

EMPIRIA

EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales

ISSN: 1139-5737

ISSN: 2174-0682

[empiria@poli.uned.es](mailto:empiria@poli.uned.es)

Universidad Nacional de Educación a Distancia

España

Arribas Macho, José María

Génesis de un concepto: el habitus de Pierre Bourdieu (Postfacio a la obra de Erwin Panofsky: *Architecture gothique et pensée scolastique*)

EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, núm. 49, 2021, -, pp. 165-192

Universidad Nacional de Educación a Distancia

España

DOI: <https://doi.org/10.5944/empiria.49.2021.29237>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297165169007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

TEXTO CLÁSICO



# *Génesis de un concepto: el habitus de Pierre Bourdieu. Postfacio a la obra de Erwin Panofsky: Architecture gothique et pensée scolastique*

*Genesis of a concept: The Pierre Bourdieu's habitus. Postface, on the work of Erwin Panofsky: Gothic Architecture and Scholasticism*

JOSE MARÍA ARRIBAS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA (ESPAÑA)

jarribas@poli.uned.es

## 1. INTRODUCCIÓN

En 1967, Editions Le Minuit publicaba en francés la obra del gran historiador del arte Erwin Panofsky: “*Architecture gothique et pensée scolastique*”, donde se explica cómo los hábitos mentales de la escolástica medieval habrían sido determinantes en el nacimiento de la arquitectura gótica. La traducción francesa era de Pierre Bourdieu, y llevaba un postfacio del traductor, que analizaremos a continuación<sup>1</sup>. Panofsky, había publicado en 1946 un texto sobre el abad que introduce el arte gótico en Francia (“*Abbot Suger on the Abbey Church of Saint Denis and its Art Treasures*” Princeton, University Press) pero “*Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*” es una conferencia pronunciada dos años más tarde<sup>2</sup>, publicada en 1951 con el título *Gothic Architecture and Scholasticism*. La relevancia del postfacio que escribe Bourdieu para la edición de Minuit, reside en que ahí encontramos la fundamentación teórica del concepto de *habitus*, idea que, aunque ya estaba implícita en trabajos anteriores, aún no había sido formulada como un concepto angular de su sociología. 1967 es también el momento álgido del estructuralismo, un año en el que los medios de comunicación magnifican el movimiento, pero también el inicio de las primeras fisuras (Dosse, 2004,9).

---

<sup>1</sup> Existe una traducción al castellano de Julia Varela y Fernando Álvarez Uría en Ediciones la Piqueta del texto de Panofsky, pero no del postfacio. La revista Papers publicó una excelente traducción en catalán de Ferran Parellada como artículo independiente: Piérre Bourdieu (1989) “Simbologia i pensament escolastic. A propòsit d’architecture gothique et pensée scolastique”. Papers, V.31

<sup>2</sup> Conferencia pronunciada en el St. Vicent College, universidad católica de Latrobe, Pensilvania, dentro del ciclo anual de Conferencias Wimmer, y publicada por la misma universidad en 1951 (The Archabbey Press, Latrobe, 1951)

La sociología francesa estaba tomando un nuevo impulso gracias, entre otros, al éxito de Levy- Strauss, (Raymond Arón también publica ese año “Las etapas del pensamiento sociológico”) y Bourdieu está embarcado en un combate intelectual que podríamos resumir en tres grandes tareas: la defensa de la filosofía, la defensa de la historicidad de las ciencias sociales, y la crítica del positivismo, o lo que es igual, la defensa epistemológica de una sociología no positivista.

## 2. EL CAMPO INTELECTUAL DE LA SOCIOLOGÍA

Entre 1966 y 1969, Bourdieu publica varios artículos sobre teoría sociológica y filosofía en los que ya aparece tímidamente el término *habitus*. El primero de ellos es el publicado en 1966 en el monográfico de *Les Temps Modernes* dedicado a los problemas del Estructuralismo<sup>3</sup>, el tema central era el *campo intelectual*, entendido como un “sistema de relaciones entre temas y problemas” que indicaría un tipo de “cultura inconsciente”. Sólo al final del artículo hacía una referencia a los estudios de Panofsky, entrando en escena el significante “*habitus*”. El siguiente artículo: “*Sociology and Philosophy in France since 1945*”, firmado junto a Jean Claude Passeron, le sirve para conectar la filosofía francesa y la sociología durante el periodo de postguerra, y en él habla ya abiertamente de “hábitos mentales inconscientes”. Bourdieu analiza a fondo el campo intelectual francés desde el final de la guerra, y sobre todo, las relaciones entre filósofos, el colectivo que domina el panorama intelectual del momento, y la sociología, “un subsistema autónomo del universo intelectual”, que convierte a los sociólogos “en un principio de estructuración no muy diferente al que gobernó la vida filosófica del periodo precedente: la confrontación entre el positivismo de inspiración americana, y el humanismo con toda su historicidad” (Bourdieu, 1967, 183). También manifiesta un claro rechazo hacia la filosofía que defiende la nueva sociología norteamericana, la “Sociología científica verdadera”, dirá irónicamente (Bourdieu, 1967, 163).

Como es bien sabido, la sociología francesa de antes de la guerra estuvo marcada por las disputas entre los discípulos de Durkheim y las tendencias representadas por seguidores de Le Play, Tarde o Worms, pero se sabe menos que tuvo la posibilidad de conectar con la sociología cuantitativa de EEUU a través de Maurice Halbwachs, el discípulo de Durkheim que contaba con formación filosófica y matemática<sup>4</sup> suficiente para abordar semejante empresa. La sociología

<sup>3</sup> Bourdieu, P.(1966) : « Champ intellectuel et Project createur », *Les Temps Modernes*, November 1966, pp. 865-906 (1966): Systems of education and Systems of Thought. Ponencia presentada en el Sexto congreso mundial de sociología, Evian, 1966 y publicado en *International Social Science Journal* 19 (3) en 1967.

Bourdieu, P. & Passeron, J.C.(1967) *Sociology and Philosophy in France since 1945 : Death and resurrection of a philosophy without Subject*. Social Research, Spring 1967, 34,1.(1968) “Estructuralism and Theory of Sociological Knowledge, Social Research, 35, 4

<sup>4</sup> Aparte sus estudios estadísticos, publica con Maurice Frechet una introducción al cálculo de probabilidades. Véase Arribas, J.M (2008) Maurice Halbwachs y la Estadística, revista Anthro-

que venía de Durkheim no había experimentado avances importantes en el campo de la investigación empírica y necesitaba de una clara renovación. Halbwachs lo había intentado siguiendo las indicaciones de Marcel Mauss, había realizado varios estudios sobre el coste de la vida del obrero y actualizado el único estudio importante de Durkheim basado en estadísticas (“El Suicidio”), pero muere en 1945 en un campo de concentración alemán y se interrumpe esa vía. Habrá que esperar hasta los años 1950 para que la investigación empírica francesa comience a caminar de nuevo, tomando prestados de la sociología americana, método y técnicas; todo ello en medio de un “campo intelectual obsesionado por el marxismo, la clase obrera y la explotación del trabajo” (Bourdieu, 1967,180).

Según los especialistas, el dominio del Durkheimismo en las instituciones universitarias fue la causa principal de ese retraso de la sociología en el campo de la investigación empírica. Los contactos y la amistad entre William Fielding Ogburn y Maurice Halbwachs fueron la gran oportunidad perdida (el primero invita al segundo a realizar una larga estancia en Chicago), de modo que durante los años posteriores a la guerra, la sociología francesa todavía no había encontrado un nicho separado de la filosofía, y no estaba especialmente valorada. Halbwachs, como discípulo de Durkheim, podría haber sido el unificador de la sociología teórica y la sociología empírica de estilo anglosajón, pero murió en 1945, así que la confluencia se producirá más tarde de la mano de la antropología, y en concreto, de Claude Lévi-Strauss. El panorama intelectual francés dominado por filósofos como Jean Paul Sarte, o Raymond Aron, reaccionó contra la influencia de Durkheim en las universidades (Moro, 2006, 84) facilitando la entrada de la sociología cuantitativa, a través de los estudios de opinión y de personajes relevantes como Jean Stoezel. Se inicia así una cierta colonización americana a la que se resiste una parte de la intelectualidad francesa que reivindica una perspectiva propia para las ciencias humanas, y entre ellos está Pierre Bourdieu.

Las fundaciones americanas que habían financiado todo tipo de proyectos científicos en Europa, después de la guerra hicieron de París uno de sus destinos predilectos. Paul Lazarsfeld, como representante más destacado de esa nueva sociología cuantitativa<sup>5</sup>, se traslada a París donde mantiene numerosos contactos con el filósofo Raymond Boudon, con quien va a colaborar hasta el final de sus días, pero también con matemáticos como Marc Barbut, el discípulo de Paul Levy y Georges Guilbaud, que convertirá la introducción de las matemáticas y la estadística en el ámbito de las ciencias sociales, en una gran misión pedagógica. La sociología americana que había ido escalando peldaños desde los tiempos de la creación de los departamentos de Sociología en la universidad de Columbia (1892)<sup>6</sup> y Chicago, (1894) comenzó a penetrar el campo intelectual

pos, vol.218, pag.120.137.

<sup>5</sup> Michel Pollack es un buen ejemplo de la reacción francesa contra la recepción del positivismo americano. Véase Pollack, M.(1979) : Paul F. Lazarsfeld, fondateur d’une multinationale scientifique. Actes de la recherche en sciences sociales. n° 25, janvier, 1979, p. 45–59.

<sup>6</sup> La universidad de Columbia, contará con un impresionante laboratorio estadístico en el que trabaja a partir de 1931, Harold Hotelling. Años después, los dos referentes de la nueva sociología

francés y, sobre todo, comenzó a financiar programas específicos de Sociología y ciencias humanas<sup>7</sup>. Los americanos estaban muy interesados en la sociología y también en el potencial teórico de los europeos, en sentido contrario, un grupo de intelectuales franceses comienza a interesarse por los avances americanos en materia de técnicas de encuesta y recogida de datos<sup>8</sup>.

Las diferencias entre la sociología americana y la francesa eran muchas, mientras en Francia, los problemas derivados de la consolidación del Estado republicano habían ocupado buena parte de las preocupaciones de la escuela Durkheimiana, en América, superado el interés etnográfico por los pueblos nativos, la atención de los sociólogos se dirigió hacia una sociedad formada por inmigrantes, que se transformaba rápidamente en urbana. La raza, la inmigración, las cuestiones morales y culturales, aparecieron entre las preocupaciones de los sociólogos y las agencias gubernamentales; la interacción individual se convirtió así en objeto de investigación principal (Bannister, 2003). En ese contexto, los sociólogos se apuntaron a la investigación estadística y a los enfoques teóricos del funcionalismo. Según Doroty Ross, (Porter, 2003, 219) la gran Depresión, junto a los nuevos estilos de vida y los movimientos de las vanguardias, erosionaron la concepción decimonónica de las ciencias sociales, haciendo que los científicos abandonen las interpretaciones históricas en beneficio de las formas sincrónicas de explicación. Enfoques que refuerzan una concepción ingenieril de la ciencia social, que se verá amplificada por las políticas de intervención del New Deal, y que tiene su origen en el programa científico de Karl Pearson. Todo ello contribuye a hacer de las técnicas estadísticas, y sobre todo de la regresión y la correlación desarrolladas por la eugenesia, una herramienta común de la práctica política y administrativa norteamericana.

Uno de los impulsores de esta nueva sociología cuantitativa, a la que los americanos llaman “científica” por contraposición a la sociología filosófica, fue William Fielding Ogburn<sup>9</sup>, después vendrían los Samuel Stouffer y Paul Lazars-

---

cuantitativa norteamericana y mundial con Samuel Stouffer, alumno de Ogburn, y el astrofísico vienés, inmigrante becado por la Fundación Rockefeller, Paul Lazarsfeld.

<sup>7</sup> Las fundaciones americanas habían financiado las investigaciones sociales desde los primeros momentos de la sociología americana en universidades como Columbia y Chicago. Existe correspondencia entre Marcel Mauss y fundaciones americanas solicitando financiación para las actividades científicas del Museo del Hombre. Para una historia del Museo, véase Cristine Lautrière (2018) “El Museo del Hombre entre 1938 y 1949: un museo bajo presión”. *PASAJES*, 55, pp129-160.

<https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/70364/6764977.pdf?sequence=1>

<sup>8</sup> Antes de la guerra, Halbwachs había sido testigo de esos cambios experimentados por la sociología americana. En su estancia en Chicago visitó el edificio del Social Science Research Building y en su correspondencia podemos comprobar el impacto que le produjo: «Bello edificio nuevo de cinco pisos, con ascensor, numerosos despachos (...) Esta mañana, entre mis dos cursos fui a estudiar el funcionamiento de las máquinas de calcular. Tienen una docena, tal vez más, en tres despachos que han juntado (...) Es un gran instrumento de las ciencias sociales. Allí está el corazón de su laboratorio» Topalov, Ch. Maurice Halbwachs et les sociologues de Chicago. *Revue française de sociologie*, 47-3, 2006

<sup>9</sup> Ogburn procedía de Columbia, universidad en la que se había graduado en Sociología (1908) y donde había recibido el PH.D. en Sociología (1912). Su formación práctica la había

feld, como figuras prominentes de la siguiente generación. El primero, profesor de estadística en la universidad de Chicago, dirige la impresionante encuesta para el Departamento de Guerra norteamericana sobre las actitudes de los soldados en la II Guerra Mundial, pero es a Ogburn a quien debemos considerar como primer representante de esa sociología que compite con la economía en destrezas estadísticas. William Fielding Ogburn mantuvo una posición radical: “no puede haber ciencia sin medida”, y la Asociación de Estadística Americana (ASA), asociación que él preside en 1931, se suma al cambio de la sociología norteamericana.<sup>10</sup> En su discurso de acceso a la presidencia de la American Sociological Association (*The Folk-ways of a scientific sociology*, 1929)<sup>11</sup> Ogburn ya había presentado todo un manifiesto para una sociología que había de cortar los lazos con la filosofía (lo contrario de lo que propondrá Bourdieu); haciendo equivalentes filosofía y teoría sociológica hace afirmaciones del siguiente calibre: «El declive de la teoría social y la filosofía se producirá a favor de la sociología científica, no hay lugar para la Teoría social en el interior de la Sociología científica» (Ogburn 1930; Arribas, 2009, 181).

El tema central del discurso de Ogburn ante los sociólogos americanos fue el programa de la nueva sociología, los hábitos que habían de interiorizar para convertirse en una disciplina científica (método de trabajo, publicaciones, estilo de escritura, etc.). Los artículos han de ser cortos e ir acompañados de amplias tablas estadísticas. Otro aspecto relevante será el laboratorio, el lugar reservado a la experimentación y la prueba, planteamiento que también utilizará Maurice Halbwachs<sup>12</sup>. Las dificultades que entraña el proceso de experimentación y verificación habían de ser resueltos en el laboratorio de análisis y cálculo estadístico, centros que ya funcionaban en algunas universidades americanas, y en el *Social Science Research Council* de Chicago.

Bourdieu aceptará el papel del laboratorio estadístico, incluso hará como Durkheim, una gran investigación basada en técnicas estadísticas (*La distinction. Critique sociale du jugement* 1979)<sup>13</sup>, pero su interés principal en ese

---

adquirido en las agencias gubernamentales durante la II Guerra Mundial, sobre todo en la sección del “coste de la vida” del National Board y en las oficinas de la Estadística de Trabajo, algo que le convierte en un experto en el análisis de presupuestos familiares y en la construcción de índices de precios.

<sup>10</sup> En ella aparecen otros sociólogos del New Deal, como Stuart A. Rice, economistas como Malcolm Rorty, o el mismo Irving Fisher.

<sup>11</sup> Véase Arribas J.M. (2009) Presentación del texto *The Folk-ways of a Scientific Sociology* de William Fielding Ogburn, *Empiria* nº 17.

<sup>12</sup> Halbwachs M. (1935): *La Statistique. Ses applications. Les problèmes qu'elles soulèvent*. Septième Semaine Internationale de Synthèse.

<sup>13</sup> En cierto modo, también termina por reconocer el peso de la sociología americana: “Durante un periodo, los métodos y técnicas de sociología americana –que debía en parte su alta reputación al hecho de que era poco conocida(...) - cumplieron su función (...) Una jornada en Estados Unidos, ahora cosecha las mismas recompensas en prestigio, como en su tiempo fue el peregrinaje a la Selva Negra; una estancia en Harvard o Columbia, representa ahora el mismo tipo de rito iniciático como en otro tiempo la visita a los archivos Husserlianos en Lovaina. (Bourdieu, 1967, 183)



momento es recuperar el debate sobre las problemas epistemológicos derivados de la actividad científica, cuyo olvido, dice, ha convertido el positivismo en una “moderna profesión de fe”: “la sociología empírica en Francia fue fundada en la ilusión de un primer comienzo y, por la misma razón, en la ignorancia de los problemas epistemológicos planteados por toda práctica científica, así como en un deliberado o involuntaria descuido del pasado teórico de la ciencia en Europa”(Bourdieu, 1967,184). Diagnóstico certero al que incorpora el desarrollo económico y de consumo que experimenta Francia, y que justificaría el triunfo de esa sociología de influencia norteamericana: “es indudable que el desarrollo de las sociedad francesa y, más particularmente, la expansión económica, constituye el *terreno por excelencia* para una sociología predispuesta, en apariencia, a convertirse en ciencia aplicada”(Bourdieu, 1967,185).

### 3. EL CARÁCTER CIENTÍFICO DE LA SOCIOLOGÍA.

El éxito de *Las Estructuras elementales del parentesco* de Lévi Strauss, significó para Bourdieu “un brillante despertar” de la sociología francesa; los esfuerzos de la escuela Durkheimiana por organizar inteligiblemente los hechos sociales había resultado decepcionante “porque confiaban en hipótesis metafísicas cuestionables y postulados históricos no menos dudosos”. Lévi-Strauss será el llamado a liderar la modernización de las ciencias sociales francesas porque estaba formado en las técnicas americanas y además contaba con el bagaje teórico de sus maestros franceses, dirá Bourdieu (Bourdieu, 1967,195). En el estructuralismo se encuentra el potencial necesario para dotar a la sociología de un contenido científico alejado del positivismo, sin perder los vínculos con la filosofía y la tradición teórica francesa: una sociología reflexiva capaz de analizar las principales tendencias para restaurar el significado de trabajos y doctrinas, situándolas en su contexto cultural, “tratando de mostrar como las posiciones y oposiciones en el campo intelectual están conectadas con actitudes filosóficas implícitas o explícitas”(Bourdieu,1968). Conecta además, con el estudio de las estructuras mentales inconscientes, y lo que es más importante, integra las diferentes corrientes en la sociología clásica francesa representada por el Durkheimismo: “Hablar de “estructura” más que de “cuerpo social”, o de “inconsciente” más que de “conciencia colectiva”, o de “pensamiento salvaje”, más que de “pensamiento primitivo” para formular la nueva filosofía científica que revive el enfoque de Durkheim en el lenguaje de la lingüística estructural”<sup>14</sup>. (Bourdieu, 1967, 168,). El estructuralismo obrará el milagro de que todas las

---

<sup>14</sup> Cita a Merleau-Ponty y Lévi-Strauss, pero especialmente, el libro de Marcel Mauss *Sociología y Antropología*, que cuenta con una introducción del mismo Lévi Strauss e incorpora el debate sobre la subjetividad en lo que Mauss llama “hecho social total”. No obstante Lévi-Strauss ve algunos problemas: “la captura de formas de actividad inconsciente en el cerebro, sin embargo conduce a la subjetivación, en un proceso que después de todo, es similar a lo que en psicoanálisis se nos impide recuperar por nosotros mismos.(Bourdieu,1967,167)

ciencias sociales vuelvan a “la casa del Durkheimismo”. En definitiva, una rehabilitación de la sociología francesa que hace coincidir con la recuperación de la epistemología y los estudios de historia de la ciencia de autores como Alexandre Koyre, Gaston Bachelard, Georges Canguilhem, etc., anticipando lo que más tarde se llamará en el ámbito anglosajón *Sociology of Scientific Knowledge* y que Bourdieu desarrollará con su propuesta de una historia social de las ciencias sociales (Moro, 2006).

Otro problema para la nueva sociología, tanto la positivista como la estructural, es el carácter “ahistórico” de la investigación, lo que Bourdieu denomina “amnesia de la génesis”, un olvido de la historia que se está produciendo en todos los campos sociales. Frente a la deshistorización, Bourdieu apostará por un enfoque de lo social “como historia objetivada en las cosas, bajo la forma de instituciones”, un tipo de historia que se “encarnada en los cuerpos, bajo la forma de un sistema de disposiciones duraderas” que él llama *habitus* (Bourdieu 1982,41)<sup>15</sup>. Con este enfoque, Bourdieu define el campo científico como “un universo social autónomo, organizado en torno a una serie de reglas, prácticas y teorías”. El conjunto de las disposiciones que rigen el campo solo pueden ser históricas pues se inscriben en la duración, “aunque por evidentes, se hayan convertido en el orden natural de las cosas para los propios científicos” (Moro,2006,73).

El estructuralismo viene así a facilitar las cosas, pero también las complica. Si 1966 es el momento del auge máximo del estructuralismo, también va a suponer el inicio de un cierto declive. Entre 1967-1968, encumbrado por los medios de París, el estructuralismo dispone de un amplio público al que ofrecer todo tipo de recetas, se identifica con el pensamiento más moderno, y conduce hacia la unidad de casi todos los pensadores del momento. Es la fiesta estructural de París, como pone de manifiesto el lingüista André Martinet, a propósito de un curso en la Sorbona: «Había en el aula Descartes toda clase de gente. Era la atracción de lo nuevo. Tuve a Michèle Cotta, a cineastas...» (Dosse,2004, T.II, 96). En 1969, Bourdieu publica: *Structuralism and Theory of Sociological Knowledge*, un artículo en el que considera las modalidades y condiciones de extensión del método estructuralista a la sociología, un horizonte teórico al que va a estar adscrito hasta comienzos de los años setenta.<sup>16</sup>

El estructuralismo es, por tanto, el campo de adscripción de Bourdieu en los años en que publica el Postfacio, y hay muchas evidencias como veremos a continuación. Bourdieu se suma al movimiento pluridisciplinar en el que participan las figuras más destacadas del pensamiento francés, participa del estructuralismo científico, representado por Claude Lévi-Strauss, Algirdas-Julien Greimas o Jacques Lacan, que atañe a la antropología, la semiótica y el psicoanálisis; en

---

<sup>15</sup> Citado por Moro Abadía, 2006: La sociología como metodología crítica de la ciencia: La historia social de las ciencias sociales, *Empiria* nº 11, p.72.

<sup>16</sup> Años más tarde, cuando ya está distanciado del paradigma estructuralista, con ocasión de un programa sobre Lévi-Strauss realizado en 1988, reconoce que, en cierto modo, *La distinción* está relacionada con su trayectoria estructuralista. (Dosse,2004, T2)

menor medida al estructuralismo semiológico, representado por Roland Barthes, Tzvetan Todorov o Michel Serres; y sobre todo, al estructuralismo historizado de Louis Althusser, Michel Foucault, Jacques Derrida o el historiador Jean Pierre Vernant<sup>17</sup>. (Dosse, 2004,13). La publicación en 1967 del Curso de lingüística general de Saussure en una edición crítica preparada por Tullio de Mauro fue un gran acontecimiento en el campo de las ciencias sociales, algo así como el “bálsamo de Fierabrás” de las ciencias humanas, o el descubrimiento de la “piedra filosofal”. Pero el estructuralismo, decía Lévi-Strauss en *Le Nouvel Observateur*, no era tanto una doctrina filosófica como un *método*: “toma los hechos sociales de la experiencia y los transporta al laboratorio. Allí se esfuerza por representarlos bajo la forma de modelos, tomando siempre en consideración, no los términos en sí mismos, sino las relaciones entre los términos” (N.O. 25/01/67, Dosse, 2004, T.II, 102)

Se han señalado distintos orígenes del movimiento estructuralista, Dosse, por ejemplo, apunta al lingüista danés Hjelmslev, quien funda en 1939 la revista *Acta lingüística* con un primer artículo sobre «lingüística estructural», pero el matemático Marc Barbut, da mayor importancia al encuentro entre Lévi-Strauss y André Weil en Chicago durante los años de la II guerra mundial (1942)<sup>18</sup>. El antropólogo le pide ayuda al matemático para modelizar las relaciones familiares y unos años más tarde publica “Las estructuras elementales del parentesco”. En 1954, el colectivo Bourbaki, en el que André Weil era uno de los principales animadores, publica “Las estructuras fundamentales del análisis”, texto que va a popularizar la teoría de conjuntos, y que terminará por institucionalizarse dentro de la academia como *matemáticas modernas*, aunque Levi Strauss preferirá llamarles *matemáticas del hombre*. El redescubrimiento de la lingüística de Ferdinand de Saussure, junto a las nuevas matemáticas, va a contribuir a esa edad de oro de las ciencias sociales (*sciences humaines*) que trasciende los límites del hexágono. El número monográfico de *Les Temps modernes*, de 1966, dedicado a los problemas del estructuralismo era una prueba de ello. Allí estaba Pierre Bourdieu junto al lingüista Algirdas J. Greimas, y el matemático Marc Barbut, este con un artículo titulado “*Sur le sens du mot structure en mathématiques*”. En el artículo de Bourdieu podemos ver su grado de implicación con el movimiento estructuralista, pero también la tímida aparición del *habitus*: en un texto de 41 páginas, sólo entraba en escena una vez, y al final del acto. Su artículo, titulado *Champ intellectuel et Project createur*, se centraba fundamentalmente en la noción de *campo cultural*, o campo intelectual, e incluía la idea de *inconsciente cultural*. El *habitus*, solo aparecía en referencia a Panofsky: “Como *fuera formadora de hábitos*, la escuela provee de lo que, como hemos subrayado, es influencia directa o indirecta no tanto de esquemas particulares y particularizados de pensamiento, sino de una disposición general a engendrar esquemas

<sup>17</sup> Dosse, incluye solamente en esta última corriente a Pierre Bourdieu.

<sup>18</sup> Discurso de aceptación del Doctorado Honoris Causa de la UNED, Madrid 2005. Laudatio y discurso de los profesores Salustiano del Campo y Marc Barbut, UNED, 2005, p.42

particulares que pueden ser aplicados en dominios diferentes de pensamiento y acción (...) que podríamos llamar *habitus* cultivado”. (Bourdieu, 1969, 118)

La lingüística es, por tanto, la protagonista en lo que atañe a la cientificidad de las Sociología; en su análisis del campo intelectual Bourdieu sostiene que “el esquema antropológico de Lévi-Strauss toma una forma más precisa por referencia a la lingüística”. El estructuralismo impone una “plantilla codificada” que sirve para descifrar la nueva filosofía sin sujeto. (Bourdieu, 1969, 196). Bourdieu también reprocha a Durkheim no haberse dado cuenta de que la cultura, del mismo modo que la religión en las sociedades primitivas, proporciona un cuerpo común de categorías de pensamiento que hace posible la comunicación (Bourdieu, 1967, 161). Los agentes sociales, incluso los que se creen más libres de las determinaciones sociales, están animados por fuerzas que los mueven sin que sean conscientes de ello. Y son esas condiciones objetivas de las prácticas discursivas, las que el sociólogo debe restituir para acceder al nivel causal (Dosse, 2004, 88). El modelo estructuralista permite también construir relaciones que pueden formularse mediante las matemáticas, algo que ponen de manifiesto los sociólogos estructuralistas y que resulta fundamental para introducir un *mar-chamo* de cientificidad.

Si Durkheim planeó tratar los hechos sociales como cosas, utilizando la técnica estadística como método científico, con el método estructural, los hechos sociales pueden ser tratados como material lingüístico, como material discursivo. Esto permite la colaboración entre las disciplinas que ejercen matemáticos, antropólogos, lingüistas, sociólogos, y también la participación de historiadores de la escuela de Los Annales que siguen la estela de François Simiand y Maurice Halbwachs. Son los Lucien Febvre, Marc Bloch y Fernand Braudel, que abandonan la historia narrativa dirigiendo su mirada hacia la estadística, y en favor de una historia analítica de los grandes problemas. Enfoques que confluyeron en la École Pratique des Hautes Études, primero, luego en la EHESS, la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, donde también enseña Bourdieu, auténticos laboratorios de ideas y prácticas, que se convierten rápidamente en un espacio de mestizaje entre las llamadas ciencias duras y las humanidades. El estructuralismo todavía tendrá algo más de recorrido en lo que se ha dado en llamar postestructuralismo, una “poción mágica”, según Dosse, que permitirá encontrar salidas institucionales y profesionales a toda una generación, cada vez más numerosa, de profesores y estudiantes. (Dosse, 2004, 889).

#### **4. ESTRUCTURAS INCONSCIENTES DE PENSAMIENTO Y ESTRUCTURALISMO DEL POSTFACIO:**

Benveniste define los rasgos elementales de estructura en lingüística, del siguiente modo: “El principio fundamental es que la lengua constituye un sistema, cuyas partes todas están unidas por una relación de solidaridad y de dependencia. Este sistema organiza unidades -los signos- que se diferencian y se delimitan mutuamente. La doctrina estructuralista enseña el predominio del

sistema sobre los elementos, aspira a deslindar la estructura del sistema a través de las relaciones de los elementos, tanto en la cadena hablada como en los paradigmas formales”<sup>19</sup>. La lengua es, por tanto, el canal por el que discurre la cultura y también los hábitos mentales que conforman las instituciones, ya sean conscientes o inconscientes.

El significante *habitus* aparece en el postfacio por primera vez en la página 7, y lo hace con todas las resonancias del método estructural. Anteriormente, Bourdieu habla de “las homologías existentes entre las estructuras de diferentes sistemas simbólicos de una sociedad y de una época, y los principios de conversión formales que permiten pasar de unos a otros”. El estructuralismo que para Bourdieu es una herramienta de combate frente al positivismo, curiosamente conecta con un historiador del arte como el profesor de la universidad de Nueva York, Erwin Panofski (1892-1968), (estructuralista *avant la lettre*), de formación alemana y perteneciente a una generación distinta de Bourdieu y los estructuralistas. La lectura fenomenológica de la imagen y sus conocimientos iconográficos le conduce hacia una concepción del objeto “estilo gótico”, como totalidad simbólica: “En su imaginería, la catedral clásica busca encarnar la totalidad del saber cristiano, teológico, natural e histórico, poniendo cada cosa en su lugar, y suprimiendo aquello que no ha encontrado todavía su lugar”; y apunta hacia los escritos escolásticos, como principio “que exige una organización según un sistema de partes, y de partes de partes, homogéneas, que se traduce gráficamente en la división y subdivisión uniforme de toda la estructura”<sup>20</sup> (Panofsky, 1967, 103). También propone un tema muy querido a Bourdieu, las estructuras inconscientes, en este caso, las procedentes de la doctrina escolástica, rutinizadas en las tradiciones de la escuela, o vulgarizadas en los tratados populares (Panofsky 1967, 75).

Podemos preguntarnos por las diferencias entre los planteamientos de Panofski y Bourdieu, y los de lingüistas como Hjelmslev pero nos costaría encontrarlas. El lingüista danés consideraba la lingüística estructural como un conjunto de investigaciones que parten de describir científicamente la consideración del lenguaje como una estructura: “Toda descripción científica presupone que el objeto de la descripción se concibe como una estructura (y por ello que *se analice* por medio de un método estructural que permita reconocer las relaciones entre las partes que lo constituyen), o como formando parte de una estructura (y por ello, que *se sintetice* con otros objetos con los que guarda unas relaciones que hacen posible establecer y reconocer un objeto más extenso)...”<sup>21</sup>. Bourdieu y Panofski se confunden en la argumentación y el despliegue discursivo del Pos-

<sup>19</sup> Benveniste, E. (1989) Problemas de lingüística general I, Siglo XXI editores, México, p.97. Primera edición en francés, Benveniste, Émile (1966): *Problèmes de linguistique générale*, Éditions Gallimard. La primera edición en español es de México, y de 1971.

<sup>20</sup> Esa división racional en partes habría perdurado hasta la actualidad estructuración de las tesis doctorales que puede ser condensada en un sumario o “*table des matières*” donde todas las artes están numeradas y donde hay una relación de subordinación entre subsección, sección, capítulo y libro.

<sup>21</sup> Hjelmslev, citado por Eco, H. (1986) *La estructura ausente*. Editorial Lumen, p.132.

tafacio: los esfuerzos del historiador por descubrir conexiones que den cuenta de la lógica subyacente a las homologías, fascinan al sociólogo. A Panofski no le resulta suficiente invocar el “espíritu del tiempo” como espacio de coexistencia de las estructuras, sino que ve en el monopolio de la enseñanza teológica de la escuela Escolástica, la capacidad “de producir individuos dotados de ese sistema de esquemas inconscientes que constituye su cultura, o mejor su *habitus*,”. En definitiva, el método estructural está obsesivamente presente en todo el texto apelando a las homologías, así como los principios de conversión que permiten pasar de un sistema a otro.

En el capítulo 2 de “*Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*”, titulado “La fuerza formadora de hábitos”, Panofski presentaba en 1948, si consideramos la conferencia, en 1951 si consideramos su publicación, la fuerza de la teoría que interesa tanto a Bourdieu:

“Por oposición a un simple paralelismo (entre el arte gótico y la escolástica), esta conexión es una auténtica relación de causa efecto. Por oposición a una influencia individual, esta relación de causa efecto se instaura por difusión, más que por contacto directo. Se instaura, en efecto, por la difusión de lo que podemos llamar, a falta de una palabra mejor, un hábito mental – recogiendo este cliché usado en su sentido escolástico más preciso de *principium importans ordinem ad actum*-. Tales hábitos mentales están en el trabajo de toda civilización” (Panofski 1967,83).

Los especialistas sitúan el momento álgido del estructuralismo en el año que Bourdieu traduce a Panofski y publica el Postfacio, pero la conferencia de Panofski es muy anterior, casi coetánea de *Las estructuras elementales del parentesco*, publicado por Levi-Strauss en 1949 ¿Conocería el antropólogo al historiador del arte en sus tiempos de profesor en la *New School for Social Research* de Nueva York, o la contaminación estructural se habría producido también por “difusión” como la escolástica medieval? Dejaremos la respuesta en el aire.

Más adelante, en la página 89, Panofsky, fijándose en lo meramente formal, en el modo en que operan las relaciones, coloca las conexiones entre escolástica y arquitectura gótica por encima del propio contenido escolástico, “Si tratamos de establecer cómo el hábito mental producido por la escolástica primitiva y clásica, puede haber afectado a la formación de la arquitectura gótica primitiva, es necesario poner entre paréntesis el contenido conceptual de la doctrina y concentrar la atención en el *modus operandi*, por tomar prestado un término de los mismos escolásticos (Panofski,1967,89). Bourdieu lo traduce directamente al lenguaje estructural en la tercera página del Postfacio poniendo el acento en la articulación de los diferentes niveles de significación, al modo como lo hacen los diferentes niveles de la lengua, “en un sistema jerarquizado donde el continente es a su vez contenido, el significado es a su vez significativo, y donde el análisis recorre por operaciones ascendentes o descendientes. (Panofski, 1967,140)

Otra de las ideas fuertes es la relación de las estructuras con la acción individual ¿La catedral gótica sería el resultado de las acciones individuales del arquitecto, o de las inquietudes estéticas de un abad? La respuesta es no, porque



la arquitectura gótica y el arte en general es una obra colectiva, el papel del investigador consiste, por tanto, en descubrir el papel de la colectividad y la individualidad en el seno de las formaciones culturales (“Creemos que el gran arte de la Edad Media es una obra colectiva”. Panofski, 1967,142). Bourdieu, citando a Emile Mâle<sup>22</sup>, asegura que “oponer individualidad y colectividad para salvaguardar mejor los derechos de la individualidad creadora (...), es privarse de descubrir la colectividad en el corazón mismo de la individualidad bajo la forma de cultura – en sentido subjetivo de *cultivarse* o de *Bildung*- o por hablar del lenguaje que emplea M. Erwin Panofsky, de *habitus*, por el cual el creador participa de su colectividad y de una época que orienta y dirige, sin su conocimiento, sus actos de creación, únicos en apariencia”. (Bourdieu, Postfacio, en Panofski, 1967,142).

Frente a la acción individual de la sociología funcionalista americana, el estudio de la obra de arte colectiva permite abordar los hechos sociales externos junto a la percepción del sujeto, el hecho subjetivo, algo que Mauss llamará “hecho social total” a propósito de sus estudios etnográficos sobre el rezo (*la prière*), y que tanto influirá en la actualización que hace Halbwachs de los estudios de Durkheim sobre el suicidio: “La interpretación estructural implica toda la verdad (...) puesto que toda la verdad está en la verdad del todo”(Bourdieu, Postfacio, Panofski, 1967,144).

La siguiente referencia al *habitus*, en el postfacio nos remite directamente a la Escolástica, y a la paternidad de Panofski:

“Por otro lado, y designando a la cultura inculcada por la escuela, el concepto escolástico de *habitus*, M. Erwin Panofsky hace ver que la cultura no es solamente un código común, ni un repertorio común de respuestas a problemas comunes, ni un conjunto de esquemas de pensamiento particulares y particularizados, sino un conjunto de esquemas fundamentales previamente asimilados, a partir de los cuales se engendran, según un arte de invención análogo al de la escritura musical, una infinidad de diagramas particulares”. (Bourdieu, Postfacio, Panofski, 1967,151).

A continuación introduce una referencia a la *gramática generatriz* de Chomski<sup>23</sup> que fuerza el sentido de estructura, e incorpora el elemento discursivo en el análisis:

“Este *habitus* podría ser definido por analogía a la “gramática generatriz” de M. Noam Chomsky, como un sistema de esquemas interiorizados que permiten crear todos los pensamientos, percepciones y acciones características de una cultura. Lo que M Erwin Panofsky se esfuerza por extraer de esos discursos concretos y particulares que son las catedrales góticas o las sumas

<sup>22</sup> Mâle, E. (1960) :L’Art religieux du XIIe a XIIIe siecles. Club du Librarire, p.53

<sup>23</sup> En 1957 Chomsky publica “Estructuras sintácticas” con la que revoluciona el campo de la lingüística, basada en su tesis doctoral “Estructura lógica de la teoría lingüística que aparece publicada en 1975. En ella atacaba los presupuestos del estructuralismo en boga y de la psicología conductista. Chomski planteó la capacidad innata del niño para la adquisición del lenguaje , la autonomía de la gramática, la existencia de un órgano del lenguaje, y de una gramática universal.

teológicas, es esa “forma interior”, por hablar el lenguaje de Wilhelm von Humboldt, es decir, el *modus operandi* capaz de engendrar tanto los pensamientos del teólogo como los esquemas de la arquitectura que funda la unidad de civilización del siglo XIII”. (Bourdieu, Postfacio, Panofski, 1967,151)

La parte final del postfacio se centra en las homologías entre la escritura gótica y la arquitectura, Bourdieu se pregunta cómo se produce el *habitus* en la actividad del copista, y la respuesta es como sigue: “en el interior de las palabras, en cada letra, obedeciendo a un *habitus* inveterado, ellos han puesto en evidencia los elementos irreductibles”, el *habitus* actuaría como una “gramática generatriz de conductas”, capaz de producir los sintagmas posibles que se encierran en un determinado universo simbólico. Los escribas, dice Bourdieu, habrían hecho el corte de sus plumas en ojiva por azar, del mismo modo que los albañiles habrían construido la bóveda en ojiva, pero lo que nunca será fortuito es que dichos procedimientos hayan dado lugar al nacimiento de un estilo. El enfoque metodológico de Panofsky conduce a la reflexividad tal como la planteaba Saussure: “habría que mostrar al lingüista lo que hace”, un recurso que Bourdieu utilizara en sus planteamientos sobre la historia social de la ciencia: “habrá que mostrar al sociólogo lo que hace” (Moro,2006). No obstante, el eje central, el verdadero interés metodológico, sigue estando en la existencia de los hábitos mentales inconscientes y su vinculación con los procesos lingüísticos. Para finalizar nos trae un reputado lingüista como Emile Benveniste: “existen operaciones previas que se libran inconscientemente cuando se abordan los hechos lingüísticos”, subrayando la validez de un método científico que exige al investigador abordar los fenómenos con toda la consciencia metodológica: “las operaciones, tanto las más humildes como las más nobles de la ciencia, valen lo que vale la consciencia teórica y epistemológica que les acompaña. (Bourdieu, Postfacio. Panofski, 1967,167).

## 5. ALGUNAS CONCLUSIONES

La totalidad de intereses intelectuales de Pierre Bourdieu resulta inabarcable, pero bien podríamos decir que en torno a 1967, el año del texto que presentamos, su objetivo es desplazarse desde el campo filosófico al sociológico. Lo había hecho ya, siguiendo la estela de Levi-Strauss, con sus investigaciones sobre Argelia, pero ahora se coloca en el interior del estructuralismo, aprovechando el marchamo cientificista de la nueva escuela y el éxito de este movimiento intelectual en París. En el periodo que publica el Postfacio (próximo a los acontecimientos de Mayo del 68) está centrado en la función social de la educación y en el papel que juegan los hábitos inconscientes en los sistemas educativos, lo cual explicaría esa feliz coincidencia con los escritos de Erwin Panofsky. En todos los artículos que escribe en estos años, ya sea sobre el campo intelectual en Francia, el estructuralismo como filosofía sin sujeto, etc., aparece el texto de Panofsky: *Architecture gothique el pensé escholastique*, algo que le



servirá para legitimar el enfrentamiento con la sociología positivista americana de corte cuantitativo, y ponerse al frente de una tradición sociológica francesa que no renuncia a la filosofía, al enfoque historicista, y a los problemas teóricos.

Del concepto de *habitus* podríamos decir que no es de Bourdieu, pertenecería en mayor medida a la Escolástica medieval, y a historiadores del arte como Erwin Panofski, pero hay que reconocer que ciertamente es Bourdieu quien lo integra en un gran proyecto de sociología no positivista. La génesis podría haber sido esta: Bourdieu se interesa por el papel de los sistemas educativos, constata que estos se perpetúan a través de hábitos inconscientes<sup>24</sup> y de la cultura en la que están inscritos, para terminar adhiriéndose al virtuosismo metodológico de Panofsky y el estructuralismo. Tal vez más importante que el Postfacio sea la traducción que hace Bourdieu del texto al francés, aparte, evidentemente de la correspondencia que mantiene con el gran historiador del arte. Para Bourdieu el *habitus* es, al menos en una primera fase, una demostración de que también otros autores relacionan sistema educativo y sistema inconsciente de pensamiento, pero en el texto de Panofsky descubre las implicaciones metodológicas que tiene para las ciencias humanas la relación entre Escolástica y arte gótico, una relación de causa efecto que se establece “por difusión, más que por contacto directo”, por difusión de lo que Panofski llama, a falta de un término mejor, “un hábito mental”, o en términos escolásticos un “principio que regula el acto”.<sup>25</sup>

Paradójicamente, la difusión del significante *habitus*, junto al éxito de Bourdieu convirtiéndose en uno de los grandes sociólogos contemporáneos, ha hecho que su uso repetitivo por parte de estudiantes y discípulos, haya terminado por convertirlo en una especie de “mandamiento rutinizado del catecismo sociológico” (Bourdieu, Passeron, 2008,68), uno de los defectos universitarios que, precisamente, denunciaba Bourdieu.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Arribas J.M. (2009) Presentación del texto *Los Folk-ways de una Sociología Científica* de William Fielding Ogburn, *Empiria* nº 17.
- Arribas, J.M. (2008): Maurice Halbwachs y la estadística, revista *Anthropos*, vol.218, pag.120.137, 2008.
- Bouquet, S. (coord.) (2003) : «Saussure», Editions de l’Herne, Paris.
- Bannister R, (2003): “Sociology” en PORTER T. y ROSS D.(ed.), 2003 «The Cambridge History of Science», V.7. The Modern Social Sciences.

<sup>24</sup> En el texto: “hay que considerar que los esquemas que organizan el pensamiento de los hombres cultivados en sociedades dotadas de una institución escolar (...) cumplen la misma función que los esquemas inconscientes que descubre la etnología en los individuos de sociedades carentes de esas instituciones, mediante el análisis de creaciones como los ritos o los mitos” (Bourdieu, Postfacio, p.151)

<sup>25</sup> El arquitecto medieval que se impregna de un *modus operandi* cognitivo escolástico, es para Panofsky un buen ejemplo de cómo se efectúa la transmisión de los esquemas de pensamiento.

- Bourdieu, P. (1966) «Champ intellectuel et projet createur», Les Temps Modernes. Versión inglesa (1969): Intellectual field and creative project. Published by SAGE : <http://ssi.sagepub.com/content/8/2/89.citation>
- Bourdieu, P (1967): "Social functions of education". International Social Science Journal, Unesco, vol.XIX, nº 3 . Publicado en 1971 como "Systems of education and systems of thought" en En Hoper,E. ed.(1971): "Readings in the Theory of Educational Systems, Londosn, Hutchinson.
- Bourdieu P & Passeron J.C.(1967) "Sociology and Philosophy in France since 1945: Death and Resurrection of a Philosophy without subject". Social Research, Spring, nº 34,1
- Bourdieu, P.(1968): Structuralism and Theory of Sociological Knowledge, Social Research, XXXW, 4 (invierno 1968)
- Bourdieu, P., Chamboredon,J.C. y Passeron, J.C, (2008) El oficio de sociólogo, Siglo XXI Editores, Argentina.
- Déotte, J.L. (2010):Bourdieu et Panofsky :l'appareil de l'habitus scolastique. Open Edition Journals, <http://journals.openedition.org/appareil/1136>. MSH Pris Nord.
- Dosse, F. (2004) Historia del Estructuralismo, T.1 y T.2. Ediciones Akal. 1ª Dedicación 1992, Editions La Découverte, Traducción Mª del Mar Llinares.
- Halbwachs M. (1923): L'expérimentation statistique et les probabilités . Revue Philosophique de la France et de l'Étranger. Juillet-Décembre
- Marqués Perales I. (2006) Bourdieu o el «caballo de Troya» del estructuralismo, REIS nº115, pp.69-100
- Moro Abadía, O. (2006) : La sociología como metodología crítica de la ciencia: La historia social de las ciencias sociales, Empiria nº 11.
- Ogburn, W.F. (1930): The folk-ways of a Scientific Sociology, en The Scientific Monthly, Vol. 30, nº4, pp. 300-306
- (1932) Statistics and Art, Journal of the American Statistical Association, Nº 177, Vol XXVIII, March. Pp. 1-8.
- (1934): Limitations of Statistics Journal of the American Statistical Association, vol.40, nº 1, July.Pp 12-20.
- (1964): On culture and Social Change. Selected Papers, The University of Chicago Press. Ed. By Otis Dudley Duncan
- Panofski E. (1967): Architecture gothique et pensé scholastique. Précédé de L'Abbé Suger de Saint-Denis. Les éditions de Minuit.
- Porter, T. y Ross D, (2003): The Cambridge History of Science, V.7, Cambridge University Press.
- Topalov, CH. (2006): Maurice Halbwachs et les sociologues de Chicago. Revue française de sociologie, 47,3



## POSTFACIO DE PIERRE BOURDIEU A LA OBRA DE ERWIN PANOFSKY: ARQUITECTURA GÓTICA Y PENSAMIENTO ESCOLÁSTICO ( <sup>i</sup> )

*Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, es sin ninguna duda uno de los más bellos desafíos que se hayan lanzado jamás al positivismo. Pretender que se pueda comparar la *Summa* y la catedral a título de conjuntos inteligibles, compuestos según métodos idénticos con, entre otras características, la separación rigurosa que allí se establece entre las partes, la claridad con que se expresan y explicitan las jerarquías formales, y la conciliación armoniosa de los contrarios, es exponerse, en el mejor de los casos, a recibir el homenaje respetuosos y prudente que merece “una bella visión del espíritu”<sup>1</sup>.

La idea de que entre diferentes aspectos de una totalidad histórica, existe, por hablar como Max Weber, un parentesco de opciones (*Wahlverwandtschaft*), o como dicen los lingüistas, una afinidad estructural, no es nueva. Pero la búsqueda del lugar geométrico de todas las formas de expresión simbólica, propias de una sociedad y de una época, a menudo forma parte de una inspiración metafísica o mística, más que de una intención propiamente científica. Y no es más que por un efecto del azar, que la arquitectura gótica haya constituido desde hace tiempo uno de los objetos predilectos del fervor intuicionista. Por no retener más que un ejemplo, entre tantas interrogaciones inspiradas sobre “la estructura espiritual” de la catedral gótica, Hans Sedlmayr, un autor seducido por el encantamiento de la “catedral ideal”, opone a un estudio sistemático de los elementos de la arquitectura, y a un examen metódico de las características técnicas y las cualidades visuales de la catedral, una “fenomenología” que reinterpreta las características concretas de las formas, en función de los “significados” supuestos. Sedlmayer encuentra en la arquitectura gótica y en las artes asociadas, la expresión figurada de una cierta liturgia, o mejor, de una forma original, “agustiniana” de comprender la liturgia tradicional<sup>2</sup>. Si el descifrado de “significados” siempre corre riesgos, a no ser que se trate de una especie de “test proyectivo”, y si la crítica, en razón de observar análisis como los de Hans Sedlmayer, se expone a caer en un círculo vicioso que hace que los fenómenos que se interpretan (se trata del “principio de baldaquino” de la “diafanía”, mural o de las “suspensión de formas” *das Schweben*), pueden no estar de acuerdo con las significaciones descubiertas por el autor, puesto que han sido constituidas y nombradas en función de esas significaciones<sup>3</sup>, ¿es preciso entonces rechazar en nombre de una definición positivista y de la prueba científica, toda interpretación que rechace el valor nominal de los fenómenos?

<sup>1</sup> Cf. L. Grodecki, en *Diogenes*, Vol. 1, 1952, pp 134-136 ; E. Gall, en *Kunstchronik*, Vol 6 1953, pp. 42-49; J. Bony, en *Burlington Magazine*, Vol. 95, 1953, pp. 111-112; R. Branner, “A note on Gothic Architects and Scholars”, *Burlington Magazine*, Vol.99, 1957, pp372 sq. Informe anónimo en *Times Literary Supplement*, 24 janvier 1958. (Debo estas referencias a M.E. Panofsky).

<sup>2</sup> H. Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale* (La creación de la catedral) Zurich, Atlantis Verlag, 1950. Cf. L. Grodecki “L’Interprétation de l’art gothique” *Critique*, octubre 1952, pp.847-857 ; y « Architecture gothique et société médiévale » *Critique*, janvier 1955, pp.25-35.

<sup>3</sup> L.FGrodecki “L’Interpretacion de l’art gothique” *loc. cit.*, p.856

De hecho, afirmar con postulados la comparabilidad de diferentes órdenes de la realidad social no tendría sentido si no se definieran simultáneamente las condiciones por las cuales la comparación es posible y legítima: “en tanto pretende establecer cómo el hábito mental producido por la escolástica primitiva y clásica puede haber afectado a la arquitectura gótica primitiva, hay que poner entre paréntesis el contenido de la doctrina y concentrar la atención en el *modus operandi*”. Así para acceder a la comparación, y escapando de esa curiosa mezcla de dogmatismo y empirismo, de misticismo y de positivismo que caracteriza el intuicionismo<sup>4</sup>, hay que renunciar a encontrar en los datos de la intuición el principio capaz de unificarlos realmente y someter realidades comparadas a un tratamiento que les haga idénticamente dispuestos para la comparación: los objetos que se trata de comparar no son dados por una pura aprehensión empírica e intuitiva de la realidad, sino que deben ser conquistados contra las apariencias inmediatas y contruidos con análisis, con un método y un trabajo de abstracción. Ello a condición de no dejarse arrastrar por las analogías superficiales, puramente formales, y a veces accidentales que se pueden desprender de las realidades concretas, donde se experimentan y disimulan las estructuras entre las cuales puede establecerse la comparación destinada a descubrir las propiedades comunes.

M. Erwin Panowsky ha mostrado que la obra de arte puede contener significaciones de nivel diferente según la cuadrícula de interpretación que se le aplica, y que las significaciones de nivel inferior, es decir las más superficiales, permanecen parciales y mutiladas, y por tanto son tanto tiempo erróneas, que escapan a las significaciones de nivel superior que les engloban y transfiguran. La experiencia más ingenua encuentra en primer lugar, “la capa primera de significaciones que podemos traspasar sobre la base de nuestra experiencia existencial”, o con otras palabras, el “sentido fenomenal que puede subdividirse en el sentido de las cosas y en el sentido de las expresiones” (o todavía, según un escrito más reciente, en “sentido factual” y “sentido expresivo”, definido como “sentido primario o natural” de las formas)<sup>5</sup>; esta aprehensión se arma de “conceptos demostrativos” que, como observa M. Erwin Panofsky, no designan y no conocen más que las propiedades sensibles de la obra (por ejemplo cuando se describe un melocotón como aterciopelado o un encaje como vaporoso), cuando la experiencia emocional de estas propiedades se suscita en el espectador (cuando se habla de colores severos o alegres)<sup>6</sup>. Para acceder a la “capa del sentido, que no se puede descifrar más que a partir de un saber transmitido de manera literal” y que podemos llamar “región del sentido del significado”<sup>7</sup>, debemos disponer de “conceptos propiamente caracterizantes” que sobrepasan la simple designación de las cualidades sensibles y, dejando aparte las características estilísticas de la obra de arte, constituyen una verdadera “interpretación”

<sup>4</sup> En su prisa por llegar al principio unificador de diferentes aspectos de la totalidad social, el intuicionismo quema las etapas y, que se trate de comparar sociedades diferentes o los diferentes subsistemas de una misma sociedad, pretende ser desgastado por un golpe de fuerza, en el lugar geométrico de diferentes estructuras haciendo la economía de esfuerzo previo por extraer las estructuras de diferentes áreas.

<sup>5</sup> E. Panofsky « Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst » *Logos* XXI, 1932, pp. 103-119; „Iconography and Iconology”: An Introduction to the Study of Renaissance Art“ *Meaning in the Visual Arts*, New York, Doubleday and Cº, 1957, p.28

<sup>6</sup> E. Panofsky « Ueber das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie » *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, XVIII, 1925, 129-161

<sup>7</sup> E. Panofsky « Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst » *loc. cit.*

de la obra<sup>8</sup>. En el interior de esta capa secundaria, M. Erwin Panofsky distingue de una parte “el sujeto secundario o convencional”, es decir, “los temas o conceptos que se manifiestan en las imágenes de la historia o alegorías” (cuando, por ejemplo, un grupo de personajes sentados en torno a una mesa según una cierta disposición, representa la santa Cena), donde el descifrado, corresponde a la iconografía, y de otra parte “el sentido o el contenido intrínseco” que no se puede recuperar (una interpretación iconológica es a la iconografía lo que la etnología a la etnografía), que tiene la condición de tratar las significaciones iconográficas y los métodos de composición como “símbolos culturales”, como expresiones de la cultura de una nación, de una época o de una clase, y de intentar mostrar “los principios fundamentales que sostienen la elección y la representación de motivos, así como la producción e interpretación de imágenes, de historias y de alegorías que dan sentido tanto a la composición formal como a los procedimientos técnicos”, facilitando “el sentido intrínseco de la obra al mayor número posible de documentos civilizatorios históricamente ligados a esta obra, o a este grupo de obras”<sup>9</sup>.

Vemos que, sin entrar en el detalle del análisis, la comprensión fundada sobre las cualidades expresivas, y si se puede decir “fisionómicas” de la obra de arte –cuya representación romántica de la experiencia estética hace el todo en la comprensión de la obra– no es más que una forma inferior y mutilada de la experiencia estética, de lo que no está sostenido, controlado y corregido por la historia del estilo, de los tipos, y de los “síntomas culturales”. Los actos inferiores de desciframiento difieren esencialmente según sean una totalidad de experiencia estética o que sean integrados en una aprehensión unitaria (que el análisis rompe artificialmente) porque ellos reciben entonces su significación plena del acto de nivel superior que les engloba y les sobrepasa, en una interpretación más adecuada y específica: es solamente a partir de una interpretación iconológica, los arreglos formales y los procedimientos técnicos, y de las propiedades formales y expresivas, como toman sentido y se revelan al mismo tiempo las ausencias de una interpretación pre-iconográfica y pre-iconológica: “En los siglos XIV y XV, por ejemplo, el tipo tradicional de la Natividad con la Virgen María tumbada sobre una cama es a menudo reemplazado por un nuevo tipo que representa la Virgen de rodillas, en adoración delante del niño. Desde el punto de vista de la composición este cambio se traduce en la sustitución de un esquema triangular por uno rectangular; desde el punto de vista iconográfico, traduce la incorporación de un tema nuevo formulado en los escritos de autores como Pseudo-Bonaventura y santa Brígida. Pero al mismo tiempo, revela un nuevo tipo de sensibilidad propia en las fases últimas de la Edad Media. Una interpretación verdaderamente exhaustiva del sentido (o del contenido) intrínseco, haría ver que los procedimientos técnicos característicos de un país, de un periodo o de un artista determinado –por ejemplo la preferencia de Miguel Ángel por la escultura en piedra más que en bronce, o el uso particular que hace de los sombreados en sus dibujos– son síntomas de la misma actitud fundamental que se puede encontrar en todas las cualidades específicas de su estilo<sup>10</sup>. Así los diferentes niveles de significación *se articulan* a la manera de los niveles de la lengua, en un sistema jerarquizado donde el continente es a su vez contenido, el significado es a su vez significante, y donde el análisis recorre por operaciones ascendentes o descendientes.

Si bien es cierto que la obra entrega significaciones de diferentes niveles según el criterio que se le aplica, también lo es que una representación desprovista de criterio está

<sup>8</sup> E. Panofsky „Ueber das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie“, *loc. cit.*

<sup>9</sup> « Iconography and Iconology » *loc. cit.* pp. 30-31 y 38-39

<sup>10</sup> E. Panofsky « Iconography and Iconology » *op. cit.* p.31

condenada al desciframiento parcial. Así no hay más que reconocer como apunta Emile Mâle, que “el arte de la Edad Media es eminentemente simbólico” para descubrir toda la verdad del simbolismo medieval: “los artistas, escribe Emile Mâle, fueron tan hábiles como los teólogos en espiritualizar la materia. Ellos darán, por ejemplo, y para mayor gloria de Aix-la-Chapelle (Aquisgran), la forma de una villa defendida por torres. ¿Y cuál es esa ciudad de la luz? La inscripción nos lo muestra: es la Jerusalén celeste. Las beatitudes del alma prometidas a los elegidos se representan entre las almenas, cerca de los Apóstoles y los Profetas que guardan la ciudad santa ¿No es esta una manera magnífica de hacer real la visión de San Juan? El artista que corona con un incensario la imagen de tres jóvenes hebreos en la hoguera supo hacer sensible un bello pensamiento. El perfume que sube del brasero aparenta ser la oración misma de los mártires. Estos piadosos obreros ponían en sus obras toda la ternura del alma<sup>11</sup>.”

El descubrimiento de la significación iconográfica de estas representaciones no puede satisfacer plenamente, sino es porque aparece como la manifestación de otra cosa, el significado siendo a su vez signifiante, y si se admite la filosofía de la creación artística y la epistemología de la ciencia del objeto cultural que está objetivamente comprometido en una investigación puramente iconográfica. La intención de la obra concebida no como símbolo, sino como simple *alegoría*, como traducción sensible de un concepto o de un “programa iconográfico”, se reduciría a la intención consciente del creador: ella no tendría nada que decir más allá de lo que su autor haya querido expresamente decir y hacer decir. La significación no se agotaría completamente hasta que hubiera sido desvelada su influencia inspiradora: modelos iconográficos como los miniaturas del *Apocalipsis* del Beato, un tema oriental, un documento literario como los *Miroirs* de Vincent de Beauvais, o las ideas filosóficas y estéticas de un personaje como Suger. Esta representación de la obra de arte y de la creación se expresa explícitamente en el elogio de la alegoría<sup>12</sup>, o en la exaltación de la individualidad creadora: “Estamos convencidos de que el gran arte de la Edad Media es una obra colectiva, y en esa concepción, hay que reconocerlo, hay una gran parte de verdad, porque el arte expresaba entonces el pensamiento de la Iglesia. Pero ese pensamiento, se encarna él mismo en algunos hombres superiores. No son las multitudes las que crean sino los individuos”<sup>13</sup>. Oponer individualidad y colectividad para salvaguardar mejor los derechos de la individualidad creadora y los misterios de la creación singular, es privarse de descubrir la colectividad en el corazón mismo de la individualidad bajo la forma de cultura – en sentido subjetivo de *cultivarse* o de *Bildung*- o por hablar del lenguaje que emplea M. Erwin Panofsky, de *habitus*, por el cual el creador participa de su colectividad y de una época que orienta y dirige, sin su conocimiento, sus actos de creación en apariencia únicos.

Es también “un programa artístico” donde el positivismo historiográfico buscaría vanamente trazas, porque escapa por esencia a la consciencia del creador como a la de todos aquellos que participan de la misma cultura, puesto que no hay necesidad de que sea intencionalmente expresada por alguien para “*expresarse*”, ya que pueda expresarse sin mostrar una voluntad de expresión consciente e individual (al encuentro de lo que sugieren ciertas interpretaciones psicologistas de la ambigua noción de *Kunstwollen*). “Cuando queremos aprehender los principios fundamentales que sostienen la elección y la presentación de motivos, así como la producción e interpretación de imágenes y

<sup>11</sup> E. Male *L'Art religieux du XII al XIII siècles*, Paris Club du libraire, 1960, p.53 (1<sup>er</sup> éd. Paris, 1986)

<sup>12</sup> Cf. Emile Mâle, op cit. p.p.218-222.

<sup>13</sup> Op. cit. p.17



de alegorías que dan sentido a la composición formal y a los procedimientos técnicos, no debemos esperar encontrar un texto particular que se ajuste a estos principios fundamentales como el Evangelio según San Juan (13,21 sq) se ajusta a la iconografía de la Cena. Para aprehender estos principios, debemos realizar un acto mental comparable a un diagnóstico, acto que, a falta de un mejor término, yo designaría por la expresión bastante desacreditada de *intuición sintética*”<sup>14</sup> Decir que la intuición epistemológicamente fundada de la ciencia iconológica, es el resultado de un desarrollo metodológico y no tiene nada en común con la intuición temprana e incontrolada del intuicionismo, es decir también que esta ciencia debe renunciar a la esperanza de descubrir las pruebas circunstanciales y palpables de sus descubrimientos. Mientras que la iconografía se materializa como jugando con el ideal metodológico del positivismo, puesto que las cosas suceden como en el candelero circular de Aquisgran (Aix-la-Chapelle), proporciona la clave según la cual pide ser descifrada, la iconología se condena por esencia a un círculo metodológico que resulta demasiado fácil, a un círculo vicioso: limitado por necesidad de método, de aprehender cada objeto particular en sus relaciones con los objetos de la misma clase, de “corregir” como dice M. Erwin Panofsky, la interpretación de una obra particular por una “historia de estilo” que no puede ser construida más que a partir de obras particulares, el análisis iconológico, como toda ciencia estructural no debe esperar de otras pruebas la verdad de sus descubrimientos, sino de la verdad que a ellas le hacen descubrir. “Ya se trate de fenómenos históricos o naturales, la observación particular no presenta el carácter de un “hecho” que pueda ser ligado a otras observaciones análogas de tal suerte que el conjunto de la serie “tome sentido”. El “sentido” puede ser legítimamente utilizado a título de control, para interpretar una nueva observación particular en el interior de una misma clase de fenómenos. Si por el contrario, esta nueva observación particular rechaza dejarse interpretar conforme al sentido de la serie y se prueba que no hay error posible, el “sentido” de la serie deberá recibir una nueva formulación capaz de incluir la nueva observación particular. Este *circulus metodicus* vale, evidentemente, no solo para la relación entre interpretación de motivos e historia del estilo, sino también para la relación entre interpretación de imágenes, historias o alegorías, e historias de tipos, y por la relación entre interpretación de significaciones intrínsecas e historia de síntomas culturales en general”<sup>15</sup>. Allí donde el positivismo no quiere ver más que la audacia imprudente de un procedimiento desprovisto de rigor, M. Erwin Panofsky nos hace percibir el extra que impone un incremento de exigencia: lejos de poderse arbitrar como una interpretación positivista, detrás de una acumulación indefinida de pequeños hechos verdaderos, la interpretación estructural implica toda la verdad adquirida en cada verdad a conquistar, puesto que toda la verdad está en la verdad del todo.

Se valora la audacia de una investigación que, rompiendo por decisión del método con el nivel de sentido más fenomenal, se priva de entrada, de cualquier recurso a las pruebas palpables y tangibles que tanto satisfacen a los positivistas, estos “amigos de la Tierra” –puesto que los documentos pueden solamente dar testimonio de la verdad de una interpretación si se dejan leer según los mismos principios de interpretación de los cuales ellos dan testimonio- investigación que además trata en cada momento como una totalidad las cuestiones parciales y particulares del falso rigor positivista. Con una modestia que contrasta sorprendentemente con la *certitudo sui* del positivismo (“La inscripción nos enseña...”) M. Erwin Panofsky presenta como “un elemento de prueba” el *inter se disputando* del *Album* de Villard de Honnecourt<sup>2</sup>. De hecho, esta prueba perfectamen-

<sup>14</sup> E. Panofsky « Iconography and Iconology » *op. cit.* p.38

<sup>15</sup> E. Panofsky *loc. cit.* p.35, n.1



te conforme al ideal positivista de la historiografía iconográfica, no nos puede satisfacer realmente si no se acepta entrar en el juego de la interpretación estructural como un sistema, que es en todos los sentidos, la única y sola prueba de su propia verdad; y nada, en buena ley desautoriza a distinguir esta prueba particular de todo el sistema de pruebas que han sido avanzadas a lo largo del libro y que valen por su coherencia. No obstante, se entiende que M. Erwin Panofsky le haya dado este lugar privilegiado, pues en este caso, “el sentido de la serie” no es tan solo capaz de “incluir la nueva observación”, sino también de constituir la en cuanto tal, de crear literalmente, conformándola con anticipación, una realidad a la cual el positivismo desprovisto de esquemas de interpretación ha permanecido ciego<sup>16</sup>. Pero precisamente porque valora la coherencia del sistema de pruebas con una definición de la experiencia como respuesta afirmativa o negativa a una cuestión aislada, el positivismo puede que no vea en la construcción sistemática de hechos, otra cosa que el resultado de una manipulación inspirada por el espíritu de sistema, fundado como último recurso, como una petición de principio. Y está bien porque el intelectual que rompe con la concepción positivista del hecho y de la prueba, debe renunciar también a la esperanza positivista de que los sujetos o los documentos que ha dejado atrás, puedan testimoniar en favor de la verdad de una interpretación de sus conductas y de sus obras, las cuales están fuera de su consciencia, por tanto solo puede ser obtenida indirectamente, haciendo la hipótesis de su inconsciencia.

Por tanto, es la *formulación* de un problema que ya había sido planteado antes que Panofsky, lo que ahora se renueva radicalmente. En efecto, la intuición, -ya expresada por Gottfried Semper al ver en el arte gótico una “simple traducción en piedra de la filosofía escolástica”<sup>17</sup> y por Dehio (*“Gothick ist eine steinerne Scholastick”*)- de que existe una relación entre el arte plástico y la teología, había conducido a los especialistas a buscar las “influencias” directas y, si se puede decir, tangibles, de que por intermediación de “programas iconográficos”, según E. Mâle, o del simbolismo, según J. Sauer<sup>18</sup>, se puede dar cuenta del paralelismo entre la evolución del arte gótico y el pensamiento escolástico. Si M. Erwin Panofsky llama a estas concordancias (capítulo 1) haciendo aparecer el pasaje a las épocas primitiva y tardía, la unidad significante que ellas revelan plantea una cuestión original: las concordancias cronológicas no llegan a ser significativas y significantes, más que si son el indicador de correspondencias lógicas, o mejor iconológicas, que pueden dar cuenta del orden de sentido, y por tanto pueden manifestar las causas. De este modo, el periodo central de la evolución del arte gótico y del pensamiento escolás-

<sup>16</sup> Parece significativo que Ernest Gall y Rovber Branner hagan en su informe (*loc. cit.*) un lugar muy importante a la “crítica” de esta prueba. E. Gall ve en el hecho del registro ha sido añadido ulteriormente (cf. H. R. Hahnloser, *Villard de Honnecourt*, Viena 1935) -lo que M. Erwin Panofsky indica explícitamente (nota 16) insistiendo sobre el hecho altamente significativo, que esta expresión ha sido preferida a *inter se colloquendo*, mucho más corriente y que es empleada por un arquitecto a propósito de otros arquitectos-, un desmentido formal a la tesis del libro, concluyendo que los constructores de catedrales no han podido tener una conciencia clara de su conducta. Pero M. Erwin Panofsky se contenta con decir que “ciertos arquitectos franceses del siglo XIII han decidido y pensado según una lógica estrictamente escolástica” lo que no implica de ningún modo que hayan tenido una consciencia reflexiva de esquemas de pensamiento y de acción definiendo esta lógica.

<sup>17</sup> G. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Kuensten*, I, 1860, p.19

<sup>18</sup> En su obra *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters* (Freiburg-en-Breisgau, 1902, 2ª éd. 1924) J. Sauer se ha esforzado por despejar las significaciones litúrgicas e iconológicas de las diferentes partes de la iglesia gótica, apoyándose sobre textos de Honorius d' Autun, Sicardus de Crémone y Durand de Mende.

tico constituye un caso privilegiado (de ahí el lugar destacado que se le hace en la obra) puesto que permite sacar a la luz homologías estructurales irreductibles a esta suerte de traducciones literales (por tanto conscientemente elaboradas) del lenguaje teológico en el lenguaje arquitectónico que conocían E. Mâle o J.Sauer, y en descubrir el principio determinante de la institución escolástica como “fuerza formativa de hábitos”. Es por tanto, una interrogación y una solución que sirven más allá del caso particular, pero resulta particularmente significativo en lo que se refiere a la formulación de M. Erwin Panofsky.

Mientras que el método estructural se contenta generalmente con establecer (y no es poco) las homologías existentes entre las estructuras de diferentes sistemas simbólicos de una sociedad y de una época, y los principios de conversión formales que permiten pasar de unos a otros, cada uno de ellos considerados en sí mismos, y por sí mismos en su autonomía relativa. M. Erwin Panofsky se esfuerza por descubrir la “conexión (...) concreta” que da razón completa de la lógica de la existencia de homologías, y a este fin, no se contenta con invocar una “visión unitaria del mundo” o “un espíritu del tiempo”, y de dar explicación de lo que es necesario explicar<sup>19</sup>, ni tampoco de dar cuenta de un individuo concreto –en el caso particular de tal o cual arquitecto– como lugar de coincidencia o de coexistencia de estructuras que interviene en casos parecidos. Propone una explicación en apariencia más ingenua (puede ser simplemente porque eleva a las correspondencias una parte de su misterio): en una sociedad donde la transmisión de la cultura se monopoliza por una escuela, las afinidades profundas que unen las obras humanas (y por supuesto, las conductas y los pensamientos) encuentran su principio en la institución escolar, investida de su función de transmitir consciente e inconscientemente el inconsciente, o más exactamente, de producir individuos dotados de ese sistema de esquemas inconscientes (o profundamente enterrados) que constituye su cultura, o mejor su *habitus*, en resumen, de transformar la herencia colectiva en inconsciente individual y común: llevar las obras de una época a las prácticas de la escuela, es dotarse de los medios de explicar no solamente lo que ellas proclaman, sino también lo que ellas *trahieren*, en tanto que participan del simbolismo de una época y de una sociedad.

Sin duda sería ingenuo parar en este punto la búsqueda de una explicación, como si la escuela fuese un imperio dentro de un imperio, como si la cultura reencontrase con ello su comienzo absoluto; pero no sería menos ingenuo ignorar que por la lógica misma de su funcionamiento, la escuela modifica o define el contenido y el espíritu de la cultura que trasmite. Esto nunca fue tan cierto como en el caso del pensamiento escolástico, pensamiento de escuela que debe sus características más esenciales a las escuelas de pensamiento donde se ha gestado<sup>20</sup>. Es cierto que como observa Martín Grabmann, las mismas obras de Tomás de Aquino como la *Summa*, no surgen directamente “de la escuela y en la escuela”, pero están “compuestas en gran parte para la escuela”<sup>21</sup>. De aquí se sigue que el método de exposición y de pensamiento que se afirma tan magistralmente en la *Summa*, debe sin duda sus rasgos más característicos a la organización de las tradiciones pedagógicas de la Universidad parisina del siglo XIII, así como a las funciones pedagógicas que Tomás de Aquino le asigna expresamente. Por ejemplo ¿Cómo no ver en el principio de clarificación, la trasposición de un imperativo propiamente pedagógico

<sup>19</sup> Ernst Gall, en su informe (*loc cit*) quiere regresar al *modus operandi* en *Zeitgeist*

<sup>20</sup> « El siglo XIII, escribe M. Gordon Leff, es el siglo de las escuelas rivales. Los pensadores más eminentes pueden ser vinculados a los agustinos, a los aristotélicos o a los averroístas » (G. Leff, *meieval Thought*, Harmondsworth, Penguin books, 1958, 2ª ed., 1962, p.170.

<sup>21</sup> M. Grabmann, *La somme théologique de saint Thomas d'Aquin*, trad. De E. Vansteenberghe, Paris, 1925, p.13.

que ha de imponerse con un rigor particular en la enseñanza dirigida a *hacer explícito* el sentido, contenido en las “autoridades”? El “*modus discendi compendiosus, apertus et facilis*” – según expresión con la que Guillaume de Tocco caracteriza la enseñanza oral de Tomas de Aquino<sup>22</sup> – es el modo de exposición que “conviene a la iniciación de los debutantes” (*congruit ad eruditionem incipientum*), como dice Tomás de Aquino en el prólogo de la *Summa*. A la “multiplicación de cuestiones de artículo y argumentos inútiles” en defecto del orden característico de una exposición abandonada al azar de la discusión, Tomas de Aquino pretende sustituir, al precio de una simplificación constante, la claridad de un plan “conforme al orden de la disciplina” que se manifiesta en la obra misma, y que excluye tanto las extensiones inútiles como las repeticiones bien hechas, que “engendran enojo o confusión en el espíritu de los oyentes”. Pero la atención depositada en ese plan, no es otra que hacer manifiesta y patente la estructura misma de la exposición, algo que traiciona la organización misma de la práctica escolar a través del modo de pensamiento tradicional, en ese ejercicio de escuela que es la *quaestio* como “proceso verbal”, la *disputatio*. Hay que considerar que este modo de pensamiento es al mismo tiempo una técnica pedagógica, una “invención” asociada al desarrollo (estrecho, pero solidario de un cierto tipo de vida urbana) de las escuelas catedráticas y universidades.

Entre los siglos X y XII, se produce un desplazamiento del hogar del saber y de la escuela, que se corresponde con un cambio profundo de en las preocupaciones y el estilo de vida intelectual. La cultura sale de los monasterios que permanecían aislados en el campo, y la nueva escuela se organiza de acuerdo a los obispos en centros urbanos, en consonancia con las nuevas exigencias de esa sociedad urbana, entrando en nuevos debates y reflejando en su organización y en su actividad, las características del municipio en el que están asentadas<sup>23</sup>. A pesar de estar próximas en el tiempo, la gran escuela del Bec en Normandía, y la escuela de Abelardo en San Geneviève, están separadas por todo un mundo: de un lado, la escuela monástica de una gran abadía es una enseñanza rigurosamente organizada, sometida a una regla única y dominada por los valores de la piedad, que tiene por centro la *lectio*, lectura, comentario y meditación de textos consagrados; por el otro, San Geneviève es la primera forma de la universidad de París, donde la oposición entre dos escuelas especializadas, concurrentes y rivales, confieren a la *disputatio*, a la dialéctica, una función primordial. ¿Hay que sorprenderse de que estas situaciones tan diferentes correspondan a tipos profundamente diferentes de intereses intelectuales, de métodos de pensamiento y de producción del espíritu? (*Monachi non est docere, sed lugere*, el monacato no es para enseñar, sino para lamentar). A la tradición mística y antidialéctica de los monasterios se opone la tendencia escolástica a la racionalización de la fe, inseparable, como ha demostrado Max Weber, de una rutinización del saber tradicional y de los métodos de transmisión de ese saber. El pensamiento escolástico podría tomar, por tanto, numerosas características de la lógica propia del funcionamiento de la institución escolar, por la cual y para la cual ha sido creada, y puede que también de su universalidad: Así como ella ha tenido por origen el procedimiento del *Sic et non* que Pierre Abélard, según los canonistas, había introducido en la práctica universitaria, los escritos aristotélicos y en particular las *Tópicas*<sup>24</sup>, la *disputatio* como método de conciliar

<sup>22</sup> G. de Tocco, *Vita s. Thomae Aquinatis*, c. XVII, Edit. Prümmer, p.86, citado por M. Grabmann, op. cit. p.86.

<sup>23</sup> Cf. G. Paré, A. Brunet, P. Temblay, *La renaissance du XIIe siècle, les écoles et l'enseignement*. Paris-Ottawa, 1933, p.21

<sup>24</sup> Cf. M. Grabmann, *Geschichte der scholastischen Methode*, vol.II Fribourg, 1911, p.219 sp.

los contrarios, y sin duda el producto más típico de la institución escolar que, desde que se constituye con una función específica y un cuerpo especializado de maestros, debe proponer un cuerpo doctrinal coherente hecho al precio de conciliaciones ficticias, por ejemplo, aquellas que autoriza esta filosofía típicamente profesoral, de la filosofía y de la historia de la filosofía, que es la *philosophia perennis*.

Para dar a este análisis todo su alcance (y M. Erwin Panofsky abre la vía a esta extensión puesto que destaca que “hábitos mentales” análogos a los de los escolásticos o los arquitectos del gótico, están en el trabajo de toda civilización), hay que considerar que los esquemas que organizan el pensamiento de los hombres cultivados en sociedades dotadas de una institución escolar (por ejemplo, los principios de organización del discurso que los tratados de retórica llamaban figuras de palabra y figuras de pensamiento), cumplen la misma función que los esquemas inconscientes que descubre la etnología en los individuos de sociedades carentes de esas instituciones, mediante el análisis de creaciones como los ritos o los mitos. Instituciones que cumplen la misma función que esas “formas primitivas de clasificación”, por utilizar el lenguaje de Durkheim y Mauss, que no podrían ser objeto de una transmisión consciente, metódica y explícita. Por otro lado, y designando para la cultura inculcada por la escuela el concepto escolástico de *habitus*, M. Erwin Panofsky hace ver que la cultura no es solamente un código común, ni un repertorio común de respuestas a problemas comunes, ni un conjunto de esquemas de pensamiento particulares y particularizados, sino un conjunto de esquemas fundamentales previamente asimilados a partir de los cuales se engendran según un arte de invención análogo al de la escritura musical, una infinidad de diagramas particulares, directamente aplicados a situaciones particulares. Este *habitus* podría ser definido por analogía a la “gramática generatriz” de M. Noam Chomsky, como un sistema de esquemas interiorizados que permiten crear todos los pensamientos, percepciones y acciones características de una cultura. Lo que M. Erwin Panofsky se esfuerza por extraer de esos discursos concretos y particulares que son las catedrales góticas o las sumas teológicas, es esa “forma interior”, por hablar el lenguaje de Wilhelm von Humboldt, es decir, el *modus operandi* capaz de engendrar tanto los pensamientos del teólogo como los esquemas de la arquitectura que funda la unidad de civilización del siglo XIII.

Es natural entonces, que se observe en dominios separados a nivel fenomenológico, la expresión de esta disposición general, generatriz de esquemas particulares susceptibles de ser aplicados en dominios diferentes del pensamiento y la acción. Así M. Robert Marichal se referirá explícitamente a la interpretación de la arquitectura gótica que propone M. Erwin Panofsky estableciendo un conjunto de homologías sorprendentes entre la escritura y la arquitectura gótica (cf, p.153), y también en su respectiva evolución: “la ruptura de la ojiva comienza muy pronto, desde el siglo XI; la ojiva en occidente aparece hacia 1075. Y es en Inglaterra y el ducado de Normandía donde los arqueólogos han encontrado el crucero de ojiva, y es en *Ile-de-France* donde han “determinado un estilo”. En Inglaterra y en el ducado de Normandía se manifiesta por primera vez esa ruptura y (...) y también es en *Ile de France* y la Picardía donde la escritura gótica parece haber sido canonizada”<sup>25</sup> El *modus operandi* que, según M. Erwin Panofsky está en funcionamiento en la catedral gótica, se expresa también en la composición gráfica de los manuscritos; “Es suficiente haber abierto una *Summa* cualquiera para constatar que el au-

<sup>25</sup> R. Marichal „L'écriture latine et la civilisation occidentale du Ier siècle » en Centre International de Synthèse, *L'Écriture et la psychologie des peuples* » XXII semaine de Synthèse, Paris, Armand Collin, pp 232-233.

tor ha tomado mucho cuidado en conducir a sus lectores de proposición en proposición, y de permitirles tener siempre presente el espíritu de progresión de sus razonamientos”.

Santo Tomás, en la cabecera de la *Summa* enumera las partes de las que está compuesta la obra, cada parte, cada tratado, cada cuestión, es precedida de un resumen; cada artículo tiene por título una cuestión que comienza por *utrum*; comienza por la exposición de las objeciones: la primera anunciada por *videtur quod non*, cada una de las siguientes por *praeterea*, después, según la fórmula estereotipada *sed contra*, un argumento contrario, generalmente único, hace conocer la respuesta a la cuestión que explica y justifica el *corpus articuli*, colocado así en el centro del dispositivo e introducido por la frase, igualmente estereotipada, *respondeo discendum*; a continuación numerados *ad primum*, *ad secundum*, etc. las réplicas a cada una de las objeciones presentadas en cabeza. En tanto que el escriba ha copiado unas diez mil veces este esquema, como no habría, si es distraído o de mente estrecha, de recrearse en imaginar que contrajo el hábito de conducir así su propio pensamiento?

”Sin embargo, si un lector no advertido compara un manuscrito de los siglos IX, X o XI, un bello manuscrito evidentemente, de una obra en prosa, con un manuscrito igualmente ordenado de la *Suma teológica* (Cf, p, a continuación), tendría la impresión, yo pienso, de que el primero es más claro, menos ofensivo que el segundo, pero si le mira de más cerca, percibirá que el segundo permite seguir mucho mejor el pensamiento del autor”.

“En los manuscritos de los siglos IX, X y XI, encontrará tanto a página completa como a dos columnas compactas, sin espacios, ninguna división, una puntuación derretida en el texto; mayúsculas discretas que no detienen la mirada, incluso en algunos cortes importantes, poco numerosos, que desbordan ligeramente en el margen; en resumen, un diseño admirable de regularidad y densidad y sin embargo, atrayente, aéreo, gracias a la fineza de la escritura, la independencia de cada letra, la amplitud del interlineado. La página tiene una elegancia fría, la belleza de las grandes arcadas ciegas de campanario de la Abbaye-aux-hommes en Caen, o de las “bandas lombardas” de la fachada de Marmoutier; es, si se quiere, ese “espacio impenetrable” que es el edificio románico, y no manifiesta para nada el orden del discurso”.



[a]uerunt ille eueni bellu non quoniam. Iunni qd  
 coluere ceteratione apsidio eam emisse que huc  
 nemini quide casu loci retinui debuisse multa  
 fortuna impetente hostiu adueni potuisse  
 iudicant. Multo tēpi a lā amplius quod pene  
 ab ipso uallo potui que ceteros partibus autem  
 7 uari omniu pēpi maxime adiuuandū uidetur  
 quod Germani qui eo cilio pēpi transierunt ut  
 hamburgeni hinc depopularunt. Idcirco romanorū  
 delati optatissimi amburgeni beneficium obtulerunt.  
 8 ceteri iussu adiuuandos hinc pēpi magno coac  
 to numero ceteritatem cultuab in omni parte  
 amittit. Omni uici atque omnia cetera. pēpi  
 qd conspiciat uideatur. pēpi pēpi locū  
 ageretur. hinc non solum tanta multitudine  
 in omni. atque omni consuetudine. S. a. u.  
 anni tempore atque uultu pēpi. Ne hinc  
 a. u. impetentia fecerit. eam uideatur  
 9 cetera pēpi omni uictoria pēpi uideatur.  
 10 cetera uici locū uici et cetera in omni parte  
 dūno cetera ut non modo uictoria ab amburgen  
 ge infusa cetera pēpi. atque uictoria. nec plane  
 a. u. ab ipso cetera pēpi. cetera uictoria. ut pēpi  
 cetera uictoria. in laca atque infuso labore hinc pēpi.  
 11 qd summa ab ipso cetera pēpi. uictoria pēpi  
 pēpi natura studio uictoria. temp qd paulū  
 ad summa felicitate defuisse uidetur. atque  
 ille laca uictoria. salū b. cetera pēpi. a. noctu oc  
 culent. alias pēpi pēpi pēpi. nomina  
 12 iore equi pēpi quā pēpi. quib solis uictoria  
 fūa cetera uictoria. uictoria. uictoria in uictoria pēpi  
 goniū cetera uictoria cetera uictoria. damno  
 dūno cetera pēpi. cetera. cetera qd in uictoria  
 locū cetera uictoria cetera uictoria. cetera  
 13 cetera uictoria ab ipso uictoria. uictoria  
 qd pēpi et cetera uictoria. cetera uictoria  
 14 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 15 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 16 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 17 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 18 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 19 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 20 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 21 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 22 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 23 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 24 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 25 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 26 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 27 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 28 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 29 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 30 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 31 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 32 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 33 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 34 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 35 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 36 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 37 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 38 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 39 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 40 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 41 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 42 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 43 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 44 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 45 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 46 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 47 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 48 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 49 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 50 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 51 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 52 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 53 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 54 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 55 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 56 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 57 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 58 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 59 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 60 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 61 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 62 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 63 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 64 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 65 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 66 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 67 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 68 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 69 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 70 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 71 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 72 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 73 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 74 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 75 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 76 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 77 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 78 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 79 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 80 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 81 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 82 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 83 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 84 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 85 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 86 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 87 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 88 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 89 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 90 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 91 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 92 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 93 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 94 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 95 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 96 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 97 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 98 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 99 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria  
 100 cetera pēpi. cetera uictoria. cetera uictoria

Manuscrito del siglo XI

pueri ul' pueri. to die pēpi. Nam dūo  
 a. u. finem ordmable a. u. pēpi. Nam  
 1 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 2 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 3 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 4 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 5 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 6 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 7 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 8 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 9 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 10 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 11 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 12 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 13 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 14 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 15 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 16 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 17 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 18 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 19 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 20 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 21 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 22 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 23 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 24 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 25 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 26 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 27 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 28 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 29 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 30 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 31 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 32 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 33 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 34 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 35 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 36 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 37 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 38 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 39 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 40 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 41 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 42 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 43 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 44 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 45 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 46 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 47 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 48 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 49 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 50 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 51 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 52 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 53 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 54 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 55 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 56 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 57 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 58 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 59 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 60 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 61 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 62 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 63 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 64 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 65 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 66 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 67 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 68 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 69 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 70 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 71 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 72 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 73 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 74 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 75 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 76 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 77 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 78 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 79 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 80 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 81 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 82 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 83 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 84 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 85 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 86 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 87 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 88 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 89 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 90 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 91 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 92 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 93 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 94 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 95 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 96 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 97 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 98 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 99 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam  
 100 pēpi. rō ordmable a. u. pēpi. Nam

Manuscrito universitario de París, siglo XIII

“Ciertamente, algunos manuscritos, menos numerosos, de libros técnicos, las *Partitiones* de Cicerón por ejemplo, a veces dialogados como *De oratore* del mismo Cice-

rón, presentan como nuestros libros impresos modernos, páginas divididas en pequeños párrafos en los que la última línea es más o menos vacía; la lectura y la búsqueda son allí fáciles, pero además de las rupturas que son a menudo arbitrarias, todos los párrafos siguen el mismo plan: articulación lógica del pensamiento, la subordinación de unas partes a otras no está presente....” y porque algunos como Plinio ( Hist. Nat., Paris, Bibl. Nat., 6796), no son más que una serie de noticias aisladas, o porque las preocupaciones literarias han conducido al autor a disimular más que a exponer su plan.

“El manuscrito gótico escolástico no es menos denso que el manuscrito de los siglos IX, X o XI, al contrario, los copistas tienen más que nunca el horror al vacío: si la línea se termina por una palabra muy corta para completar el alineamiento (la justificación), ellos rellenan en espacio libre con una o varias letras cualesquiera anuladas, es decir caducadas; si por un accidente relativo a las condiciones mismas de trabajo, el cuaderno viene a terminar sobre varias líneas blancas, recopilan en él las últimas líneas precedentes y las encuadran con un *va...cat* que las anula; los interlineados se han reducido, la escritura está más tasada. Pero los copista han conseguido, como los filósofos, conciliar dos exigencias contradictorias que se imponen a ellos, *pro* y *contra*: el gusto por el compacto y la necesidad de proceder por “partes de partes” jerárquicamente agrupadas. Tomemos el manuscrito (Paris, Bibl. Nat. Lat.15783) de la *Summa teológica* : cada “cuestión” comienza por una línea de tapa grande, media parte azul y roja, sobre una filigrana roja bastante compleja; cada artículo por una A –de *Ad primum*, *Ad secundum*, etc., alternativamente azul y roja, más pequeña y de una filigrana más simple que la tapa de la “cuestión”. Por marcar netamente cada una de esas divisiones del artículo, los libreros han inventado el grueso “pied-de-mouche”, alternativamente rojo y azul. En el texto, las “cuestiones” no son numeradas, pero lo son en lo alto de la página, en el título y también lo son, naturalmente, en el sumario (la table). De un solo vistazo, cualquiera que sea la página donde se abra el libro, un lector entrenado sabe dónde se encuentra”.<sup>26</sup>

Es por tanto todo un sistema de expresión de un orden completamente diferente, lo que se encuentra integrado en el sistema de interpretación propuesto por M. Erwin Panofsky. Además, el análisis de M.R. Marichal hace ver no solamente como se produce el *habitus* en la actividad cotidiana del copista, definido por la interiorización de los principios de clarificación y conciliación de los contrarios, sino también como ese *habitus*, se actualiza concretamente en la lógica específica de una práctica particular:

“Se puede suponer que los “maestros” han colaborado con los libreros en la elaboración de una arquitectura libresca que “manifestaba” muy claramente el desarrollo de su pensamiento, pero los libreros y sus copistas estaban imbuidos de los mismos métodos: en el interior de la frase han empujado a la “división” del texto hasta la unidad más pequeña lógicamente concebible, separando definitivamente las palabras unas de otras (...) yendo hasta recrear verdaderos ideogramas. Mucho más –y en estos detalles técnicos no es probable que los “maestros” hayan intervenido– en el interior de las palabras, en cada letra, obedeciendo a un *habitus* inveterado, ellos han puesto en evidencia los elementos irreductibles: la ruptura gótica “dividiendo” la letra y “componiéndola”; sustituyendo uno o varios ángulos agudos por una curva, descomponiendo un movimiento en sus “tiempos” elementales como hacen los reglamentos militares para el manejo de las armas. O, por un encuentro singular, de la misma forma que el germen de todos los desarrollos de la arquitectura gótica está en la crucería en ojiva de arco apuntado – esta “distancia entre ejes del arco de crestería, del mismo modo, no el origen (...) sino el empleo sistemático de la ruptura me parece, si no resultado de, al menos haber sido par-

<sup>26</sup> R. Marichal, *loc cit.*, p. 236-240.

ticularmente favorecido por la presencia de serifas (los remates tipográficos) en la base: introduciendo en la letra ángulos, una descomposición por simetría; tienen entrenamiento para una descomposición análoga de las curvas superiores por azar; que la talla particular de la punta de la pluma; un indicador, no pretendo decir una prueba, de la justeza de esta interpretación se encuentra en el hecho de que los góticos italianos, que nunca han tenido por así decir, nada de “ruptura”, no han tenido jamás serifas (cada uno de los pequeños remates puntiagudos que adornan los finales de los rasgos principales de los caracteres en algunas fuentes tipográficas) y es cierto que, en todo caso, son las serifas lo que ha permitido distinguir definitivamente las palabras”.<sup>27</sup>

Entonces, la obediencia a los mismos principios que definían el proceso del pensamiento teológico, o la maquetación del espacio arquitectónico, conducen a soluciones y a realizaciones originales y reductibles a los esquemas más generales; por otro lado, la aplicación a la escritura de los principios que rigen toda producción de obras culturales, obedece a su vez, a un principio que los escolásticos no podían nombrar, a diferencia de otros, puesto que es el principio que define la manera de obedecer a los principios, y que pretende que las operaciones constitutivas del *habitus* sean empujadas por una suerte de desdoblamiento indefinido, en el que la arquitectura gótica aporta también ejemplos hasta los límites de lo posible. Como si el *habitus*, esa gramática generatriz de conductas, tendiese a producir todas las frases concretas en las que se encierra la virtualidad, y que jamás ningún programa consciente, sobre todo impuesto desde fuera, podría prever completamente.

Se comprende que M. Erwin Panofsky haya podido encontrar en el *habitus* escolástico el principio que permite dar razón no solamente de un estado de la arquitectura gótica, sino también de una evolución “en apariencia errática y en realidad obstinadamente coherente”, como muestra el análisis minucioso de soluciones que han sido sucesivamente aportadas a tres cuestiones arquitectónicas. Cuando a propósito de la evolución de la organización del muro de la nave, M. Harry Bober desafía la pertinencia del esquema “dialéctico” propuesto por M. Erwin Panofsky, y propone ver en las diferentes etapas de esta evolución “una sucesión de soluciones individuales, ingeniosas y originales, pero independientes”<sup>28</sup>, sucede que se malinterpreta sobre la lógica según la cual se actualiza el *modus operandi*: no hay duda, en efecto, que las soluciones de Pierre de Montereau o de Hugues Libergier, constituyen actos de invención y de creación, y son de ese modo tan originales e ingeniosos como se quiera, pero ello no quita que se pueda descubrir el principio que permite dar razón de lo que fue una creación de imprevisible novedad. Debido a ello, es suficiente señalar que cada una de estas *cuestiones* o, mejor, cada una de las formas sucesivas que han podido tomar en el curso de su historia (pensemos por ejemplo en la oposición entre la búsqueda de la claridad y la preocupación por completar la página manuscrita) no han podido existir en tanto tal más que para espíritus pertrechados de una cierta problemática, es decir, de una cierta manera habitual de interrogar a la realidad. Por otro lado, cada una de las soluciones sucesivas que han conducido a la solución final, pueden ser comprendidas por referencia al esquema de pensamiento fundamental que hacía surgir la cuestión, al tiempo que orientaba la búsqueda de una solución irreductible al esquema, imprevisible –como en otro orden, el mínimo acto de habla– y por tanto *a posteriori*, conforme a las reglas de la gramática. Se comprende por ello que el *modus operandi* puede revelarse en el *opus operatum* y solamente en él.

<sup>27</sup> R. Marichal, *loc. Cit.*, pp.240-241

<sup>28</sup> H. Bober, *Art Bulletin*, Vol 35, 1953, pp310-312



Es aquí donde hay que buscar la desvalorización de la oposición entre la tesis “funcionalista” y la tesis “ilusionista”. Por ejemplo, en la homología entre el crucero en ojiva y la ruptura de la escritura gótica: no existe ninguna relación entre las dos invenciones técnicas, y es ciertamente por azar que ellas conducen, la una y la otra, a hacer predominar el arco apuntado sobre el semicircular.

“Habría sido fortuitamente como los escribas ingleses habrían tallado su pluma en bisel mientras que los albañiles construían su bóveda en crucería de ojiva, pero no sería fortuito que los dos procedimientos tuvieran la fortuna de dar nacimiento a un estilo: es lo que permitiría a los dos responder a un cierto gusto por las formas angulosas, el estimamiento en altura y podría ser también por efectos pintorescos de perspectiva, del juego de sombras y de luz que se encuentren en las naves y pasillos de las catedrales como en las páginas de los manuscritos”.<sup>29</sup>

La verdad última de un estilo no se inscribe como el embrión de una inspiración original, sino que se define y se redefine continuamente a título de significación, en devenir que se construye en acuerdo con ella misma y en reacción contra ella misma. Es un intercambio continuado entre cuestiones que no existen más que por y para un espíritu pertrechado con un tipo determinado de esquemas y de soluciones innovadoras, obtenidas por la aplicación de idénticos esquemas, pero capaces de transformar el esquema inicial que constituye esa unidad de estilo y de sentido. Después, puede parecer que esos esquemas habrían precedido las obras anunciadores del éxito final, transformando retrospectivamente los diferentes momentos de la serie temporal en simples bocetos preparatorios: si la evolución de un estilo no se presenta ni como el desarrollo autónomo de una esencia única y siempre idéntica a ella misma, ni como una creación continua de imprevisible novedad, sino como un camino que no excluye ni los saltos de principio ni los retornos, es porque el *habitus* del creador como sistema de esquemas orienta de manera constante las decisiones que, no por no haber sido deliberadas son menos sistemáticas que si hubieran sido ordenadas y organizadas expresamente en relación a un fin último, y no son menos portadoras de un tipo de finalidad que no se revela más que *post festum*: esa autoconstitución de un sistema de obras unidas por un conjunto de relaciones significantes que se completa en y por la asociación de la contingencia y del sentido, que se hace, se deshace y se rehace sin cesar según los principios de otras tantas constantes que escapan completamente a la consciencia. Y ello, por la transmutación permanente que introducen los accidentes en la historia de las técnicas, en la historia del estilo, recreando un orden de sentido en la invención de obstáculos y de dificultades que son como invocados en nombre de unos principios y de su solución, pero cuyo propósito final a corto puede ocultar una finalidad más alta.

Lo que M. Erwin Panofsky pone en evidencia, al observar que los arcos en ogiva de Caen y de Durham, es la génesis de una significación, a partir de un accidente que no ha podido llegar a ser el *origen* de un proceso orientado hacia un sentido final, percibido, interrogado y tratado según la lógica de un cierto sistema de esquemas de pensamiento de percepción y de acción. Los arcos han comenzado a hablar antes de actuar, mientras que los contrafuertes han comenzado a actuar antes de hablar, del mismo modo, otros elementos del edificio no han cesado de hablar y actuar a la vez. Estas obras humanas que son la bóveda en ogiva, la ruptura de la escritura gótica, o el arbotante, tienen, por emplear el lenguaje de la escolástica, una *intención*<sup>30</sup> ambigua en la que pueden ser apre-

<sup>29</sup> R. Marichal, loc. Cit. p.233.

<sup>30</sup> E. Panofsky “The History of Art as a Humanistic Discipline” in *Meaning in the Visual Arts*, op. cit, p.11

hendidadas y apreciadas, ya sea por su pura función técnica, ya sea por su “valor óptico”, lo que supone un “interés privilegiado por la forma”<sup>31</sup>. Esta intención objetiva, que no se reduce jamás a la intención del creador,<sup>32</sup> es función de esquemas de pensamiento, de percepción y de acción, que el creador debe a su pertenencia a una sociedad, a una época y una clase<sup>33</sup>: de ahí se sigue que es un sistema concreto de relaciones significantes que definen el objeto, y que deben despejarse de las categorías de interpretación del objeto, cuya validez se mide por la fecundidad heurística y la coherencia del sistema de interpretación. No informar de un estilo a sus propias normas de perfección, condena a interrogantes estériles o a debates ficticios como el conflicto entre “funcionalistas” y “artificialistas”. Y más precisamente, M. Erwin Panofsky sugiere que el hábito francés de llamar “gótico clásico” al periodo central del gótico, a menudo conduce a los intérpretes a aplicar inconscientemente a la arquitectura gótica las normas plásticas de los Griegos y los Romanos, en lugar de apegarse a definir las normas específicas de la “clasicidad” gótica; el mismo análisis valdría sin duda para el concepto de “racionalismo”: el “racionalismo medieval” del que habla M. Erwin Panofsky es al “racionalismo” tal como lo entendía Viollet-le Duc, o también al “ilusionismo” de Pol Abraham, lo que la “clasicidad” gótica definida según sus propios criterios de perfección, es al concepto de “clásico” cuando es inconscientemente o conscientemente acreditado de una validez transhistórica. Para dar cuenta de la división de la arquitectura de la catedral en tanto jerarquías de elementos homólogos, Viollet-le Duc propone una explicación estrictamente técnica: la repetición de las mismas formas de empleo de los mismas líneas generadoras permiten reducir el número de “rasgos” (es decir de bocetos) facilitados a los obreros como modelo. La explicación de M. Erwin Panofsky integra esta sentencia: el “*nomen et sensus ratio quaedam est*” (el nombre y el sentido es una cierta explicación) de Tomas de Aquino que es la expresión más adecuada de una “lógica visual” fundada sobre la ambigüedad intrínseca de la intención objetiva que habita todas las obras culturales de los siglos XII y XIII.

Pero la filosofía de la historia del arte que se encuentra implicada en la noción de *habitus* como gramática generatriz, no se ajusta muy bien, y no demasiado exclusivamente, a estas épocas, o a un estilo que ha alcanzado su perfección propia y que explotan hasta colmar y, tal vez, hasta agotar las posibilidades de un arte de inventar heredado; hablando claro ¿estamos ante un nuevo arte de inventar? Todo esto sucede como si el orden cronológico fuera de algún modo deducible del orden lógico, la historia se contempla como lugar donde se logra la tendencia a la auto-completud del sistema de posibilidades lógicas, aquellas que definen un estilo en el arte, por ejemplo ¿Pero qué sucede en esos periodos de ruptura y de crisis, donde se engendra una nueva gramática generatriz? En presencia de innovadores como el abad Suger, que rompen con las tradiciones estéticas de su tiempo y su medio ¿Es necesario entonces, rendirse a la irreductibilidad de la individualidad creadora?

De hecho, para dar razón a esta producción de esquemas creadores hay que tratar el *habitus* singular del creador como tal, es decir, como principio de unificación y de

<sup>31</sup> E. Panofsky, loc cit. p.12

<sup>32</sup> E. Panofsky, “Der Begriff des Kunstswollens” Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, XIV, 1920, pp321-339.

<sup>33</sup> El gusto clásico exigía que las cartas privadas, los discursos de las audiencias y los escudos de los héroes fuesen “artísticos” (a riesgo de caer en la belleza ficticia) mientras que el gusto moderno exige que la arquitectura y los ceniceros sean funcionales (a riesgo de caer en la eficacia ficticia) E. Panofsky, “The History of Art as Humanistic Discipline, op cit, p.13.

explicación de ese conjunto de conductas, en apariencia disparatadas, que constituye una existencia unitaria. Parecida biografía conduce a invertir la relación que la iconografía tradicional establece entre las obras y los principios estéticos o filosóficos del creador: la lectura de aclaraciones iconográficas que Suger proporciona al historiador en el *Liber de Rebus in Administrationes Sua Gestis*, en el *Libellus Alter de Consecratione Ecclesiae Sancti Dyonisii*, donde hace ver que el innovador ha encontrado en la “metafísica de la luz” de Pseudo-Denis y de Jean Scot Erigéne, la ideología que venía a consagrar, es decir, sancionar y santificar, su gusto de “vanguardia” por una estética de la luz y de lo deslumbrante. En este caso no se tendrían las representaciones filosóficas como principio de las realizaciones artísticas, y habría que buscar más allá pena de renunciar a la explicación, a la raíz de un gusto que se expresa tanto en el estilo de los escritos como en la elección de las profesiones, objetos y formas. Para mostrar la fuerza de un análisis que vale por su voluntad de contener, y tener conjuntamente todos los aspectos de la realidad, es suficiente apelar a la relación que se establece entre las posiciones estéticas de san Bernardo y de Suger, así como de diferentes aspectos sociológicamente significativos en sus biografías: de un lado, el asceta que rechaza toda belleza material en lo que parece más bien una “estética negativa”, más que una indiferencia hacia el arte: la estética que se abandona a un gusto desenfrenado por todo lo que deslumbra; por otro, el niño de familia pobre, confinado desde la infancia en la Iglesia que hace de él todo lo que es, frente al joven noble que se confina al final de la adolescencia en el monasterio, y le impone el rigorismo absoluto. Esto sería suficiente, sin duda para comprender las diferencias que oponen a Suger y a San Bernardo desde todos los puntos de vista, y en todo dominio: en el estilo de su fe, en su imagen de la vida religiosa, en su actuación temporal y en su relación con la belleza, que no es sino la actitud más general de la existencia; si M. Erwin Panofsky no se propuso definir de otro modo la naturaleza particular de la relación que Suger mantiene con su condición social (e inseparablemente con la Iglesia), a partir de aquí, a pesar de que M. Erwin Panofsky no la hace jamás explícitamente, solo podemos poner en relación el gusto por el esplendor y el lujo que Suger consigue afirmar e imponer contra los que le rodean, con otras características tales como el gusto por la asistencia a los ancianos, o la tendencia algo pretenciosa de su estilo. Y si M. Panofsky añade un último rasgo, la pequeña estatura de Suger, se puede ver en la actitud, liberada a la visión de “pequeñez” física y sobre todo social, el principio generador y unificador de esa personalidad singular y, por tanto, el principio que permite comprender y explicar de forma singular su acción innovadora. No hay ninguna contradicción en invocar en el estudio de una época de transición y de ruptura, y a propósito de uno de los agentes principales de la invención de un nuevo estilo, otras fuerzas formativas de hábitos como la que privilegiaba el análisis de la arquitectura gótica en su apogeo; y también biografías sistemáticas de creadores de la época clásica, arquitectos o escolásticos, que permiten dar cuenta de variaciones singulares que ningún adoctrinamiento escolar ha podido abolir completamente.

Si se quiere restituir el sistema de causas que explican el éxito histórico de las innovaciones del abad Suger, habría que reintroducir, sin duda, ciertos hechos que Suger invoca para justificar su empresa y que tuvo que descartar por cuestión de método: así por ejemplo, parece indiscutible que con el movimiento de urbanización, las grandes agrupaciones producidas por los mercados, ferias y peregrinajes, junto a la necesidad de iglesias más grandes, no hacen sino reforzarse. No hay duda que la posición de Suger en la jerarquía política y eclesiástica junto a la significación de su abadía, conferirían a sus iniciativas una *legitimidad* excepcional hasta en el orden estético, de suerte que, al menos en el movimiento real, los arquitectos fueron obligados, como observa M. Erwin

Panofsky, a tomarse en serio las dificultades por muy embarazosas que fuesen, que él les había legado –por ejemplo en lo que concierne a la fachada oeste- , y que tardaron un siglo en resolver. Pero es necesario rechazar como simples racionalizaciones las razones dadas por Suger, es decir, también sus referencias a la “metafísica de la luz” y las justificaciones del aumento de público en la iglesia, puesto que ellas tendían a establecer relaciones de dependencia simple y directa allí donde había, por hablar como Cournot, “series causales independientes en el orden de la causalidad”, y donde “la combinación o la unión” engendraría, ese feliz azar que constituye el estilo gótico.

Delante de estos ejercicios de virtuosidad metodológica, no se puede dejar de pensar en una frase de *Iconography and Iconology*: “La historia del arte difiere del espectador *naïf* en que es consciente de lo que hace.”<sup>34</sup> En el mismo sentido, escribe Saussure, habría que “mostrar al lingüista lo que hace”, es decir, que como nos hace ver Emile Benveniste, “existen operaciones previas que se libran inconscientemente cuando se abordan los hechos lingüísticos”<sup>35</sup>. Tanto como en los escritos teóricos a los cuales nos hemos referido para autorizar nuestro análisis de los presupuestos epistemológicos implicados en este libro, M. Erwin Panofsky, hace ver aquí de manera sorprendente, que él no puede hacer lo que hace más que a condición de saber en cada momento lo que hace y que significa hacerlo, puesto que las operaciones, tanto las más humildes como las más nobles de la ciencia, valen lo que vale la consciencia teórica y epistemológica que les acompaña.

---

<sup>34</sup> E. Panofsky, “Iconography and Iconology”, op. cit, p.31

<sup>35</sup> E. Benveniste, « Saussure après un demi-siècle », en *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p.38.

## Notas al final

i Traducción de José M. Arribas. Postfacio realizado por Pierre Bourdieu para la traducción al francés de: Panofski E. (1967): *Architecture gothique et pensée scholastique*. Précède de L'Abbé Suger de Saint-Denis. Les éditions de Minuit.

ii Nota del Traductor: Villard de Honnecourt (1200-1250) fue un arquitecto o maestro de obras que ha pasado a la historia debido a su cuaderno: el *Livre de portraiture*, 33 páginas de pergamino con 250 dibujos, posiblemente escrito entre 1220 y 1240, custodiado en la Bibliothèque Nationale de París. Villard trabajó en la construcción de la abadía cisterciense de Cambrai, Reims, Meaux, Laon, Chartres y Lausanne, llegando hasta Hungría. El manuscrito solo conserva 33 hojas de las 46 iniciales, y sus ilustraciones son figuraciones animales y humanas, pero sobre todo aparatos militares, objetos litúrgicos, vistas y planos de edificios, herramientas de construcción, así como indicaciones referentes al diseño y a la realización de un proyecto arquitectónico.