

# Apuntes para una sociología bourdiana de la arquitectura y el hábitat

## / Notes for a Bourdian Sociology of Architecture and Habitat

\*Artículo de Reflexión postulado el 20 de noviembre de 2020 y aceptado para publicación el 12 de agosto de 2021. TLA-MELAUUA, Revista de Ciencias Sociales. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México / E-ISSN: 2594-0716 / Nueva época año 16, Suplemento Especial de Verano (Junio-Agosto 2022), pp. 286-310

RESUMEN

El objetivo es construir un esquema básico de apuntes, que sean útiles para elaborar una sociología bourdiana de la arquitectura en sus aspectos más generales. El objeto de estudio son aquellos elementos de la sociología bourdiana, que puedan ser aplicables a la arquitectura y al hábitat. La disciplina donde se enmarca el trabajo, es la teoría crítica de la arquitectura; la subdisciplina, la sociología de la arquitectura.

Por los límites del trabajo, en la metodología se consideran métodos teóricos, no empíricos. Estos métodos teóricos abordan relaciones complementarias y dialécticas, representan unidades de análisis a desarrollar en los respectivos subtítulos: abstracto-concreto (*campo* y *habitus* en arquitectura); análisis-síntesis (tipos de capital y capital simbólico); histórico-lógico (sociología de la percepción estética y de la vivienda).

Los resultados consisten en un esquema básico de apuntes, útiles para elaborar una sociología bourdiana de la arquitectura en sus aspectos más generales, a desarrollar en investigaciones futuras.

Las limitaciones del estudio decantan en la necesidad de proceder en lo posterior, con métodos empíricos y estudios de campo.

La originalidad y hallazgos consisten en un esquema básico de apuntes generales. No se propone una *sociología bourdiana de la arquitectura* propiamente dicha, sino cuatro dimensiones o apuntes de análisis para ello.

Las conclusiones demuestran la necesidad de aplicación de la sociología bourdiana en la teoría de la arquitectura, a partir en este caso, del siguiente esquema básico de apuntes: funcionamiento del *campo* y el *habitus*; tipos de capital y capital simbólico; sociología de la percepción estética en arquitectura; sociología bourdiana de la vivienda.

PALABRAS CLAVE

Sociología de la arquitectura | *campo* y *habitus* | capital y *capital simbólico* | sociología de la percepción estética | sociología de la vivienda.

ABSTRACT

The objective is to construct a basic outline of notes, which are useful to elaborate a Bourdian sociology of architecture in its most general aspects. The object of study are those elements of Bourdieu sociology, which may be applicable to architecture and habitat. The discipline where the work is framed is the critical theory of architecture; the subdiscipline, the sociology of architecture.

Due to the limits of the work, the methodology considers theoretical, not empirical, methods. These theoretical methods address dialectical and complementary relationships, represent units of analysis to be developed in the respective subtitles: abstract-concrete (*field* and *habitus* in architecture); analysis-synthesis (types of capital and symbolic capital); historical-logical (sociology of aesthetic perception and housing).

The results consist of a basic outline of notes, useful to elaborate a Bourdian sociology of architecture in its most general aspects, to be developed in future research.

The limitations of the study lead to the need to proceed later, with empirical methods and field studies.

The originality and findings consist of a basic outline of general notes. A *Bourdian sociology of architecture* itself is not proposed, but four dimensions or analysis notes for it.

The conclusions demonstrate the application needs of Bourdian sociology in the theory of architecture, based on the following basic outline of notes: operation of the *field* and *habitus*; types of capital and symbolic capital; sociology of aesthetic perception in architecture; Bourdian sociology of housing.

KEYWORDS

Sociology of architecture | *field* and *habitus* | capital and *symbolic capital* | sociology of aesthetic perception | sociology of housing.

\* Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca. (ideologiatecnica@gmail.com). <https://orcid.org/0000-0003-2942-2023>

## INTRODUCCIÓN

El artículo presenta como objetivo general, construir un esquema básico de apuntes, que sean útiles para elaborar una sociología bourdiana de la arquitectura en sus aspectos más generales. El objeto de estudio implica pues, aquellos elementos de la sociología bourdiana, que puedan ser aplicables a la arquitectura y al hábitat, al menos, en sus aspectos más generales.

La disciplina donde se enmarca el presente trabajo, es la teoría crítica de la arquitectura. La subdisciplina, la sociología de la arquitectura.

Los objetivos específicos del artículo, decantan en construir un esquema básico de apuntes, bibliográficamente documentados, en los siguientes aspectos: 1) *campo* y *habitus* en arquitectura; 2) tipos de capital y capital simbólico en arquitectura; 3) sociología de la percepción estética en arquitectura; 4) sociología bourdiana de la vivienda.

En ese sentido, los resultados consisten en un esquema básico de cuatro apuntes, útiles para elaborar una sociología bourdiana de la arquitectura en sus aspectos más generales, susceptibles de desarrollar en investigaciones futuras. Las limitaciones del presente estudio decantan precisamente, en la necesidad de proceder en lo posterior, con métodos empíricos de investigación y estudios de campo.

No se propone en el presente trabajo, una *sociología bourdiana de la arquitectura* propiamente dicha, o una aplicación, de hecho, de ella, a casos puntuales de la arquitectura o de su historia, sino tan sólo, se construyen cuatro dimensiones, o apuntes básicos de análisis, sobre los cuales introducirse en la temática social de la arquitectura y el hábitat, desde la perspectiva sociológica crítica, en específico bourdiana.

## METODOLOGÍA

Por los límites y características del trabajo, en la metodología se consideran únicamente métodos teóricos, y no empíricos. Estos métodos teóricos abordan relaciones complementarias, dialécticas, y representan unidades de análisis a desarrollar en los respectivos subtítulos, a saber: método abstracto-concreto (*campo* y *habitus* en arquitectura como relación complementaria básica);

método análisis-síntesis (tipos de capital y capital simbólico en arquitectura, es decir, la segmentación parcial de la realidad en dimensiones específicas que gozan de autonomía relativa); método histórico-lógico (sociología de la percepción estética y de la vivienda, como interpretación de la historicidad de las instituciones culturales y sociales).

El objeto de estudio significa pues, aquellos elementos de la sociología bourdiana, que puedan ser aplicables a la arquitectura y al hábitat, al menos, en sus aspectos más generales. Se pretende construir, un esquema básico de apuntes con ello, para proceder en lo posterior, con la aplicación de nuevos métodos de investigación (entre ellos los empíricos) en investigaciones futuras.

#### MARCO TEÓRICO, NÚCLEO CONCEPTUAL Y DESARROLLO

##### *Campo y habitus en arquitectura*

Las categorías de *campo* y *habitus* constituyen una unidad dialéctica en Pierre Bourdieu (1930 - 2002), una unidad indisoluble. Dialéctica que representa pues, una forma de interpretar la sociedad, a partir del método teórico que plantea los hechos, de lo abstracto a lo concreto, es decir, lo abstracto como una delimitación parcial de la realidad, un aislamiento provisional de parte de ella, un *campo delimitado*, en este caso el campo social de la arquitectura y el hábitat, como abstracción que presenta pues, en tanto campo, *relaciones propias de concurrencia*. Mientras que lo concreto es el *habitus*, aquella síntesis compleja de *múltiples determinaciones*, que decantan en una subjetividad, socializada, por parte de los agentes involucrados, una forma de proceder que está más bien condicionada, según la posición que ocupan los agentes, en el espacio social, en este caso, al tratarse de arquitectura y hábitat, en el espacio físico.

*Campo*, a grandes rasgos, significa una estructura de relaciones que conforman una unidad de acciones, una unidad de funciones afines entre grupos de personas, *relaciones de concurrencia* —llamadas así en varias obras del autor—<sup>1</sup> producidas en el marco de una autonomía relativa, de una abstracción específica de la realidad, de parte de la realidad, que es útil para interpretar un campo específico de la vida social (campo económico, cultural, político, etcétera); mientras que el *habitus*, es la forma de conducta subsecuente, la subjetividad, la forma de comportamiento y las posibilidades de acción que adopta el agente, en determinado campo, según la posición que ocupa dentro de él, según las formas de capital que dispone.

<sup>1</sup> Bourdieu, Pierre, El oficio de científico: ciencia de la ciencia y reflexividad, Barcelona, Editorial Anagrama, 2003, p. 125.

Para los agentes sociales, el reconocer su posición en el campo, y desenvolverse en él, a partir de su *habitus* constituido, implica el reconocimiento de sus capacidades de acción, de sus posibilidades. Existe pues, una intermediación entre el *campo* y el *habitus*, que se establece a partir de la posesión de capital, de determinado tipo de capital. Así pues, en el campo (la abstracción, *la estructura social*), la forma de comportamiento de los agentes (lo concreto, *la estructura mental*), depende, en especial medida, de la posesión de capital, en sintonía con los otros tipos de capital que están inmersos en los otros tipos de campos.

Por ejemplo en arquitectura, el Movimiento Moderno en el siglo XX, más precisamente, en el periodo de entreguerras, se constituyó en un movimiento hegemónico, un movimiento cultural, artístico y científico, que reivindicó para la arquitectura, los nuevos escenarios de la sociedad maquinista, y del entorno democrático liberal del cual era parte, al menos, discursivamente. El Movimiento Moderno se planteó, intenciones técnicas y sociales, fue inicialmente, capaz de homogeneizar una tradición, una “nueva tradición” como menciona el historiador Sigfried Giedion (1888 - 1968),<sup>2</sup> fue radical en su lucha cultural contra el historicismo, y el hábito hacia el pasado que aún persistía en sectores de la cultura arquitectónica. El Movimiento Moderno defendió los logros de la técnica y de la nueva sociedad instaurada con la industria, por lo que se constituyó en toda regla, en un campo social, de tipo cultural, artístico y científico, y conformó para sí mismo, *relaciones propias de concurrencia*, aunque en la línea, siempre dominante, de la *crítica operativa*,<sup>3</sup> de la reproducción de relaciones de poder, esta vez a partir de una discursiva nueva y actualizada para la arquitectura y el hábitat.

Sin embargo, desde una interpretación bourdiana, según la *autonomía de los campos*, sería poco probable considerar a la arquitectura en el marco de lo que se denomina, un “programa fuerte” en sociología de las ciencias, o de las técnicas, un programa autorreferencial ignorante de la influencia de los factores externos al campo propiamente dicho, al menos no en la práctica real, aunque probablemente sí, en la teoría, en la teoría tradicional de la arquitectura,<sup>4</sup> especialmente, mientras ésta, la teoría, tienda fuertemente a la compartimentación disciplinar para consigo misma.

---

<sup>2</sup> Giedion, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*, Barcelona, Editorial Reverté, 2009.

<sup>3</sup> “Crítica operativa” para Manfredo Tafuri (1935 - 1994), es aquella crítica en arquitectura, que es funcional a los intereses de la burguesía, que legitima su dominación, y que hace, del grueso de teorías de la arquitectura, mera “ideología”, representación falseada de la realidad, “falsa conciencia”. Tafuri, Manfredo, *Teorías e historia de la arquitectura*, Madrid, Celeste, 1997, p. 259.

<sup>4</sup> “El poder económico, ya sea nacional o internacional, y los grandes centros de decisión política, con frecuencia al servicio de aquél, no pueden permitir —y menos auspiciar— que se ponga al alcance de la comunidad de súbditos (productores consumidores) una filosofía, teoría, arquitectura, o televisión auténticamente modernas, es decir, basadas en la crítica y la autocrítica. [...]”. Miranda, Antonio, *Ni robot ni bufón: manual para la crítica de arquitectura*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1999, p. 21.

Mientras más autónomos son los campos científicos, pues, para Bourdieu,<sup>5</sup> más escapan éstos, los campos, a las leyes sociales externas, lo cual sucede menos, de hecho en la arquitectura y el hábitat, al ser éstas, en su diversidad, partes de un complejo condicionamiento social, que ya está de hecho, sobrecondicionado (la economía y la tecnología como procesos sociales complejos por ejemplo). Consecuentemente, el grado de autonomía de una “práctica científica”, entre ellas la arquitectura y sus campos concurrentes, dependerá en buena medida, de su capacidad de proveerse de los medios necesarios (especialmente económicos) para desenvolverse, para realizarse, para institucionalizarse.

En tal sentido, por las características disciplinarias, propias de la actividad, es importante aclarar, en el presente artículo, que es oportuno considerar al campo social de la arquitectura, como un campo donde se dan tránsitos o correspondencias, entre las características que son propias, de los campos intelectuales, científicos o artísticos. Es decir que en arquitectura, estos campos, propios del mundo de la cultura, fácilmente se muestran relacionados, “eufemizados”, al ser el arquitecto, determinado tipo de “intelectual”, determinado tipo de “científico” (técnico) al portar un saber generalizado y formalizado aplicable, y determinado tipo de “artista” al desempeñar actividades propias del diseño y de las ciencias de lo estético.

Así pues, en atención al *campo propiamente intelectual* (también científico y artístico en esta ocasión), y al *habitus de clase*, Bourdieu<sup>6</sup> denomina “principios de inversión metodológica”, a la condición necesaria para la inmersión investigativa, si se pretende una ciencia rigurosa de los hechos intelectuales y artísticos, principios que pueden resumirse en tres, que son: 1) establecer en las reflexiones (investigaciones), la posición de los intelectuales y artistas (arquitectos o ramas concurrentes) en la estructura de las clases dirigentes; 2) identificar asimismo, las relaciones objetivas de *legitimidad intelectual*, científica o artística (trayectoria), en la lógica propia de cada uno de los campos, 3) y finalmente, tomar en cuenta el *habitus*, como sistema de *disposiciones* socialmente constituidas y como principio generador y unificador de las prácticas e ideologías, entre ellas las artísticas y científicas, que sean propias, en este caso, de los saberes formalizados de las ciencias de la arquitectura y el hábitat.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Bourdieu, Pierre, “Los usos sociales de la ciencia: por una sociología clínica del campo científico”, en *Los usos sociales de la ciencia*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2000, p. 83.

<sup>6</sup> Bourdieu, Pierre, “Campo del poder, campo intelectual y *habitus* de clase”, en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2005, p. 31.

<sup>7</sup> Los argumentos críticos para con la noción de *habitus* de Bourdieu, hacen énfasis por ejemplo, fundamentalmente, en la intención psicológica aparente encubierta en esta noción, es decir, la intromisión en el objeto de estudio de la psicología, o bien, la elaboración de una sociología psicológica, inserta en un mentado “determinismo social”. Lahire, Bernard, “De la teoría del *habitus* a una sociología psicológica”, en Lahire, Bernard (dir.), *El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu: deudas y críticas*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005, p. 143.

Es decir, en primer lugar, se debe considerar la posición de los agentes en la estructura del *campo* al que corresponden, en este caso arquitectónico (que no es más que una abstracción del resto de los campos, con, y a partir de los cuales, se conforma, entre ellos el económico y el tecnológico), en otras palabras, su “posición de clase” o de fracción de clase, su *clase social*, como síntesis de las dimensiones que componen su vida social, y su condición de clase, en el seno del universo de las clases, es decir, su posición en el campo arquitectónico, de acuerdo a cómo operan entre sí, las dimensiones de su condición de clase,<sup>8</sup> y sus posibilidades de acción a partir de esa posición. En segundo lugar, los grados de legitimidad a partir de la posesión de los diversos tipos de capital y de *capital simbólico*, es decir, las posibilidades de acción según la posición social en el campo, en este caso, el conjunto de profesionales arquitectos, que pueden ser funcionarios, clientes, proveedores en sus extensas ramas concurrentes (comerciales, institucionales, académicas, laborales, etcétera). Y en tercer lugar, el *habitus* como esquema de obrar que reproducen los agentes del campo arquitectónico, a partir de su posición social (clase, condición de clase), es decir, las formas de comportamiento “apropiadas” o “inapropiadas”, las disposiciones según determinada posición en el campo, según la capacidad de ejercer influencia sobre él. La capacidad de otorgar una voz autorizada, profesional, cultural, técnica, educativa, *legítima*, es decir la capacidad de generar determinadas *estrategias de reproducción social*,<sup>9</sup> de reproducción del espacio físico y social.

Así pues, en cuanto a la posición de los agentes en la estructura de la clase dirigente (comercial, institucional, burocrática, académica, laboral), según Bourdieu<sup>10</sup> los *campos científicos* son, en especial, campos donde pueden presentarse por excelencia, dos formas diferentes de reproducción del poder, dos tipos diferentes de *capital científico*: por un lado el poder político o institucional (cargos jerárquicos en las instituciones científicas, culturales o corporativas, como universidades, colegios de profesionales, sociedades de empresarios, etcétera), y por otro, el poder del “prestigio personal”, que es más independiente pues se basa en el reconocimiento por los logros, y los méritos propiamente científicos, artísticos o técnicos. Procedimentalmente pues, el *capital científico institucional* requiere esencialmente, estrategias políticas de reproducción, mientras el *capital científico puro*, requiere aportes al desarrollo de la ciencia, las

---

<sup>8</sup>Empíricamente, la “clase social”, la “condición”, o “situación de clase” en su complejidad, se compone de seis dimensiones fundamentales: 1) identificación étnica, 2) educación y nivel de instrucción, 3) tipo de vivienda, 4) trabajo y situaciones laborales, 5) propiedades o patrimonio, 6) cultura y entretenimiento. Zubietta Davezies, Santiago, Ideologías de la técnica: discursiva arquitectónica de la modernidad, La Paz, Fuerza Producciones, 2020. p. 403.

<sup>9</sup>Bourdieu, Pierre, “Estrategias de reproducción y modos de dominación”, en Las estrategias de la reproducción social, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2011, pp. 31 - 50.

<sup>10</sup>Bourdieu, Pierre (2000), *Op cit.*, pp. 83 - 96.

artes o las técnicas. El capital institucional posee así, casi las mismas reglas que cualquier capital burocrático: un grupo social, una hermandad, una fraternidad interna, un *espíritu de cuerpo*;<sup>11</sup> mientras el capital científico o artístico, posee por lo general, algo de “carismático”, algo ligado a las cualidades del desarrollo personal y al aporte social desde el campo cultural o intelectual.

Como diría Bourdieu<sup>12</sup>, en el campo científico (y/o técnico-artístico en el caso arquitectónico), el sujeto de la ciencia no es el científico o el técnico individual, sino el campo, el universo de *relaciones de concurrencia*, donde los intelectuales, científicos, artistas individuales, los arquitectos individuales en este caso, no son genios singulares, sino sujetos colectivos, condicionados, reproducidos y diferenciados socialmente. Los técnicos en general, los arquitectos, constructores, profesores, como especialistas y autorizados en su competencia, poseen pues, condiciones apropiadas para el *monopolio de la competencia científica de sus funciones*, lo cual se traduce en la capacidad para hablar y actuar legítimamente, sobre su saber, y posicionarse al menos así, a partir de ese tipo de capital cultural, en el conjunto de los otros campos, en cuya complejidad y multidimensión, su posición puede ser más bien incierta.<sup>13</sup>

En específico, ya internamente, dentro del campo, los juicios entre el colectivo de agentes, de los arquitectos en este caso y sus ramas concurrentes, sobre las capacidades “científicas” de estudiantes, profesionales, técnicos, colegas o investigadores en arquitectura, están de hecho más o menos “contaminados” —en el esquema de Bourdieu<sup>14</sup>— por el reconocimiento de las posiciones sociales en las jerarquías, por las posiciones en los campos, de esos mismos agentes.

En ese sentido no es el artista, científico, intelectual, el “arquitecto estrella”, quien hace al “artista”, sino el campo, el conjunto de pares que otorgan la legitimidad que define al “artista”, al “intelectual”, al “técnico” o al “científico”; a partir de las instancias comunicacionales, de legitimidad social que se construyen y reproducen; el artista o el intelectual, será entonces, aquel de quien los demás agentes del campo, sus concurrentes, lo reconozcan como tal, como artista, como intelectual, como *distinción*, como marca.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Bourdieu, Pierre, *La nobleza de Estado: educación de elite y espíritu de cuerpo*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2013, p. 256.

<sup>12</sup> Bourdieu, Pierre (2003), *Op cit.*, p. 125.

<sup>13</sup> La “condición de arquitecto” por ejemplo, únicamente denota datos, sobre una de las dimensiones que componen la clase social, en específico, la relativa a la de “educación y nivel de instrucción”, por lo que de inicio es incierta su posición, en las otras cinco dimensiones, a saber: 1) identificación étnica, 2) tipo de vivienda, 3) trabajo y situaciones laborales, 4) propiedades o patrimonio, 5) cultura y entretenimiento. Zubieta Davezies, Santiago (2020), *Op cit.*, p. 403.

<sup>14</sup> Bourdieu, Pierre, “El campo científico”, en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2005a, p. 77.

<sup>15</sup> Bourdieu, Pierre, “Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada”, en *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2010b, p. 25.



Sin embargo en la complejidad social, en la complejidad de los campos, también existe la cara inversa, los técnicos o arquitectos que ocupan en el espacio social, en el “campo intelectual”, posiciones subordinadas, mientras existe de hecho una diferenciación clasista interna entre los profesionales del campo, y sus concurrencias. En esa línea, Hannes Meyer (1889 - 1954), por ejemplo, arquitecto y teórico marxista, maestro del Movimiento Moderno en arquitectura, además de segundo director de la Bauhaus, en la primera mitad del siglo XX había introducido reflexiones sobre la cuestión clasista y estructural que suele estar presente en el seno profesional, en los arquitectos, y cómo éstos, en su gran mayoría pertenecen al grupo proletarizado, de los dominados, y escasamente posibilitados para insertarse exitosamente en la dinámica del capital, sólo y con su capital cultural, con su educación.

La situación económica actual representa ciertamente un fin para la actividad de aquellos arquitectos cuya conciencia está oscurecida por la presunción burguesa de casta. Sufren ante la imposibilidad de ver realizados sus proyectos, puesto que su independencia en la supuesta “profesión libre” se ha volatilizado. Dentro de las posibilidades de sus medios, se ocupan, para huir de la realidad, del arte idealista. En caso contrario, desarrollan temporalmente algún trabajo subordinado, o escogen, por algún tiempo, otra profesión. [...]. El arquitecto debe saber que en el sistema capitalista, como trabajador intelectual en la mesa de dibujo, es un esclavo al igual que su compañero, el peón de la construcción. Sabe que presta su propia obra en calidad de abogado del capitalismo y debe suministrar el paisaje arquitectónico para el teatro de la cultura burguesa. [...].<sup>16</sup>

En la complejidad social, la clase trabajadora está también en la clase profesional. Muchos profesionales son parte también, de la marginalidad, de lo popular, del pueblo sin inserción, o de la inserción periférica al capital. Arquitectos y técnicos que sufren del ensueño de la estabilidad, del éxito laboral, de la proletarianización segura ante la falta de capital. El campo pues, articula el hilo de esa complejidad, sobre el cual el campo arquitectónico propiamente, se muestra menos autónomo a media que es dependiente, especialmente condicionado socialmente.

Así pues, desde una aproximación empírica<sup>17</sup>, inicial, arquitectos o técnicos de determinada clase, o condición de clase, se relacionan regularmente, tendencialmente, con agentes de condición similar, con agentes afines, en

---

<sup>16</sup> Meyer, Hannes, “El arquitecto en la lucha de clases”, en *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1972, p. 135.

<sup>17</sup> Zubieta Davezies, Santiago (2020), *Op cit.*, pp. 401 - 419.

medios e intereses, con agentes afines en sus relaciones de concurrencia, con agentes afines en su posición en el campo.

En tal sentido, los *tres principios de inversión metodológica* expuestos por Bourdieu, en cuanto a elaborar una *ciencia rigurosa de los hechos intelectuales y artísticos*, son útiles para introducirse críticamente, constructivamente, en la teoría tradicional de la arquitectura; es decir, al considerar la importancia estructural del campo (más propiamente la posición en el campo), del capital (en especial del capital simbólico) y del *habitus* (las disposiciones) en el estudio de los hechos sociales, en este caso, los hechos arquitectónicos y del hábitat.

Así pues un *campo* representa una abstracción de la realidad (en este caso la arquitectura y el hábitat), mientras el *habitus*, representa lo concreto, la acción subsecuente, las posibilidades de acción que se asumen, subjetivamente, y que se encuentran múltiplemente determinadas, sobredeterminadas, condicionadas, tanto por la estructura del campo autónomo propiamente dicho, como por los múltiples factores de la realidad (los otros campos) que interactúan en paralelo y en complejidad.

### *Tipos de capital y capital simbólico en arquitectura*

Análisis-síntesis es un método teórico que permite descomponer y unir. En Bourdieu, identificar *tipos de capital* es una forma de descomponer la complejidad de la realidad social en múltiples dimensiones, también complejas, tipos de capital que hacen las veces de *dimensiones de la vida social*, que se refieren a alguna de ellas (dimensión económica, cultural, social, etcétera). Corresponde pues, revisar generalidades sobre los tipos de capital, que se involucran en los procesos sociales concernientes a la arquitectura y al hábitat, y en específico, al *capital simbólico* como tipo de capital que se transmuta, a partir de la posesión de otros tipos de capital, y que brinda entre otras cosas, un sentido inmediato del mundo, una forma de legitimación de las relaciones sociales, con algunos ejemplos, en la arquitectura y el hábitat.

Así pues, se puede rescatar ejemplos de la cultura popular concerniente a la arquitectura. Muchos periodos y lugares de la historia, han sido definidos por edificios emblemáticos, edificios del poder político, económico, mediático, edificios del poder simbólico. Veamos críticamente, es decir “no oficialmente”, dentro de la teoría tradicional de la arquitectura, algunos de esos ejemplos.

En la transición de siglo, “arquitectos estrella” como Norman Foster, Jean Nouvel, Frank Gehry, Richard Rogers, Zaha Hadid, Rem Koolhaas y algunos otros, se han convertido en símbolos distintivos de la arquitectura y la imagen de impacto, a partir de su rol como proyectistas, publicistas o constructores en edificios de fuertes contenidos simbólicos; contribuyendo así, a

otorgar un nuevo significado de distinción a las ciudades, lugares, empresas o marcas donde se han implementado.

Según los críticos Montaner y Muxí,<sup>18</sup> poniendo atención en algunos “arquitectos estrella”, se puede observar que algunas de sus características comunes son las siguientes: aplicación de alta tecnología, lo cual supone una administración multidisciplinaria y estructuras de consorcios; generación de estéticas de alto impacto que ameritan medios comunicacionales y lenguajes arquitectónicos identificables con el autor o la marca; medios informáticos “avanzados” como bases instrumentales imprescindibles, para el diseño y ejecución de las obras y proyectos; lógica empresarial de sus perfiles profesionales, es decir presencia como marcas de empresa a partir de nombres o consorcios; vinculaciones directas con el poder, participación con grandes corporaciones, poderes públicos y privados, además de los favores de los medios de comunicación.

Esto supone pues, en los agentes, la posesión de capital, más propiamente la posesión de varios tipos de capital, los cuales viabilizan posiciones sociales expectables en el campo, en los campos, en el poder económico, institucional o mediático. Entre algunos de estos tipos de capital, están pues entre otros, según Bourdieu, en alguna de sus obras cuyo contenido es especialmente relativo a lo arquitectónico y al hábitat:<sup>19</sup> el *capital financiero*, la principal condición para las otras formas de capital a partir del dominio de recursos financieros y del acceso a bancos; el *capital tecnológico*, una cartera de recursos y cuadros científicos, técnicos y de investigación para incrementar el rendimiento y disminuir costos de producción (plusvalía extraordinaria); el *capital comercial*, es decir el dominio de amplias redes de distribución y servicios; el *capital social*, que supone una red de relaciones extensas y una “buena posición” en ellas; y por su parte el *capital simbólico*,<sup>20</sup> la imagen de marca.

Por ejemplo, el arquitecto, ingeniero civil y escultor español Santiago Calatrava (1951 - ?), se ha convertido en uno de los referentes internacionales más importantes de la arquitectura de fines del siglo XX. Su facilidad plástica y su escala monumental, incluidas las condiciones materiales para ello, alguna “red de contactos”, de recursos económicos y políticos, han posibilitado al arquitecto y su marca, implementar varias de sus obras en muchas ciudades del

---

<sup>18</sup> Montaner, Josep María y Muxí, Zaida, *Arquitectura y política: ensayos para mundos alternativos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2013, p. 235.

<sup>19</sup> Bourdieu, Pierre, *Las Estructuras Sociales de la Economía*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2010, p. 222.

<sup>20</sup> “[...]. Al explorar los dominios de los gustos y preferencias estéticas diferentes (haciendo todo lo posible para estimularlos), los arquitectos y diseñadores urbanos han otorgado un nuevo énfasis a un aspecto potente de la acumulación de capital: la producción y el consumo de lo que Bourdieu llama “capital simbólico”. Este último puede definirse como “el acopio de bienes de lujo que garantizan el gusto y la distinción del propietario”. [...]. Harvey, David, *La condición de la posmodernidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998, p. 97.

mundo, aquellas, que de alguna manera, por necesidades de distinción o por afanes políticos, del sector público o privado, por *lucha entre marcas*, o entre bloques políticos, han hecho uso de sus servicios, han “encargado un Calatrava”, y han contribuido a consolidar a este arquitecto, a partir de su reconocimiento social, como técnico, como artista y como científico consolidado, como alta autoridad intelectual y cultural, no sin los respectivos méritos.

Sin embargo, algunas obras de este arquitecto, han sido puestas en polémica, y han sido objeto de estudio de materiales documentales a desglosar, que reiteran los siguientes aspectos: sobreprecios, complementos en los proyectos o ampliaciones, además de costos exagerados de mantenimiento y operación; mal empleo de ciertos materiales de construcción en el marco de las condiciones climáticas de las zonas, deterioro a causa de ello; edificios sub utilizados o de escasa utilización, y de difícil funcionalidad; obras inconclusas; edificios públicos poco amables con los discapacitados y difíciles de ocupar o evacuar; desacuerdos entre especialistas en cuanto a soluciones estructurales, problemas de filtraciones; maquetas caras asumidas por los contratantes, en especial ayuntamientos de la administración pública de ciertas ciudades; recursos plásticos y estéticos “sin entorno” o sin atender las características del lugar; monitoreo continuo de las obras por patologías, y finalmente una gran cantidad de demandas legales en proceso.

En una entrevista<sup>21</sup>, Calatrava se refiere a sus críticas, y sostiene que “nadie hace algo mal y repite”, alude a que si tuviera las fallas que le acusan, no sería un arquitecto con trabajo y reconocimiento. Arguye que son los fines políticos, los que se encargan de producir campañas de descrédito en contra suya. Menciona que es equivocado pensar que el arquitecto es el único responsable de las obras, de su destino y evolución, de su calidad final y de su costo, pues son tanto, o más importantes, otros factores, como las empresas constructoras y el seguimiento que siga la propiedad (el contratante).

Por ejemplo, es especial el caso del *Puente Peatonal de Zubizuri* en Bilbao, objeto de nuevas intervenciones arquitectónicas realizadas por otros arquitectos, a partir de lo cual Calatrava, levantó demandas en contra del ayuntamiento bilbaíno, por derechos de autor y por atentar en contra de la integridad de su obra. Finalmente pues, Calatrava ganó la demanda, y donó el dinero a la beneficencia, sin embargo veamos cómo se refiere a este caso, quien ese entonces fuera el director de su estudio:

El hecho de que la propiedad material sea de una administración o sea de un particular, no le da derecho a destruir la obra o modificarla

---

<sup>21</sup> Hernández, José Antonio, Santiago Calatrava: “Hay una campaña de descrédito contra mí con fines electorales” [en línea], España 28 de octubre de 2014, [Consulta: 10 de noviembre de 2020]. Disponible en: [https://elpais.com/cultura/2014/10/27/actualidad/1414434262\\_111252.html](https://elpais.com/cultura/2014/10/27/actualidad/1414434262_111252.html)

porque ese derecho es inherente al artista, ese derecho moral, y lo que ha ocurrido aquí es un atentado grave a una obra de arte que se llama el *Puente de Zubizuri*. [...]. Yo no puedo cortar un cuadro de Picasso porque no me cabe en mi salita, yo no puedo destrozar una escultura porque quiero que pase una vía del tren y quitarle un brazo.<sup>22</sup>

Declaración que supone una convicción socialmente construida, *un derecho moral en el artista*, o más propiamente, en los sectores de artistas que gozan de reconocimiento, de capital simbólico, lo cual posibilita que sus obras sean susceptibles de “sacralización”, de reconocimiento, y adquieran ese *aura especial*, esa irrepetibilidad intrínseca (parafraseando a Walter Benjamin), estableciendo determinadas formas de valor cultural a imponer en las creaciones, que en determinadas condiciones, se elevan por encima de las necesidades sociales.

Artistas o técnicos, en tanto agentes móviles en la estructura del campo, del campo de producción propiamente intelectual, científico o artístico, necesitan del reconocimiento como tales, en dicha estructura, *crecer en el campo* si se trata de permitirse ejercer influencia sobre él, y de emplearlo en función de las necesidades o intereses propios, de sus requerimientos, a medida que posibilitan, éstos, tanto en las estructuras sociales como en las mentales, cierta hegemonía, cierto direccionamiento de las condiciones objetivas, cierto viento a favor.

Al respecto de este puente, al revisar opiniones de sus usuarios,<sup>23</sup> se sostiene que sufre de baja estima por parte de los pobladores de Bilbao, en especial debido al material del piso que es cristal traslúcido, el cual por sus propiedades deslizantes, agravadas en condiciones de humedad, provoca caídas y accidentes. Los pobladores pues, en alguna medida, no están identificados con el puente sino que lo ven como un riesgo y un derroche de recursos. Así pues el sentido estético se relativiza cuando existen problemas en lo cotidiano, en las urgencias de lo real, mientras la crítica de los pobladores que viven el puente, o que lo sufren según el caso, se muestra muy diferente a la crítica tradicional, a la crítica especializada, a la teoría tradicional de la arquitectura, que ve en él, en su imagen promocional, un símbolo de modernidad, de belleza escultural.

Así pues, este tipo de edificios, evidentemente, se caracterizan por estar sustentados en regímenes de abundancia, en suficientes soportes económicos para costear no sólo los proyectos sino los incrementos, ampliaciones o servicios complementarios. Según el caso (el contexto problemático), pueden

---

<sup>22</sup> Entrevista a Fernando Villalonga, ex director del estudio de Calatrava y ex conseller de cultura (consejero en jefe). Ver: 60 minutos - Calatrava [programa de televisión], productor ejecutivo Javier Gutiérrez, Bilbao: Euskal Irrati Telebista EITB, 2013, (56 minutos): son., col.

<sup>23</sup> *Ibid.*

llegar a calificarse pues, como obras del derroche, que en efecto permiten la innovación tecnológica y la investigación ingenieril, mientras se gestionan en su momento, determinados manejos en las instituciones contratantes, en sus políticos, en sus beneficiarios finales, en pro del capital, y de sus tipos, cuyo vehículo material y cultural, expuesto e integrado científica y artísticamente, en la cotidianeidad, en la imagen urbana, es la arquitectura. “[...]. O porque habiendo sido concebidos como emblema del progreso de una comunidad se convierten en estandartes de su ruinoso gestión”.<sup>24</sup>

Siguiendo a Bourdieu las relaciones de poder, del poder simbólico, además de estar dadas de manera objetiva, al mismo tiempo son reconocidas y aceptadas como legítimas, es decir, están en lo subjetivo, como formas de *sentido común* consciente o inconsciente, que en este caso, se produce a través del entorno edificado, del hábitat y sus narrativas: “[...], allí donde está más perfectamente desconocido, por tanto reconocido: el poder simbólico es, en efecto, ese poder invisible que no puede ejercerse sino con la complicidad de los que no quieren saber que lo sufren o incluso que lo ejercen”<sup>25</sup>. En efecto, el poder simbólico en arquitectura, es una forma transfigurada de otras formas de poder, es decir de capital; y el capital simbólico en efecto, hace de reconocimiento a la posesión de otros tipos de capitales.

Toda referencia a capital entonces hace referencia a acumulación, *al valor que se valoriza* en términos de económica clásica, mientras como universo simbólico, es una forma de producción de cultura, de comunicación, de signos en afán de legitimación. Las relaciones de comunicación en arquitectura, pueden ser entonces relaciones de dominación, en tanto dependan del poder material y simbólico acumulado por sus agentes, acumulación que hace posible la naturalización del poder por medio del símbolo, del poder simbólico. Según Bourdieu entonces, acumular capital es hacerse *un nombre propio*, un nombre conocido y reconocido, en la medida de que un productor no puede esperar reconocimiento del valor de sus productos (reputación, prestigio, autoridad, competencia, etcétera) si no es de los otros productores, quienes siendo también sus concurrentes en el campo, en los escenarios comunes que a su vez son escenarios de lucha, son los propensos a otorgarle su reconocimiento, no sin antes examen previo.

Ahora bien, cuando se habla de análisis-síntesis, al “separar” de algún modo los varios tipos de capital, se hace una separación provisional, y de síntesis en este caso, cuando emerge un tipo de capital, el capital simbólico, como resultado de la interacción entre los demás capitales. El método de

<sup>24</sup> Moix, Llàtzer, Queríamos un Calatrava: viajes arquitectónicos por la seducción y el repudio, Barcelona, Anagrama, 2016, p. 11.

<sup>25</sup> Bourdieu, Pierre, “Sobre el poder simbólico”, en Intelectuales, política y poder, Buenos Aires, Eudeba, 2005b, p. 66.

Bourdieu pues, es susceptible de contribuir a la arquitectura, en la medida de que evidencie metódicamente, las relaciones sociales de dominación, presentes en los sentidos inmediatos del mundo, es decir, en tanto se refuercen las concepciones críticas, asumiendo la dialéctica del capital simbólico, expuesta en una doble síntesis, identificada por el sociólogo en uno de sus escritos:<sup>26</sup>

Como *primera síntesis*, el poder simbólico es de hecho un sentido inmediato del mundo, una concepción homogénea, un sentido común. Los símbolos son los instrumentos que posibilitan la integración social, hacen posible el consenso sobre el sentido del mundo social. En ese sentido, a partir de la producción de símbolos, símbolos arquitectónicos de ser el caso, la cultura dominante contribuye a su integración real, material y simbólica, como clase dominante. En el alto impacto simbólico pues, el sentido del mundo provisto por la arquitectura del *mainstream*<sup>27</sup> es el monumento. Como historia dominante, como complejo simbólico, como objeto tecnológico específico de una forma social, de una forma de integración social, cuya interpretación cultural, simbólica, es reflejo de determinadas formas históricas de dominación.

Como *segunda síntesis*, los sistemas simbólicos en este caso arquitectónicos, cumplen ciertamente, una función política, al ser instrumentos de legitimación de la dominación, instrumentos de *violencia simbólica*. El campo de producción cultural y artística, es entonces, un *espíritu de cuerpo*, un campo de solidaridades corporativas en efecto, pero también de enfrentamientos, de enfrentamientos entre fracciones dominantes de las clases dominantes, que desenvuelven la lucha simbólica por imponer la definición del mundo social, adecuada a sus necesidades e intereses.

Así pues, determinado tipo de capital, o la integración de varios tipos de capital, pueden transmutarse en una forma especial de capital que es el capital simbólico. Esos tipos de capital justamente, no son más que dimensiones de la realidad, dimensiones provisionalmente separadas en tanto identificadas, a partir del método teórico de investigación enfocado en el análisis y la síntesis. Es decir a medida que la realidad social, para estudiarse, pueda parcialmente segmentarse en dimensiones autónomamente dependientes.

### *Sociología de la percepción estética en arquitectura*

La narrativa arquitectónica profesional apela con facilidad, a formas comunicativas específicas de la disciplina, a criterios culturalistas, modernizadores, tecnicistas, fetichistas, a ciertas normas legítimas de comprensión de la técnica. Sin embargo diría Bourdieu, la institución estética es una institución

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>27</sup> Corriente dominante.



histórica, mutable, condicionada socialmente. Así pues, lo histórico-lógico en Bourdieu, en términos de reproducción de la cultura, puede comprenderse en el marco de lo que él denomina, *estrategias de reproducción social*, en este caso, a partir de la producción ideológica de cierto tipo de disposiciones estéticas para con la arquitectura y el hábitat.

Las concepciones hondas, los objetos de creencia, se encuentran en lo más profundo del cuerpo ideológico de los individuos; implican un alto significado emocional, y pueden convertirse en signos distintivos de la personalidad, de la historia personal, de la moralidad. En torno a ellos, se erige pues, un importante edificio cargado de mitos en todos los casos, mitos propios de la condición humana que se articulan como tomas de conciencia, como posición, como percepción estética.

Para Bourdieu,<sup>28</sup> las reflexiones sobre arte son siempre difíciles, porque el arte es ante todo, un objeto de creencia. Mientras la creencia estética pues, *el sentido del gusto*, la disposición propiamente estética, entre ellas la relativa a la arquitectura, es una institución histórica, una institución condicionada y relativa.

La distribución desigual de capital cultural –dentro de las varias formas sociales de capital entre ellas el económico y el simbólico– hace que los agentes sociales no estén igualmente provistos de condiciones para producir y consumir “obras de arte”, obras de arquitectura en cuanto tales, desde la intención propiamente estética. La “libido artístico” entonces, la necesidad de arte, el sentido de lo bello, las necesidades culturales en general, entre ellas las relativas al espacio y sus narrativas, son una construcción social, un producto cultural en efecto, pero ante todo educacional, un *producto de la educación*, educación que está determinada a su vez, por la procedencia social, por las posibilidades que ofrece el origen familiar,<sup>29</sup> y que en este caso pueden desarrollarse formalmente, institucionalmente, en la universidad.

En arquitectura sobre todo, en su composición clasista del trabajo, las desigualdades en la posesión de inclinaciones estéticas se transmutan en efecto, en desigualdades epistemológicas, en “problemas epistemológicos”; desigualdades presentes frente a las obras culturales, desigualdad en las posibilidades, en los lenguajes, en los intereses que reflejan las desigualdades sociales, en las diferencias de la educación y el acceso a los bienes culturales. Así pues estas desigualdades, sobre lo técnico, también se reproducen desde la tradición familiar, escolar, desde los sistemas educativos formales y no formales en general; desigualdades que emergen como problemas epistemológicos –diría Bourdieu–<sup>30</sup> pero que no son más que problemas sociales.

<sup>28</sup> Bourdieu, Pierre (2010b). *Op cit.*, p. 27.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>30</sup> Bourdieu, Pierre (2003). *Op cit.* p. 155.



De ese modo el sentido estético individual, la forma de *comprender* el hábitat, no es del todo soberano, está condicionado y es mutable, histórico, y no así una propiedad inmanente, de una conciencia universal, que emerge en la individual, aunque así redunde la narrativa arquitectónica de la teoría tradicional. El sentido estético, la disposición estética pues, la *anatomía del gusto arquitectónico*,<sup>31</sup> está condicionada objetivamente, por los factores educativos como se ha dicho, por la tradición del entorno, y además está condicionada, técnicamente, por el desarrollo autónomo de cada saber en particular y de la trayectoria universitaria, es decir la formación de las capacidades de desciframiento de los códigos técnicos, en este caso técnicos y arquitectónicos, que devienen en artísticos y estéticos.

Bourdieu hace notorio el fracaso de los esfuerzos de análisis esencialista de la percepción estética, especialmente abundantes en la tradición filosófica moderna, como también en la tradición teórica de la arquitectura, cual si fuera la percepción, un ente universal, pero a la vez constituida en referencia a uno mismo, o por la “evolución del espíritu”. Fracaso de los esfuerzos esencialistas que persisten, en tanto no se “historicen” como tal, como *método histórico-lógico*, los temas de interés, mientras no se tomen en cuenta las *condiciones sociales de posibilidad* de las experiencias estéticas, como experiencias que están cimentadas en la experiencias de la vida social.

Así pues, la teoría fenomenológica, abundante al pensar la relación entre la experiencia vivida y el espacio físico, la *arquitectura del tacto*, en lugar de sólo, la *arquitectura de la imagen*,<sup>32</sup> redundante en el esquema de las percepciones universales, de las capacidades comunicacionales extensivas a todo el cuerpo social de la arquitectura, sin considerar las dificultades reales, de los sistemas comunicacionales, que se reservan a quienes desarrollan sus códigos puntuales, sus *sistemas de significación en arquitectura*.<sup>33</sup>

De igual modo la arquitectura moderna, se interpretó también fenomenológicamente, con autores tardíos como Christian Norberg-Schulz (1926 - 2000),<sup>34</sup> como una arquitectura hecha para situarse “a gusto” en un mundo nuevo, el mundo moderno, industrializado e interconectado. De modo que, lo que haría la arquitectura moderna, para algunas lecturas fenomenológicas, tradicionales, de carácter esencialista como diría Bourdieu, es ayudar al ser humano, a alcanzar su punto de apoyo existencial, a sentirse “a gusto”, a

---

<sup>31</sup> Webster, Helena, Bourdieu for architects. Thinkers for architects 05, Nueva York, Routledge, 2011, p. 43.

<sup>32</sup> Pallasmaa, Juhani, Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006, pp. 10, 44.

<sup>33</sup> Bonta, Juan Pablo, Sistemas de significación en arquitectura: un estudio de la arquitectura y su interpretación, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978. p. 111.

<sup>34</sup> Norberg-Schulz, Christian, Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX, Barcelona, Editorial Reverté, 2009, p. 227.

producir sus *lugares*, para que la vida tenga lugar, y lo que haría justamente la arquitectura, en especial la moderna, es producir los lugares más indicados para el sostén existencial.

Sin embargo sociológicamente, rigurosamente, la aprehensión y apreciación de la obra, desde intenciones propiamente estéticas pues, depende de la historia individual, social, de la intención del observador, de su disposición, del observador que está él mismo, sometido a sus vaivenes, a sus experiencias motivacionales, a sus vicisitudes históricas.

De tal suerte “la obra de arte”, en este caso la arquitectura en cuanto tal, aun en su autonomía con el cuerpo social, como bien propiamente simbólico, como saber formalizado, como arte, existe en especial, para quien se haya introducido en sus mecanismos de apropiación,<sup>35</sup> en sus códigos de desciframiento, en sus mecanismos de depuración, construidos históricamente por quienes se han formado justamente, en la depuración de esos códigos artísticos de producción.<sup>36</sup>

Lo cual ocurre mientras el técnico y el profesional, reproducen ideológicamente, *honradamente*, la ideología de la arquitectura social, universitaria y tradicional. Se ha formado pues, una *ideología de la técnica* en los profesionales, una comprensión estética, una ideología del espacio y del hábitat, una razón cientificista, instrumentalista, cuyo origen en arquitectura, y en su teoría, se encontraría –así como en la modernidad– en la razón ilustrada, racionalista, positivista, en el legado iluminista, en el progreso sin límites, en la ciencia moderna, en la teoría instrumental.<sup>37</sup>

Así pues, la arquitectura del *mainstream* produce una sociedad de la imagen, una tendencia ocular, centrista, donde la vista como el sentido por excelencia –pero centrada en sí misma– obstaculiza el sentir, el habitar, el cuidado de lo diverso, desvinculando el monumento del mundo real.<sup>38</sup> Nace desde el poder y el espectáculo, una arquitectura hecha para la vista, una arquitectura de edificios monumento de pretendida autonomía respecto a los entornos sociales y culturales ante los cuales se antepone. La estética de la imagen pues,

<sup>35</sup> Marx en sus manuscritos de juventud: “[...], así como sólo la música despierta el sentido musical del hombre, así como la más bella música no tiene sentido *alguno* para el oído no musical, no es objeto, porque mi objeto sólo puede ser la afirmación de una de mis fuerzas esenciales, es decir, sólo es para mí en la medida en que mi fuerza es para él como capacidad subjetiva, porque el sentido del objeto para mí (solamente tiene un sentido a él correspondiente) llega justamente hasta donde llega mi sentido, así también son los sentidos del hombre social distintos de los del no social. [...]. El hombre necesitado, cargado de preocupaciones, no tiene sentido para el más bello espectáculo. El traficante en minerales no ve más que su valor comercial, no su belleza o la naturaleza peculiar del mineral, [...]”. Marx, Karl, Manuscritos: economía y filosofía, Madrid, Alianza Editorial, 1968, p. 150.

<sup>36</sup> Bourdieu, Pierre, “Sociología de la percepción estética”, en *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2010d, p. 67.

<sup>37</sup> Pérez-Gómez, Alberto, *La génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*, México, Editorial Limusa, 1980, p. 8.

<sup>38</sup> Pallasmaa, Juhani (2006). *Op cit.* p. 16.

la arquitectura de la imagen es la arquitectura de la economía, propiciada por la tecnología, por la arquitectura de impacto, de impacto mediático, por la arquitectura que surge para ser vista y para destacar de forma narcisista, exaltadora de la imagen de marca, de cliente, de artista.

En consecuencia la ideología reinante sobre el hábitat, la ética del habitar (parafraseando a Heidegger), gira en torno al consumo potentado, a la exclusividad habitacional, del propietario, capitalista, de la consumación de la ciencia arquitectónica, que también es producto de la necesidad de sus productores, exclusivistas, de los productores del mercado inmobiliario que requieren reproducir la ideología adecuada, consecuente, el saber formalizado, hacia el objeto que realizan.

Mientras tanto los desprovistos económica y culturalmente, en cuestiones de vivienda especialmente, asumen la estética de la funcionalidad, de la necesidad: “[...] la propensión a atribuir más importancia al aspecto técnico y menos al aspecto simbólico de la casa crece a medida que se desciende en la jerarquía social. [...]”;<sup>39</sup> por lo que necesariamente, la “estética funcionalista”, la “estética de la economía”, es la estética de la necesidad, otro modo de la racionalidad.

Sin embargo y en rigor, en tanto *sentido social*, en tanto ideología, en los juicios personales sobre el arte en general, o sobre arquitectura en particular, no existe una posición propiamente individual, sino una posición colectiva que se ha individualizado, un *sentido social del gusto* que ha sido introyectado, imágenes privadas que los individuos se hacen de las obras artísticas, que no son más que, en buena medida, el producto de la imagen pública hecha de ellas:

[...]En suma, los juicios más personales que uno pueda tener sobre una obra, aunque fuese la suya propia, son siempre juicios colectivos en tanto tomas de posición que refieren a otras tomas de posición, no sólo de manera directa y consciente sino también de manera indirecta e inconsciente, por la mediación de las relaciones objetivas entre las posiciones de sus autores en el campo[...].<sup>40</sup>

Existe pues, una historia social, un condicionamiento estructural en el agente, un condicionamiento, una forma determinada de alcanzar los medios de aproximación, que permitan encarar determinada condición estética, determinada realidad social.

Así pues, en la reproducción social, lo histórico-lógico, hace de método para comprender las *estrategias de reproducción social*, en este caso, el sentido

---

<sup>39</sup> Bourdieu, Pierre (2010). *Op cit.* p. 45.

<sup>40</sup> Bourdieu, Pierre, “El mercado de los bienes simbólicos”, en *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2010c, p. 140.

estético cultural de la arquitectura y el hábitat, las formas educativas de comprender la memoria local, su leguaje, sus narrativas de legitimación, sus niveles de violencia inmersos en la construcción de su identidad y tradición.

### 3.4 *Apuntes para una sociología bourdiana de la vivienda*

De igual modo, la vivienda como institución, como regularidad y formalización del núcleo familiar, es una institución histórica. Una interpretación bourdiana de la vivienda puede establecerse entonces, históricamente, desde un doble origen: 1) en relación al espacio físico en general, incluidas sus relaciones directas con el espacio social; 2) y en relación a la vivienda como proyecto de vida familiar, como ciclo de vida doméstico.

Es decir, en primer lugar, Bourdieu contribuye a interpretar el espacio físico y su posición en él, en correspondencia con el espacio social, con la posición que se ocupa en el espacio social. La posición de un agente en el espacio social pues, su posición en el campo social, es reflejada por su posición en el espacio físico, por el poder que ejerce en él.<sup>41</sup> En el espacio físico y en el espacio social, los agentes ocupan cierta posición a partir de la cual ejercen o administran formas específicas de poder o dominación, determinadas en efecto, por la posesión de capital (capital social, simbólico, económico, etcétera). En tal sentido, la falta de capital pues, –la falta de medios para influir en la estructura social–, reproduce la inmovilidad espacial, la inmovilidad social, encadena a un lugar.<sup>42</sup>

Mucha de la inercia presente en el espacio social, surge cuando su dinámica se inserta en el espacio físico, en el espacio transformado, consolidado. La organización del espacio físico, tiende a consolidar la organización del espacio social, a medida que el espacio social se traduce por su parte, en el espacio físico, en el espacio jerarquizado, que es propio de una sociedad jerarquizada, en la cual no existen espacios no jerarquizados, espacios que no expresen las jerarquías bajo efectos de naturalización a partir de la administración y dominación del espacio.<sup>43</sup>

La vivienda en específico, se introduce pues, en esa forma de ocupación física y social del espacio, es la forma íntima y familiar, física y social, de

<sup>41</sup> Bourdieu, Pierre, “Efectos de lugar”, en *La Miseria del Mundo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010a, p. 120.

<sup>42</sup> “La capacidad de dominar el espacio, en especial adueñándose (material o simbólicamente) de los bienes escasos (públicos o privados) que se distribuyen en él, depende del capital poseído. Éste permite mantener a distancia a personas y cosas indeseables, al mismo tiempo que acercarse a las deseables (debido, entre otras cosas, a su riqueza en capital), [...]: la proximidad en el espacio físico permite que la proximidad en el espacio social produzca todos sus efectos facilitando o favoreciendo la acumulación de capital social [...]”. *Ibid.* p. 122.

<sup>43</sup> *Ibid.* p. 120.

ocupación del espacio. La reflexión de Bourdieu sobre la vivienda en específico, en el marco de la relación entre *espacio físico* y *espacio social*, se desarrolla en el marco de lo que denomina, el análisis del *mercado de la casa*<sup>44</sup>, el campo específico, es decir, la relación entre las disposiciones de los agentes sociales y la estructura específica que es propia del campo de producción de viviendas.

La vivienda es pues, además de una historicidad, una síntesis del universo social, una materialidad, donde se articulan, e individualizan las diversas formas de capital, entre ellas el capital económico en efecto, pero también el capital social, el capital cultural, el capital simbólico, la imagen de marca, la imagen de *distinción*, las posibilidades del poseedor, sus medios, etcétera; posibilidades que al ser correspondientes con el grupo social, inmediato, familiar, se determinan a partir de él, por las posibilidades que brinda en parte, su historia, la historia del grupo familiar.

[...] En cuanto bien material que se expone a la percepción de todos (como la ropa) y de manera *duradera* –cursivas de Bourdieu–, esta propiedad –la vivienda– expresa o delata, más decisivamente que otras, el ser social de su propietario, sus “medios”, como suele decirse, pero también sus gustos, el sistema de clasificación que pone en juego en sus actos de apropiación y que, al objetivarse en bienes visibles, da pábulo a la apropiación simbólica efectuada por los otros, que son así capaces de situarlo en el espacio social al situarlo en el espacio de los gustos[...].<sup>45</sup>

De ese modo la vivienda se constituye pues, en el elemento central del patrimonio,<sup>46</sup> a medida que, según la posición de los agentes en el espacio físico social, según su “posición de clase” o de “fracción de clase”, el acceso a la propiedad habitacional, regularmente, tendencialmente, se haga más tardío a medida que se desciende en la jerarquía social. O bien el acceso en determinados grupos de trabajadores (obreros menos calificados), pueda hacerse recién, en la jubilación, en la conclusión de la vida laboral.

Finalmente, y en segundo lugar, en cuanto a la vivienda como proyecto de vida familiar, para Bourdieu, esta institución hace pues, en su historicidad,

---

<sup>44</sup> Bourdieu, Pierre (2010). *Op cit.*, p. 35.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>46</sup> “[...]. La manera más simple de invertir el dinero, para todo el mundo, es ser dueño de la propia vivienda. Eso permite protegerse de la inflación (el valor del bien suele aumentar por lo menos tan rápido como los precios al consumidor), evitando tener que pagar una renta, [...]. De forma inversa, quienes arrancan con un patrimonio más importante, gracias a una herencia o una donación, o bien disponen de un salario bastante alto –o ambas cosas a la vez–, pronto podrán ser dueños de su vivienda, lo que les permitirá obtener un rendimiento real de por lo menos 3-4% anual sobre su ahorro, [...]”. Piketty, Thomas, *El capital en el siglo XXI*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 403.

de cohesionador social, de afirmación de un grupo social, permanente, de relaciones estables, un proyecto de apuesta colectiva, un sistema de inversiones sociales, económicas y afectivas. Por lo que la vivienda, hace parte de las decisiones más difíciles del grupo familiar, decisiones a larga data, decisiones que afectan al ciclo de vida doméstico.<sup>47</sup>

Así pues, la vivienda además de síntesis físico social, implica también la reproducción biológica, cultural, social, un proyecto enfocado en la estabilización familiar, a largo plazo, un grupo social, una historia filial, una historia común, no sólo de la vivienda, sino del grupo familiar, una complejidad social.

## CONCLUSIONES

Con el presente artículo, se expone la necesidad de contar con un esquema básico de apuntes para una sociología bourdiana de la arquitectura y el hábitat, en sus aspectos más generales; es decir se demuestra la utilidad de obtener un esquema de cuatro dimensiones sociológicas, constituidas por cuatro apuntes propiamente bourdianos, que son aplicables a la teoría de la arquitectura y el hábitat, y que constituyen el objeto de estudio. En tal sentido se demuestra la necesidad de relacionar interdisciplinariamente, la teoría de la arquitectura en general, con sociologías de perspectivas críticas, en específico con la sociología bourdiana.

Si bien estas temáticas (la arquitectura y el hábitat) no están exentas de abordarse desde análisis sociológicos, lo específico del presente trabajo es plantear una metodología crítica, propiamente bourdiana que sea útil en lo posterior, de aplicarse en la teoría de la arquitectura, a partir, por el momento, de los siguientes cuatro apuntes:

Como *primer apunte*, en cuanto al *campo y habitus en arquitectura*, el método abstracto-concreto en Bourdieu, es una forma de separación parcial de la realidad, en un *campo* delimitado, en este caso el campo social de la arquitectura y el hábitat; mientras que lo concreto representa el *habitus*.

De tal modo, en cuanto al *campo y habitus en arquitectura*: mientras más autónomos son los campos científicos, más escapan a las leyes sociales externas, sin embargo la arquitectura y el hábitat, hacen parte de un extendido condicionamiento económico y social. Existen dos diferentes tipos de capital científico-intelectual: el capital político o institucional (los cargos institucionales), y el capital del “prestigio personal” (los logros científicos). Los *tres principios de inversión metodológica* de Bourdieu, en cuanto a una ciencia de los hechos intelectuales y artísticos, se corresponden con el esquema *campo y habitus* (lo

<sup>47</sup> Bourdieu, Pierre (2010). *Op cit.*, p. 36.

abstracto-concreto), y con la relación entre los *tipos de capital* y el *capital simbólico*, es decir el *campo* y el *habitus* mediados por la posesión de capital.

Como *segundo apunte*, en cuanto a los *tipos de capital* y *capital simbólico en arquitectura*, el método de análisis-síntesis permite identificar tipos de capital, es decir descomponer la realidad, en grados parciales de autonomía de sus dimensiones.

De tal modo, en cuanto a los *tipos de capital* y *capital simbólico en arquitectura*: bajo determinadas condiciones, existe un “derecho moral” en el artista reconocido, que posibilita que sus obras sean susceptibles de “sacralización”, de reconocimiento institucional, de “instancias de consagración”. Sobre el capital simbólico, como *primera síntesis*, el poder simbólico por medio del hecho arquitectónico, puede hacer de sentido inmediato del mundo, de sentido común. Los símbolos son pues, instrumentos que posibilitan la integración social, el consenso sobre el sentido del mundo social. Como *segunda síntesis* sobre el capital simbólico, los sistemas simbólicos (arquitectónicos) cumplen una función política, al ser instrumentos de legitimación de la dominación, instrumentos de *violencia simbólica*.

Como *tercer apunte*, en cuanto a una *sociología de la percepción estética en arquitectura*, el método histórico-lógico es opuesto a los *análisis esencialistas* que critica Bourdieu, al permitir abordar una sociología de la percepción estética, y de la vivienda, desde la historicidad del objeto, desde su racionalidad intrínseca y su lógica histórica.

De tal modo, en cuanto una *sociología de la percepción estética en arquitectura*: la distribución desigual de capital cultural hace que los agentes no estén igualmente provistos de condiciones para producir y consumir “obras de arte”, entre ellas las arquitectónicas. Las necesidades culturales son pues, un *producto de la educación*, que está determinada a su vez, por el origen social. La “aprehensión” de la obra, desde intenciones propiamente estéticas no es propiamente universal, depende de la historia individual, de la intención del observador, de su disposición.

Como *cuarto apunte*, en cuanto a una *sociología bourdiana de la vivienda*, ésta puede considerarse, de dos maneras: respecto al espacio físico en relación directa con el espacio social; y respecto a la vivienda como proyecto de vida familiar, como ciclo de vida doméstico.

De tal modo, la vivienda al constituir el elemento central del patrimonio, expresa las posibilidades de su poseedor, sus medios. La posición de un agente en el espacio físico entonces, se refleja por su posición en el espacio social, por la capacidad de acción que ejerce sobre él. Mientras la vivienda implica por su parte, en su autonomía, la reproducción biológica y social, el proyecto de estabilización familiar.



El argumento principal del trabajo deviene en que la teoría tradicional y dominante de la arquitectura, no aborda en su justa medida, temáticas económicas y sociales, y cuando lo hace, lo hace de forma conservadora. Así pues, el estado de la cuestión radica en que la teoría tradicional de la arquitectura, en su constitución ideológica, presenta escasa referencia a las temáticas sociales en su complejidad, y más escasa aún, a sociologías críticas, entre ellas la sociología de Pierre Bourdieu.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bonta, Juan Pablo, *Sistemas de significación en arquitectura: un estudio de la arquitectura y su interpretación*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 111.
- Bourdieu, Pierre, “Los usos sociales de la ciencia: por una sociología clínica del campo científico”, en *Los usos sociales de la ciencia*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2000, pp. 83 - 96.
- Bourdieu, Pierre, *El oficio de científico: ciencia de la ciencia y reflexividad*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2003, pp. 125, 155.
- Bourdieu, Pierre, “Campo del poder, campo intelectual y *habitus* de clase”, en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2005, p. 31.
- Bourdieu, Pierre, “El campo científico”, en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2005a, p. 77.
- Bourdieu, Pierre, “Sobre el poder simbólico”, en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2005b, p. 66.
- Bourdieu, Pierre, *Las Estructuras Sociales de la Economía*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2010, pp. 35 - 47, 222.
- Bourdieu, Pierre, “Efectos de lugar”, en *La Miseria del Mundo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010a, pp. 119 - 124.
- Bourdieu, Pierre, “Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada”, en *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2010b, pp. 25 - 32.
- Bourdieu, Pierre, “El mercado de los bienes simbólicos”, en *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2010c, p. 140.
- Bourdieu, Pierre, “Sociología de la percepción estética”, en *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2010d, p. 67.
- Bourdieu, Pierre, *La nobleza de Estado: educación de elite y espíritu de cuerpo*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2013, p. 256.
- Giedion, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*, Barcelona, Editorial Reverté, 2009.
- Harvey, David, *La condición de la posmodernidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998, p. 97.
- Hernández, José Antonio, Santiago Calatrava: “Hay una campaña de descrédito contra mí con fines electorales” [en línea], España 28 de octubre de 2014, [Consulta: 10 de noviembre de 2020]. Disponible en: [https://elpais.com/cultura/2014/10/27/actualidad/1414434262\\_111252.html](https://elpais.com/cultura/2014/10/27/actualidad/1414434262_111252.html)
- Lahire, Bernard, “De la teoría del *habitus* a una sociología psicológica”, en Lahire, Bernard (dir.), *El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu: deudas y críticas*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005, p. 143.
- Marx, Karl, *Manuscritos: economía y filosofía*, Madrid, Alianza Editorial, 1968, p. 150.



- Meyer, Hannes, “El arquitecto en la lucha de clases”, en *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1972, p. 135.
- Miranda, Antonio, *Ni robot ni bufón: manual para la crítica de arquitectura*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1999, p. 21.
- Moix, Llätzer, *Queríamos un Calatrava: viajes arquitectónicos por la seducción y el repudio*, Barcelona, Anagrama, 2016, p. 11.
- Montaner, Josep María y Muxí, Zaida, *Arquitectura y política: ensayos para mundos alternativos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2013, p. 235.
- Norberg-Schulz, Christian, *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*, Barcelona, Editorial Reverté, 2009, p. 227.
- Pallasmaa, Juhani, *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006, pp. 10, 16, 44.
- Pérez-Gómez, Alberto, *La génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*, México, Editorial Limusa, 1980, p. 8.
- Piketty, Thomas, *El capital en el siglo XXI*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 403.
- Tafari, Manfredo, *Teorías e historia de la arquitectura*, Madrid, Celeste, 1997, p. 259.
- Webster, Helena, *Bourdieu for architects, Thinkers for architects 05*, Nueva York, Routledge, 2011, p. 43.
- Zubieta Davezies, Santiago, *Ideologías de la técnica: discursiva arquitectónica de la modernidad*, La Paz, Fuerza Producciones, 2020, pp. 401 - 419.
- 60 minutos - Calatrava [programa de televisión], productor ejecutivo Javier Gutiérrez, Bilbao: Euskal Irrati Telebista EITB, 2013, (56 minutos): son., col.