

Un arte de inventar: el habitus en la lectura bourdiana de Panofsky

Juan Dukuen *

Resumen: En este trabajo analizamos el efecto que la lectura realizada por Bourdieu de la obra de Panofsky tuvo sobre la génesis de su noción de *habitus*. Comenzamos revisando la primera definición de *habitus* en la introducción de Bourdieu a *Un arte medio* (1965). Luego nos detenemos en su *Postfacio a Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* de Panofsky (1967) y en textos contemporáneos en los cuales *habitus* es comprendido como un “arte de inventar”, permitiendo establecer una vía alternativa a las lecturas “deterministas” de concepto. Finalizamos mostrando el valor de un uso no dogmático de la noción de *habitus* para la investigación empírica.

Palabras claves: Habitus - Bourdieu - Panofsky - arte de inventar - sociología de la cultura.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 34]

(*) Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA), Investigador del CONICET, docente de la Facultad de Cs. Sociales (UBA). Miembro del Programa de Subjetividades políticas juveniles (CIS-CONICET/IDES) Dir: Dra. M. Kriger y del Proyecto UE 22920160100005CO-CIS-CONICET/IDES-Argentina Dir: Dr. S. Visacovsky. Correo: juandukuen@gmail.com

Introducción¹

En las últimas décadas diversos estudios se han ocupado de los matices que hacen a la génesis de la noción bourdiana de *habitus* (para Europa y norteamérica: Herán, 1987; Hong, 1999; Lane, 2000; Martín Criado, 2013; Grange, 2011. Para Argentina: Gutiérrez, 1994; Baranger 2012, Martínez, 2007; Dukuen, 2013, 2018b). Sin embargo –como señalamos en otro lado (Dukuen, 2015b)– por fuera de la circulación de estos estudios entre “especialistas”, la manualización del concepto de *habitus* –i.e. su estandarización y desanclaje empírico– y la primacía en los cursos de grado de los textos “más accesibles” de Bourdieu –mayormente conferencias y entrevistas– (cf. Baranger, 2010²), han contribuido a depurar las tensiones que hacen a su riqueza heurística. Presentando la noción de *habitus* como si fuera parte de un aparato teórico sin historia, producido en bloque por generación

espontánea y aplicándole emblemas de estigmatización sociológica como el de “determinista” (cf. Alexander, 1995; 2000) la manualización deviene un obstáculo epistemológico “escolar”: ella conduce a que las nociones se estandaricen y se repitan como frases de *sentido común académico* (al estilo de “los *habitus* son sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes...”³) cuando su valor reside en ser herramientas teórico-metodológicas para criticar, reelaborar e investigar empíricamente y no para repetir como un dogma.

En vías de contribuir a una lectura productiva de la génesis de la noción de *habitus*, de sus tensiones y riquezas, tras haber analizado sus usos en los trabajos antropológicos de Bourdieu entre 1958 y 1964 en debate con la crítica de Lahire ([1998] 2004; cf. Dukuen, 2013, 2015b, 2018b), en este escrito me refiero a los estudios sobre sociología de la cultura de la década de 1960 (cf. Gutiérrez, 2010, Grenfell y Hardy, 2007) para describir el efecto que la lectura bourdiana de Panofsky tuvo sobre el desarrollo de la noción. Para ello reviso la introducción a *Un arte medio* (1965), donde cobra espesor la primera definición sistemática del *habitus*. Luego me detengo en el *Postfacio* escrito por Bourdieu a *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* de Erwin Panofsky (1967) y en textos contemporáneos donde la noción de *habitus* es comprendida como un “arte de inventar”, permitiendo establecer una vía alternativa a las lecturas “deterministas” de concepto (en especial Alexander, 1995; 2000). Finalizo mostrando el valor de un uso no dogmático del concepto de *habitus* en investigaciones empíricas propias.

Una sociología de la cultura y la educación

Pierre Bourdieu (1930) realizó la carrera de Filosofía en la *École Normale Supérieure* (ENS) gracias a una serie de becas y se graduó en 1954. Al año siguiente fue enviado a Argelia –en plena guerra de independencia– para realizar su servicio militar como castigo tras una fuerte discusión con militares que querían convertirlo a la “Argelia francesa”. En 1958 ingresa como docente en la Universidad de Argel, comienza sus investigaciones de campo en Argelia y en su pueblo natal en el béarn francés, que marcan su pasaje de la filosofía a la etnología, utilizando por primera vez las nociones disposiciones de *ethos*, *hexis* y *habitus*. Con el retorno de Bourdieu a Francia en 1960 sus investigaciones se desplazan hacia la sociología de la cultura y la educación, permitiéndole desarrollar una “antropología general” de las propiedades específicas de las sociedades contemporáneas (Bourdieu y Wacquant, 1992, p. 128) desde una perspectiva no sesgada por las miradas disciplinares. El uso de nociones disposicionales en sus trabajos “antropológicos” previos le brindan herramientas analíticas que, con los ajustes teórico-metodológicos pertinentes a su utilización en otras condiciones sociales, serán reelaboradas en los estudios sobre cultura y educación, en los que desarrollará una *teoría de la violencia simbólica* (1970) y una *sociología de los campos* (1966, 1971).

En el marco del *Centro de Sociología Europea* (creado en 1961) bajo la dirección de Raymond Aron, Bourdieu acuerda con Jean-Claude Passeron iniciar una serie de investigaciones sociológicas sobre el sistema educativo francés, hoy clásicas: *Los herederos*, de 1964 y *La reproducción*, de 1970. Estos trabajos se retroalimentan con los estudios sobre sociología

de la cultura que realizarán en el *Centro*. En 1962, Aron designa a Bourdieu para coordinar un proyecto de investigación sobre “la fotografía” encargado por Kodak-Pathé. Bourdieu ha sostenido –en la senda de Wright Mills– su oposición a tomar como objeto de estudio demandas preconstruidas, sea por la burocracia de Estado, sea por las empresas. Con esa impronta junto a su equipo de investigación construye un verdadero objeto de investigación para dar cuenta del fundamento social de las variaciones en el uso de la fotografía entre las clases sociales francesas. Como resultado, en 1965 publica *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, en el cual realizará una primera sistematización de la teoría del *habitus*.

Al año siguiente (1966), Bourdieu y el estadístico Alain Darbel dan a la imprenta *El amor al arte*, donde a partir de un modelo matemático de análisis de datos examinan la frecuentación de los museos según las clases sociales. El objetivo de ambos trabajos parece ser mostrar contra el psicologismo, el determinismo tecnológico y la semiología, de que manera dos prácticas culturales diferentes que no presentan barreras económicas fuertes (la fotografía y la visita a los museos), expresan bajo las formas de diferentes “juicios estéticos”, relaciones *desiguales y distintivas* con la cultura fundamentadas en diferentes *ethos-habitus* de clase. En ambos libros acudimos al nacimiento de la *teoría de la legitimidad cultural*, y de la discusión sobre la existencia o no de una “estética popular” frente a una estética culta, en el marco de una “antropologización” de reflexiones filosóficas relativas al juicio estético en la *tercera crítica* de Kant (cf. Martínez, 2007).

En estos trabajos se observa el interés de Bourdieu por las obras de investigadores que escapan al positivismo sin caer en un idealismo banal, como Ernest Cassirer, Raymond Williams y Erwin Panofsky. En ese camino, en las últimas páginas de un artículo clave de 1966, “Campo intelectual y proyecto creador” –donde presenta un esbozo de la teoría de los campos desarrollada posteriormente (1971)–, propone un acercamiento a la noción de *habitus* fundada en una interpretación de *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* del historiador del arte Erwin Panofsky. Como director de la colección *Le sens commun* de Minuit, en 1967, Bourdieu publica la traducción y escribe el *Postfacio* a ese libro. En ese *Postfacio* aprovecha el uso circunstancial que Panofsky hace de la noción para desarrollar su *propia teoría del habitus*.

Contra lecturas antigenéticas, cabe aclarar que durante la década de 1960 Bourdieu se encuentra rastreando y reelaborando nociones disposicionales (*ethos, hexis, habitus*) que permitan *explicar y comprender* las prácticas sociales. Esta búsqueda está plagada de preguntas más que de respuestas y por lo tanto no carece de tensiones y dudas, que suelen disolverse en las presentaciones esquemáticas. Por el contrario, una lectura genética permite recuperar esas tensiones contribuyendo a destacar su potencia heurística.

Un arte medio: Una primera sistematización de la noción de *habitus*

El trabajo colectivo titulado *Un arte medio* (1965) presenta dos partes: la primera, es precedida de una introducción y continuada por dos capítulos escritos por Bourdieu donde se pregunta por el fundamento social de los usos de la fotografía según las clases sociales, introduce la noción de *habitus*, y explica la relación de distinción interclases que opera a

partir de determinadas “estéticas”. La segunda parte se compone de cinco capítulos realizados por D. Schnapper, R. Castel, L. Boltanski, G. Lagneau y J-C Chamboredon (en algunos casos en colaboración) centrados en usos particulares de la fotografía (fotógrafos de un club, periodísticos, publicitarios). El libro finaliza con unas Conclusiones de corte psicoanalítico escritas por Robert Castel.

Al leer la primera parte de *Un arte medio* se observa el debate de Bourdieu con la semiología. Por eso en su investigación privilegia el *modus operandi* frente al análisis interno (*opus operatum*) dando cuenta del sustrato simbólico de la dominación más allá de la dimensión económica. Las diferentes relaciones con la fotografía entre las clases radican en el *habitus de clase*: interiorización de una condición y posición de clase económico-cultural, con sus límites y sus posibilidades “razonables” (Bourdieu, 1965, p. 36) que operan como *condiciones de posibilidad y de imposibilidad* de las prácticas, y en este caso, de las prácticas “estéticas”. Bourdieu (1965, p. 55) señala que si bien la posesión de una máquina y la calidad de la misma varía a medida que subimos en la jerarquía económica de las clases, eso no explica el pasaje de un uso tradicional de la fotografía—cuya función *durkheimiana* es la integración social del grupo— a uno con “intención estética”: la negación del uso tradicional a favor de la pretensión estética no aparece mayormente en las clases altas, cuyo *habitus* los inclina al gusto por la cultura legítima (la pintura, por ejemplo), sino con excepciones en los obreros, y mayormente en las clases medias en ascenso como un sustituto de “las prácticas consagradas que les resultan inaccesibles” (106).

En ese sentido, tras haber utilizado el concepto aristotélico-tomista de *habitus*—y las nociones conexas de *ethos* y *hexis*— en sus trabajos antropológicos previos, Bourdieu presenta una primera definición en la Introducción de *Un arte Medio*. Allí la noción de *habitus* adviene a partir de una declaración epistemológica a favor de una sociología empírica teóricamente fundada que supere las oposiciones de la filosofía contemporánea. Para Bourdieu (1965, p. 22) las ciencias del hombre deben abandonar a la filosofía la “alternativa ficticia” entre “un subjetivismo obstinado en buscar el lugar del surgimiento puro de una acción creativa irreductible a los determinismos estructurales y un panestructuralismo objetivista que pretende engendrar las estructuras a partir de las estructuras por una suerte de partenogénesis teórica”. Tras rechazar el subjetivismo (Sartre), apunta especialmente al estructuralismo (Lévi-Strauss y Althusser): frente al “realismo de la estructura” que “hipostasia los sistemas de relaciones objetivas en totalidades ya constituidas por fuera de la historia del individuo y la historia del grupo” olvidando vincular las relaciones de los agentes con las relaciones objetivas, hace falta recordar que “las relaciones objetivas no existen y no se realizan más que en y por ese producto de la interiorización de las condiciones objetivas que es el *sistema de disposiciones*” (p. 22). Entonces, para superar ambas posiciones, Bourdieu introduce la noción de *habitus*:

Entre el sistema de regularidades objetivas y el sistema de conductas directamente observables, se interpone siempre una mediación que no es otra cosa que el *habitus*, lugar geométrico de los determinismos y de una determinación, de las probabilidades calculables y de las esperanzas vividas, del porvenir objetivo y del proyecto subjetivo. Así, el *habitus* de clase, entendido como sistema de disposiciones orgánicas y mentales y de esquemas inconscientes de pensamien-

to, percepción y acción, es lo que hace que los agentes puedan engendrar [...] todos los pensamientos, las percepciones y las acciones conformes a las regularidades objetivas, porque el mismo ha sido engendrado en y por las condiciones objetivamente definidas por esas regularidades (Bourdieu, 1965, p. 22-23).

Martínez (2007, p. 91) señala que esta definición inicial de *habitus* se muestra un tanto mecánica y sobredeterminada, tal vez por la necesidad de hacer operativo el concepto en el análisis estadístico. Además la necesidad de darle carácter científico al concepto llevó a Bourdieu a caer aquí en una suerte de dualismo de lo orgánico y lo mental, que no perseverará en sus textos posteriores. Cabe destacar que el *habitus* se compone tanto de *disposiciones* como de *esquemas* (*schèmes*)⁴ y que al referirse a una sociedad capitalista -no ya las sociedades “tradicionales” de Argelia o el Béarn- debe ser analizado como *habitus de clase*, porque como se describe en *Un arte medio*, las condiciones sociales de existencia dan lugar a *ethos* diferentes y por lo tanto a prácticas culturales *distintivas*.

Este primer acercamiento a la noción de *habitus* permite retomar la crítica “ideal típica” de Alexander (1995, cf. 2000) quien categorizando este trabajo de Bourdieu en una fase althusseriana marxista-estructuralista (1963-1972⁵) lo acusa de *determinista y reduccionista*, utilizando “algunas de las etiquetas más potentes en el léxico peyorativo del polemista filosófico y sociológico” (Potter, 2000, p. 229). Para Alexander, mediante la noción de *habitus* se reduce a los agentes a una *determinación* de clase. El problema reside en que lo que entiende por “determinación” es totalmente diferente a lo que entiende Bourdieu, y que en última instancia, como afirma Potter (p. 239) Alexander no “pesca” el enfoque de Bourdieu: “He just doesn’t get it!”. Claramente para Alexander “determinación” indica una relación lineal entre causa y efecto, y en este caso, una reducción de los agentes y sus prácticas a la determinación de clase, por el *habitus*. Por el contrario, si se lee a Bourdieu con atención, yendo más allá de los múltiples comentarios en los que se defiende de ser acusado como determinista (cf. Bourdieu, 1987; y Wacquant 1992, p. 91-115) se verá que al usar esa noción se inspira en el *Principio de razón suficiente* de Leibniz, que conocía muy bien ya que su tesis en Filosofía fue sobre las *Animadversiones*. Años más tarde, en una clase de 1988, para tratar de explicar ese *principio*, Bourdieu señala que:

En la actuación de los agentes, hay una razón (en el sentido en que se habla de razón de una serie) que se trata de encontrar; y que permite dar razón, transformar una serie de comportamientos aparentemente incoherente, arbitraria, en serie coherente, en algo que quepa comprender a partir de un principio único o de un conjunto coherente de principios (1994, p. 149-150).

La noción de *habitus* sería uno de esos principios comprensivos de la acción social. En ese sentido, volviendo a esta primera definición de *habitus* en *Un arte medio*, aparecen nociones importantes que vienen a contribuir a la superación de objetivismo y subjetivismo y que serán aclaradas en *Esbozo de una teoría de la práctica* (1972) y en *El sentido práctico* (1980). La noción de *agente* reemplazará de aquí en más a la de *sujeto*, para dar cuenta de su carácter activo, contra el estructuralismo, pero condicionado socialmente, contra las nociones de proyecto y libertad en Sartre. Además aparece la noción de *práctica*, reto-

mada del Marx de las *Tesis sobre Feuerbach*, para señalar justamente su primacía, frente a un marxismo estructural que olvida al “agente”. De hecho, escasamente utilizará *praxis*, para diferenciarse de ese lenguaje marxista. En uno de esos usos excepcionales Bourdieu (1965: 23) hace una aclaración clave: “en tanto que principio de una *praxis estructurada* pero no estructural, el *habitus*, interiorización de la exterioridad, encierra la razón de toda objetivación de la subjetividad”. Esto significa que las prácticas son estructuradas por el *habitus* pero no según un modelo estructural (a la manera de Lévi-Strauss), sino a partir de una coherencia práctica entre ellas y con las regularidades objetivas que, interiorizadas, producirían el *habitus*. Es decir que la variabilidad, modalidad y “límites” de las prácticas y de sus productos-objetivaciones (por ejemplo, el uso funcional o “estético” de la fotografía, o su rechazo) está dada por la *conformidad* (o no) con ciertas condiciones objetivas. También se observa el carácter “inconsciente” de los *esquemas* (*schèmes*) del *habitus* que operan como una condición de posibilidad no elegida de las prácticas: en tanto *prerreflexivos* (Merleau-Ponty, 1945) estos *esquemas* no se hacen presente de forma espontánea a la conciencia tética.

El *habitus* en una lectura de Panofsky

Dos años después de la publicación de *Un arte medio*, Bourdieu traduce y escribe el *Postfacio* al libro *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* (1967) de Panofsky. El libro se compone de dos ensayos: el primero se titula El Abad Suger de Saint-Denis y en él se analiza el vínculo entre las intenciones estéticas y la “personalidad física y social” del iniciador del gótico. En el segundo, de igual título que el libro, se da cuenta de la homología en el *modus operandi* de la arquitectura gótica y la escolástica. El efecto de esta lectura se observa en el *Postfacio*, donde Bourdieu aprovecha el uso circunstancial que Panofsky hace de la noción de *habitus* para fundamentar el desarrollo de su propia teoría, conceptualizando la noción latina como “un arte de inventar”, matizando el carácter cuasi mecánico de la definición en *Un arte medio*.

En un incisivo análisis Martínez (2007) describe el entramado de relaciones existentes entre la analítica desarrollada por Panofsky, la lectura particular que de ella realiza Bourdieu y la noción escolástica de *habitus* de Tomas de Aquino, que opera como punto arquimédico. En *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* Panofsky plantea la analogía entre las *summas* medievales y el estilo gótico de las catedrales, y poniendo el acento en el *modus operandi* que produce esa analogía, da cuenta de los principios que presiden la construcción intelectual de la escolástica: la *manifestatio* y la *conciliación de contrarios* (Martínez, 2007, p. 91-102). El *habitus* escolástico adquirido en las escuelas y universidades durante la producción del estilo gótico (siglo XIII) es el fundamento de los pensamientos y acciones que producen la analogía práctica entre las catedrales góticas y las *summas*. El acierto de Panofsky –para Bourdieu– reside en que su análisis escapa tanto del subjetivismo del genio creador, como del objetivismo positivista, al recurrir a un concepto mediador de tipo disposicional, es decir, al *habitus*, como sociohistóricamente fundado:

...el *habitus* del creador como sistema de esquemas (*schèmes*) orienta de manera constante las elecciones que, por no ser deliberadas, no son menos sistemáticas, que sin ser ordenadas y organizadas expresamente en relación a un fin último no son menos portadoras de una suerte de finalidad que no se revelará más que *post festum* (...) Estas obras humanas que son la bóveda de ojiva, la juntura de la escritura gótica o el arbotante tienen, para emplear el lenguaje de la escolástica, una *intention* ambigua en tanto pueden ser aprehendidas y apreciadas ya sea por su pura función técnica, ya sea por su ‘valor óptico’, lo que supone un ‘interés privilegiado por la forma’. Esta intención objetiva, que no se reduce nunca a la intención del creador, es función de los esquemas (*schèmes*) de pensamiento, de percepción y de acción que el creador debe a su pertenencia a una sociedad, una época y una clase (Bourdieu, 1967, p. 161-162).

La aplicación de los mismos *esquemas* a obras humanas diferentes (arquitectura y sumas) indica la transferibilidad de *esquemas* (*schèmes*) del *habitus*. Bourdieu fundamenta su análisis en Panofsky, quien al emplear “el concepto escolástico de *habitus*” para designar la cultura inculcada por la escuela hace ver que es “un conjunto de esquemas fundamentales, previamente asimilados, a partir de los cuales se engendran, según un arte de la invención análogo al de la escritura musical, una infinidad de esquemas particulares, directamente aplicados a situaciones particulares” (1967, p. 151-152).

Los señalamientos de Bourdieu sobre el *habitus* complejizan lo ya dicho en la *Introducción a Un arte medio*, de tal forma que el concepto cobra centralidad explicativa, pero sin la rigidez (un tanto mecánica) que esa primera definición expresaba. A esto agregará un paralelo con Durkheim y Mauss, a quienes liga con Panofsky vía Kant, estableciendo una homología alrededor de la noción de *esquema de pensamiento*. Siempre contra el etnocentrismo, Bourdieu adelanta su preocupación por vincular los hallazgos de sus estudios de etnología en Argelia con las investigaciones sociológicas en las ciudades francesas. Así señala que:

Los esquemas que organizan el pensamiento de los hombres cultivados en las sociedades dotadas de una institución escolar (...) cumplen sin duda la misma función que los esquemas inconscientes que el etnólogo descubre (...) que esas «formas primitivas de clasificación» para decirlo en el lenguaje de Durkheim y de Mauss (1967, p. 151).

Esta referencia habilita el uso en ambos frentes de nociones como *habitus* o *ethos* y el desarrollo de una “antropología general” de las sociedades contemporáneas (Bourdieu y Wacquant, 1992, p. 128)

Otro punto a destacar del *Postfacio*, refiere a que Bourdieu (1967, p. 152) hace una primera lectura del *habitus* en términos chomskyanos y señala que “podría ser definido, por analogía con la «gramática generativa» de Noam Chomsky, como sistema de esquemas interiorizados que permiten engendrar todos los pensamientos, las percepciones y las acciones características de una cultura y las de ella solamente”. En *El amor al arte* —que se debe leer en paralelo—, cuando se refiere a la percepción de las obras de arte en los museos, la *disposición estética* es considerada una *competencia* artística constituida por la posesión de

un “código artístico” o “cultural” históricamente instituido: un conjunto de *esquemas de percepción-interpretación* que permiten *descifrar* la obra de arte según sus propios principios. Esa *competencia* se define “como el conocimiento previo de los principios de división propiamente artísticos que permiten situar una representación, mediante la clasificación de las indicaciones *estilísticas* que engloba, entre las posibilidades de representación que constituyen el universo artístico” (Bourdieu y Darbel, 1969, p. 73). Se observa entonces que en ese período de producción conceptual, Bourdieu encuentra en las nociones de Chomsky (*competencia, gramática generadora, reglas*) la posibilidad de dar cuenta de la capacidad creativa del *habitus*, y así batallar contra la concepción estructuralista del *habla* como pura *ejecución* de la lengua.

Esto me permite señalar que contra una concepción heroica de la producción de conocimiento, Bourdieu no sale del intelectualismo de un golpe, sino por movimientos lentos de reelaboración conceptual que permiten detectar las tensiones irresueltas. Por eso a partir de la publicación del *Esbozo de una teoría de la práctica* (1972, p. 226-227), indicará los problemas de la analogía con los conceptos chomskyanos, y criticará el lenguaje estructuralista “del código” y “el desciframiento”, que bajo el prejuicio intelectualista, produce una *fictio juris* que pone al modelo teórico de la regla como fundamento de las prácticas (cf. Bourdieu, 1982).

Tras señalar los rasgos de la *disposición estética* parafraseando a Panofsky, en *El amor al arte* Bourdieu (y Darbel, 1969, p. 80; cf. 1967, p.138) da cuenta de los fundamentos de su análisis: el código propiamente artístico es una institución social, un “sistema históricamente constituido” que se opone al código de la vida cotidiana que aplican a las obras de arte los visitantes de los museos procedentes de las clases populares. El “código de la vida cotidiana” clasifica una obra según el universo de los objetos cotidianos aplicando categorías y valores “que organizan su percepción cotidiana y orientan sus juicios prácticos [...] instalándose inmediatamente en su sentido, para hablar como Husserl” (1969, p. 83). Retomando a Panofsky recuerda que “la comprensión de las cualidades «expresivas» y, si se puede decir «fisonómicas» de la obra, no es más que una forma inferior de la experiencia estética” (1969, p. 81; cf. 1967, p. 139). Esto lo lleva de nuevo a Kant para diferenciar el gusto entre las clases sociales: lejos de que la disposición desinteresada, “gratuita”, hacia la cultura legítima fuese universal, es el privilegio de clase de los burgueses cultos, que se presentan a sí mismos bajo la “ideología del don natural” la cual enmascara la desigualdad que fundamenta la relación distinguida con la cultura (1969, p. 73, 90).

Para no permanecer en un esbozo abstracto y sincrónico, Bourdieu introduce una explicación que permite definir en cada época la “legibilidad del arte”, como una aplicación particular de la “ley general de la legibilidad”. Para ello, el primer punto a tener en cuenta es la relación que los “creadores” mantienen con el código de la época precedente. Esta relación de continuidad o rechazo hace posible distinguir:

Períodos clásicos, en que un estilo alcanza su perfección y los creadores explotan [...] las posibilidades proporcionadas por un arte de inventar heredado, y *períodos de ruptura* en que se inventa un nuevo arte de inventar y se engendra una nueva gramática generadora de formas en ruptura con las tradiciones estéticas de una época y de un medio (Bourdieu y Darbel, 1969, p. 77-78).

Bourdieu habla de un “arte de inventar”, que parece inspirado en el *ars inveniendi* de la *Dissertatio de arte combinatoria* de Leibniz (1666)⁶. En el *Postfacio* ese “arte” es ligado al *habitus* (1967, p. 164), lo cual debería ser un llamado de atención frente a críticas como la de Alexander (1995, 2000) que solo pueden leer “determinismo”. En ese sentido, Bourdieu propone un análisis sobre “el desfase (*décalage*) entre el código social y el código exigido por las obras”, involucrando al *habitus* como concepto clave: el desfase tiene la probabilidad de ser más reducido en los *períodos clásicos* que en los *períodos de ruptura*, sobre todo, “*infinitamente* más reducido que en los *períodos de ruptura continua* como aquel en que nos encontramos actualmente” –es decir, en la década del 60'. A continuación aclara que la transformación de los instrumentos de producción artística precede a la de los de percepción artística y que:

Solo puede efectuarse con lentitud porque se trata de desarraigar un tipo de competencia artística (producto de la interiorización de un código social, tan profundamente inscrito en los hábitos [*habitudes*] y las memorias que funciona de un modo inconsciente), para sustituirlo por otro mediante un nuevo proceso de interiorización, necesariamente largo y difícil (Bourdieu y Darbel, 1969, p. 78).

Cabe destacar que este desfase (*décalage*) entre códigos se explica por el carácter *inconsciente* de la *competencia artística*, que *resiste e insiste*, lo cual según Bourdieu, vale para cualquier formación cultural, forma artística, teoría científica o teoría política. “Los *habitus* antiguos pueden sobrevivir durante mucho tiempo a una revolución de los códigos sociales” y de sus condiciones de producción:

La inercia propia de las competencias artísticas (o si se quiere, de los *habitus*) hace que, en los períodos de ruptura, las obras producidas mediante instrumentos de producción artística de nuevo tipo se vean abocadas a ser percibidas, durante un cierto tiempo, a través de los instrumentos de percepción antiguos, aquellos contra los cuales ellas se constituyeron (1969, p. 78).

Esta inercia visible es lo que Bourdieu llamará unos años después *histéresis* de los *habitus* (1972, 1980).

Lo interesante de estos análisis es dilucidar cuál es su sentido en el marco de una teoría que mientras se construye trata de dar cuenta de las *transformaciones*, o sea, de los *períodos de ruptura*. Por eso vale reflexionar sobre lo siguiente: la competencia artística que integra ese *habitus* no compete solamente a la percepción artística, a la *recepción*, sino también a la *producción*. Bourdieu busca explicar el desfase señalando la inercia en los códigos de “recepción”, no atribuyéndola tan tajantemente a los códigos de producción: si no, no se comprende cómo se crean nuevos instrumentos de producción artística. Entiendo que este problema se puede repensar a partir de no atribuir a la *persistencia* de los *habitus* un carácter determinante. El propio Bourdieu lo señala al sugerir que los *habitus* “pueden sobrevivir durante mucho tiempo” a las transformaciones; lo cual no es una afirmación absoluta, ya que su transformación aunque sea lenta y trabajosa, puede efectuarse.

Tomemos entonces al productor artístico: la creación de nuevos instrumentos de producción artística supone comprender el *habitus* como un *arte de inventar*, como una *potencia creadora cuyas disposiciones y esquemas adquiridos socialmente pueden desgastarse, transformarse, así como pueden crearse e incorporarse nuevos* (ampliar en Dukuen, 2013, 2018b). La posibilidad de que eso ocurra depende de la inmersión del agente en nuevas prácticas, producto mayormente de transformaciones en su trayectoria social. El hecho de que el proceso de desarraigo de las disposiciones anteriores y la incorporación de nuevas, sea “lento” e “inconsciente”, como el mismo Bourdieu indica, no implica su imposibilidad. No aceptar la *inercia* incondicional de las disposiciones del *habitus* (como si fuera una totalidad que se autodespliega) es un punto de partida necesario para poder comprenderlo como “arte de inventar”, y construir el objeto de estudio de manera diferente. Las pistas para realizar ese trabajo, las cuales permiten rebatir las lecturas deterministas del concepto de *habitus* (Alexander, 1995, 2000) así como matizar la un tanto “mecánica” definición de 1965, las dio tempranamente Bourdieu en las páginas finales del *Postfacio* (1967, p. 164-167) cuando se pregunta:

Pero la filosofía de la historia del arte que se encuentra implicada en la noción de *habitus* como gramática generadora ¿no se ajusta demasiado bien y, por eso demasiado exclusivamente, a esas épocas en que un estilo alcanza su perfección propia y que explotan hasta cumplirlas y, quizás, agotarlas, las posibilidades provistas por un arte de inventar heredada antes que inventar, hablando con propiedad, un nuevo arte de inventar? (...) Pero, ¿qué pasa en esos periodos de ruptura y de crisis en los que se engendra una nueva gramática generativa?. En presencia de esos innovadores que, como el abad Suger, rompen con las tradiciones estéticas de su tiempo y de su medio, ¿hay que, esta vez, rendirse a la irreductibilidad de la individualidad creadora? (164).

Renunciando a la filosofía subjetivista del genio creador, Bourdieu señala que para dar razón de esta “creación de esquemas creadores”, hay que “tratar el *habitus* singular del creador como principio de unificación y explicación de este conjunto de conductas”. Para ello propone el análisis de las condiciones sociales de formación de un *habitus*, en este caso, a partir del ensayo sobre el Abad Suger, escrito por Panofsky. Esto lo lleva a analizar las tomas de posición estéticas de San Bernardo y de Suger, a partir de rasgos sociológicamente significativos de sus “biografías”:

Por un lado, el asceta en el que el rechazo radical de toda belleza material aparecería más bien, en su exceso mismo, como una ‘estética negativa’ que como una indiferencia ante el arte; por el otro, el esteta que se abandona a un gusto desenfrenado por todo lo que deslumbra. Por una parte, el hijo de familia pobre, consagrado, desde la infancia, a la Iglesia que hace de él todo lo que es; por la otra, un joven noble que se consagra, a finales de su adolescencia, al monasterio que le impone su rigorismo absoluto. (...) No se puede sino poner en relación el gusto por el esplendor y el lujo que Suger osa afirmar contra los refinados de su entorno, con otros rasgos tales como son el gusto por la fre-

cuentación de los grandes o el preciosismo un poco pretencioso de su estilo. Y si, con Panofsky, se añade un nuevo rasgo, la pequeña talla de Suger, se puede ver en una actitud liberada respecto de la “poquedad” física y sobre todo social, el principio generador y unificador de esta personalidad singular y, por ahí, el principio que permite comprender y explicar la forma singular de su acción innovadora (165-166).

Al desarrollar este análisis comparativo, por “cuestiones de método” Bourdieu rechaza las racionalizaciones justificatorias producidas por Suger en sus textos, en especial sus referencias a la “metafísica de la luz” como explicación de su estética. Esto no significa negar el efecto de otras series causales específicas exteriores al *habitus* individual en el nacimiento del gótico: la urbanización, con las grandes concentraciones de mercados, ferias y peregrinaciones, se reforzó la necesidad de iglesias más grandes; además, la posición de Suger en la jerarquía política y eclesiástica y la significación particular de su abadía le conferían legitimidad excepcional. Pero basarse solo en ellas llevaría a establecer equivocadamente “series de dependencia simple” (es decir, una explicación determinista) cuando, por el contrario el valor de la noción de *habitus* reside justamente en expresar el principio unificador de prácticas donde confluyen “series causales independientes” en las que la combinación o el encuentro engendraron ese feliz azar que fue el estilo gótico” (Bourdieu, 1967, p. 167). En la tres décadas siguientes, Bourdieu desarrollará estas primeras intuiciones produciendo una original *sociología de los campos de producción cultural* en la que analizará los casos de Heidegger (Bourdieu, 1975; 1988), Flaubert (1992) y Manet (2013) en sus campos de *inversión (illusio)* –filosófico, literario, artístico, respectivamente– para comprender cómo en determinadas condiciones sociohistóricas estos productores de nuevos principios de visión y división social encabezaron revoluciones simbólicas donde la *potencia creadora* de sus *habitus individuales* encontró las condiciones sociales para su desarrollo. Pero esa ya es otra historia.

Otros usos del habitus en la investigación empírica

En este apartado me propongo dar cuenta de la potencia heurística que conlleva para la investigación empírica comprender la noción de *habitus* como *capacidad creadora* –y no como el engranaje de una reproducción simple.

Para empezar, yendo más allá de los estudios de sociología de la educación y la cultura a los que hice referencia, en sus trabajos tempranos sobre los campesinos y subproletarios en Argelia de la década del 60, Bourdieu y Sayad (1964) muestran como las condiciones sociales contradictorias producto de la colonización, del ingreso de la lógica capitalista y de la guerra de independencia producen *ethos contradictorios y experiencias ambiguas*, fundamentos de comportamientos originales en los más jóvenes, *campesinos descampesinados*, quienes muestran

Habilidad para transgredir las reglas tradicionales, o mejor, para ignorarlas (...). Así a la ‘estupidez’ (*thighyulith*) de los defensores de la tradición, se opone

la inteligencia (*thih'archi*) de la que se jactan los más jóvenes y lo más innovadores y que los *bu-niya* denuncian como malicia diabólica (*thih'archi man chit'an, thachit'anith*) (Bourdieu y Sayad, 1964: 91; ampliar en Dukuen, 2015b, 2018b).

Este análisis antropológico donde se da cuenta de la capacidad “innovadora” de agentes cuyos *ethos* se constituyeron a partir de experiencias contradictorias, fue el puntapié para proponer la noción de *habitus escindidos o desgarrados*. Haciendo referencia a ello y contra los lugares comunes de la crítica, Bourdieu ([1997] 2003: 95) señala en uno de sus últimos libros, *Meditaciones pascalianas*: “en muchas ocasiones evoqué, especialmente a propósito de los subproletarios argelinos, la existencia de *habitus* escindidos, desgarrados, llevando bajo la forma de tensiones y de contradicciones la huella de las condiciones de formación contradictoria de la que son producto”. Esta mirada sobre la noción de *habitus* será puesta en juego en sus investigaciones de los 90’ –en especial en *La miseria del mundo* (1993)– donde aborda el sufrimiento social en el marco de la desestructuración del “estado providencia” por el avance del neoliberalismo en Francia.

Dicho esto me permito ilustrar brevemente la potencia comprensiva de estas herramientas de Bourdieu en investigaciones propias. En la última década desarrollamos junto a Miriam Kriger una serie de indagaciones sobre los vínculos de los jóvenes con la política⁷ en colegios para “clases altas y elites” de Buenos Aires y área metropolitana (ampliar en Kriger & Dukuen, 2012, 2014, 2017 a y b; Dukuen y Kriger, 2016; Dukuen, 2015a, 2018a). En nuestros recientes estudios en una escuela privada bilingüe de tradición británica situada en un barrio de clases altas de la Ciudad de Buenos Aires, analizamos la formación de disposiciones políticas entre las y los estudiantes de 5to año (17 y 18 años), poniendo el acento en su relación con la dimensión familiar (Kriger y Dukuen, 2017b). En el marco de trabajo de campo y entrevistas pudimos observar que las únicas dos becarias de la institución, provenientes de clases medias bajas, contrastaban políticamente con sus compañeras de clases altas, entre otras cosas adscribiendo abiertamente a una identificación “de izquierda”. Este contraste se observaba especialmente en relación a aquellas que hemos llamado las “herederas” cuya socialización y fuerte interés en la política aludía al relevamiento de disposiciones de clases altas encarnadas en el legado de la rama masculina de la familia, que asociaban a la profesión del padre (abogado, juez) y al hecho de que abuelos y/o bisabuelos participaran en acontecimientos importantes de la historia política nacional. Por el contrario, las becarias mostraban una notable lucidez para comprender la política sin que ésta forme parte de una herencia de los padres: poniendo en evidencia la situación de desigualdad en la que están frente a sus compañeros/as de clases altas y por eso mismo el carácter de excepción y de oportunidad que les significa la beca, ellas viven la política como necesidad de justicia frente a la desigualdad social (propia y de los sectores populares). Así mismo, su socialización política no se produce en el hogar o en relación con la profesión de los padres o madres (en sus casos madres “ama de casa” y mucama de hotel alojamiento, padres comerciantes), sino que era resultado de sociabilidad con amigos del barrio y tíos que militan en partidos políticos y las invitaron a participar. Buscando comprender las tomas de posición política de las becarias, el herramental conceptual de Bourdieu nos hizo prestar atención a sus trayectorias de clase, atípicas, que

rompen con la causalidad de lo probable: en su día a día ellas transitan socializaciones no lineales donde circulan agentes y experiencias prácticas de clase social profundamente heterogéneas: hay una fuerte discontinuidad socio-cultural cuando pasan de sus hogares, de sus barrios y de la socialización política que allí transitan, al colegio con sus compañeros de clases altas. En esas experiencias de alteridad se han producido procesos de *contradiestramiento* [*contre-dressage*] de sus disposiciones y esquemas de pensamiento y acción, donde algunas se reelaboraron, se incorporaron nuevas y otras desaparecieron, instituyendo *habitus escindidos* (Bourdieu, [1997] 2003) que les permiten comprender en términos políticos las ambigüedades y contradicciones de sus propias experiencias sociales. Esos *habitus* como *artes de inventar* operan como fundamento de la lucidez crítica sobre el orden social y político que las becarias expresaron en las entrevistas, diferenciándose polémicamente de sus compañeras de clases altas (*herederas*) y del mundo “otro” escolar⁸, pero *también* de su socialización familiar de origen (ampliar en Kriger y Dukuen 2017b). Justamente este trabajo nos llevó a prestar atención a “las contradicciones de la herencia” y en consecuencia a reelaborar categorías de análisis inspiradas en Bourdieu (1993) que permiten establecer tres formas específicas de configuración, las cuales seguimos indagando actualmente: a) Las y los que *heredan*, son quienes reasumen el legado familiar, que al ser aceptado se vuelve herencia (es el caso de las herederas); b) quienes lo *contrarían* rechazan el legado y no aceptan la herencia familiar y c) quienes lo *contrarrestan*, sin negarse a recibir el legado, tampoco lo aceptan de modo directo sino generando alternativas que transforman la trayectoria familiar y de clase. En estos últimas dos categorías se inscriben las “becarias” a las cuales hicimos referencia (ampliar en Kriger y Dukuen a y b, 2018 en prensa). Como se ve, estas investigaciones se ubican muy lejos de un uso dogmático del enfoque bourdiano, el cual no fue producido para ser objeto de actos de fe. En consonancia y sin ser exhaustivos –por cuestiones de espacio– el lector puede encontrar en Argentina otras investigaciones contemporáneas sobre diversos dominios de indagación empírica que apelan a un uso abierto y creativo de las herramientas propuestas por Bourdieu: me refiero –entre otros– a trabajos como los de Rubinich y Miguel (2010) sobre los procesos de producción cultural y simbólica en Buenos Aires, los de Martínez (2013) sobre intelectuales y campos periféricos en Santiago del Estero, los de Gutiérrez (2015) sobre las estrategias de reproducción social en la pobreza urbana en Córdoba y los de Dalle (2016) sobre movilidad social desde las clases populares en Buenos Aires.

Conclusiones

En este trabajo he analizado el efecto que la lectura de las obras de Panofsky tuvo en la reelaboración de la noción de *habitus* por parte de Bourdieu. Desde una perspectiva socio-genética, me ha interesado destacar especialmente cómo la interpretación que propone en el *Postfacio* (1967) y en *El amor al Arte* (1969) sobre los análisis presentes en *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* de Erwin Panofsky (1967), permiten que el *habitus* sea comprendido como “un arte de inventar” (siendo ejemplar el caso del Abad Suger y la creación del gótico), rompiendo con el carácter un tanto mecánico que expresaba su primera definición de 1965. Esta comprensión del *habitus* permite poner límites a las críticas poste-

riores del concepto que le atribuyen un sentido “determinista”, de las cuales la de Alexander (1995, 2000) representa el “tipo ideal”. Y al mismo tiempo invita al lector a profundizar en los trabajos de Bourdieu sobre sociología de la cultura en los cuales ha analizado cómo en determinadas condiciones sociohistóricas se producen agentes (sea el Abad Suger, Manet, Flaubert, Heidegger,) que encarnan nuevos principios de visión y división social, impulsando revoluciones simbólicas en los *campos*, donde la *potencia creadora* de sus *habitus individuales* encuentran –y producen al mismo tiempo– condiciones para su desarrollo.

En ese sentido, con este ejercicio de análisis pretendí llamar la atención sobre los efectos nefastos que produce la manualización de la perspectiva de Bourdieu sobre la “imaginación sociológica”, proponiendo, por un lado, “volver a los textos mismos” (por parafrasear modificada la sentencia de Husserl) es decir, a una lectura de la génesis y elaboración de los conceptos que permita rastrear las sutilezas y matices que la estandarización conceptual obtura. Por el otro, quise mostrar el valor de las herramientas teórico-metodológicas de Bourdieu para la investigación empírica: la importancia de comprender al *habitus* como “arte de inventar” reside en el supuesto anti-determinista que afirma su potencia creadora. Esto le permite ser una noción con riqueza para comprender empíricamente las formas complejas de lo social poniendo el acento en su dimensión encarnada en los cuerpos/agentes (ampliar en Dukuen, 2013, 2018b). Por eso mismo, para ir más allá de la exégesis crítica (necesaria pero no suficiente), además de referir a trabajos de Bourdieu poco tenidos en cuenta (sea los de sociología de la cultura, sea los de tipo “antropológico” en Argelia) así como los de otros colegas, la breve ilustración que he presentado sobre la relación de las jóvenes estudiantes con la política en un colegio de clases altas de Buenos Aires, muestra usos posibles de la noción de *habitus* –y de categorías conexas, relativas a las “contradicciones de las herencia”– donde se observa su poder heurístico para la investigación en ciencias sociales.

En conclusión, una mirada sociogenética combinada con usos no dogmáticos y empíricamente indexados de la noción de *habitus* (atentos a los matices y tensiones que abre) la hacen una herramienta fértil para comprender la producción de las prácticas sociales (culturales, educativas, económicas, políticas) y de los modos encarnados de la desigualdad y el poder en el mundo social contemporáneo.

Notas

1. Este trabajo cuenta con el aval del Proyecto UE 22920160100005CO-CIS CONICET/IDES-Argentina Dir: Dr. S. Visacovsky y del proyecto PICT 2017-0661 Dir: Dra M. Kriger.
2. En un análisis imprescindible Baranger (2010) señala que en las carreras de Antropología y Sociología de Argentina “hay bastante repetición entre las bibliografías, con una tendencia a privilegiar textos más accesibles tomados de *Cosas dichas*, de *Sociología y Cultura* o de *Respuestas*” (139).
3. La referencia es a la definición *estándar* de *habitus* tomada de *El sentido práctico*: “Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios ge-

neradores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente ‘reguladas’ y ‘regulares’ sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas reglas, y, por todo ello, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta” (Bourdieu, 1980:88-89).

4. La distinción entre *esquemas* y *disposiciones* no es excluyente: esquema en Bourdieu suele estar ligado a “modos de pensamiento y verbalización” prácticos, tendiendo relaciones críticas con los trabajos de Piaget y la tradición neokantiana –en especial, Cassirer– siendo la noción de disposición como sentido práctico incorporado, más abarcadora, en la medida que además incluye los resortes no verbales de la acción (cf. Dukuen, 2013, 2018b).

5. Alexander (1995, p. 196 y ss.) detecta 4 fases. La primera (1958-1961) estructural-funcionalista. La segunda es una brevísima fase sartreana (1961-1962), la tercera es la estructuralista-marxista (althusseriana) sucedida por la cuarta fase que se extendería hasta 1995 (fecha de publicación del libro) la cual sería “una variante de la teoría cultural neo-marxista más que una auténtica ruptura. Se trata de una reconstrucción de la tradición marxista, no la creación de una nueva” (p. 199).

6. En *El oficio de sociólogo* Bourdieu (1968, p.12) se propone “transmitir metódicamente un *ars inveniendi*”. En *El sentido práctico* (1980, p. 170) indica que “el *ars inveniendi* es un *ars combinatoria*”. En *Respuestas* señala: “–he dicho ‘habitus’ justamente *para no decir* ‘hábito [habitude]’– es decir, la capacidad generativa, por no decir creativa, que está inscrita en el sistema de disposiciones como un *arte*, –en el sentido fuerte de maestría práctica–, y en particular como un *ars inveniendi* (Bourdieu & Wacquant, 1992, p. 97). Sobre Bourdieu, el *analys situs* y la armonía preestablecida de Leibniz ver Dukuen (2013, 2018b).

7. Investigación dirigida por la Dra. M. Kriger en el marco del proyecto PICT 2012-2751 (2014-2017). En este colegio entre 2015-2016 realizamos entrevistas semi-estructuradas, orales y en profundidad a 15 estudiantes de quinto año. Así mismo Juan Dukuen realizó un trabajo de campo durante 2016 y 2017, que incluyó “observación participante” en diferentes actividades curriculares y entrevistas semiestructuradas con docentes, preceptores, directivos y estudiantes. (Ampliar en Dukuen, 2018a).

8. En las entrevistas, Julieta, becaria cuyos padres son inmigrantes paraguayos de primera generación, nos decía lo siguiente:

J: - Bueno, yo soy de izquierda. Ya lo sabe la mayoría de mi curso creo que también.

E: - ¿Qué significa ser de izquierda?

J: - Ser de izquierda significa... bueno, bah, por lo que me vengo imaginando por los chicos que hablo por el curso, ideas un poco más igualitarias para todos, después, si eso, más para... yo apunto más para el sector popular, no tanto a lo cerrado, y sí, eso pienso, que hay que ser igualitario para todos, que... Algo más justo, eso (Kriger y Dukuen, 2017 b:74).

Bibliografía:

Alexander, J. (1995) *Fin de Siècle Social Theory*, Londres, Verso.

_____. (2000). *La réduction. Critique de Bourdieu*, Paris, Cerf.

- Baranger, D. (2010). "La recepción de Bourdieu en Argentina" en *Desarrollo Económico*, Vol. 50, No. 197 (Abril-Junio 2010), pp. 129-146
- _____. (2012). *Epistemología y metodología en la obra de Pierre Bourdieu*, Posadas, 2ª edición (1ª. electrónica).
- Bourdieu P. (1958), *Sociologie de l'Algérie*, París, PUF.
- _____. ([1962] 2002). "Célibat et condition paysanne", *Le bal des célibataires*, París, Seuil.
- _____. (1965) (dir.). *Un art moyen*. París, Minuit. 2da ed. (1970).
- _____. (1966). "Champ intellectuel el projet créateur", *Les temps modernes*, N° 246, pp. 865-906.
- _____. (1967). "Postface" en E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, París, Minuit.
- _____. (1971). "Champ du pouvoir, champ intelectual et *habitus* de classe", *Scoliers*, N° 1, pp. 7-26.
- _____. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Droz.
- _____. ([1975] 1982). "Censure et mise en forme", *Ce que parleur veut dire?*, París, Fayard
- _____. (1979). *La distinction*. París, Minuit.
- _____. (1980). *Le sens pratique*, París, Minuit.
- _____. (1982). *Ce que parleur veut dire?*, París, Fayard.
- _____. (1984). *Homo academicus*, París, Minuit.
- _____. (1987). *Choses dites*, París, Minuit.
- _____. (1988). *L'ontologie politique de Martín Heidegger*, París, Minuit.
- _____. ([1988] 1994). "Un acte desinteresse est-il possible?", *Raisons pratiques*. París, Seuil.
- _____. (1992). *Les règles de l'art*, París, Seuil.
- _____. (1993). *La Misère du monde*, París, Seuil.
- _____. (1997). *Méditations pascaliennes*, París, Seuil.
- _____. (2013). *Manet, une révolution symbolique*, París, Seuil.
- Bourdieu P, Chamboredon, J-C & Passeron J-C. (1968). *Le métier de sociologue*, París, Mouton-Bordas.
- Bourdieu P y Darbel A. (1969). *L'amour de l'art*, París. 1ra ed. (1966).
- Bourdieu P y Passeron J-C. (1970). *La reproduction*, París, Minuit.
- Bourdieu P y Sayad A. *Le deracinement*, París, Minuit.
- Bourdieu P y Wacquant L. (1992). *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, París, Seuil.
- Dalle, P. (2016) *Movilidad social desde las clases populares*, Bs As, IIGG-Clacso
- Dukuen, J. (2013). *Habitus y dominación. Para una crítica de la teoría de la violencia simbólica en Bourdieu*. Tesis de Doctorado, Facultad de Cs. Sociales - UBA.
- _____. (2015a). "Indagaciones sobre el vínculo entre política, moral y escolaridad en la perspectiva de Bourdieu", *Revista Folios*, N° 41, pp. 117-128.
- _____. (2015b). "Los usos del *habitus* en la génesis de las investigaciones antropológicas de Bourdieu", *Prácticas de Oficio*, N° 16. pp. 1-25.
- _____. (2018a). "Socialización política juvenil en un colegio de clases altas (Buenos Aires, Argentina)" *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, Vol. 16 N° 2, pp. 867-880.

- _____. (2018b). *Habitus y dominación en la antropología de Pierre Bourdieu. Una crítica desde la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty*, Bs, As, Biblos.
- Dukuen, J. y Kriger M. (2016). "Solidaridad, esquemas morales y disposiciones políticas en jóvenes de clases altas: hallazgos de una investigación en una escuela del conurbano bonaerense (2014-2015)" *Revista Astrolabio. Nueva Época*. N°15, pp. 311-339.
- Grenfell, M. & Hardy, C. (2007). *Art rules: Pierre Bourdieu and the visual arts*, Oxford, Berg.
- Heran, F. (1987). "La seconde nature de l'habitus. Tradition philosophique et sens commun dans le langage sociologique". *Revue française de sociologie*. 28-3. pp. 385-416.
- Hong, S-M. (1999). *Habitus, corps, domination*, Paris, L'Harmattan,
- Grange, J. (2011). "El *habitus*, de la filosofía a la sociología, ida y vuelta" en Lescourret M-A (coord.) *Pierre Bourdieu. Un filósofo de la sociología*. Bs. As, Nueva Visión.
- Gutiérrez, A. B. (1994). *Pierre Bourdieu: las prácticas sociales*, Buenos Aires, CEAL.
- _____. (2015). *Pobre' como siempre...Estrategias de reproducción social en la pobreza*. Villa María, EDUVIM.
- _____. (2010). "A modo de introducción", en P. Bourdieu *El sentido social del gusto*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Kriger M. y Dukuen J. (2012). "Clases sociales, capital cultural y participación política en jóvenes escolarizados. Una mirada desde Bourdieu". *Revista Question*. Vol 35, Invierno de 2012, Facultad de Periodismo, pp. 317-327.
- _____. (2014). "La política como deber. Un estudio sobre las disposiciones políticas de estudiantes argentinos de clases altas (Buenos Aires, 2011-2013)" en *Persona y Sociedad*, Vol. 28, pp. 59-84.
- _____. (2017a). "¿En el nombre del padre?: Dimensión familiar y disposiciones políticas en jóvenes estudiantes de una escuela de clases altas de la Ciudad de Buenos Aires". *Revista Última Década*, N° 46, pp. 258-293.
- _____. (2017b). "Haciendo de la necesidad virtud: Socialización política y herencia familiar entre becarias de un colegio de clases altas". *Pilquen*, v. 20 n. 3, pp. 67-81.
- _____. (2018). "La política como herencia: Un estudio exploratorio sobre la intervención de la dimensión familiar en la formación de disposiciones políticas de jóvenes de diferentes clases sociales" en *Revista Irice*, N° 35, en prensa.
- Lane, J. (2000). *Pierre Bourdieu. A Critical Introduction*. Pluto, Londres.
- Lahire, B. ([1998] 2004). *El hombre plural*, Barcelona, Belaterra.
- Leibniz, G. W. ([1666] 1965). "Dissertatio de arte combinatoria" C.J. Gerhardt (ed.), *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*, vol. 4, pp. 27-102, Hildesheim: Olms
- Martín Criado, E. (2013). "Cabilia: la problemática génesis del concepto de *habitus*" *Revista Mexicana de Sociología* 75, N° 1, pp. 125-151
- Martínez, A. T., (2007). *Pierre Bourdieu. Razones y lecciones de una práctica sociológica*, Buenos Aires, Manantial.
- _____. (2013). "Intelectuales de provincia, entre lo local y lo periférico". *Prismas. Programa de Historia Intelectual*. Vol. 17: pp. 169-180
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*, París, Gallimard.
- Potter, G. (2000). "For Bourdieu, Against Alexander. Reality and Reduction", *Journal for the Theory of Social Behaviour*, vol. 30, N° 2, pp. 229-246.

Rubinich, L. y Miguel, P. (eds) (2010). *Creatividad, economía y cultura en la Ciudad de Bs As* (2001-2010), Bs, As, Aurelia Rivera.

Abstract: In this paper we analyze the effect that Bourdieu's reading of Panofsky's work had on the genesis of his notion of habitus. We begin by reviewing the first definition of habitus in Bourdieu's introduction to *A middle-brow Art* (1965). Then we address his postface to Panofsky's *Gothic architecture and scholasticism* (1967) and contemporary texts in which habitus is understood as an "art of inventing", allowing to establish an alternative way to the "deterministic" readings of the concept. We conclude by showing the value of a non-dogmatic use of the notion of habitus for empirical research.

Keywords: Habitus - Bourdieu - Panofsky - art of inventing - sociology of culture.

Resumo: Neste artigo, analisamos o efeito que a leitura de Bourdieu da obra de Panofsky teve sobre a gênese de sua noção de habitus. Começamos revisando a primeira definição de habitus na introdução de Bourdieu a *Uma arte média* (1965). Em seguida, analisamos seu postface para a *Arquitetura gótica e pensamento escolástico* de Panofsky (1967) e em textos contemporâneos em que habitus é entendido como uma "arte de inventar", permitindo estabelecer um caminho alternativo para as leituras "determinísticas" do conceito. Concluímos mostrando o valor de um uso não dogmático da noção de habitus para pesquisa empírica.

Palavras chave: Habitus - Bourdieu - Panofsky - arte de inventar - sociologia da cultura.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
