

Fecha de entrega: 15 de octubre de 2011

Fecha de aprobación: 15 de noviembre de 2011

HERENCIA Y AGENCIA EN EL ABORDAJE DE FENÓMENOS ARTÍSTICOS.

SOBRE LAS POTENCIALIDADES DE LA NOCIÓN DE *HABITUS*

**HERITAGE AND AGENCY IN APPROACHES OF ARTISTIC
PHENOMENA. ABOUT THE POTENTIALITIES
OF THE NOTION OF *HABITUS***

*Mariana Cerviño**

Resumen

A pesar de que la perspectiva teórica de Pierre Bourdieu es conocida y citada por la mayor parte de los investigadores sobre arte argentino, la noción de *habitus* no suele formar parte de sus análisis. Sospechado de determinismo, este concepto ha sido poco utilizado, incluso en trabajos clásicos de sociología de los intelectuales que adoptan otros aspectos de la perspectiva bourdesiana para configurar sus objetos de análisis. En este artículo queremos subrayar, desde una historia filosófica del concepto, su productividad para pensar las condiciones que dispusieron a determinados sujetos, de acuerdo a sus trayectorias, a producir prácticas artísticas orientadas hacia la ruptura de criterios dominantes en el campo artístico de Buenos Aires, en el período posterior a la última dictadura militar.

* Doctora en Ciencias Sociales, Socióloga, Magíster en Investigación en Ciencias Sociales y Doctora en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Es docente e investigadora sobre arte argentino reciente en la Facultad de Ciencias Sociales de la misma universidad, con una beca postdoctoral del CONICET. Es Licenciada en Artes Visuales del Instituto Universitario Nacional del Arte. Correo electrónico: marianacerv@gmail.com

Palabras clave

Habitus, prácticas artísticas, sociología del arte, campo artístico de Buenos Aires, postdictadura.

Abstract

Although Pierre Bourdieu is known and cited by most researchers on Argentine art, the notion of *habitus* does not usually take part in the analysis. Suspected of determinism, this concept has little been used even in classic works of sociology of intellectuals who adopt other aspects of Bourdieu's perspective to configure their objects of analysis. In this article we want to show, from a philosophical history of the concept, its productivity to think of the conditions that disposed certain actors, according to their trajectories, to produce artistic practices oriented to break with dominant criteria in the artistic field of Buenos Aires, in the period after the last military dictatorship.

Keywords

Habitus, artistic practices, art sociology, artistic field of Buenos Aires, postdictatorship.

Introducción

La idea de creación suele estar asociada a concepciones de sujetos –y de artistas– indeterminados socialmente, capaces de colocarse por fuera o por encima de su historia. La libertad individual, expresada en la capacidad de crear lo nuevo, es un presupuesto invocado muy celosamente por los artistas, en las siempre renovadas luchas por su autonomía creadora. Pero muy frecuentemente esta perspectiva es también confirmada desde sus intérpretes, quienes reproducen en la narración de la historia del arte la ideología romántica del artista genio.

Por el contrario, nos interesa explorar en este trabajo un tipo de abordaje de la creación artística desde una teoría sociológica de la acción. Nos proponemos comprender cómo y en qué condiciones los sujetos tienden a desarrollar estrategias artísticas que en lugar de adaptarse a los criterios estéticos establecidos, producen rupturas con respecto

a ellos. Consideramos que es posible poder comprender la creatividad artística sin dejar por fuera de la indagación a la experiencia acumulada de los sujetos, que de alguna manera va a orientar sus opciones, aunque no de un modo directo.

Para ello, nuestra indagación pretende trazar, en primer lugar, una síntesis del recorrido filosófico del concepto de *habitus* acuñado por Pierre Bourdieu, cuyas potencialidades muchas veces son oscurecidas por lecturas reduccionistas de sus implicancias para pensar la acción¹. En segundo lugar se quiere presentar el modo como dicha noción ha

1 Para utilizations fecundas contemporáneas del concepto de *habitus* en el estudio de fenómenos artísticos e intelectuales, veáanse, por ejemplo, Boschetti, A. (1990, 2001); Sapiro, G. (1999) y Pinto, L. (2004). En Argentina han trabajado sobre aspectos del campo intelectual, a partir de categorías bourdesianas, autores como Sarlo y Altamirano (1980), Sigal (1991, 2002) y, más recientemente, Martínez (2007b). Para

sido utilizada para construir el abordaje de un caso, dentro de la historia del arte argentino reciente. Se trata de la emergencia de un grupo de personas en el campo artístico de Buenos Aires durante la transición democrática, cuyos criterios estéticos se definieron por oposición a los aceptados en los espacios centrales de entonces. De acuerdo con unas trayectorias intelectuales poco convencionales, nuestra hipótesis es que en su modo de intervención se reafirmará en el plano estético su propio tipo social disidente.

Los antecedentes filosóficos de la noción de *habitus*

En la perspectiva bourdesiana, el abordaje de las prácticas artísticas tiene tres ejes conceptuales interconectados: la noción de *habitus* no puede ser pensada sin el “campo” y la “estrategia”. Un campo es un espacio social organizado en torno a un tipo de reconocimiento específico, relativamente autónomo, por el cual compiten los actores que forman parte de este. Allí rigen reglas que condicionan el acceso al capital simbólico buscado por los agentes. En cambio, la noción de “estrategia” se refiere a sistemas de prácticas y opciones que poseen cierta coherencia, la cual no deriva de una planificación consciente de sus cursos de acción por parte de los actores, como la palabra “coherencia” parecería indicar, sino del principio inconsciente de orientación de las mismas, generado por el *habitus* en su encuentro con una cantidad de posibilidades limitadas y disponibles en el campo. Ahora bien, en sus estrategias de acceso a un campo, los actores pueden bien adaptarse a las reglas y a los criterios aceptados allí, o bien intentar modificarlos a partir de sus opciones estéticas. ¿Cuáles son los motivos por los cuales los artistas se inclinan por un tipo de estrategia u otro? La

respuesta a este interrogante nos conduce al concepto de *habitus*.

Para potenciar su apertura semántica conviene repasar su historia previa a la construcción bourdesiana, ya que esta la supone. Este repaso será de utilidad para desplegar los supuestos implícitos que se encuentran asociados al término y que permiten incorporar matices a la comprensión de cómo operan la historia de los artistas en sus opciones y sus prácticas futuras.

La palabra *habitus* es la traducción latina del término *hexis*, que aparece por primera vez en la filosofía de Aristóteles en pareja con *diathesis*². Los términos se traducen al español como “estado” y “disposición”, respectivamente. Aristóteles considera este par, en su aspecto más general, como géneros, es decir, como determinado estado o disposición en particular, y en este sentido ambos son cualidades. Esto implica enfatizar que no son naturaleza, es decir, pueden modificarse o actualizarse de modos variados. Por otro lado, *hexis* y *diathesis* son diferenciados por el grado de permanencia y de determinación que ejercen sobre la actividad humana: mientras el estado (*hexis*) es más durable y permanente, las disposiciones (*diathesis*) pueden mutar de un momento a otro. En este sentido, el estado es solo un tipo de disposición que se ha vuelto durable y “difícil de mover” (Martínez, 2007a: 74). Bourdieu utiliza generalmente el término “disposiciones” para referirse al contenido del *habitus*, aunque en general lo acompaña del calificativo “durables”. En esta definición está presente, sin embargo, el dilema de cuán permanentes o modificables son las disposiciones adquiridas.

Ahora bien, otro matiz –que se desprende de lo anterior– es tratado por Aristóteles en

un análisis de la recepción del autor, véase Martínez (2008).

2 Seguimos el recorrido propuesto por Martínez (2007a).

su definición, pero apunta específicamente al siguiente interrogante: ¿por medio de qué procesos ocurre este asentamiento de las disposiciones en los hombres, de modo tal que devienen en un “estado”? Ya en Aristóteles las “aptitudes naturales” no se oponen a las “aptitudes adquiridas”. En esta serie de conceptos, que sirven para describir grados de actividad, la disposición –incluso el estado– es una anticipación de algo por ocurrir, y la actividad no está jamás cerrada sobre ella misma, sino abierta hacia más actividad en una dirección dada. Es decir, el vínculo de esas disposiciones reiteradas en el pasado se encuentra abierto a diversos modos de actualización, aunque orienten las disposiciones o actos futuros.

La formulación de Aristóteles señala dos elementos fundamentales: en primer lugar, que las acciones de un sujeto no pueden ser pensadas en forma aislada, sino como formando parte de una cadena de acciones sucesivas que poseen una dirección, la cual se encuentra marcada por disposiciones de mayor permanencia que otras; en segundo lugar, la idea de que las disposiciones solo determinan la acción en primer grado. Esta instancia queda abierta a los actos segundos, que son los que actualizan los primeros; hasta ese momento, sin embargo, solo existen en potencia. Tenemos, entonces, que en su primera formulación, el *habitus* se diferencia de su par *diathesis* por su grado de permanencia, pero dicha durabilidad no implica confundirlo con “naturaleza”, evitando así el supuesto de una determinación mecánica del curso que tomarán acciones futuras.

Posteriormente, el término *habitus* fue particularmente desarrollado en la filosofía escolástica, cuya lectura también se encuentra presente en este concepto. En la filosofía de Tomás de Aquino aparece como correlato de la problemática idea de “libre arbitrio”, unida a la aspiración de que la humanidad se

acerque a la divinidad a través –y a pesar– de sus actos libres. Interesa destacar que el tratamiento que realiza Tomás de Aquino al término se da en asociación con la moral, que es lo que rige las sucesivas opciones.

En el “Tratado de los hábitos y virtudes en general”, que da comienzo a la segunda parte de la moral fundamental de la *Summa Teológica*, a Tomás de Aquino le importa cómo orientar los actos humanos hacia una vida moral, es decir, orientada a Dios. Su preocupación acerca de los hábitos parte de la intención de encontrar un principio de orden que permita conformar sujetos virtuosos. Esto lo conduce a la búsqueda de principios activos que impulsen y encaucen esa multiplicidad de posibilidades de acción que encierra el hombre hacia su propio destino moral (Tomás de Aquino, 1954: 3).

Los fundamentos de la acción humana se dividen en internos –es decir, facultades del obrar, las potencias del alma– y externos. Excluidas las potencias, los demás principios internos que influyen en la acción humana y la orientan hacia fines morales se reducen a los hábitos, entre los que hay virtudes y vicios. Esos principios imprimen una dirección a la voluntad libre e indeterminada de la potencia: tendencia a desarrollar actos buenos o viciosos, es decir, imprimen al obrar un sentido moral.

El problema trae al argumento el término *habitus*, que va a presentar a Tomás la posibilidad de dar una orientación a las acciones dispersas de los hombres. La necesidad misma del *habitus* indica que el hombre es un ser en potencia en relación con su fin y puede ser determinado de modos diversos. Por eso los animales, determinados por su instinto, no poseen *habitus*, ya que estos se encuentran conducidos hacia su fin sin equívoco posible. Se descartan así las ideas mecanicistas sobre

el *habitus*; aclaración que está presente ya en Aristóteles.

Para el filósofo, la naturaleza humana está relacionada con un *telos*. No se trata, sin embargo, de un *telos* ubicado afuera del hombre, sino en su interior, ya que el fin del hombre es la perfección de sí, es decir, el *telos* de la acción humana es la tendencia a profundizar en la propia naturaleza. Esta orientación de los actos es la deseable, aunque muchas veces es desviada por la capacidad de elección de los hombres. Es por eso que para la filosofía de Tomás cobran relevancia los principios internos que rigen la acción. En este sentido, los hábitos actuarán como una “corrección” del camino hacia el cumplimiento de la propia naturaleza.

Este modo de comprender la racionalidad desde los principios interiores (o interiorizados) que rigen la acción humana reaparece en Bourdieu mediante un planteo sociológico. Para el autor, la racionalidad de una acción no consiste en encontrar los medios más eficaces para alcanzar fines exteriores, ya que las opciones humanas no persiguen tanto (o no solamente) los objetivos manifiestos, sino que están motivadas por la persistencia del propio ser, el cual imprime su propia racionalidad a las acciones. En este punto, existe una analogía entre el *habitus*, como principio de la acción humana, y el *conatus*, en el sentido de Spinoza: la tendencia de la esencia a perseverar en su ser (Martínez, 2007a: 137).

El *habitus* lleva incorporada la idea de que la acumulación de experiencias orienta, de alguna manera, las experiencias futuras, y es por ello que las distintas acciones de un mismo sujeto a lo largo de una vida poseen una racionalidad expresada en su coherencia, lo que Bourdieu define como “razón práctica”. Del mismo modo, distintos individuos que han tenido experiencias homólogas tienden a coincidir a encontrar una afinidad, lo que

se explica por la existencia de un *habitus* común a partir de experiencias homólogas internalizadas.

Cabe recordar que para Tomás de Aquino existe un tipo especial de *habitus*, que es pertinente para revisar la especificidad artístico-intelectual de las disposiciones de los individuos que analizaremos: se trata de los *habitus* intelectuales, los únicos que poseen los ángeles, seres desprovistos de corporalidad. Más allá de su sesgo metafísico, debe destacarse que el intelecto es también acumulativo, está en potencialidad respecto al objetivo de la perfección divina y, por lo tanto, tiende a reproducirse en la misma medida que los *habitus* prácticos. Puede inferirse, para nuestro interés, que las tradiciones intelectuales pueden ser el efecto de intereses determinados en el seno del acervo universal de la cultura disponible.

El término toma un matiz propiamente sociológico con uno de los fundadores de la disciplina. En latín, o bien traducido al francés, Durkheim lo utiliza en su libro *El suicidio* para comparar la educación clásica que buscaba inculcar hábitos, es decir, conocimientos particulares exteriores a la personalidad; por el contrario, la educación de la Iglesia Católica tiene como propósito modificar la interioridad, “crear [en el alumno] una cierta actitud del alma, un cierto *habitus* de nuestro ser moral” (Martínez, 2007a: 115). Puede notarse que aquí reaparece el vínculo entre *habitus* y moral, pero a diferencia de cómo lo trata Tomás de Aquino, la moral no se refiere ya a la diferencia entre el bien y el mal de las acciones –vicios y virtudes–, sino al ordenamiento de las valoraciones implícitas en la sumatoria de acciones de un sujeto. Este vínculo permite hallar en la sucesión de opciones de los artistas que analizamos la conformación de un *ethos* que identifica a quienes forman parte de un mismo universo social.

La configuración de un *habitus* de ruptura: dictadura y postdictadura en el campo cultural de Buenos Aires

Luego de la recuperación de la democracia, el campo cultural de Buenos Aires presenta dos zonas diferenciadas: por un lado, la red de instituciones públicas y privadas que han mantenido su actividad de forma abierta durante la dictadura. Allí, entre el fin de los años setenta y comienzos de los ochenta circulan estilos y artistas consagrados. Por otro lado, una segunda zona de circulación de obras y de artistas emerge a la visibilidad en la transición democrática, lo que es conocido como el *under* porteño. Se trata de lugares, en general nocturnos, donde se reúnen productores y público que han transitado durante el período represivo por espacios semi-clandestinos, elaborando códigos estéticos, producto de *habitus* disidentes que aparecen en el espacio público, conforme la democratización de la sociedad se despliega. Una mirada hacia la trayectoria de esos artistas durante los años de la dictadura nos permite restituir la relación entre este momento de apertura social—donde todo aparece como la pura novedad—y el pasado reciente. Puede tomarse como ejemplo al líder del Grupo Rojas, Jorge Gumier Maier, quien será el agente articulador de los rasgos singulares de su colectivo de artistas.

¿Cuáles son las experiencias que conforman en este artista un *habitus disidente*? Repasemos brevemente su historia: su padre es un inmigrante italiano, pequeño industrial próspero. Gumier Maier se niega a seguir el destino que este le ha prefigurado, en tanto es su único hijo varón, al frente de la pequeña empresa. Dada la ausencia de elementos significativos en el hogar paterno que puedan ser valorados por el mundo intelectual, su relación con los bienes de la alta cultura será íntegramente adquirida. Para convertirse en intelectual, deberá realizar profundas ruptu-

ras con respecto a su herencia de origen. Al mundo prosaico del cual proviene opondrá la disposición estética pura, construida a partir de negación de valores ligados a la subordinación del arte a propósitos heterónomos.

La gratuidad, la vocación y la autonomía creadora se opondrán continuamente a otros grupos de artistas, a quienes se adjudican valores contrarios: la especulación individual, la elaboración de una carrera de artista, la profesionalización y la aceptación de recursos estilísticos ya probados, la adaptación a los estilos del *mainstream* internacional, entre otros. Su posición es inseparable de la práctica sistemática del desinterés y el distanciamiento respecto de los valores y los beneficios que otorga el mundo de la burguesía del cual proviene y se desmarca con claridad (Bourdieu, 1998: 49-55). Siendo un mundo elegido y estando ligado a un universo que es en parte paralelo, subterráneo y opuesto a muchos de los códigos aceptados en la sociedad argentina media, Gumier Maier Rojas valorará en alto grado el mundo de las ideas, de la música, de las artes. Esos intereses culturales le permiten construir un mundo a reserva del dominante.

Desde su ingreso al campo intelectual, reiterará posicionamientos análogos a esos distanciamientos con respecto a su herencia. Su primera intervención se produce en 1976, a través de la prensa escrita, en la revista *El Expreso Imaginario*. La revista forma parte del espacio cultural ligado, en principio, a la música popular y específicamente al rock, el cual se desarrolla a pesar de la represión. *El Expreso Imaginario* se distingue del resto de las revistas por su apertura de intereses, que suman la curiosidad por las artes en general. Gumier Maier escribirá una extensa reseña sobre el artista Jorge de la Vega, figura inclasificable, pero de gran prestigio, vinculado a

la vanguardia de los sesenta³. Es una propiedad central de este espacio la postulación de una concepción de los bienes culturales, la cual es indisociable de un modo de vida. Desde la revista, el grupo editor marca tendencias no solo en cuanto al gusto musical, sino también sobre aspectos de la vida cotidiana: qué comer, cómo vestirse, etc., configurando un *ethos* a distancia de los códigos morales de la población argentina media.

Años más tarde escribe en la revista *El Porteño*, cuyo contenido político y el modo de exhibirlo son representativos de las vísperas de la democracia. Desde sus editoriales, Gumier Maier iniciará en la revista la divulgación de sus reflexiones acerca de la homosexualidad, producto de su militancia en el GAG (Grupo de Acción Gay). Como parte de su activismo militante, edita en 1984 la revista *Sodoma*, desde donde en paralelo a su columna de *El Porteño* contribuye a construir la voz pública del movimiento por las disidencias sexuales, que comienza a hacerse visible en este periodo. Ello implica tomas de posición sobre otros aspectos del orden social que lo enfrentan con otros grupos de intelectuales, incluso cercanos. Aquí, como en el resto de los casos, su estrategia implicará una actitud polémica respecto de las demás posiciones existentes, en los términos específicos de cada uno de los espacios.

La relación de Gumier Maier con los bienes culturales se encuentra así imbricada con la búsqueda de un universo propio reservado de la represión sexual corriente en el resto de la sociedad; represión que fue recrudescida durante la dictadura militar, pero que era vigente

desde antes también. Los artistas a quienes seleccionará para formar parte del Grupo Rojas exhibirán elementos estéticos afines, como efecto de homologías estructurales entre sus respectivas posiciones sobre el campo de poder en el período previo al retorno de la democracia y en los primeros años de esta.

Conclusiones

Entre 1984 y 1989 la desigual reacción ante la recuperación democrática por parte de grupos periféricos del campo cultural, por un lado, y las instituciones artísticas, por el otro, dividen el espacio de las artes plásticas de Buenos Aires en dos espacios diferenciados: las instituciones y una red de nuevos espacios alternativos de exhibición de obras de arte. Allí se nuclean los artistas del Rojas visibilizando un *ethos* disidente conformado en los años previos, que tomará la forma de una estrategia de ingreso al campo artístico, producida a partir de rupturas con respecto a los estilos consagrados que circulaban en aquellas instituciones. Las particularidades de la Institución Rojas, dependiente de la Universidad de Buenos Aires, la ubican en la segunda red de espacios mencionada, posibilitando ese ingreso a través de su Sala. Esta es una de las condiciones de la emergencia de una estética de ruptura en una institución.

Pero la emergencia del Rojas es también la de los artistas que ingresan al campo a través de la posibilidad que les ofrece la Sala, bajo la dirección de Gumier Maier. Se trata de la incorporación de nuevos tipos sociales de artistas, cuyos itinerarios difieren de los hegemónicos hasta entonces. El director de la nueva Sala de Exhibiciones configuraría, a través de la selección de artistas expositores de los primeros tres años, un universo estético que afirmó, a su vez, su propio *ethos* artístico.

Sin pretender ser exhaustivo, el breve recorrido que hemos realizado tuvo el propósito de

3 He trabajado en mi tesis las analogías entre la posición que construirá Gumier Maier en el campo respecto a la figura de Jorge de la Vega. La libertad, el humor, la inocencia, la autonomía, entre otros rasgos, son destacados por Gumier Maier en su interpretación del autor en mención (Cerviño, 2010).

presentar un tipo de abordaje que permitiera pensar una innovación artística desde el punto de vista del cuestionamiento de relaciones jerárquicas entre grupos de distinto origen y con diversas trayectorias. Para ello, el concepto de *habitus* permite escapar a lo que, en una primera mirada, podría asimilarse a una determinación directa entre la herencia y la acción social, en la medida en que forma parte del mismo el modo en que la herencia es incorporada en cada estrategia. La disposición hacia la herencia, siempre renovada y actualizada en la agencia, orienta las acciones y les da sentido.

Referencias

- Aquino, Santo Tomás de (1954). *Summa Teológica*. Madrid: Editorial Católica.
- Boschetti, A. (1990). *Sartre y "Les Temps Modernes"*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Boschetti, A. (2001). *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*. Paris: Seuil.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Cerviño, M. (2010). *Artistas del Rojas: las determinaciones de la innovación artística*. (Tesis doctoral). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales.
- Martínez, A.T. (2007a). *Pierre Bourdieu: razones y lecciones de una práctica sociológica*. Buenos Aires: Manantial.
- Martínez, A.T. (2007b). Para estudiar campos periféricos. Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu. En *Trabajo y Sociedad. Indagaciones sobre el trabajo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*, 9. Santiago del Estero: Caycyt. Disponible en: <http://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/Martinez.pdf>
- Martínez, A.T. (2008). Lecturas y lectores de Bourdieu. *Cuadernos FHyCS-UNJu*, 34, 251-268.
- Noy, F. (2001). *Te lo juro por Batato. Biografía oral de Batato Barea*. Buenos Aires: Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires.
- Pinto, L. (2004). Volontés de savoir. Bourdieu, Derrida, Foucault. En Pinto, L., Sapiro, G. y Champagne, P. (Dir.) (2004). *Pierre Bourdieu, sociologue*. Paris: Fayard.
- Rubinich (1992). *Tomar la cultura del pueblo. Bajar la cultura al pueblo. Dos nociones de la acción cultural*. Buenos Aires: GECUSO-Fundación del Sur
- Sapiro, G. (1999). *La guerre des écrivains, 1940-1953*. Paris: Fayard.
- Sapiro, G. (2007). La vocation artistique entre don et don de soi. En *Actes de la recherche en sciences sociales*, 168, 4-11.
- Sarlo, B. y Altamirano, C. (1980). La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos. *Revista Hispamérica*. Buenos Aires.
- Sigal, S. (2002). *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.