata de dar a la significación la fuerza de motor histórico. Son las “cosmovisiones” (8) (*Weltanschauung*), como consideraría Dilthey, las que determinan fenómenos históricos. Los fundamentos religiosos del ascetismo laico son el ingrediente intelectual del sistema socioeconómico capitalista. Y para fundamentar su tesis, Weber distinguirá entre cuatro representantes principales del

ascetismo laico: calvinismo, pietismo, metodismo y sectas del movimiento bautizante.

En las líneas ascéticas citadas hay que caracterizar el puritanismo. La predestinación, esencialmente en el calvinismo, deviene en el valor que expresa los intereses religiosos. Según el calvinismo, los hombres están para honrar a Dios en las acciones que estos realizan ya que ellos son un puro reflejo de Dios. Estas acciones deben únicamente encaminarse a Dios por cuanto que “Dios no es por los hombres sino los hombres son para Dios, y todo cuanto sucede no tiene sentido sino en calidad de medio para el fin de que la majestad de Dios se honre a sí mismo” (9). En el calvinismo, pues, sólo unos pocos están llamados a salvarse por lo que ni los sacramentos ni la Iglesia ni los predicadores pueden ayudar al hombre a cumplir su destino. El individualismo será el resultado de esa soledad ante la divinidad.

El pietismo, el metodismo y las sectas bautizantes siguen en líneas generales ese ideal de ascetismo puritano. Para el pietismo, por ejemplo, la necesidad de perfección guía al hombre y sólo Dios puede bendecirle en su actividad productiva proporcionándole éxito. El éxito es el baremo de la felicidad, como explica Weber: “su idea fundamentalmente eudemonista, que aspira a que los hombres sientan ya en esta vida la bienaventuranza (la felicidad) por medio del sentimiento, en lugar de forzarles al trabajo racional para asegurarla en la otra vida” (10). Disciplina, predestinación, utilidad y sentimiento encauzado hacia la profesión son los valores que como medios se encaminan hacia la finalidad de la riqueza.

El metodismo entrará en mayor medida en una diferenciación entre el “yo” y los “otros”. La piedad es la práctica del buen creyente. Sin “ninguna obra buena”, como expone Weber, no puede ser buen creyente ya que la piedad es la diferencia con la Iglesia oficial. La conciencia personal entonces se destaca como el centro de un ascetismo (los cuáqueros, por ejemplo) en la que la disciplina ha de realizarse en el mundo: “lo más importantes es, empero, aquella vida propia religiosamente exigida al ‘santo’ que no se proyectaba fuera del mundo, en comunidades monacales, sino que precisamente había de realizarse dentro del mundo y de sus ordenaciones” (11).

La disciplina, para Weber, es el valor máximo a partir del cual se desarrollará el capitalismo. La atmósfera de austeridad en la que se pospone el disfrute del beneficio en función del ahorro, conllevará la acumulación económica posterior.

Pues bien, el estudio de los valores como mediaciones en el comportamiento histórico con la obra de Weber alcanza su punto central. Los elementos del orden motivacional determinan la acción, siendo la acción el significado subjetivo que actúa y orienta el comportamiento. Para Weber, la Historia sólo puede explicarse desde la interpretación comprensiva de significados. De aquí que conducta y significado están necesariamente unidos.

(4) *Ibidem*, pág. 48-49.

(5) *Ibidem*, pág. 45.

(6) Véase: La Ideología Alemana. Grijalbo, Barcelona, 1974.

(7) Marx, K. y Engels, F., *Contribución a la crítica de la Economía Política*. Alberto Corazón, Madrid, 1978. págs. 42-44.

(8) Dilthey, W., *El mundo histórico*. Fondo de Cultura Económica, México, 1978. págs. 99-215.

(9) Weber, M., *La ética protestante...*, pág. 122.

(10) *Ibidem*, pág. 181.

(11) *Ibidem*, pág. 206-207.

SOBRE ALGUNAS CATEGORIAS DE LA SOCIOLOGIA DE LA CULTURA WEBERIANA

El Arte como experiencia sustituye el análisis del Arte como hecho social. El interés sociológico de Weber por el examen de las experiencias estéticas tiene que ser percibido en cuanto proyección social de las formas artísticas. Esta proyección social abarca diferentes estructuras y órdenes de la realidad. Estructuras que van desde el sistema de símbolos hasta el de carácter ideológico.

Weber, precisamente, hará por vía de la **comprensión** la inspección de los nexos y regularidades de la conducta humana, tanto la interna como la externa. Separándose de Simmel, Weber intentará encontrar el sentido de la formación de una serie de categorías conceptuales a partir de las que asentar una Sociología de la Cultura. Sociología interpretable no sólo por su validez empírica sino por la constelación de motivos de distinta índole.

Ahora bien, para entender esa “explicación comprensible”, Weber necesitará perfilar un conjunto de categorías que como cuadros de referencia orienten esa actividad creativa que se expresa en los objetos artísticos y estéticos.

La **primera** categoría de la Sociología cultural weberiana es semejante a las consideradas en otras áreas sociológicas: la **interpretación racional con relación a fines** (Zweckrationalen). Su definición más ajustada plantea como comportamiento racional aquél que se orienta hacia medios representados subjetivamente como adecuados para fines aprendidos también subjetivamente y de manera unívoca. Es decir, estamos ante las regularidades comprobadas relativas a procesos psíquicos. Estas regularidades tienen el mismo papel en las Ciencias Sociales y Humanas que las uniformidades legales en las Ciencias de la Física y la Naturaleza. La conexiones psíquicas por consiguiente son consecuencias de acciones evidentes. La interpretación racional con relación a fines convive no sólo con los fenómenos explicados como racionales, sino que, a la par, implica la relacionalidad de lo contradictorio que vive y persiste en todos los tiempos. La belleza, lo sublime, en definitiva anhelos de plenitud humana, pueden ser verificados como medios interpretativos de orientaciones sociales.

Las temáticas artísticas y sus realizaciones se refieren históricamente a tendencias colectivas. Lo “irracional” no es una mera cuestión ontológica del Arte. Para Weber, los “estados emocionales” pueden ser planteados como temáticas sociológicas en cuanto que su presencia es constante en la Historia. Comenta Weber, en este sentido y fundamentando su método lo siguiente:

“A causa del papel que en la acción del hombre desempeñan ‘estados emocionales’ y afectos ‘irracional con relación a fines’, y puesto que toda consideración comprensiva racional con relación a fines tropieza de continuo con fines que, por su parte, ya no pueden ser interpretados como ‘medios’ racionales para otros fines sino que es preciso aceptarlos como orientaciones teleológicas no susceptibles de ulterior interpretación racional (por más, que su origen pueda pasar a ser, como tal, objeto de una explicación com-

preensiva que proceda ‘psicológicamente’), con igual derecho se podría afirmar precisamente lo contrario. Es evidente, sin embargo, que muy a menudo el comportamiento interpretable racionalmente configura, respecto del análisis sociológico de conexiones comprensible el ‘tipo ideal’ más apropiado” (12).

La psicología, y el hecho artístico entendido como fenómeno psicológico descubre términos de socialidad perceptible. La metodología del “tipo ideal”, considerada como examen de regularidades empíricas y rasgos característicos de un fenómeno, evidencia determinantes cualitativas de la cultura. Y es por ello por lo que lo irracional deja de serlo para convertirse en variable de conocimiento de la sociedad que la utiliza.

Una **segunda** categoría, pues, dentro del análisis de la acción estética y artística de la Sociología de la Cultura weberiana, es la que se acerca y operativiza la manifestación creativa en **términos de sentido**. Weber manifiesta en este texto su concepción del tema:

“Tanto la sociología como la historia realizan interpretaciones de índole ante todo ‘pragmática’, a partir de nexos racionalmente comprensibles de la acción. Así procede, por ejemplo, la economía social, con su construcción racional del ‘hombre económico’. Y, por cierto, no de otro modo opera la sociología comprensiva. En efecto, su objeto específico no lo constituye para nosotros un tipo cualquiera de ‘estado interno’ o de comportamiento comprensible en relación con ‘objetos’, esto es un comportamiento especificado por un **sentido (subjetivo)** ‘poseído’ o ‘mentado’, no interesa si de manera mas o menos inadvertida. La contemplación budista y el ascetismo cristiano de la conciencia íntima se relacionan, respecto del actor, de manera subjetivamente plena de sentido, con objetos ‘internos’, mientras que la disposición económica racional de un hombre en cuanto a bienes materiales se relaciona con objetos ‘externos’” (13).

Aquí, Weber esboza el ámbito en el que estructurará sus procedimientos epistemológicos y metodológicos. La dinámica cultural, como luego considerará Sorokin, explora no sólo creaciones sino esencialmente imágenes. La comunidad asume el hecho creativo porque en su “conciencia colectiva, en concepto durkheimiano, el proceso simbólico cobra sentido. Weber explicará ese sentido en cuanto conducta referida a conducta de otros. Conducta que está codeterminada ya que es explicable desde la comprensión de sus aspectos subjetivos.

La **tercera** característica serían las **consecuencias** que procesos significativos tienen para determinados grupos humanos. Así considera Weber:

“Procesos que **no** tienen un sentido subjetivamente referido al comportamiento de otros no por eso son

(12) Weber, M., *Ensayos sobre metodología sociológica*. Amorrortu, Buenos Aires, 1982. pág. 177.

(13) *Ibidem*, pág. 177.

indiferentes desde el punto de vista sociológico. Por lo contrario, pueden encerrar en sí las condiciones decisivas de la acción y, por lo tanto, sus fundamentos determinantes. Por ejemplo, al 'mundo externo' carentes de sentido, a las cosas y procesos de la naturaleza se refiere exclusivamente la acción, de un modo provisto de sentido, en una parte esencialísima de las ciencias comprensivas, a saber, la acción, teóricamente construida, del hombre económico aislado. Pero la pertinencia para la sociología comprensiva de procesos que carecen de una 'referencia a sentido' subjetiva, como las series estadística de nacimientos y muertes, los procesos de selección de los tipos antropológicos, pero también los hechos meramente psíquicos, consiste exclusivamente en su papel de 'condiciones' y 'consecuencias' respecto de las cuales se orienta la acción provista de sentido, como es el caso, en la economía política, de los estados climáticos o fisiológico-vegetativos" (14).

Las consecuencias como categorías de análisis de una Sociología de la Cultura serían los sistemas culturales. Si consideramos entonces tanto la interpretación racional en relación a fines, los términos de sentido y, lógicamente, las consecuencias de la acción —en este caso de la acción cultural— se puede llegar a delimitar los componentes que conexioman comportamientos y estructuras. Para Weber, en último término, la Historia y la Sociología deben construir sus tipos ideales a partir de una imputación causal en la que los "puntos de vista" evidencien relaciones fácticas objetivas. Las interpretaciones sociales permiten acceder a su sentido mediante dos procesos que han de indagarse. Y tales procesos son las motivaciones y las normas construidas sobre esas motivaciones. De esta manera la psicología y sus fenómenos simbólicos no deben entenderse como aspectos diferentes de los supuestos empíricos y constatables de una sociedad, sino que hacen captar esferas de validez que aclaran situaciones históricas.

Hasta aquí Weber proporciona un camino de validez de los contenidos significativos en los que se edifica la conducta. Pero no se delimita el paso de un conjunto de representaciones a preceptos normativos de la comunidad; es decir, ¿cuándo un significado, por ejemplo cultural, determina la formación de una ideología? Tal sería el caso del protestantismo que no sólo se puede describir como una acción basada en la creencia abstracta y privada sino en todo un núcleo de instituciones que conforman mentalidades y cosmovisiones.

Los principios explicativos y categorizados con el método de la comprensión quedan incompletos cuando Weber no nos aclara los fundamentos últimos que hacen triunfar a unas culturas sobre otras o a estilos artísticos y estéticos sobre otros. Weber restringirá al tema de la racionalización la evolución cultural y social. Pero el capitalismo, y su ideología el protestantismo, no sólo han constituido expectativas y motivaciones, también han elaborado sistemas coactivos de carácter material.

Pues bien, Weber al remarcar en exceso la conducta "psíquica" de los actores sociales en su análisis metodológico restringe a marcos de referencia de acción social, en terminología de Parsons (15), el orden social. La cultura, entonces, se describe desde una perspectiva en la que el "consenso" subjetivo es el resultado de un ordenamiento racional. Mas el conflicto, el cambio, lo irracional, no son únicamente consecuencias de un mal cálculo de la racionalización. Así, las categorías sobre las que Weber levanta su sociología y, en concreto, su Sociología de la Cultura remiten a un esquema formal que, efectivamente, renueva la epistemología heredada del neokantismo y, sobre todo, demuestra la simplificación que el positivismo hacía de los procesos simbólicos colectivos. Sin embargo, en el juego de categorías weberianas faltaría el transfondo de lo "latente" que subyace a lo "manifiesto". Los procesos ideológicos que conforman lo simbólico no se recogen en el método comprensivo. Parece como si se omitiesen los aspectos que hacen referencia al "lado oculto" de lo social: intereses, dominación-sumisión, explotación, etc., son asimismo pautas normativas que actúan en las mentalidades. Y aunque Weber consideró los principios de legitimidad y dominación en su división entre dominación tradicional, carismática y racional, no avanzó hacia una teoría metodológica de la conexión entre percepción y motivación subjetiva y creación política e ideológica de tales fenómenos. Así, detrás del protestantismo en cuanto religión de conciencia subjetiva no se puede olvidar que su triunfo estuvo ligado a continuas guerras y a empresas objetivas de búsqueda de beneficio. Y de igual modo, las culturas y sus marcos de referencia de la acción no sólo se caracterizan por ser procesos significativos sino, a la par, procesos tecnológicos y materiales. La imprenta de Gutenberg hizo tanto por la extensión del protestantismo como la disciplina y el ascetismo del creyente luterano. El sistema de categorías metodológicas se sitúa en la obra weberiana no tanto en unos tipos ideales comparados, cuanto en una idealización excesivamente desprovista de la dialéctica de la Historia.

LA SOCIOLOGÍA DE LA MÚSICA COMO SOCIOLOGÍA DE LA CULTURA

Para Weber, la Sociología de la Música debe considerarse dentro de una Sociología global; es decir, la Sociología de la Música refleja el contexto histórico en el que se elabora pero este reflejo en donde se encuentra es en el estilo. El estilo es la solución dada por cada tiempo y por cada fase de evolución histórica. La demostración de tal planteamiento es el núcleo de su estudio sobre "Los fundamentos racionales y sociológicos de la música". Estudio publicado en 1921 por Th. Kroyer tras el fallecimiento de Weber y por tanto inacabado.

En "Los fundamentos racionales y sociológicos de la música" se exponen comparativamente los fundamentos musicales que tanto las civilizaciones bizantina, islámica como hindú o

(14) *Ibidem*, págs. 178-179.

(15) Parsons, T., *El Sistema Social*. Alianza Universidad, Madrid, 1984. págs. 359-399.

china han difundido. Tales fundamentos se confrontan entre sí con la intención de mostrar que su desarrollo quedó detenido al carecer de un proceso de **racionalización** como el que se articula en la sociedad europea occidental.

Para demostrar tal suposición, Weber se orienta hacia un análisis muy pormenorizado de la perfección paulatina que la octava, al dividirse en dos intervalos de intensidad desigual, aporta.

La octava se separa en el intervalo de la quinta y en el intervalo de la cuarta, de esta manera el problema de la tonalidad se introduce en la música mediante una conjunción entre consonancia y disonancia. Esa conjunción es a la que Weber asigna el significado de racionalización de la armonía musical. Racionalización porque es capaz de recoger las "irracionalidades" tonales y aportar una tensión musical que está en el centro del discurso musical europeo. A partir de aquí, la erudición weberiana se aplicará en ilustrar ejemplos representativos tomados de las tradiciones musicales de China, Japón, Java, Camboya, Persia, Grecia o África.

La cultura europea, para Weber, frente a las otras culturas, supo estructurar el material sonoro armónicamente en acordes. El principio de la tonalidad permitió que todas las armonías de una composición fuesen articuladas en relación a una triada que gira sobre la nota fundamental o tónica, así surge una intrínseca ligazón del sonido tanto a nivel horizontal como a nivel vertical. Este sistema —que como hemos comentado ya circula en dos intervalos de quinta y de cuarta que conforman de este modo a la octava— supera el espacio reducido del intervalo de quinta en el que las "otras" músicas se edificaron.

Sin embargo, Weber no se va a guiar por una perspectiva abstracta. La mutación que del material sonoro hace la sociedad europea desde el Renacimiento hasta nuestros días, tiene su génesis en la fabricación y difusión de nuevos instrumentos musicales. La revolución de los instrumentos tendrá como consecuencia más evidentes la capacidad de medición de las consonancias desde un punto de vista físico. Ni la flauta de bambú de China, ni la cítara griega, ni mucho menos el laúd en Arabia o el monocordio en los conventos medievales, pudieron avanzar en la creación de nuevos ámbitos melódicos. Sólo la ampliación de tal ámbito melódico y lógicamente el uso de series de tonos introducirán ese elemento de racionalización sobre el que Weber erige el "ethos" de la sociedad moderna.

La construcción de instrumentos, pues, y la aparición de la imprenta de Gutenberg son las columnas materiales en donde se apoya la transformación sonora. Como ratifica Weber en "Economía y Sociedad":

"Lo mismo que fue la organización corporativa la que hizo posible la influencia musical de los bardos y, en particular, el progreso de sus instrumentos sobre la base de formas **típicas** tales como resultaban imprescindibles para el avance de la música, así se relacionan también más adelante, a fines de la Edad Media, los progresos técnicos de la época en materia de construcción de instrumentos de cuerda, con la organización gremial, iniciada en el siglo XVIII, de los instru-

mentistas, tratados todavía en el **Espejo de los Sajones** como carentes de derechos. Ella fue la que primero proporcionó un mercado fijo para la construcción de instrumentos y acuñó tipos de los mismos, La admisión progresiva de instrumentistas, al lado de los cantantes, en las orquestas de la jerarquía, de los príncipes y los municipios, o sea en puestos fijos socialmente seguros —que, sin embargo, no se convirtió en regla hasta en el siglo XVI— proporcionó a la producción de instrumentos bases económicas más amplias aún" (16).

El elemento técnico está absolutamente indiferenciado del progreso creativo. Del órgano que requiere enormes dimensiones de espacio como son las catedrales e iglesias, se pasa al clavecín que en la mansión burguesa se inserta como un "mueble" más de la casa. Los "instrumentos individuales" permitirán la aparición del virtuosismo. Pero, también, de nuevos tipos de músicas populares que poco a poco van secularizando la vida social.

Las exigencias técnicas crean técnicas racionales de creación sonora en una dialéctica mutua inseparable. Dialéctica que conexas industria y estética. Las fábricas de instrumentos, las salas de conciertos, el mecenazgo y el artista profesionalizado son las consecuencias de un proceso organizativo de carácter industrial que se introduce en la música como ya se ha introducido en el resto de esferas de la sociedad capitalista. Como afirma Weber:

"Y la lucha desenfadada de la competencia entre las fábricas y los ejecutantes, con los medios específicamente modernos de la prensa, las exposiciones y, finalmente (a la manera en cierto modo de la técnica de venta de las cervecerías), la creación por parte de las fábricas de instrumentos, de salas de concierto propias (en Alemania, en particular, la de Berlín) llevaron a cabo aquella perfección técnica del instrumento, la única capaz de satisfacer las exigencias técnicas cada vez mayores de los compositores" (17).

Del mismo modo que la ética protestante fue determinante para la formación del capitalismo. El contrapunto y el hallazgo de la cromática armónica determinaron la cultura musical europea. La disciplina y la racionalidad de los principios musicales se convirtieron en los valores simbólicos que desencadenaron poderosas fuerzas económicas y culturales. Estos supuestos no solo los recogerá Weber en "Los fundamentos racionales y sociológicos de la música" sino, asimismo, en su "Ensayo sobre la neutralidad axiológica". En ambos escritos se insistirá en el papel que los valores simbólicos tienen en la transición del feudalismo a la sociedad burguesa. Pero el propio Weber se contradice a sí mismo ya que la importancia dada a los sistemas significativos como son las creencias, las mentalidades o las cosmovisiones se ven

(16) Weber, M., *Economía y Sociedad*, y específicamente, *Fundamentos racionales y sociológicos de la Música*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983. pág. 1174.

(17) *Ibidem*, pág. 1182.

incompletas sin su interrelación con el progreso de los instrumentos técnicos y científicos. La racionalización por motivos estéticos olvida racionalizaciones previas más poderosas y con motivos menos altruistas y humanitarios.

Pues bien, si por cultura hay que entender la herencia social de una sociedad en cuanto a su capacidad para dar soluciones a problemas y necesidades, lo cierto es que Weber restringe a concepciones religiosas, a costumbres y a imágenes directrices el sistema social. Su Sociología de la Cultura cuyo centro, en gran medida, descansa sobre su Sociología de la Música y de las Religiones, se levanta sobre una asociación entre psicología colectiva y representaciones que asigna a los vínculos sentimentales la fuerza del cambio histórico. La cultura se canaliza hacia una definición de pautas valorativas, asentándose sobre el matiz de ideal la orientación del comportamiento.

De este modo, lo que se constata en el análisis weberiano de la racionalización musical europea no es diferente de lo comprobado al revisarse su Sociología de la Religión: la paradoja de resolver el dilema del nacimiento del capitalismo sobre los conceptos subjetivizantes. La ansiedad, suscitada por la doctrina de la predestinación, no proporciona una aclaración suficiente de la expansión colonial. Ni tampoco el ascetismo especifica las características de la empresa capitalista. En el caso de la música, la significación cultural de ésta no debe hacer olvidar procesos de exclusión social. Por ejemplo, la música y su práctica más racionalizadora quedaron confinadas en sectores muy restringidos, dándose la sensación de que Weber no subrayó las condiciones sociales inmanentes al ámbito estético.

En efecto, Weber omite la integración y sometimiento que la música hace al nuevo sistema industrial naciente. La racionalización musical se presenta como un principio fundamentalmente formal. Y aunque se conectan los hallazgos tonales con la construcción de instrumentos, sin embargo se independizan y autonomizan aspectos tan primordiales como el papel social asignado al intérprete y al compositor.

En esa desconexión entre actores sociales protagonistas del proceso de racionalización musical hay una omisión clave: la figura del agente artístico y del empresario. El capitalismo también actúa directamente sobre la creación musical aumentando sus contradicciones estéticas y creativas.

En "Los fundamentos racionales y sociológicos de la música", apenas se hacen referencias a los aspectos mercantiles implicados. Weber funda su análisis en la relación "forma-instrumento". Así, y pese a que el estudio quedó incompleto, de esta relación deduce el sistema de racionalización, mas ello le conduce a una simplificación del proceso productivo reduciendo a condiciones climáticas o domésticas las transformaciones del ámbito musical.

"Todavía los constructores de pianos –asegura Weber– del siglo XVIII, en particular los alemanes, eran ante todo grandes artesanos que cooperaban y experimentaban personalmente ellos mismos (así, por ejemplo, Silbermann). En tanto, la gran producción mecánica se apoderó del instrumento primero en Inglaterra (Broadwood) y luego en América, en donde la excelente calidad del hierro favorecía la cons-

trucción de los marcos de dicho metal y ayudó a superar las condiciones climáticas nada despreciables –que se oponen también a su empleo en los trópicos– que dificultaban la adquisición de carta de naturaleza allí por parte del piano. Este se ha convertido ya en el siglo XIX en artículo de comercio y se producía en calidad de existencias para la venta" (18).

Sólo una breve referencia a los empresarios y editores de música se conecta con el triunfo del piano como instrumento dominante. Pero, de nuevo, el análisis se confina en los estrechos límites de la evolución de los instrumentos sin precisar el status señalado para cada instrumento en la relación precio y su poder de adquisición por diferentes clases y estratos sociales.

En consecuencia, la Sociología de la Música weberiana adolece de los mismos problemas que su Sociología de la Cultura globalmente comprendida. Las valoraciones no pueden sustraer el punto de vista económico, ni tampoco las causas y efectos de la especialización técnica.

Las consecuencias de las innovaciones científicas suponen la evolución del capitalismo. De este modo, el análisis de la música que Weber hace tiene carencias tales como:

- Se obvia la introducción del mercado de instrumentos y partituras como bienes nuevos en el sistema de producción.

- La introducción de métodos y técnicas armónicas nuevas es una consecuencia no sólo de la ampliación tonal que suponen los instrumentos inventados, sino, a la par, la aparición de nuevas necesidades de ocio y entretenimiento.

- El mecenazgo, en cuanto organización diferente de los artistas, se desatiende en el enfoque weberiano y con ello se omiten las nuevas formas de control en las que los creadores se van a ver inmersos.

- Pero es la apertura de mercados nuevos y de métodos organizativos innovadores los que permiten que el músico se independice profesionalmente. El recorrido que el músico hace desde el servicio al príncipe o a la iglesia, le traslada cada vez más hacia el trabajo en competencia. Los virtuosos a los que Weber define únicamente en función de la habilidad musical, son precisamente quienes mejor representan la nueva fase del mercado musical a través de las leyes de oferta y de demanda.

Pues bien, y para no extendernos de una forma excesiva, Weber se queda en un primer nivel de investigación. Su muerte prematura le impidió completar su examen. Pero si comparamos su Sociología de la Música con su Sociología de la Cultura –mentalidades y cosmovisiones– se observa lo restringida que queda la investigación a los límites de su método comparativo. Método en el que el etnocentrismo europeo se eleva sobre los resultados.

El ordenamiento característico de cada sociedad es interpretado por Weber desde una perspectiva ensalzadora de lo europeo frente al resto de culturas. La alabanza de lo europeo desdibuja la investigación sobre la música y sus fundamentos. En este sentido la interrelación entre condiciones económico-

(18) *Ibidem*, pág. 1182.

sociales y arte se desconoce con la consecuencia de restringir su examen en gran medida a la vida cotidiana musical; es decir, el uso del piano en lo doméstico o la práctica familiar de la música. Aquí, la dialéctica histórica marxiana le hubiera auxiliado a Weber para no caer en la simplificación de los problemas socio-musicales.

El proceso de las superestructuras ideológicas demostrado por Marx puntualiza de un modo pormenorizado lo que Weber no distingue. Para Marx, la música está en conexión directa con los aspectos materiales y productivos. Así, Asia, África o la Grecia clásica supeditaron su evolución musical a su sistema de necesidades colectivas. El estudio de los fenómenos sociológicos fueron pasados por alto curiosamente por uno de los "padres" fundadores de la ciencia sociológica.

En consecuencia, la Sociología de la Música en la obra de Weber apoya una Sociología de la Cultura en la que los valores canalizan los elementos del orden cultural (19). Pero esta Sociología de la Cultura hace predominar la motivación sobre el resto de características. La racionalización no es sino un surgimiento consciente de los motivos sociales. De esta manera las "ideas" se independizan de los procesos históricos. La interpretación de la significación cultural al centrarse sobre puntos de vista particulares de los grupos actuantes desdibuja el examen objetivo. Weber, por tanto, establece un modelo de Sociología de la Cultura que se consolidará posteriormente. Modelo en el que las valoraciones simbólicas subjetivas sustituyen a las evidencias fácticas y a sus planos problemáticos,

SOBRE UNAS POSIBLES CONCLUSIONES

La Sociología de la Cultura en la obra de Weber se configuró a partir de la identificación de los elementos cognoscitivos y valorativos. La organización cultural no es sino un reforzamiento de valores sociales. Para Weber, cultura y civilización se identifican desde el momento en el que no hay una división del carácter técnico-científico y el hecho estético. Esta división, sin embargo, la introducirá Alfred Weber –hermano de Max Weber– al distinguir entre "Kultur" y "Zivilization" (20).

Pero, según Max Weber, la cohesión entre estructura social y relaciones sociales sitúan las formas culturales como marcos de actitudes. De este modo, el Arte, la Música, la creación estética son mantenidos como procesos de orden. Así, Weber rehuye el importante factor de cambio y transformación que la creación artística tiene. Mas, sobre todo, al centrar su Sociología de la Cultura sobre una Sociología de la Música se identifican los procedimientos expresivos sin distinguir

que la Música, efectivamente, es una racionalización. Pero una racionalización debida a la complejidad formal. Weber entonces restringe su análisis sobre el Arte presuponiendo igual evolución formal en el resto de las Artes no musicales.

Por consiguiente, la significación sociológica de la investigación weberiana sobre lo estético se realiza en relación a los fenómenos de ordenación institucional en el capitalismo. Ahora bien, Weber tendrá mucho cuidado en diferenciar las esferas de práctica artística privada de las esferas colectivas más amplias. El Arte será un estilo de vida cuya dinámica organiza valores simbólico-representativos arraigados en sentimientos. No obstante, el capitalismo y su administración burocrática no serán analizados en cuanto procesos económicos que encauzan fuerzas creativas hacia campos económicos. Esta omisión ocasiona una limitación de la Sociología estética de Weber que da como resultado una esquematización, eso sí muy erudita, del significado histórico del Arte y de la Música. El resultado obtenido, pues, abre enormes interrogantes.

En efecto, la racionalización de los sonidos con la moderna notación musical no nos explica el gusto de una clase burguesa que, a su vez, difunde y consolida. La disciplina protestante que está en el origen del capitalismo, impone unas pautas creativas que han de ser estudiadas como Bourdieu ha matizado en nuestros días. De la misma forma, la evolución hacia el Romanticismo y hacia el sistema atonal en el Dodecafonismo (21) o las creaciones contemporáneas, ¿significarían una disolución de los ideales capitalistas? Así se puede observar excesivamente mecánico el examen weberiano de la música tonal y sus conexiones con procesos valorativos. La octava se convierte en sistema armónico pero no por exigencias de la sociedad capitalista, sino por un desarrollo gradual de combinaciones sonoras. Y este desarrollo queda sesgado en Weber para quien la pureza de la música europea se reduce al Barroco y se omiten las otras etapas históricas musicales posteriores al Barroco alemán.

El nacionalismo germánico de Weber deja lagunas enormes (22). Vivaldi o músicos contemporáneos de otros países reconocidos como aportadores de principios artísticos sumamente complejos no se citan en el estudio de Weber. Y, por ejemplo, la decadencia de formas artísticas dentro del mismo "espíritu del capitalismo" no se refleja ni como exposición de sus condiciones sociales ni como procesos de dominios sonoros en el ocaso.

En resumen, los problemas socio-musicales y socio-culturales, al ser comprendidos sólo desde las variables racionalidad-irracionalidad, no se presentan en el marco múltiple que

(19) Véase: Januska-Bedl, J., *Max Weber y la Sociología de la Historia*. Sur, Buenos Aires, 1972 y, asimismo, Bendix, R., *Max Weber*. Amorrortu, Buenos Aires, 1979.

(20) Alfred Weber, hermano del sociólogo germano, continuó en la línea de la investigación de la Sociología de la Cultura en una línea más matizada, su obra *Historia de la Cultura*, en el Fondo de Cultura Económica, México, 1985, es un buen exponente de ello, sobre todo pueden consultarse las páginas: 9-27.

(21) Sobre las nuevas formas musicales puede ser de utilidad la obra de Adorno. Th. W. Adorno, *Disonancias*. Rialp, Madrid, 1966. págs. 156-190, también de Adorno su: *Impromptus*. Laia, Barcelona, 1985. págs. 193-215, en concreto el artículo: *Sobre algunos trabajos de Arnold Schönberg*.

(22) Sobre el nacionalismo de Weber, la exposición de A. Mitzman en: *La jaula de hierro: una interpretación histórica de Max Weber*. Alianza Universidad, Madrid, 1976. págs. 112-137, el capítulo sobre esta temática más evidente se titula: *Del socialismo al imperialismo liberal*.

les caracteriza. La obra estética no sólo se expresa en una estructura formal sino que afecta a relaciones tales como Arte e industria, artistas y público, ambiente social y proceso de creación, etc. Las contradicciones del Arte son excluidas por Weber. Y, por tanto, los valores generales y dominantes de una sociedad –en los que el planteamiento weberiano se asienta– determinan el surgimiento de un tipo de estética y de estilo característicos. Aquí, precisamente, está el origen de la confusión y la deficiencia de la Sociología de la Cultura y de la Música del gran sociólogo alemán. La obra artística, como señalarán con posterioridad los autores de la Escuela de Frankfurt, (23) posee un potencial de transformación social gracias a su crítica de los valores imperantes. La “bidimensionalidad” de la creación estética es el principio de una valora-

ción diferente de la realidad. La contraposición entre sentido común general colectivo e innovación creativa se muestra como el motor del Arte. Y esa contradicción no proviene únicamente de procedimientos de elaboración formales sino que tiene su génesis en una nueva concepción de la existencia humana en la que los valores del “deber ser” siguen oponiéndose a los del “ser”. Weber no refleja ese carácter opositivo del Arte y su análisis de la racionalización musical queda en una exposición de la integración y alienación de la música en la sociedad del beneficio y de la disciplina. Weber presentará como irracional formas nuevas y distintas de creación originaria, olvidándose que el significado último de la racionalidad es ir ampliándose progresivamente en la Historia y en la Sociedad.

23) El ya citado Th. W. Adorno constituye el autor más destacado en tal sentido. Véase: *Teoría Estética*. Taurus, Madrid, 1971, sobre todo, su análisis sobre Arte, Sociedad y Estética, págs. 9 y siguientes.

