

## Apologías y rechazos

### El efecto acumulativo de la experiencia en el “habitus” de Jorge Gumier Maier

Mariana Cerviño

Instituto de Investigaciones Gino Germani-CONICET - UBA

#### Resumen

Si bien el concepto de “campo” de Pierre Bourdieu ha sido utilizado en parte de las investigaciones recientes sobre artes plásticas en la Argentina, suele estar ausente su par explicativo en el modelo, que es el de “habitus”. En este trabajo presentaremos las potencialidades de este concepto para identificar ciertas constantes en las prácticas intelectuales del artista Jorge Gumier Maier. Para trazar los rasgos principales de su “habitus” tomaremos tres momentos de la trayectoria del artista que son previos a su inserción en el campo de las artes visuales de Buenos Aires, en el año 1989. Estos momentos previos son: 1- su ingreso en el campo intelectual de la ciudad de Buenos Aires en el año 1976 a través de la revista *El Expreso Imaginario*; 2- su intervención en la revista *El Porteño*, en el año 1982; y 3- su militancia como activista sexual a principios de los ochenta. Tomando en cuenta los rasgos específicos de cada uno de los espacios que ha transitado Gumier Maier, será nuestra intención avanzar sobre las potencialidades teóricas del “habitus” para comprenderlos como la génesis de una disposición a la ruptura que distinguirá luego su estrategia artística.

#### Introducción

A pesar de encontrarse en la mayoría de las investigaciones recientes sobre artes visuales alguna mención –aun con críticas o ajustes a los distintos casos– del concepto de “campo”, casi no se ha utilizado el otro concepto bourdiano, el de “habitus” para abordar el universo social. En este artículo quiero presentar la productividad del concepto de “habitus” para pensar aspectos del fenómeno de constitución del Centro Cultural Ricardo Rojas como espacio diferenciado en el interior del campo artístico de Buenos Aires.

La teoría de los campos supone espacios de prácticas regidos por reglas implícitas que estructuran –o condicionan– las interacciones que se despliegan en ellos, reduciendo las estrategias esperables de los actores a una cantidad de posibilidades limitada: por un lado, debido a la estructura normativa que impone el espacio social o campo del que se trate y, por otro, gracias a la distribución desigual de los distintos tipos de capital y del conjunto de disposiciones o “habitus” de los actores que ingresan allí. La noción de “habitus” destaca, en este planteo, la dimensión internalizada y disposicional de las reglas que podrán entrar en conflicto o no con las que rigen cada estado del campo. En este cruce, las reglas de un espacio social se actualizan, o bien se transforman. Existen así dos aspectos del fenómeno del Rojas que pueden ser pensados como producto del “habitus”.

Nos referimos, en este primer sentido, al “habitus” como el tipo de condicionamiento que inclina a los actores a desarrollar determinadas estrategias –de mayor o menor grado– de adaptación y de ruptura. Por qué optan por unas y no por otras.

El “habitus” permite interpretar las distintas opciones e intervenciones de Gumier Maier, realizadas con anterioridad a su rol como director de la Sala del Rojas, como parte de un sistema de actitudes basadas en una relación con el mundo determinada por sus experiencias vitales. Es

decir, que el “habitus” nos permite encontrar por detrás de las opciones que realiza un tipo de actor, un artista con un determinado *ethos* artístico, que el análisis de estas opciones como totalidad ayuda a describir.

Pensando a partir del concepto de “habitus” podemos identificar constantes en la trayectoria biográfica de Gumier Maier, que consideramos lo predisponen para desplegar una estrategia “hereje” en su ingreso al campo.

En segundo lugar, el “habitus” también permite interrogar el modo de constitución del Rojas, tanto su cohesión hacia el interior, como su división y diferenciación con respecto a otros espacios. Dicho de otro modo, permite identificar las raíces sociales de las afinidades que atraen entre sí a los individuos que constituyen el grupo de artistas nucleados por el director de la sala. Y también, como parte de esta estrategia de definiciones, permite pensar las razones de los “rechazos” hacia otros espacios que ayudan a definir su propia diferenciación dentro de este espacio de luchas. Así, podemos avanzar en las motivaciones no necesariamente conscientes que inclinan a estos artistas a reunirse, por un lado, a través de operaciones sostenidas en el gusto de Gumier Maier, es decir, en su sistema de apreciación estética como indicador de valores sociales inconscientes que determinan sus opciones artísticas. Y, por otro lado, a enfrentarse a quienes Gumier Maier y sus amigos cercanos reconocen como sus “otros sociales”.

### **Algunos aspectos de la noción de “habitus”**

La idea de “habitus” define para Bourdieu la presencia de una estructura que entendemos como la sedimentación de experiencias que orientan una manera de relacionarse con el mundo y un modo de interpretarlo, que es “estructurante” de prácticas y opciones futuras. En esta noción está presente, por otro lado, la tendencia a reiterar –aunque siempre reinterpretado– el pasado social en las acciones del presente del actor. En definitiva con el uso de este concepto podemos observar las constantes en las sucesivas tomas de posición que conforman la trayectoria biográfica del actor, en esta oportunidad, de la trayectoria intelectual de Jorge Gumier Maier. Analizar sus intervenciones en términos de las posiciones que ocupa en los respectivos campos permite trazar vínculos, en cuanto a su ubicación respecto de las jerarquías de cada campo, entre distintas opciones intelectuales y, al mismo tiempo, explicar la incorporación de sus criterios normativos en los sucesivos universos atravesados a lo largo de sus experiencias previas al ingreso a este campo.

#### ***El “habitus” como génesis de una “disposición a la ruptura”***

El “habitus” es una orientación que tiende a organizar las prácticas y opciones de los actores, dándoles una cierta coherencia.

Bajo este supuesto hemos observado circunstancias de la vida de Jorge Gumier Maier en las que se ubica, en términos relativos, en espacios homólogos del campo donde se inserta. Seguimos unos ejemplos del tipo de decisiones que nos aportan material para interpretar el “habitus” bajo esa noción.

En primer lugar, su origen. En su núcleo familiar no se encuentran elementos significativos que puedan ser valorados en el mundo intelectual al que ingresará por propia decisión luego de una formación que completa como autodidacta. Su relación con los bienes de alta cultura será íntegramente adquirida con posterioridad a su período escolar. Este hecho puede considerarse el inicio de una constante en la construcción de su discurso: la delimitación del mundo sagrado con respecto al profano, diferencia que conoce bien puesto que proviene del mundo prosaico de los sectores populares en ascenso, en su caso, conformado por competencias de tipo técnico y ma-

nual, que producen un capital exclusivamente económico, compuesto por elementos no valorizados en el mundo espiritual o de las ideas. Esta operación que consiste en definir, necesariamente, la posición intelectual propia –ya que no le viene dada por la herencia– lo conduce a tomar sistemáticamente la posición más “pura” entre las posibilidades que se presentan en cada momento.

La distancia original con respecto al campo cultural inclinará de modo estructural a Gumier Maier de diversas maneras en sus intervenciones en ese campo, reiterando esa distancia primera de distintos modos. Una vez en el campo, esta “fórmula orientadora” dejará de ser “espontánea” para volverse un juego de posicionamiento de segundo grado, transformando lo que es efecto de la necesidad en la base de su proyecto artístico.

Marcan su adolescencia tres rupturas con su destino más probable, siendo el único hijo varón de una familia que ha conocido el ascenso social en base a su propio sacrificio. En primer lugar, renuncia a continuar el camino paterno al frente de la empresa familiar, rechazando así su herencia. Aunque ha de mantenerse en algunas oportunidades con parte de esta renta la renuncia mayor es a continuar con los negocios familiares. En segundo lugar, rompe con la escolarización básica: no finaliza el secundario tradicional, ni la Escuela Municipal de Arte que la hubiera sustituido<sup>1</sup>. La aprobación de las materias básicas le permite inscribirse en la carrera de psicología, que tampoco finaliza. La tercera ruptura se produce al asumir una orientación en su elección sexual distinta de la esperable lo que implica renunciar al rol masculino previsto.

A partir de estos *cortes*, se encuentra en condiciones de construir su proyecto intelectual. La primera tarea para ello consiste en construirse a sí mismo como “creador”.

Desde su ingreso al campo intelectual como periodista, se ubica en posiciones que representan rupturas análogas a las que ha realizado. Solo cabe aquí enumerarlas brevemente.

En sus primeras experiencias en revistas culturales forma parte de grupos sociales institucionalizados unidos por una serie de valores distintivos.. La trayectoria intelectual de Gumier Maier comienza en *El Expreso Imaginario*, cuyo período de circulación coincide casi con el de la última dictadura militar, de agosto de 1976 a diciembre de 1983. Sus creadores son intelectuales irregulares en cuanto a su formación autodidacta y a los temas sobre los cuales construyen una nueva erudición que circula en revistas semanales o mensuales, como es el caso de esta en particular. Dos tópicos típicamente vanguardistas permean al núcleo creador de esta publicación: en primer lugar, la búsqueda de lo nuevo por su capacidad de contradecir lo establecido. En este sentido debe entenderse la inclusión de géneros menores o periféricos entre los intereses de la revista. Se reconoce como rasgo central de este espacio una propensión a cuestionar las normas y la normalidad (Bourdieu, 1995: 161), lo que obliga a elaborar un conjunto de reglas alternativas a la dominante, en todos los órdenes de la vida.

En segundo lugar, explícitamente se apela al arte en su capacidad de transformar la vida. Aun más que en otros casos, es evidente que la revista ofrece no solo información sobre producciones culturales, sino también guías para la vida que alcanzan todos los aspectos. Se sugiere qué música escuchar, qué películas ver, qué libros leer, pero además se prescriben conductas para la vida cotidiana. La cultura se concibe así como un modo de vida, se considera a aquella en función de este.

Como siguiendo estas últimas palabras a modo de consigna, su vida intelectual comienza a partir de allí a mezclarse con su vida personal y progresivamente sus intervenciones se transforman en acciones militantes. En el año 1984 la firma de Gumier Maier reaparece en la prensa escrita, esta vez en las páginas de *El Porteño*.

---

1 Los dos últimos años del régimen lectivo de la Escuela Municipal de Bellas Artes Manuel Belgrano sustituyen a los mismos de cualquier colegio secundario comercial o bachillerato. Es decir que se puede comenzar la escuela en 4º año, habiendo cursado solo los tres primeros en otro establecimiento sin orientación plástica.

El primer número de esta revista aparece en enero de 1982. *El Porteño* forma parte de la oposición a la dictadura desde el campo cultural, que en este período encuentra un espacio para la circulación de revistas disidentes con el régimen. La reflexión de Gumier Maier, cuyo punto de partida y centro organizador es la problemática la experiencia gay, será el punto desde el cual la revista abordará todas estas temáticas.

En octubre de 1983 un artículo de Néstor Perlongher da cuenta de una situación de represión que tiene lugar aun cuando se ha producido ya el sufragio y la junta militar, masivamente desprestigiada, se encuentra en retirada. En un número posterior, Jorge Gumier Maier comienza a publicar en forma regular una columna dedicada a la problemática gay, lo que distingue a esta revista de todas sus semejantes. La reflexión de Gumier Maier, sobre esa experiencia será el eje de organización de su perspectiva intelectual, y le permitirá colocarse, desde allí, ante los nuevos debates. En diálogo con esta columna se encuentra su propia revista, *Sodoma*, que edita desde su grupo de militancia sexual, el GAG (Grupo de Acción Gay).

### **El “habitus” en las dinámicas de constitución del Rojas como posición y como grupo de artistas**

El “habitus” es productivo para pensar el tipo de relaciones sociales que configuran el espacio Centro Cultural Ricardo Rojas. Se trata en este caso de poder interpretar la racionalidad, la coherencia entre las distintas opciones y criterios de selección estética, así como también la elección de sus propias amistades en función del “gusto espontáneo” y del rechazo hacia sus adversarios, en cuanto al tipo de artista que representan.

El proceso de constitución del Rojas como espacio diferenciado en el interior del campo artístico de Buenos Aires atraviesa una doble dinámica, marcada por lo que Gumier Maier, en el rol de director de la Sala, declara como único criterio: su gusto. Hacia adentro, supone la conformación de un grupo social cuyos estrechos lazos permiten la generación de una autoridad de grupo capaz de generar la autonomía que los habilita a confrontar con los valores, criterios y espacios hegemónicos del campo artístico, en lugar de adaptarse a ellos.

La posibilidad o la necesidad de los actores de reproducir las reglas de acceso al capital en juego, o de transformarlas, depende de su posición anterior, en tanto generadora de “habitus”. La experiencia incorporada dispone a los sujetos a una determinada *relación* con la demanda del campo. Esta combinación entre las reglas del campo y las incorporadas orienta siempre lo que Bourdieu denomina la “estrategia”, que es vivida con naturalidad por quienes más coherentemente están dispuestos a mantenerla. Es así como, sin proponérselos, la producción estética individual de los artistas encierra signos de la homóloga ubicación respecto a los signos de la cultura hegemónica, signos acumulados en los espacios en donde han pasado los años previos. Es central en su vínculo la común vivencia de la homosexualidad en los años de la dictadura, y la también común experiencia de la militancia sexual en los años ochenta, cuando Pombo y Gumier Maier se conocen, a través de la revista *Sodoma*.

Las relaciones de afinidad y complicidad que adquiere el núcleo de artistas cercano a Gumier Maier pueden explicarse por experiencias pasadas. El encuentro con Marcelo Pombo ilustra el chispazo de confianza que los une: lo definen como “amor a primera vista”. Los encuentros, las manifestaciones de afecto, las amistades casi instantáneas que se producen entre los artistas del Rojas, revelan la existencia de elementos de un “habitus” común, producto de historias similares u homólogas.

Con la descripción del campo observamos su definición “hacia afuera”: relacional y polémica. En este sentido el Rojas será una posición dentro del campo cultural y artístico. Con una simétrica intensidad se manifiestan los rechazos hacia otros “tipos de artistas” de los cuales Gumier Maier se diferencia en forma agresiva y contundente. Sus interlocutores varían pero encarnan simétricas posiciones respecto de las cuales definen la propia, identificada con un tipo de artista

“vocacional”, mientras que los otros asumen sucesivamente la posición “profesional”, posición que representará la tendencia que se impone en el campo en forma acelerada a partir de mediados de los noventa.

## Bibliografía

- Almejeiras, Hernán. 1993. “Magdalena Jitrik y Jorge Gumier Maier, curadores de uno de los espacios alternativos porteños. La galería del Centro Cultural Ricardo Rojas reúne a artistas ‘empecinados en la labor con los materiales’”, *La Maga*. 13 de enero.
- 1993. “Jorge Gumier Maier y Omar Schiliro en el ICI”, *La Maga*, 17 de marzo.
- Alonso, Rodrigo. 2003. “Avatares de un problema”, en *Ansia y devoción. Imágenes del presente*, pp. 38-50. Buenos Aires, Fundación Proa.
- 2005. “Siempre es tiempo de no ser cómplices. A propósito de Los noventa no se acaban nunca...”. *Ramona*, n° 55, pp. 80-85.
- Amícola, José. 2000. *Camp y posvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*. Buenos Aires, Paidós.
- Aquino, Tomás de. 1954. *Summa teológica*. Madrid, La Editorial Católica.
- Baranger, Denis. 2004. *Epistemología y metodología en la obra de Pierre Bourdieu*. Buenos Aires, Prometeo.
- Basualdo, Carlos. 1992. “Algunos Artistas. Centro Cultural Recoleta”, *Flash Art*.
- 1994. “Entre la Mimesis y el Cadáver: Arte Contemporáneo en Argentina”. Catálogo de la exposición Argentina 1920-1994. Oxford, The Museum of Modern Art.
- 1996a. *The rational twist: Burgos, Guagnini, Gumier Maier, Hasper, Kacero, Lozza, Schiliro, Siquier*. New York, Apex Art.
- 1996b. “Ejercicio de lejanía”, en *The rational Twist*. New York, Apex Art.
- 2000. “Viajes Argentinos”, *Revista Lápiz*, enero, pp. 158-159,
- Batkis, Laura. 2000. “El lenguaje de la parodia”. *Revista Lápiz*, enero, pp. 158-159, 101-107.
- 2008. “Destinos”. *Pablo Suárez*. Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta; Rosario, Museo Castagnino-Macro; Neuquén, Museo Nacional de Bellas Artes.
- Becker, Howard. 1984. *Art Worlds*. USA, University of California Press.
- 2009. “El poder de la inercia”, *Apuntes de Investigación del CECYP*, año XIII, n° 15, pp. 93-105.
- Boschetti, Anna. 1990. *Sartre y “Les Temps Modernes”*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Bourdieu, Pierre. 1967. “Campo intelectual y proyecto creador”, en *Problemas del estructuralismo*. México. Siglo XXI, pp. 135-182.
- 1983. *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios.
- 1993. *Cosas dichas*. Madrid, Gedisa.
- 1995. *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama.
- 1997. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Anagrama.
- 1998. *La distinción, criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc. 1995. *Respuestas: por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo.
- Farina, Fernando. 1999-2000. “No crear sino inventar”, *Lápiz. Revista Internacional de Arte*, año XIX, n° 158/159, pp. 65- 81. Madrid.
- Giunta, Andrea. 1999-2000. “Marcas del pasado”, *Lápiz. Revista Internacional de Arte*, año XIX, n° 158/159, pp. 47-64. Madrid.
- 2001. *Internacionalismo, vanguardia y política*. Buenos Aires, Paidós.

- Glaser, Barney y Strauss, Anselm. 1997. *The discovery of Grounded Theory: strategies for cualitative research*. New York, Aldine Publishing Company.
- Gumier Maier, Jorge. 1979. "Aproximándonos a Jorge de la Vega", *El Expreso Imaginario* [CD-ROM], n° 39, pp. 8-10.
- 1989. "Avatares del Arte", *La Hoja del Rojas*, año 2, n° 11. Buenos Aires. UBA.
- 1990. "El águila, la gallina y el huevo". Texto de la muestra *Harte-Pombo-Suarez II*. Centro Cultural Recoleta, 30 de agosto a 26 de septiembre.
- 2005. *Curadores. Entrevistas*. Buenos Aires, Libros del Rojas.
- Lebenglik, Fabián. 1993. "Gumier Maier y Schiliro. Menaje de dos", *Página 12/Plástica*. s/d, 23 de marzo.
- Martínez, Ana Teresa. 2007. *Pierre Bourdieu: razones y lecciones de una práctica sociológica*. Buenos Aires, Manantial.
- 2007. "Para estudiar campos periféricos. Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu", *Trabajo y Sociedad. Indagaciones sobre el trabajo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*, n° 9, Santiago del Estero, Cayvyt. [Disponible en <http://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/Martinez/pdf>]
- 2008. "Lecturas y lectores de Bourdieu", *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Jujuy*, n° 34, pp. 251-268.
- Meccia, Ernesto. 2006. *La cuestión gay, un enfoque sociológico*. Buenos Aires, Gran Aldea.
- 2006. "La carrera moral de Tommy. Un ensayo en torno a la transformación de la homosexualidad en categoría social y sus efectos en la subjetividad", en Pecheny, Mario; Figari, Carlos y Jones, Daniel (comps.). *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- Mero, Roberto. 1982. "Revistas Subterráneas: el aire contra la mordaza", *El Porteño/Periodismo*, marzo, pp. 38-39.
- Molina, Daniel. 2009. "El Rojas en primera persona", *La Nación/Adn Cultura*, 19 de septiembre. Disponible [on-line] en [http://lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1174721](http://lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1174721)
- Pacheco, Marcelo. 2000. "Vectores y vanguardias", *Lápiz. Revista Internacional de Arte*, año XIX, n° 158/159, pp. 31-45. Madrid.
- Pecheny, Mario. 2002. "Identidades discretas", en Arfuch, Leonor (comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires. Prometeo, pp. 125-148.
- *Ciudadanía y minorías sexuales*. 2009. Boletín electrónico del Proyecto Sexualidades, Salud y Derechos Humanos en América Latina. [On Line]. Disponible en <http://www.ciudadaniasexual.org/boletin/b2/articulos.htm#3>
- Pecheny, Mario; Figari, Carlos y Jones, Daniel (comps.) 2008. *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- Perlongher, Néstor. 1999. *El negocio del deseo*. Buenos Aires, Paidós.
- Restany, Pierre. 1995. "Arte guarango para la Argentina de Menem", *Lápiz. Revista Internacional de Arte*, n° 116, pp. 50-55.
- Sarlo, Beatriz. 1999. "La movida del Rojas", *Hojas del Rojas*, noviembre.
- 2000. "El mito nacional", *Lápiz. Revista Internacional de Arte*, n° 158-159, pp. 19-29.
- Sebreli, Juan José. 1997. *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Sontag, Susan. 2005. *Contra la interpretación*. Buenos Aires, Alfaguara.
- Vallejos, Juan Ignacio. 2005. "¿Dónde empiezan y cuándo terminan los 90?", *Ramona*, n° 51, pp. 56-78.
- Verlichak, Victoria. 1998. *El ojo del que mira. Artistas de los noventa*. Buenos Aires. Proa.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.
- 1994. *Sociología de la cultura*. México, Paidós.

MARIANA CERVIÑO ES LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA POR LA UBA Y EN ARTES VISUALES POR EL INSTITUTO UNIVERSITARIO NACIONAL DEL ARTE. ES MAGÍSTER EN INVESTIGACIÓN EN CIENCIAS SOCIALES Y DOCTORA EN CIENCIAS SOCIALES POR LA UBA. ES AYUDANTE DE IRA. DE LA MATERIA SOCIOLOGÍA POLÍTICA, CÁTEDRA LUIS ALBERTO QUEVEDO DE LA MISMA UNIVERSIDAD. FUE BECARIA DOCTORAL DEL CONICET DE 2005 A 2010, Y ES ACTUAL BECARIA POSDOCTORAL DESDE 2010 HASTA 2012. ACTUALMENTE SE ENCUENTRA REALIZANDO UNA ESTADÍA POSDOCTORAL EN LA EHESS, CSE, BAJO LA DIRECCIÓN DE LA DRA. GISÈLE SAPIRO.

