

“LO NACO COMO CATEGORÍA ESTÉTICA, ESTUDIADO EN LA ARQUITECTURA MEXICANA”

CASO:
ARQUITECTURA LIBRE

**TESIS TEÓRICA QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ARQUITECTA, PRESENTAN:**

ANA PAOLA HERNÁNDEZ MALAGÓN

ADRIANA DE ORDUÑA VILLAVERDE

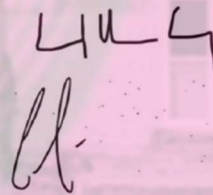
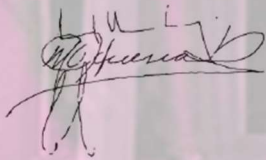
ASESORES:

PRESIDENTE: ARQ. CARMEN HUESCA RODRÍGUEZ

VOCAL: DRA. CRISTINA VACCARO CRUZ

SECRETARIO: MTRO. CRISTIAN DAVID LUNA PIÑÓN

Ciudad Universitaria, CDMX, Mayo, 2022





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“LO NACO COMO CATEGORÍA ESTÉTICA, ESTUDIADO EN LA ARQUITECTURA MEXICANA”

**CASO:
ARQUITECTURA LIBRE**





A todos aquellos que han sido discriminados por su forma de ver lo bello.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1	
EL GUSTO, ANTECEDENTES ESTÉTICOS	10
CAPÍTULO 2	
LO <i>NACO</i> COMO CATEGORÍA ESTÉTICA	40
CAPÍTULO 3	69
CASO DE ESTUDIO “ARQUITECTURA LIBRE”	
CONCLUSIÓN	100
REFERENCIAS	106

RESUMEN

El documento presentado tiene como objetivo hacer una revisión histórica sobre el juicio del gusto estético, para lograr comprender dentro del campo arquitectónico, los conceptos dicotómicos estudiados por la estética social, el *buen gusto* y el *mal gusto*.

En general, se estudiará el gusto como herramienta para emitir un juicio estético de la obra arquitectónica. En particular, se examinarán las percepciones estéticas sobre el fenómeno de la “arquitectura de autoconstrucción”, la cual, en la sociedad mexicana se ha relacionado con la pobreza, con el atraso... con *lo naco*. Esto, apoyándonos de la serie fotográfica: *Arquitectura libre*.

Por otro lado, específicamente en el campo estético, *lo naco* se pretende conceptualizar como una categoría estética a partir de una revisión histórica cultural, en la que hace referencia al gusto popular, pero desde una visión clasista, racista y hasta elitista del gusto. La investigación se abordará a partir de la estética social de Pierre Bourdieu, quien explica en sus estudios culturales la división en la percepción estética que se da entre lo que definió como la cultura legítima y, la cultura popular.

Preámbulo

“La arquitectura no es una ente estable y homogéneo. Es más bien una forma de materializar todo tipo de aspiraciones, es una manifestación de identidad, una herramienta de comunicación. El acceso a ella no debería ser un privilegio”

*Natalia Gálvez sobre
"Arquitectura Libre"*

Esta tesis se escribe con reservas que provienen del cuidado de no emitir lo mismo que intenta criticar: La definición polémica de elementos que componen al mal gusto dentro de la sociedad mexicana, y que están presentes no solo en la recepción estética de la arquitectura, sino que también en otros campos como en lo artístico, lo lingüístico, o todos los aspectos sociales donde *lo naco* pueda enjuiciarse. Lo anterior, es justamente lo que nos lleva a hacer esta investigación sobre el gusto estético: Los prejuicios emitidos de clasificación elitista, clasista y racista que en México se viven día a día, de los cuales todas y todos hemos sido partícipes de manera consciente o inconsciente.

La finalidad del análisis de esta tesis es hacer visible la estética de *lo naco*, pues esta ha estado presente durante varias décadas en México, sin embargo, no se han elaborado muchos estudios profundos al respecto, justamente por ser un problema que ha pasado de la «[...]invisibilidad a una visibilidad incómoda [...]»¹. De este modo nos proponemos definir *lo naco* como una categoría estética. Y de alguna forma hacer visibles las connotaciones racistas y clasistas que se presentan al denominarlo.

Pero iremos poco a poco, empezando por las preguntas que le dieron origen a esta investigación y explicando la estructura que la conforma.

¹ Patricio Solís, entrevista con Gabriela Warkentin y Javier Risco, *W Radio*, 12 de agosto de 2019.
https://discriminacion.colmex.mx/?page_id=4025

Introducción

La primera pregunta que surge, tomando en cuenta el título de la investigación como una propuesta filosófica en el ámbito académico de la arquitectura, es: **¿Por qué abordar la recepción estética de la arquitectura?**

Tanto la historia de la arquitectura como la de la estética, han sido campos relacionales². En este sentido, el campo arquitectónico involucra, idealmente, un sentido estético.

Además, emitir un *juicio estético* sobre un objeto arquitectónico resulta ser un acto muy común y cotidiano. Solemos escuchar día a día juicios como “ese edificio es muy feo”, “me gusta esa casa”... Y más si nos referimos en el campo académico de la arquitectura, las/los arquitectos suelen trabajar diariamente con conceptos estéticos como monumentalidad, *belleza*, *sensación*..., también se dicen frases como “la percepción del espacio”, “¿me agrada?” o “¿me desagrada?”.

10

Lo que lleva a la segunda pregunta: **¿Por qué abordar la arquitectura desde “el gusto”?** Si bien se ha partido de la estética y de su relación con la arquitectura, el gusto ha sido, a su vez un punto nodal a la hora de emitir un juicio estético. Por ello resulta fundamental para esta investigación, entender los actores y factores que se relacionan cuando se emite un juicio estético, es decir, reconocer las cualidades estéticas de una obra —arquitectónica— ya sea que esta se considere como una obra que invoca *belleza* o demás categorías estéticas bajo

²Es difícil rastrear el origen de la relación estética-arquitectura, algunos arquitectos como Francesco Careri (arquitecto fundador del Laboratorio de Arte Urbano Stalker/Observatorio Nómada) plantea en su libro *El andar como práctica estética* (2002), que esta relación existe desde los principios de la arquitectura, con la construcción del “Menhir”. Careri trató la relación estética-arquitectura con el “andar nómada” como forma de recorte del paisaje para crear arquitectura. “A través del andar se han conformado en nuestro siglo las categorías con las cuales interpretamos los paisajes urbanos que nos rodean” (Francesco Careri). Él entiende el recorrido, es decir, el espacio atravesado, como la primera **acción estética** que permitió organizar el territorio de la naturaleza con “claves humanas”. Sin embargo, como se ha estudiado numerosas veces; no se puede saber con certeza que estas prácticas antropológicas tuvieran fines estéticos fuera de los rituales. Y no es hasta la antigüedad griega que esta relación se puede afirmar con seguridad. Para esto último tenemos de referencia el libro de Roberto Masiero quien hace una historiografía de la estética y la arquitectura en *Estética en la arquitectura* (1999).

las cuales se pueda interpretar (como también podría serlo *lo naco*).

Esta investigación no se propone trazar una línea histórica de la relación estética-arquitectura, sino trabajar uno de los problemas que se dan en dicha relación. De esta manera, el punto más importante a considerar es la revisión **clasista** y **racista** del gusto estético en la arquitectura. Por lo cual, el eje principal del concepto *gusto* se trabajará desde la estética social de Pierre Bourdieu (sociólogo francés de la segunda mitad del siglo XX)³, quien propone una teoría social del gusto estético. Llevando su discurso al estudio de la arquitectura mexicana contemporánea de autoconstrucción.

Estructura de la investigación

Con el fin de fijar los antecedentes de los conceptos estéticos y comprender la teoría social del gusto, propuesta por Pierre Bourdieu, se abordará esta investigación en tres partes.

La primera parte de la investigación propone una revisión histórica de los conceptos estéticos que se relacionan con la emisión del *juicio estético*; el gusto y las categorías estéticas, reconociendo a la categoría de *la belleza* como la primera que se perfiló en los debates filosóficos, y en su relación con la arquitectura la manera en la que se ha reflejado en las diferentes épocas de la cultura occidental. Asimismo, se explicarán los conceptos base de la teoría social del gusto de Pierre Bourdieu como lo son *cultura legítima*, *gusto legítimo*, *habitus* y demás, que permitirán la comprensión de lo que se identifica como *lo naco* en la cultura mexicana y, sobre todo, para entender el porqué.

³Aunque se aclara que el racismo no se abordará desde Bourdieu, ya que este autor no toca el tema. Los autores desde los cuales se hablará el racismo se mencionarán más adelante.

En la **segunda parte** de esta investigación, se llevará la teoría social de Bourdieu a un contexto mexicano y contemporáneo. La estética de *lo naco* será analizada, principalmente, desde los estudios contemporáneos de Federico Navarrete, entre otros autores. En esta segunda parte se plantea una propuesta teórica (dentro del campo estético): Hacer de *lo naco* una categoría estética, ya que actualmente no se considera así, la cual, se definirá y se trabajará por medio de ejemplos provenientes de la *cultura popular* del *mass media* y de la relación hegemónica establecida del *gusto legítimo* sobre el *gusto popular*, descrita por Bourdieu.

¿Cuál es la problemática? En el campo arquitectónico hemos detectado, en diversas situaciones, un contraste en la producción arquitectónica entre dos polos; por un lado, la arquitectura que responde al gusto inculcado y promovido por lo que Bourdieu define como la *cultura legítima*, '*gusto legítimo*' (gusto culto); y, por otro lado, la arquitectura que responde al *gusto popular*. En un contexto mexicano hemos identificado que este último se ha denominado, por parte de la *cultura legítima* mexicana, como un gusto *naco*. Donde las obras arquitectónicas no se consideran dentro de la misma jerarquía estética, más bien **pareciera que lo determinado por la *cultura legítima* es en definitivo superior en cuanto a lo que se considera bello o lo entendido como valioso**. Esta situación cuestionable se desarrolla por las relaciones de **dominación** y **sumisión** que refiere Bourdieu entre los *agentes* sociales, ya que como afirma Bourdieu en *La distinción* (1979): El gusto de la *cultura legítima* ha hegemonizado los juicios estéticos sobre la *belleza*.⁴

⁴ Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* (Madrid: Taurus, 1998).

Subsiguientemente, tomando en cuenta la conceptualización de *lo naco* y la teoría del gusto propuesta por Bourdieu, en la **tercera etapa**, se tomará como caso de estudio la investigación fotográfica que realizó el fotógrafo mexicano Adam Wiseman, titulada *Arquitectura libre*, sobre la cultura de autoconstrucción y de esta forma se explica cómo estas teorías se ven reflejas en la arquitectura mexicana.

¿POR QUÉ ACOTARLO A UN CASO DE ESTUDIO? Hay dos motivos principales, en primer lugar, resultaría demasiado extenso el análisis del gusto sobre todos los programas de arquitectura, ya que habría que involucrar el carácter urbano de los edificios y todos los aspectos que giran en torno a la arquitectura, como las cuestiones políticas, las económicas, las antropológicas... Sería imposible producir tal cosa sin caer en la omisión de mucha información relevante y seguramente no obtendríamos alguna conclusión clara.

En segundo lugar, al hablar de una dicotomía estética del *buen gusto* y el *mal gusto*, ligados a la cultura del *mass media* en México, se escogió un caso ‘estereotípico’ muy hablado y representativo dentro de este fenómeno a estudiar; el *juicio estético* sobre temas arquitectónicos es fundado en los sujetos (agentes) sociales de distintos estratos socioeconómicos. Es decir, la arquitectura de autoconstrucción normalmente se lleva a cabo sin participación de lo que en la tesis *Sobre gustos en la arquitectura* (2013)⁵ se define como el “gusto académico del arquitecto” y por esto es que resulta ser un reflejo del *juicio estético* a nivel popular.

⁵ Guzmán Soler, Pedro Buquet y Rodrigo Couce, *Sobre gustos en la arquitectura: El contraste entre el gusto académico y popular en la vivienda (Memoria)* (tesis de licenciatura, Universidad ORT Uruguay, Facultad de Arquitectura, 2013), <https://dspace.ort.edu.uy/handle/20.500.11968/2989>

A partir de estas cuestiones se formuló la siguiente hipótesis:

“La arquitectura, desde su visión académica, no ha sabido responder a las recepciones populares de la belleza. Es decir, no ha tenido la intención de mirar desde la visión estética de quien habita los sectores tanto sociales como culturales y económicos menos privilegiados. Los/las arquitectos/as deberían ser más receptivos a los gustos y valores de la gente dejando de ser considerados como portadores del gusto legítimo”. (Bourdieu).

Lo que aquí nos proponemos es estudiar cuáles son estas cuestiones hegemónicas del gusto estético. Finalmente, la tesis pretenderá concluir, basándose en las evidencias observadas en la obra de Adam Wiseman, cómo opera la teoría social del gusto propuesta por Pierre Bourdieu involucrando *lo naco* en los *juicios estéticos* dentro del campo arquitectónico en el espacio social mexicano.

CAPÍTULO 1

“EL GUSTO,
ANTECEDENTES
ESTÉTICOS”

1.1. Conceptos estéticos

Antes de intentar comprender la estética social de Pierre Bourdieu dentro del campo arquitectónico, fijaremos ciertos marcos conceptuales dentro de la relación estética-arquitectura: El *juicio estético*, el *gusto* y; *buen gusto* y *mal gusto*.

Por un lado, se entiende que la **estética** es el campo de la filosofía que estudia principalmente el arte (pero puede existir estética fuera del arte) y las cualidades como la belleza, la fealdad, lo sublime, entre otras; asimismo, es el estudio de experiencias y juicios que suceden día a día en las actividades que realizamos, produciendo sensaciones y emociones ya sean positivas o negativas en los sujetos. Entonces, la estética es el campo, la disciplina que estudia la *percepción*, las *experiencias* y los *juicios estéticos*. De este último es del cual se hablará principalmente.

El **juicio estético** es un juicio mediante el cual atribuimos una cualidad estética a algo, sea este del tipo que sea. Esto quiere decir que podemos juzgar estéticamente cualquier tipo de objetos y de esta forma ubicarlos dentro de una **categoría estética** (imagen 1). En cuanto a las categorías estéticas, la **belleza** ha sido la de mayor tradición histórica, la que ocupó mayor importancia en la percepción estética y en el estudio académico.

Expresar y oír juicios en torno a la belleza “lo que nos parece bello” forma parte de una experiencia común y cotidiana. «Bello» (además de ser una categoría estética) es un adjetivo que utilizamos a menudo para calificar alguna cosa que «nos gusta», «nos agrada» “o aquello que contemplamos por medio

de los sentidos y nos causa algún tipo de placer. Eco, en la introducción de su libro *Historia de la belleza* (2004), dice: «[...] Parece ser que lo bello equivale a lo bueno y, es un hecho, que en distintas épocas históricas se ha establecido un estrecho vínculo entre lo bello y lo bueno [...]».⁶ Se podría mencionar una amplia lista de definiciones sobre lo bello y, sin duda, encontraríamos que muchas de estas difieren entre sí, dependiendo del momento histórico, de la cultura y demás factores. Por lo que surgen afirmaciones como las del historiador del arte Remo Bodei: «[...] la belleza trata de nociones complejas y estratificadas, pertenecientes a registros simbólicos y culturales no del todo homogéneos; [...]».⁷ Para entenderla tenemos que alejarnos de este supuesto, pues el concepto no siempre ha sido el mismo. Dicho de otra manera; **la belleza no es un concepto estable ni equilibrado y sería inútil delimitarlo como una noción uniforme que permanece con la misma definición a través del tiempo.**

Dada la complejidad de la definición de *belleza*, a partir de ahora se hará una diferenciación conceptual entre lo que se definirá como “Belleza”-“Bello” con mayúscula y “belleza”-“bello” con minúscula. La primera responde a la Belleza estudiada por la historia del arte, la cual ha sido aceptada y legitimada en textos filosóficos-estéticos como una percepción, es decir un registro simbólico de determinada época y cultura.

La segunda acepción al concepto de belleza, con su uso en minúsculas, hace referencia a una percepción estética que se da por medio de lo que Bourdieu definió como *habitus*, es decir, la belleza que se entiende y se configura como tal desde lo que se observa a partir de la vida cotidiana. De modo que la

⁶ Umberto Eco, *Historia de la belleza* (México: Debolsillo, 2010), 8.

⁷ Remo Bodei, *La Forma de lo Bello*, (ed. Machado Antoni, La balsa de la medusa, 2008), 14.

percepción de lo bello de cada sujeto se adapta a las posibilidades estilísticas ofrecidas por su *condición de clase*.

En cuanto al concepto *gusto*⁸, durante toda la investigación se empleará este término como lo define Carolyn Korsmeyer, profesora de la Universidad de Buffalo, NY: «*Un concepto cómodo y adecuado para expresar la percepción apreciativa de los objetos que consideramos de importancia estética*».⁹ Por tanto, el empleo del término *gusto* será para referir la habilidad consciente en el discernimiento de la Belleza y otras cualidades estéticas. Lo que nos lleva a que **no todo es estético y no todo puede generar una experiencia estética**.

18

Por otro lado, en la estética se ha trazado una dicotomía entre buen gusto y mal gusto cuya designación estética depende del juicio estético del sujeto que emite el juicio. Es importante tener presente desde ahora que el juicio estético es, a partir de las filosofías del siglo XVIII, un juicio del gusto.

Lo que aquí proponemos es describir, **¿por qué estos conceptos resultan importantes para la arquitectura?** Valeriano Bozal dice: «*Gustos los ha habido siempre, pero no siempre el gusto ha tenido el mismo fundamento*».¹⁰, «*Y al caer el sistema único de belleza cambia sustancialmente el fundamento del gusto*».¹¹ Y es justamente esta transformación conceptual del gusto a través de la historia del arte la que aquí se trabajará para llegar a la comprensión de la teoría estética social de Pierre Bourdieu

⁸ El gusto —en primera impresión— es la alusión a disposiciones y preferencias personales, como en la expresión «me gusta algo». El término no se refiere solamente a los gustos individuales, pues se suele confundir *gusto* como algo meramente ‘placentero’; dicho concepto se tomará a partir de lo expresado desde el siglo XVIII, el cual ha estado presente en los debates filosóficos (algo en lo que se profundizará más adelante).

⁹ Carolyn Korsmeyer, *El sentido del Gusto: Comida, Estética y Filosofía* (Madrid: Paidós, 2002), 67-99.

¹⁰ Valeriano Bozal, *El Gusto* (Madrid: Visor, 1999), 25.

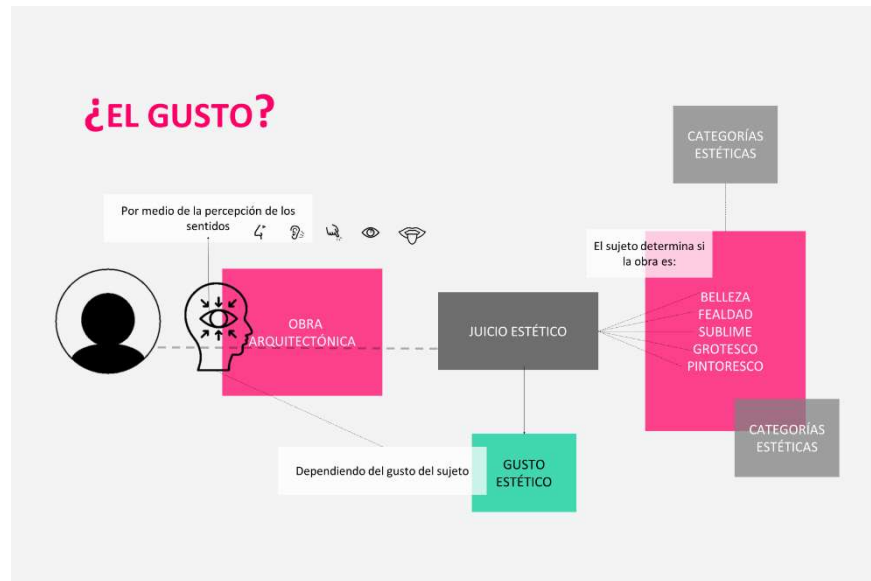
¹¹ Soler, *Sobre gustos en la arquitectura*, 15.

y más adelante explicarla en el campo específico de la arquitectura.

(Imagen 1)

Diagrama sobre la emisión de juicio estético.

Por las autoras



1.2. Noción del gusto en la arquitectura

La Belleza es una cualidad que ha acompañado a la arquitectura durante varios siglos. Las/los arquitectas/arquitectos se han dedicado a definir qué elementos componen la buena/bella arquitectura y cuáles no lo son, incluso, algunos arquitectos se les ha considerado como portadores de la *sensibilidad estética*, capaces de encontrar la Belleza y de transmitirla a través de su obra, ya sea por medio del “ingenio/genio” o de la llamada “creatividad”. El primero; un concepto del Romanticismo que estuvo ligado con el talento o el “don natural” el cual se creía posibilitaba a la persona, al artista, para poder crear objetos Bellos y, la segunda, un concepto que se podría escuchar en una plática coloquial sobre las cualidades que se supone debe tener un arquitecto. Estos conceptos servirán de crítica, designados como conceptos elitistas dentro del campo de la sociología con base en las ideologías de Pierre Bourdieu.

A pesar de que la emisión del juicio del gusto en el campo arquitectónico es una de las labores más comunes, si nos preguntamos sobre el *buen gusto* y el *mal gusto*, hallaríamos que tenemos una intuición pobre, vaga y difícilmente articulada. Con el fin de comprender estos conceptos ubicándonos dentro de la arquitectura, se precisa cuestionarnos lo siguiente: 1) ¿Qué conforma al *buen gusto* o *mal gusto* (temporalidad y cultura), y 2) ¿Quién define el término de *buen gusto*? (con relación a las distintas maneras que se recibe entre los diversos grupos sociales).

Para el ámbito académico de la arquitectura, la búsqueda de la Belleza es un reto constante (aunque no se mencione como tal). Por ejemplo, al aproximarse a las características de la obra de Luis Barragán (ya que es uno de los referentes más reconocidos de la arquitectura mexicana), desde esta perspectiva, a sus obras arquitectónicas se les ha atribuido cualidades (como define Antonio Riggen en su texto “Con silencio: Barragán a través de sus escritos, notas y entrevistas”) tales como “inspiración”, “magia”, “silencio”, “serenidad”¹², pero sobre todo, “Belleza”.

Además de que Barragán se define a sí mismo como “tocado por la Belleza”¹³ y lo cual, sin duda, era una de las intenciones que él tenía en cuanto a la recepción estética de su obra (imagen 2).

¹² Antonio Riggen M., “Con silencio: Barragán a través de sus escritos, notas y entrevistas.”, *Arte y Parte* 36, no. 124, 12, (Consultado en diciembre 2001-enero 2002)

¹³ Alberto Campo Laeza, *Buscar Denodadamente La Belleza*. Ebook. España: Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando, https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2015/02/01-BUSCANDO-LA-BELLEZA-DENODADAMENTE_rojo-01.pdf, 16, (Consultado el 16 de agosto de 2020).



(Imagen 2)
Interior de la Casa Luis
Barragán
fotografía de Karina Duque

Reproducción de imagen
con fines académicos

“El señor Jay A. Pritzker explicó a la prensa que se me había concedido el Premio por considerar que me he dedicado a la arquitectura como un acto sublime de la imaginación poética. En mí se premia entonces, a todo aquel que ha sido tocado por la belleza. En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento, y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretender haberles hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro”. “A todo aquel que ha sido tocado por la belleza “.

Luis Barragán

A partir de ahora esta investigación se encargará de poner sobre la mesa lo ya teorizado con respecto a la categoría estética de Belleza en la arquitectura y cómo el gusto ha sido su forma de operar. Pues, para abordar el análisis social sobre el gusto desde la teoría de Bourdieu en la arquitectura, el cual es el objetivo principal de la investigación, se debe comprender, ineludiblemente, la transformación de los conceptos que conforman el juicio estético.

1.2.1. Noción del gusto en la arquitectura clásica

«[...] la belleza era perfecta y no podía compartir su dominio con ninguna otra categoría. Tampoco podía apoyarse en un sujeto individual que la legitimase (salvo la divinidad, que, naturalmente, no puede ser considerada «sujeto individual»). Lo feo, lo grotesco, lo servil de la representación del mundo empírico solo podían justificarse cuando conducían, indirectamente, a la belleza de la que carecían, [...]».¹⁴

Durante el desarrollo de la arquitectura clásica, con los aportes de Sócrates y Platón, la única categoría aceptable era la Belleza. La estética clásica proponía según Remo Bodei que: *«La Belleza es considerada como una característica objetiva, es decir, la Belleza se encuentra en el objeto»*.¹⁵ Entonces, existe una relación racional con el objeto. Pues se seguían ciertos lineamientos matemáticos de **proporción, armonía y orden**, donde nada queda librado a la casualidad. Así que, en la Antigua Grecia, la Belleza no participa con el gusto, es indiscutible-absoluta, única e inalterable. Por lo cual, lo bello no se da por lo perceptible en el gusto individual, sino que se interpreta de tal forma al analizarlo y asimilarlo con los elementos ya identificados como Bellos. En conclusión, en la arquitectura clásica el gusto no opera, es solamente Belleza objetiva.

*Aquí se pretende hacer una breve pausa en nuestro estudio e intentar reconocer que, en el período clásico, esa diferencia que se plantea dentro de la investigación, entre el *buen gusto* (cultura legítima) y el *mal gusto* (*lo naco*) para denominar la

¹⁴ Valeriano Bozal, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. 1, 27.

¹⁵ Bodei, *La Forma de lo Bello*, 13-54.

dicotomía perceptiva de la arquitectura mexicana. En la Antigua Grecia, como se ha expuesto, *no se trataba de un gusto personal, sino que esta se encontraba cuando se seguían las normas*.

Para ejemplificar la Belleza objetiva dentro de la arquitectura (y en realidad la Belleza objetiva en general) consideramos que, durante la Edad Media y el Renacimiento, se desarrollaron movimientos específicos en los que se produjo un retorno anacrónico al ideal de Belleza griega (como refiere Remo Bodei sobre el Movimiento Moderno) pues en dichas épocas se seguían lineamientos para la realización de proporciones arquitectónicas óptimas, en consecuencia, “arquitectura bella”. Como ejemplo específico (expuesto por Eco) tenemos *De architectura libri decem* (año 15 a. e. c.) donde Vitruvio explica las características que debía tener un edificio.¹⁶ Después, *Los tratados de proporciones de cuerpos* de Durero; más adelante, en la arquitectura renacentista desde *De re aedificatoria*, libro de Leon Battista Alberti¹⁷, Pierro de la Francesca a los *Quattro libri dell’ architettura* de Palladio; todos estos libros servían como base teórica para acordar si un edificio era o no Bello. Los parámetros estéticos en este caso tenían que ser determinados por alguien instruido en geometría, ya que era quien encontraba —como sujeto racional— tales características para acceder a la Belleza (imagen 3). Entonces, la Belleza desde una visión clásica (la cual permaneció

¹⁶ Estrada C., Sofía A., y “La *belleza* en el siglo XVIII: la arquitectura subjetiva y la concepción del arquitecto como un genio. Elucubraciones sobre la cuestión de la ruptura con el concepto clásico de *belleza* con Hume, Kant y Hegel y cómo esto pone en tela de juicio la concreción de los principios de certeza.” Dearq, no. 21 (2017):158-161. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341653836011>

¹⁷ En *De re aedificatoria*, de Leon Battista Alberti, se manifiesta un acercamiento anacrónico del juicio estético ya que como se verá más adelante el término “el placer” aparece en la filosofía hasta el siglo XVIII, sin embargo, Alberti no solo habla de las cuestiones clásicas, de una “racionalidad” como fin propio del arte arquitectónico y concibe el vínculo entre arte y naturaleza, “sino que también se manifiesta la necesaria relación que se establece entre atributos estéticos y morales de la edificación” (Mariana Sverlij). Lo importante aquí es que esta relación para Alberti tiene un sentido necesario de **agrado** “*gratiam*”.

estrictamente durante la Edad Media, y el Renacimiento) es objetiva y medible en el objeto arquitectónico. (imagen 4).

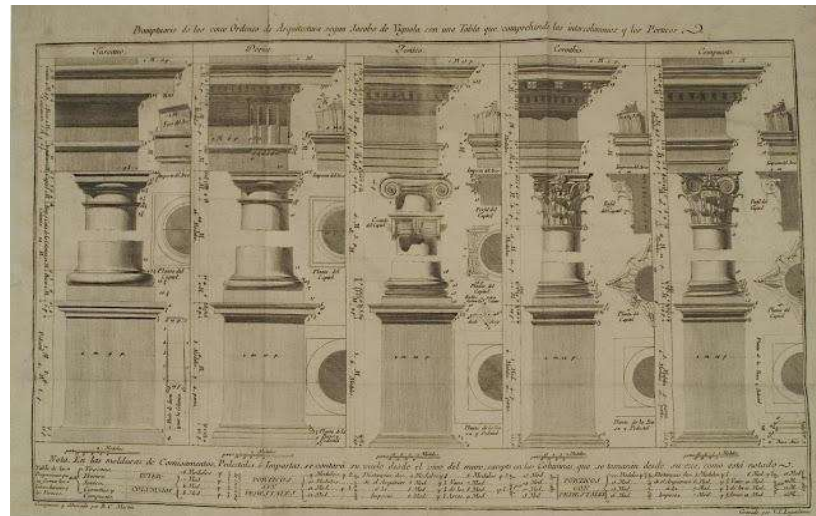
(Imagen 3)
 Jacobo de' Barbari
*Retrato de Fray Luca
 Pacioli y un joven
 desconocido*, C1495
 Nápoles, Museo de
 Capodimonte
 Reproducción de imagen
 con fines académicos



24

(Imagen 4)
*"Reglas de los cinco
 órdenes de arquitectura"*
 De Vignola

Arquitecto del
 Renacimiento italiano que
 destacó por utilizar los
 órdenes clásicos.
 Reproducción de imagen
 con fines académicos



«El nacimiento de la
estética como disciplina
filosófica estará siempre
ligado a la transformación
radical que experimenta la
representación de **lo bello**
cuando este concepto es
entendido en **términos de**
gusto, y, por lo tanto,
utilizado como punto de
partida dentro del cual el
ser humano pronto
parecerá la verdadera
esencia de la subjetividad,
lo más subjetivo dentro del
sujeto.» Valeriano Bozal

1.2.2. Noción del gusto en la filosofía empirista del siglo XVIII

En cuanto la Belleza se abre a nuevos círculos de recepción, con las filosofías empiristas de la primera mitad del siglo XVIII, la Belleza se convierte en un sentimiento y se afirma que ya no es una característica del objeto, de modo que ya no hay edificios Bellos, sino edificios que hacen sentir la Belleza al sujeto. Así, la belleza puede ser experimentada por el sujeto en la medida en que sus facultades se asemejan a ella.¹⁸ Entonces, para esta época la belleza recae en el sujeto, y no en el objeto.

El gusto empieza a aparecer con las primeras críticas de arte publicadas en los escritos de Joseph Addison en la revista *The Spectator*, en “Pleasures of Imagination” (1744)¹⁹, texto donde se trató al “gusto” como un tema principal estudiado desde el punto de vista de la imaginación, el sentimiento, la emoción y la sensación. Lo que supone este concepto, es que lo bello va a relacionarse tan íntimamente con la subjetividad, que incluso podrá definirse por el ‘placer’ que proporciona y por las sensaciones o sentimientos que provoca en nosotros.²⁰ De manera que se empieza a hablar del **placer** como componente fundamental de la Belleza.

Después de Addison surgieron nuevas posturas como la de Francis Hutcheson, quien podemos ubicar dentro de los primeros empiristas de la filosofía occidental. En Hutcheson la percepción de la belleza se hace de manera sensorial desde lo que refirió como *órgano interno*. Lo que promovía es que, como personas, tenemos la capacidad de disfrutar cierto tipo de placer y de disfrutarlo del mismo modo, dado que tenemos una

¹⁸ Estrada C., Sofía A., y “La belleza en el siglo XVIII...”.

¹⁹ Bozal Valeriano, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. 1

²⁰ Korsmeyer, *El sentido del Gusto...*, 67-99.

capacidad de percepción común de manera fisiológica. Añade que esto es posible si se llegaba a un “consenso de placer”. El consenso de placer para Hutcheson es lo que nos causa placer en la obra de arte, en el objeto, pero esto si la satisfacción no corresponde al interés propio, lo que llamó “*placer desinteresado*”.²¹

Aun así, el carácter desinteresado del placer estético de Hutcheson no garantizaba en absoluto el acuerdo sobre los juicios del gusto, ya que se pensaba que la belleza no es una cualidad de las cosas mismas: «[...] *sino de la mente que las contempla*, [...]». ²² Desacuerdo que provocó la creación de nuevas posturas.

26

Ahora, para llegar a comprender el pensamiento de Bourdieu y la crítica puntual que hace de las filosofías del siglo XVIII, pasamos a las dos corrientes filosóficas que fueron las más criticadas y acusadas por Bourdieu con “intereses de clase”, el “empirismo” de Hume y “el juicio universal” de Kant, las mismas que fungieron como base para establecer su teoría social del gusto desde una crítica sólida a la forma en la que se solía emitir un juicio estético.

El panorama ahora se centra en resolver el “relativismo” como uno de los problemas al momento de hacer un análisis sobre la belleza. El “relativismo” sostiene que los puntos de vista no tienen, ni pueden llegar a tener verdad ni validez universal, sino que solo poseen una validez subjetiva²³, ya que no hay certeza de que el color, la forma y la composición de un objeto provoquen el mismo placer en una persona que en otra

²¹ Bozal, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. 1, 19-29.

²² *Ibidem*, 59.

²³ Enciclopedia online de características, s.v. “relativismo”, <https://www.caracteristicas.com/relativismo/>, (Consultado el 12 de octubre 2020).

(Korsmeyer). Como refiere Umberto Eco, cada mente percibe una belleza distinta. Incluso podría suceder que algunos perciban fealdad donde otros perciben belleza.²⁴

1.2.3. Juicio estético en Hume

La primera corriente para resolver la cuestión del “relativismo” en el gusto, y de la cual Bourdieu realiza una crítica, es dentro del **empirismo** de David Hume, corriente del siglo XVIII.

Lo que refiere David Hume es que: «*La igualdad de nuestra configuración fisiológica y psicológica constituye la base [...] para permitirnos hablar de juicios del gusto con carácter general [...]*».²⁵ Entonces para Hume existe una similitud humana para llegar a la misma subjetividad.

27

Como base fundamental para elaborar una crítica, Hume otorgaba especial importancia a la “experiencia” de quien denominó *sujeto empírico*,²⁶ considerado como aquel que por medio de la experiencia se vuelve capaz de reconocer la *Belleza* y sirve de referencia a otros a la hora de emitir un juicio estético.²⁷

La persona, en opinión de Hume, que estaba calificada para emitir un juicio estético era la que poseía lo que llamó como *la delicadeza del gusto*, un gusto que consideraba educado donde el sujeto que era capaz de percibir la Belleza, poseía el *buen gusto*, y los juicios estéticos que emitía servían de referencia a los demás.²⁸ Debido a esta razón, la teoría de Hume ha sido

²⁴ Eco, *Historia de la belleza*, 247.

²⁵ Bozal (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. 1, 29.

²⁶ *Ibidem*, 48-63.

²⁷ Eco, “La razón y la belleza (capítulo X)” en *Historia de la belleza* (México: Debolsillo, 2010), 239-269.

²⁸ *Ibidem*.

interpretada como una visión elitista sobre la cultura y se convirtió en una de las principales corrientes criticadas por Bourdieu, pues algo con lo que no estaba de acuerdo, era con el establecimiento de “los jueces del gusto”, quienes según Hume, eran los únicos capaces de determinar las reglas del gusto (*buen y mal gusto*).

1.2.3.1. Belleza en la arquitectura a partir de Hume

Para ilustrar el subjetivismo de Hume dentro del juicio estético en la arquitectura y comprender la visión elitista que Bourdieu le atribuye, tenemos de ejemplo el Manierismo. Aunque Eco refiere al Manierismo como un estilo tardío para involucrarse con el empirismo, ya que es un movimiento históricamente ubicado a finales del Renacimiento, es decir, entre el final de la arquitectura renacentista y el comienzo de la barroca (Cinquecento, siglo XVI). Es dentro de este movimiento donde se ejemplifica la visión elitista del gusto donde opera claramente.

Dentro del Manierismo la actividad del crítico recaía en el “gusto delicado” de las personas consideradas como “genios”, “genios arquitectos”, pues estos eran considerados seres excepcionales, capaces de percibir y crear la Belleza de los objetos.²⁹ Como lo fue Miguel Ángel, Giorgio Vasari, Rafael Sanzio y aquellos arquitectos que le siguieron a la “maniera” (término usado ya en el siglo XV para indicar el estilo de cada artista), pues se creía que poseían el *buen gusto*, y sus juicios estéticos fueron referencia para los demás artistas, arquitectos y personas en general.

²⁹ Término que Bourdieu también critica en el siglo XX, cuando desmonta el concepto del “amante del arte”.

1.2.4. Juicio estético en Kant

La segunda corriente que a forma de crítica sirvió para asentar las bases del juicio estético en Bourdieu, es la planteada por Immanuel Kant. Según Valeriano Bozal es una corriente «[...]con pretensiones de universalidad, al margen del subjetivismo, [...]».³⁰

Al no estar de acuerdo con la deducción del empirismo de Hume acerca de aquello que suele agradar a las personas de “gusto delicado”, Kant propone mostrar que los juicios sobre la Belleza no solo son consensuados, sino que alcanzan un tipo de universalidad y necesidad, además de hacer la distinción entre *lo bueno* y *lo bello*.³¹

29

En la *Crítica del juicio* (1790), Kant busca fundamentos *a priori*, es decir, independientes de la experiencia y necesarios para el juicio estético (que en el empirismo estaban siempre sometidos al supuesto de la igualdad de hecho). Kant propone al *sujeto trascendental*, el cual sustituye al *sujeto empírico* de Hume.³² En la crítica que Bourdieu hace sobre la teoría de Kant, encuentra que el juicio estético representa *una variante noble que no es una posibilidad universal sino un “privilegio”*³³ que solo está al alcance de aquellos que pertenecen a un grupo dominante y respetado.³⁴

³⁰ Bozal (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, 28.

³¹ Carolyn Korsmeyer, “Filosofías del gusto: sentido estético y no estético” en *El sentido del gusto: comida, estética y filosofía*, 64-97.

³² Bozal (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, 29.

³³ Nota: El privilegio es el concepto sociológico que considera que algunos grupos de personas tienen las ventajas relativas respecto a otros grupos. El término es generalmente utilizado en el contexto de desigualdad social. Twine, France Winddance (2013). *Geographies of Privilege*. Routledge, 8-10.

³⁴ Carolyn Korsmeyer, “Filosofías del gusto: sentido estético y no estético”, en *El sentido del gusto: comida, estética y filosofía*, 94.

1.2.5. Cierre de la noción del gusto en la arquitectura a partir de las filosofías del siglo XVIII

Korsmeyer afirma que las filosofías del siglo XVIII sabían que su proyecto se dirigía a un individuo con la suficiente educación y tiempo libre como para desarrollar “el *buen gusto*”³⁵, por lo cual, **la filosofía del gusto estético del siglo XVIII se ha interpretado como concepto histórico con intereses de clase.**³⁶

*«Las filosofías del gusto ocultan las diferencias entre clases, procedencia y género. Además, no solo ignoran los gustos de personas distintas, sino que imposibilitan su reconocimiento mediante el establecimiento estético de la élite como canon».*³⁷

30

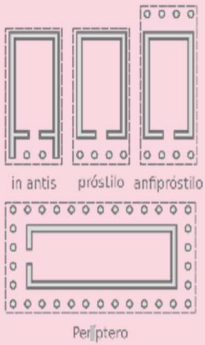
Como expone Korsmeyer: *«El gusto también hace referencia a la 'sensibilidad social', por lo tanto, significa acceso a una buena educación. Es decir, una estética de clase»*.³⁸ Y fue Pierre Bourdieu quien se encargó de explicar tales implicaciones al momento de emitir un juicio estético.

³⁵ Korsmeyer, “Filosofías del gusto: sentido estético y no estético”, 95.

³⁶ Terry Eagleton, *The ideology of the aesthetics* (Oxford: Blackwell 1990), 23-25.

³⁷ Carolyn Korsmeyer, “Filosofías del gusto: sentido estético y no estético” en *El sentido del gusto: comida, estética y filosofía*, 64-97.

³⁸ *Ibíd.*



El templo griego

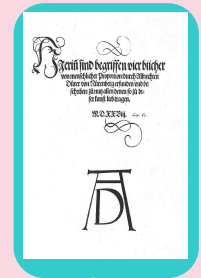


Siglo 1 a. e. c

El *De architectura* de Vitrubio (siglo I a. e. c.)



La basílica de San Sernín de Toulouse, la mayor Iglesia románica de Francia



Los Cuatro Libros de la proporción humana. Durero

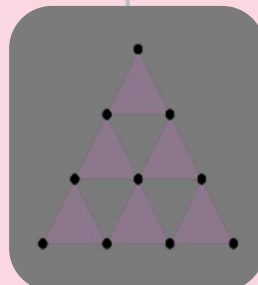
ROMÁNICO
VI-XVII



376
a. e. c



La República, Platón



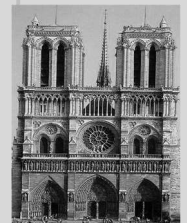
Siglo VI a. e. c

PRERROMÁNICO
Siglo V-VI



Arcos mocárabes de Santiago de Peñalba

GÓTICO
Siglo XII-XV



Catedral de Notre Dame en París, 1163-1197



BELLEZA
EN EL
OBJETO

La distinción.
Criterio y
bases sociales
del gusto

1979

Neoclasicismo



"GENIO ARTISTA-
GENIO
ARQUITECTO"

Filippo
Brunelleschi
25 de marzo
de 1436

MANIERISMO Siglo XVI- XVII

Fachada de la
Iglesia de San
Francesco
della Vigna,
Venecia, de
Palladio, 1564

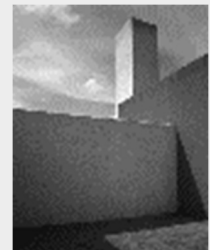
1923



"Hacia una
arquitectura"
Le Corbusier retoma
los principios de
belleza pitagóricos.
Al igual que otros
arquitectos del
movimiento
funcionalista

1948

"El Modulor"



Casa Barragán
premio Pritzker en 1982

1712

"EL
GUSTO"

"Los placeres de la
imaginación", Joseph
Addison

1789 Revolución Francesa

1790

Crítica del Juicio
Immanuel Kant

"LO SUBLIME"

ROMANTICISMO
1800-1850

«Mi libro existe para llamar la atención sobre el hecho de que el acceso a la obra de arte requiere instrumentos que no están universalmente distribuidos. Y, por tanto, los detentores de estos instrumentos se aseguran beneficios de distinción, beneficios que son más grandes en la medida en que sus instrumentos son más raros.»
(Bourdieu, 1979)

1.3. El sentido social del gusto

Una vez establecidas las diferentes concepciones del gusto, la belleza y la forma de emitir un juicio estético, a través de la historia del arte y en el campo arquitectónico, entraremos en el contexto de la arquitectura mexicana, a las ‘disposiciones’ que marcan una jerarquía estética en la línea de Pierre Bourdieu, con el fin de comprender la alteridad del *gusto popular* y el *gusto de la cultura legítima*.

1.3.1. Bourdieu y las filosofías del siglo XVIII

A diferencia de las filosofías estudiadas anteriormente, Bourdieu considera la defensa del gusto estándar —uniforme y universal— como una “*hegemonía de clase disfrazada*”³⁹ que determina los valores de **dominación** y **sumisión** en las sociedades y con base en esta busca una explicación sociológica del gusto.⁴⁰

33

Bourdieu señala que en vez de establecer los fundamentos para los placeres estéticos universales que trascienden las diferencias individuales, las preferencias estéticas deben referirse a las circunstancias de la “vida cotidiana”: «*El placer desinteresado de Kant es un producto histórico que prescribe una actitud contemplativa y desinteresada solo accesible a aquellos que son suficientemente ricos como para disponer de tiempo libre*»⁴¹. Para Bourdieu no existe ninguna universalidad del gusto estético que no esté contaminada por **condiciones**

³⁹ Con ello, se refiere principalmente al enfoque kantiano, el cual según Korsmeyer, de manera más radical intenta purgar a los placeres estéticos de sus raíces sociales. Bourdieu acusa de elitismo, principalmente, a la filosofía empirista de Hume, pues como afirma Korsmeyer: «En Hume se encuentra un gusto elitista con mayor claridad, ya que afirma la existencia del “gusto delicado”». En Kant, por su “carácter desinteresado”, no se puede asegurar que sus intenciones hayan sido las mismas.

⁴⁰ Carolyn Korsmeyer, “Filosofías del gusto: sentido estético y no estético” en *El sentido del gusto: comida, estética y filosofía*, 64-97.

⁴¹ *Ibidem*.

de clase y por lo tanto «no existen juicios estéticos puros» (como en Kant).⁴²

1.3.2. Conceptos base de la teoría de Bourdieu

Para realizar el análisis entre el *buen gusto* y el *mal gusto*, Bourdieu establece en *La distinción, Criterios y bases sociales del gusto* (1979) un conjunto de conceptos que se van a relacionar entre sí. Primero, afirma que las *clases sociales* ocupan un papel fundamental con base en los distintos “estilos de vida”; para hacer esta diferencia de clases parte de la existencia de un *espacio social*, y define las clases sociales no como una realidad de la sociedad, sino como una categoría de la sociología. Sobre el *espacio social* definido por el *capital* (su volumen, historia y trayectoria), estas clases sociales resultan de la posición ocupada en tal espacio.⁴³ A su vez, esta posición se adquiere por medio de lo que denominó *capitales*, los cuales pueden ser de carácter económico, cultural, social o simbólico. Lo que da lugar a lo que llamó, *habitus*.⁴⁴

34

Habitus

Bourdieu define al *habitus* como el sistema de ‘disposiciones’ duraderas y transferibles: «*Estructuras estructuradas predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar **objetivamente** adaptadas a su fin [...]*».⁴⁵

⁴² Korsmeyer, “Filosofías del gusto: sentido estético y no estético”, 67-97.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Antonio Álvarez- Sousa, “El constructivismo estructuralista: La teoría de las clases sociales de Pierre Bourdieu” en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, no. 75 (1996), 145-172, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=761432>

⁴⁵ Pierre Bourdieu, *El sentido práctico* (Madrid: Taurus, 1991), 92, recuperado de Martínez García, José Saturnino, *Las clases sociales y el Capital en Pierre Bourdieu. Un intento de aclaración*.

Tabla 1

Agente: «Los agentes o grupos de agentes se distribuyen en el campo social según el volumen de *capital* que poseen y las relaciones simbólicas que establezcan en función de ese capital cultural. Las relaciones simbólicas deben interpretarse como los modos particulares de usar y consumir bienes.»

Código: «La adquisición de este código, de determinadas competencias estéticas, es el producto de los efectos acumulados de la transmisión cultural asegurada por la familia y la escuela. Codificar es la manera de llevar a la práctica las reglas de un juego de un

*«Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen habitus, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, [...]».*⁴⁶

El *habitus* es un conjunto de técnicas, referencias y creencias que determinan las posiciones de los *agentes* (tabla1) que actúan en el *campo* y que son condiciones para que funcione. Bourdieu entiende por *el habitus*, el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en este.⁴⁷ «[...] *constituye una estructura que integra “todas las experiencias pasadas” y “funciona en cada momento como una matriz de percepciones, de apreciaciones y de acciones».*⁴⁸

Hablar de *habitus* implica tener en cuenta la historicidad de los *agentes*, de tal manera que podamos entender las disposiciones o esquemas de actuar, pensar y sentir asociados a la posición social.⁴⁹

Asimismo, el *habitus* según Bourdieu, se deriva de posiciones objetivas en la experiencia y en las prácticas sociales.⁵⁰ «Este *habitus* de clase será fundamental en la

⁴⁶ Bourdieu, *La distinción*, 72.

⁴⁷ José Saturnino Martínez García, “El habitus. Una revisión analítica.”, en *Revista Internacional de Sociología*, Vol. 75(3) (2017), <http://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/view/680/870>.

⁴⁸ Pierre Bourdieu, recuperado en Julieta Capdevielle, “El concepto de habitus: ‘con Bourdieu y contra Bourdieu’”, en *Revista Andaluza de Ciencias sociales*, no. 10 (2011), 31-43.

⁴⁹ Álvaro Hernán Moreno Durán et al. “Sistema penal acusatorio y el habitus jurídico: El caso colombiano”, *Oralidad y derecho: De la academia y las prácticas jurídicas*, (Bogotá: Grupo Editorial Ibáñez, Universidad Santo Tomás, 2016), 17-48. <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/1450/Oralidad%20y%20derecho.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁵⁰ Martínez García, “El habitus. Una revisión analítica”, 2-14.

*reproducción social. Porque, producido en unas determinadas condiciones sociales, y reproduciendo de manera corporal, inconsciente [...]»*⁵¹ hace que las personas de un entorno social homogéneo tiendan a compartir “estilos de vida” parecidos, pues sus recursos (*capitales*), estrategias y formas de evaluar el mundo son parecidas.

Así, en este sentido la manifestación aparentemente 'más libre' de un sujeto que reconoce la Belleza o las categorías de percepción de lo bello, se dan como resultado del modo en que la vida de cada sujeto se adapte a las posibilidades estilísticas ofrecidas por su *condición de clase*. Bourdieu escribió esto para referir a la mirada del “amante del arte” del siglo XX bajo la apariencia de un “don natural”⁵², pero bien podría referirse a la mirada del que en un contexto mexicano denomina *naco* a otro y, según su condición de clase, los objetos que el otro sujeto aprecia como bellos son de *mal gusto*.

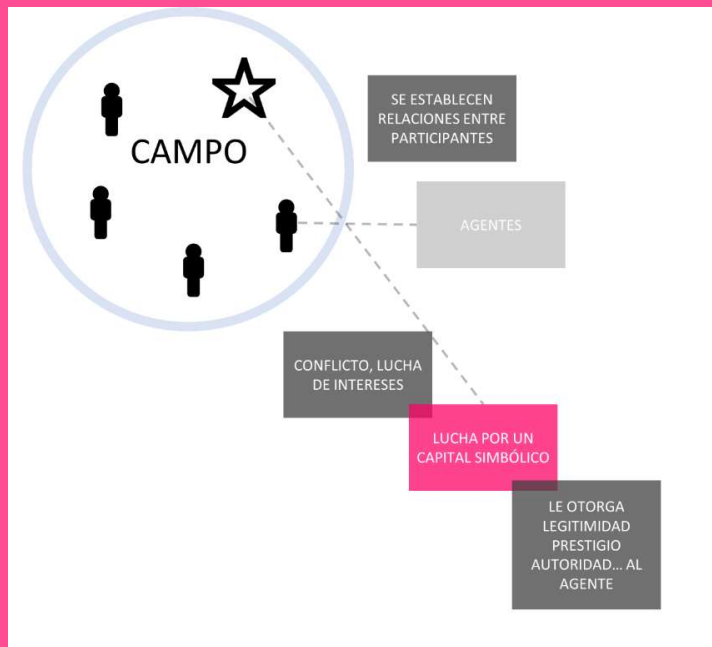
Campo

El *campo* es un espacio social de acción, o mejor dicho, es una red de relaciones objetivas entre posiciones en un espacio social donde los *agentes* pueden actuar. El *campo* servirá de mediación entre lo individual y lo social, pero a su vez se encuentra limitado por las mismas reglas que lo conforman. Los *campos* se constituyen tanto por la existencia de un *capital común*, como por la lucha por la apropiación de dicho *capital*

⁵¹ Enrique Martín Criado, “Habitús”, en Román Reyes (Dir): Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social, Tomo 1/2/3/4, Ed. Plaza y Valdés, Madrid-México 2009, <https://webs.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>

⁵² Orlando Alfaro, “El fragmentado mundo de la cultura...”, 145-172.

(instrumento de la *dominación simbólica*⁵³). Bourdieu considera que la adscripción a un *campo* implica la posibilidad de producir efectos en él; en este sentido, la lógica de articulación entre las disposiciones socialmente construidas permite comprender disposiciones por resistir de los dominados y reacciones de exclusión por parte de los grupos dominantes.⁵⁴



(Imagen 6)
Es campo en el espacio social, según la teoría de Pierre Bourdieu

Por las autoras.

⁵³ Aldara Fernández, "La distinción", en Colección pedagógica Universitaria, no. 37-38, (2002), 1-4, https://www.uv.mx/cpue/coleccion/N_3738/l%20La%20distincion%20rese%C3%B1a.pdf

⁵⁴ Orlando Alfaro, "El fragmentado mundo de la cultura y de la percepción estética..."

Capital

El *capital* constituye el factor eficiente que mantiene articulado al *campo*, de tal forma que la posesión de *capital* confiere a los integrantes la posición a desempeñar en ese *espacio social*. Es un instrumento que su poseedor utiliza para desplegar su influencia en un determinado *campo*. Bourdieu alude a cuatro tipos de *capitales*:



(Imagen 7)
Capital económico



(Imagen 8)
Capital social

Capital económico. Se refiere a los recursos monetarios y materiales que los *agentes* pueden emplear en el *campo*. Tales recursos pueden ser medidos por los ingresos económicos de la familia o del propio sujeto para su uso en el espacio social.⁵⁵ (imagen 7).

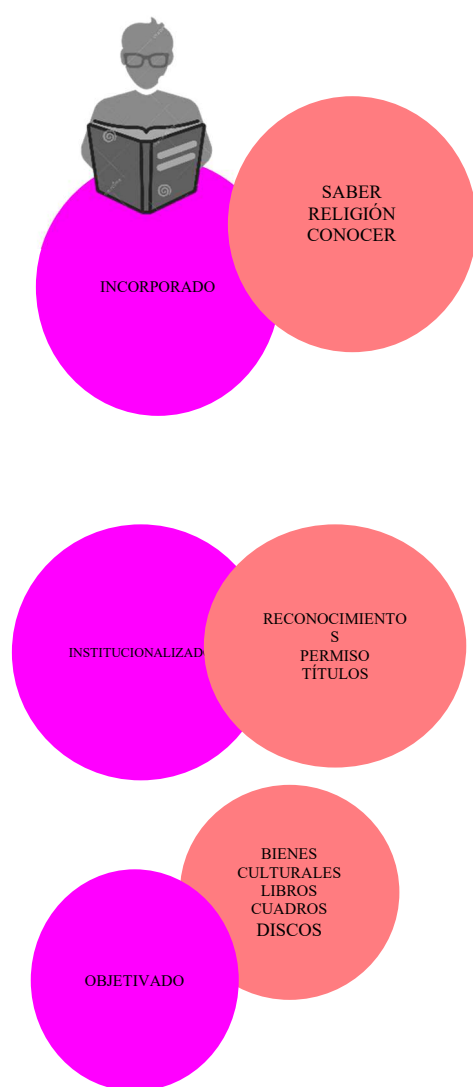
Capital social. Son recursos por lo regular intangibles, basados en pertenencia a grupos, relaciones, redes de influencia y colaboración. Bourdieu describe el *capital* social como "*un capital de obligaciones y relaciones sociales*".⁵⁶ (imagen 8).

Capital cultural. Son las formas de conocimiento, educación, habilidades, y ventajas que tiene una persona; es lo que diferencia a una sociedad de otras, en ella se encuentran las características que comparten los miembros de dicha sociedad, tradiciones, formas de gobierno, distintas

⁵⁵ Aldo Colorado Carvajal, "El capital cultural y otros tipos de capital en la definición de las trayectorias escolares universitarias" (*X Congreso Nacional De Investigación Educativa | área 16: sujetos de la educación, Veracruz, 2009*), 1-8, http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area_tematica_16/ponencias/1732-F.pdf

⁵⁶ Pierre Bourdieu, *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. (México: Siglo XXI, 2005), 23-65.

(Imagen 9)
Capital cultural



religiones, etc., el cual se adquiere y se refleja en el seno familiar y se refuerza en las escuelas y situaciones de vida diaria.⁵⁷ (imagen 9).

El capital cultural incorporado se refiere a la facultad de cultivarse. La interiorización del *capital* cultural y su posesión es lo que da luz al *habitus* de una persona. Sin embargo, la transmisión del *capital* no ocurre instantáneamente sino gradualmente y a lo largo del tiempo.

El capital cultural en estado objetivado son los bienes culturales tales como libros, cuadros, discos, como *capital* material y simbólicamente activo, en la medida que es apropiado por los *agentes*.

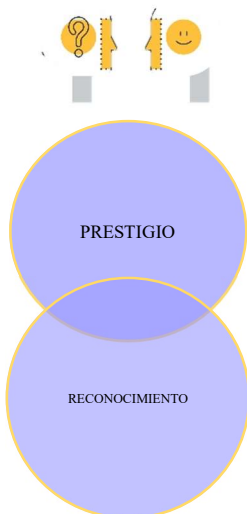
El capital cultural en forma institucionalizada se refiere a ser reconocido por las instituciones políticas por medio de elementos, como los títulos escolares. Este tipo de *capital* se logra mediante la inversión de tiempo y dinero, por lo que Bourdieu se refiere a dicho *capital* como un valor adquirido según el capital económico del agente.⁵⁸

Capital simbólico. Consiste en una serie de propiedades inherentes al sujeto que únicamente pueden existir en medida que sean reconocidas

⁵⁷ Colorado, "El capital cultural y otros tipos de capital en la definición de las trayectorias escolares universitarias".

⁵⁸ Pierre Bourdieu, *Los tres estados del capital cultural en Sociológica*, (UAM. Revista del departamento de sociología, 2002), 2-3, <https://www.uv.mx/mie/files/2012/10/lostresestadodelcc.pdf>

(Imagen 10)
Capital simbólico



por los demás y solo se logra reunir después de la adquisición de los otros *capitales*; es "la forma que toman los distintos tipos de *capital* en tanto que sean percibidos y reconocidos como legítimos"⁵⁹, "es la forma que adquiere cualquier tipo de *capital* cuando es percibido a través de unas categorías de percepción, fruto de la incorporación de las divisiones o de las oposiciones inscritas en la estructura de la distribución de esta especie de *capital*"⁶⁰. Es el prestigio acumulado o poder adquirido por medio del reconocimiento de los *agentes del campo*. Al igual que el capital cultural este será fundamental para entender el juicio estético. (imagen 10).

El capital general es la combinación entre los distintos tipos de *capital*, lo que caracteriza la estructura o composición.⁶¹

40

1.3.3. Gusto legítimo y gusto popular

Los resultados estadísticos de la investigación de Bourdieu arrojan que las clases sociales que cuentan con mayor capital cultural (activos sociales no económicos, como la educación y otros, que permiten la movilidad social en términos más amplios que el mero ingreso) son quienes determinan lo que constituye el *buen gusto* en una sociedad, en cambio, los que tienen menos capital general, aceptan este gusto y admiten la diferencia entre alta y baja cultura (*gusto legítimo* y *popular*)

⁵⁹ Pierre Bourdieu (1987) "What Makes a Social Class? On The Theoretical and Practical Existence of Groups", en-Martínez García, *Las clases sociales y el capital en Pierre Bourdieu un intento de aclaración* (Material de trabajo, Universidad de Salamanca, Departamento de Sociología, 2016), 2-18, <http://josamaga.webs.ull.es/Papers/clase-bd-usal.pdf>

⁶⁰ Pierre Bourdieu, *Razones prácticas* (Barcelona: Anagrama, 1997), 108, en Martínez García, *Las clases sociales y el capital en Pierre Bourdieu un intento de aclaración. SI ES EL NOMBRE DE UN ARTICULO PONER LAS COMILLAS*

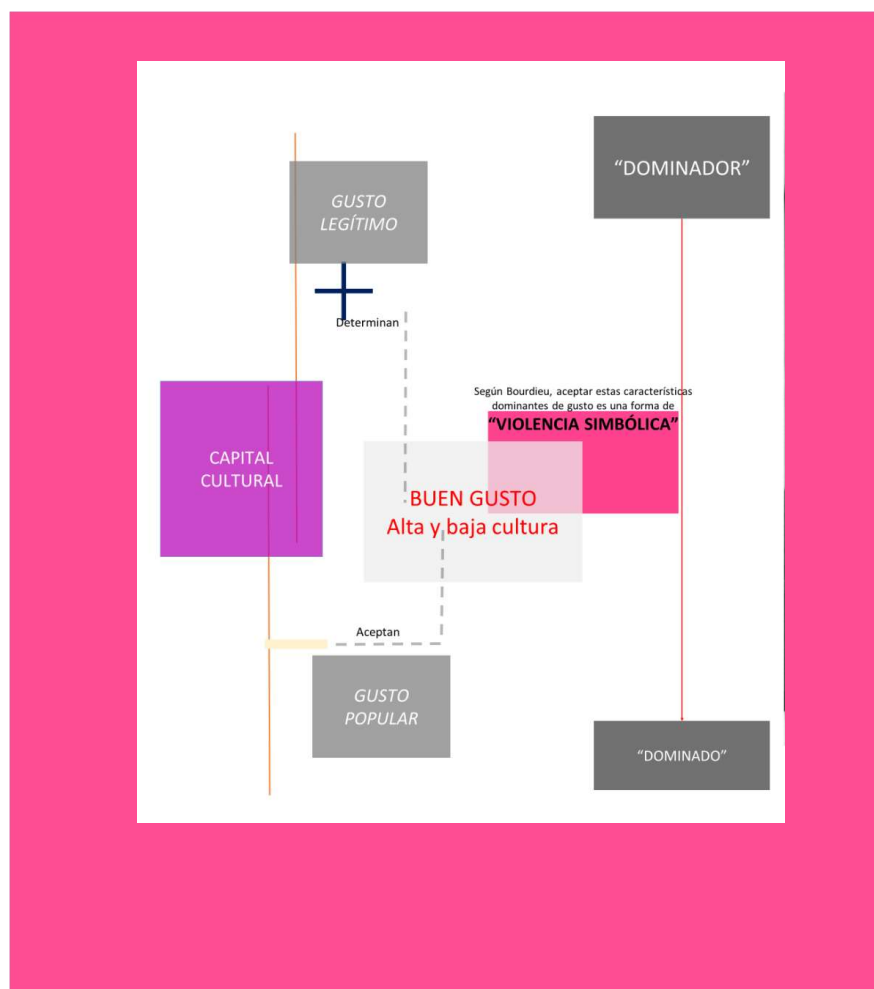
⁶¹ Ibidem.

como algo legítimo y natural, y en consecuencia aprueban también las restricciones a las equivalencias existentes entre tipos de capital (económico, social, cultural).

Para Bourdieu, al aceptar estas características dominantes del gusto, se practica una forma de “violencia simbólica”, es decir, donde el "dominador" ejerce un modo de violencia indirecta y no físicamente directa en contra de los "dominados", quienes no la evidencian o son inconscientes de dichas prácticas en su contra, por lo que son "cómplices de la dominación a la que están sometidos (imagen 11).

(Imagen 11)
Es campo en el espacio social, según la teoría de Pierre Bourdieu

Por las autoras.



1.3.4. Conclusiones sobre el juicio estético en Bourdieu

A partir de la teoría de Bourdieu, se entiende el hecho que a través de la historia de la estética hayan existido (y sigan existiendo) “categorías estéticas dominantes” y otras que se han percibido como “categorías estéticas peyorativas” o “categorías estéticas menores” (imagen 12), ya que por parte de la *cultura legítima* se han configurado dentro del *mal gusto* aquellas cualidades estéticas que no cumplen los parámetros estéticos de belleza que esta misma cultura establece. Un ejemplo muy claro y referenciado es la categoría estética de lo *Kitsch* alemán (categoría que surge tras la producción en serie dada por la Revolución Industrial) a la cual se le han atribuido cualidades como ‘cursi’, ‘adocenado’, ‘trillado’ y en definitiva de *mal gusto*.

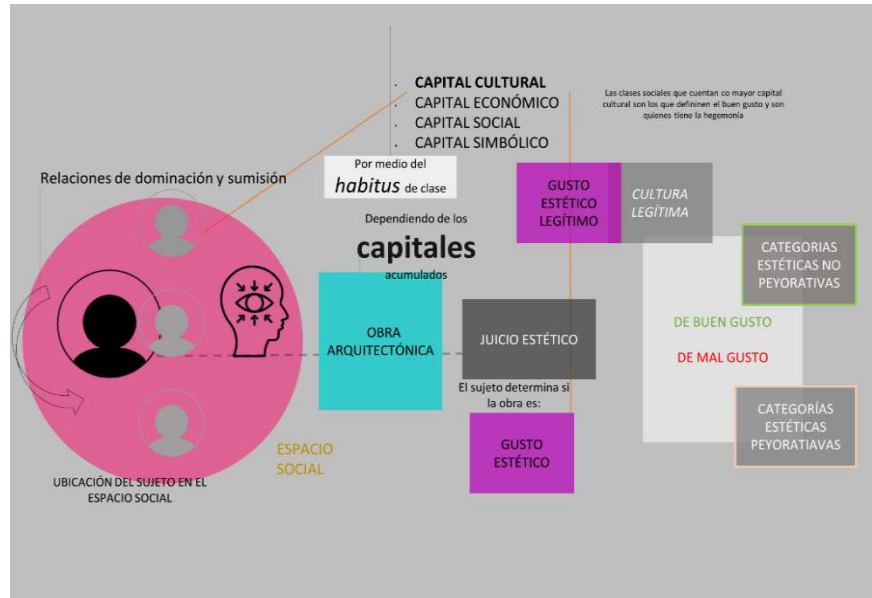
42

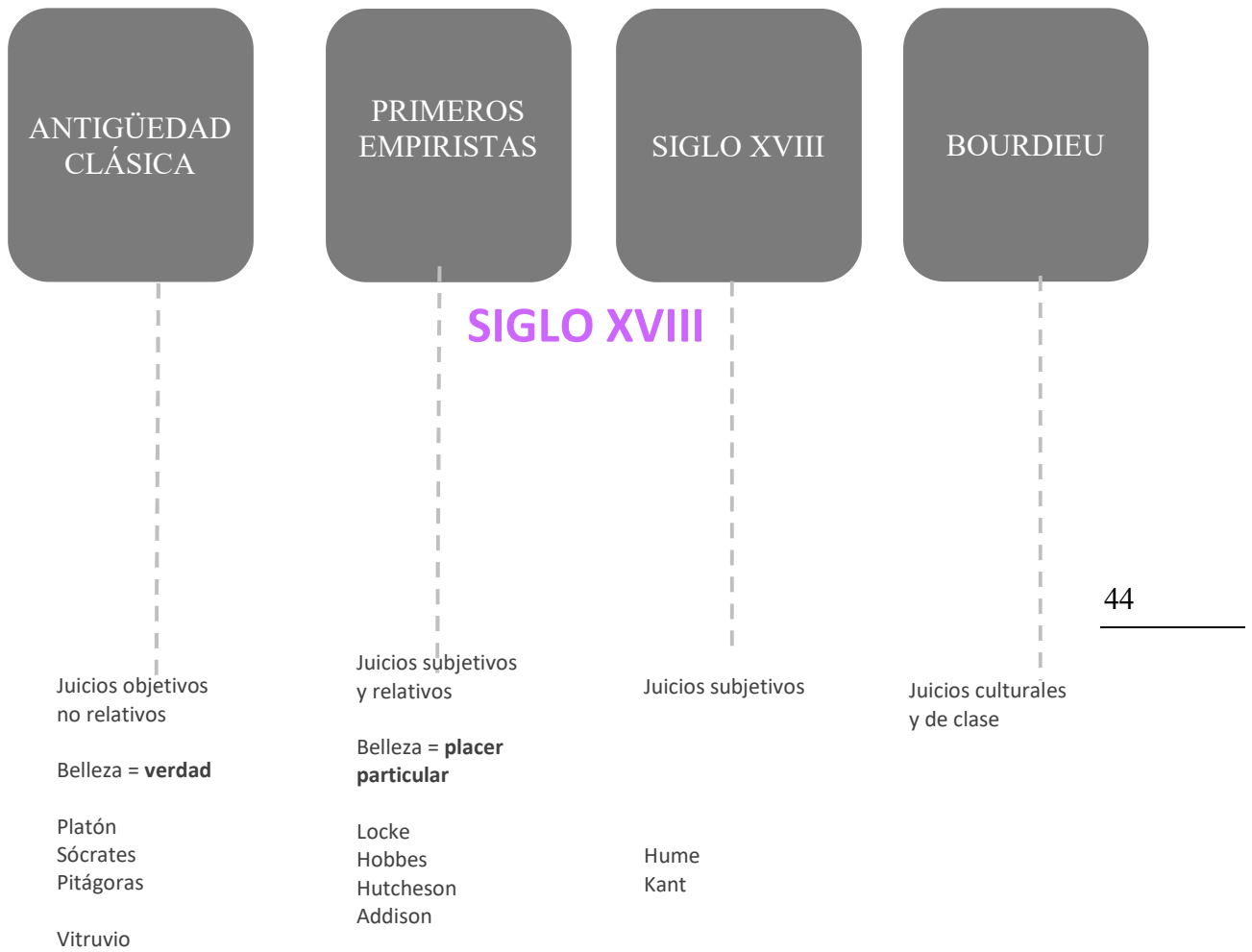
En México, al ser un país con connotaciones racistas y clasistas (vigentes hoy en día), se perciben algunas obras artísticas, objetos cotidianos, obras arquitectónicas bajo esta estética peyorativa de clase. Para regionalizar el concepto de lo *kitsch* (estilo artístico de origen europeo) usaremos el término *lo naco*, ya que el fin de la investigación es posicionarnos en el contexto de la estética mexicana. De tal suerte que se hará referencia a lo *naco* como un concepto relacionado con el *mal gusto* y como un claro ejemplo de la división social dentro de la percepción estética, que las clases privilegiadas marcan hacia la belleza percibida por los sujetos ubicados en otros estratos sociales “menos privilegiados”.

De este modo, el siguiente capítulo se encargará de poner como referente el concepto estético de *lo naco*, visto como peyorativo, en cuanto a la recepción de la belleza para ciertos grupos sociales en México.

(Imagen 12)
 Diagrama sobre la
 emisión del juicio estético,
 según la teoría de Pierre
 Bourdieu

Por las autoras.





(Imagen 13)
*Diagrama resumen del
juicio estético*

Por las autoras.

CAPÍTULO 2

“LO NACO COMO
CATEGORÍA
ESTÉTICA”

«México es un país racista. Los mexicanos practicamos sistemáticamente esta forma de discriminación [...]. Todos los días [...], en la calle y en los establecimientos comerciales se discrimina a hombres, mujeres, niños, jóvenes y ancianos a causa de su aspecto físico, de su manera de hablar, de su forma de vestir.», «[...] En nuestro país se practican muchas formas de discriminación: [...] que discrimina a las personas por su color de piel, la forma de su cabello y sus rasgos faciales, [...]».

Federico Navarrete, 2016

Se podría hacer referencia a múltiples ejemplos en los que objetos, elementos o piezas específicas se inserten dentro de la percepción estética de *lo naco*. Como cuando hablamos del gusto por los vestidos ampones de quinceañera, las máscaras de lucha libre, las figuras de la Virgen decoradas con focos navideños, las columnas griegas de los mausoleos... En cuanto a la apariencia personal, vestir de manera “exagerada”, “con ropa de imitación” y demás. Si lo referimos a los gustos musicales podría entonces ejemplificarse con asistir a los sonideros, escuchar bachatas, cumbias. Incluso, podríamos referirnos a un léxico en específico, con el uso de palabras como *dijistes*, *fuistes*, entre otras.

El primer autor que referiremos para identificar *lo naco* como una categoría estética, es a Pierre Bourdieu. Como ya se mencionó, Bourdieu define que las clases sociales que cuentan con mayor capital cultural (activos sociales no económicos, como la educación y otros, que permiten la movilidad social en términos más amplios que el mero ingreso) son quienes determinan lo que constituye el *buen gusto* en una sociedad; **El hecho de considerar como naturales estas distinciones entre gustos, niega a las clases dominadas la posibilidad de definir su propio mundo**, lo cual pone en desventaja a aquellos con menor capital general. Más aún, cuando las clases sociales dominadas llegan a tener sus propias ideas sobre qué es *buen gusto* y qué no lo es. El ejemplo que da Bourdieu es «la estética de la clase trabajadora como una estética dominada, a la que se obliga a definirse siempre en términos de la estética de la clase dominante».

El próximo autor que nos servirá como base teórica para entender *lo naco*, desde los dominantes y los dominados, es Federico Navarrete (historiador, antropólogo e investigador

mexicano). Navarrete explica, por medio de sus estudios antropológicos, que el grupo dominante en el contexto mexicano suele ser asociado con la piel blanca y una situación social de *privilegio*, lo cual se recibe como un sinónimo de belleza y sofisticación.⁶² Razón por la que sus aportes resultan fundamentales para entender la teoría estética de Bourdieu en un contexto mexicano contemporáneo.

Tomando en cuenta que el racismo ha sido un concepto que está directamente relacionado con *lo naco*, el tercer autor que refiere esta investigación (dejando de momento a otros que formarán parte de este texto) es el filósofo Bolívar Echeverría quien, a pesar de que no habla propiamente de *lo naco*, podemos entender este término desde su concepto “blanquitud”, ya que ha estado directamente relacionado con *lo naco*, sin embargo, actualmente puede ser enjuiciado tanto por los *blancos* como por los *no-blancos* (términos usados por Bolívar Echeverría).

El racismo que conlleva el término *naco*, actualmente es más acercado a una *violencia simbólica* ya que la *blanquitud* no es un racismo fisiológico, sino de orden ético y civilizatorio; interiorizado y naturalizado hasta el punto de que se puede ser indígena o de tez morena y haber incorporado a la propia manera de ser, de pensar y de sentir, la *blanquitud*.

Esta parte de la investigación se propone conforme a dos ejes; el primero será de carácter histórico donde se ejemplificará *lo naco* en **cuatro etapas**, las cuales se plantean principalmente, como lo ha estudiado Yvette Bürki, profesora de la Universidad de Berna (Suiza), con la influencia del *mass media*, por lo que hablaremos de ejemplos tanto literarios, como televisivos, cinematográficos, entre otros.

⁶² Federico Navarrete, *México Racista: Una denuncia*, (México: Penguin Random House Grupo editorial, 2016), 17.

El segundo eje que se plantea es el fin estético, que se usará para definir *lo naco* como categoría; asimismo se hará una relación comparativa de *lo naco* con otras categorías estéticas a las cuales se les ha ubicado dentro del *mal gusto*.

A partir de esto nos preguntamos: 1) ¿Quién enjuicia *lo naco* de las cosas?, y, sobre todo, 2) ¿por qué lo hace?

2.1. Historia cultural de *lo naco*

«¿Qué es la visión de lo bello... de las clases desposeídas?... Se extrae de cualquier situación regular, lo bello es lo frecuente.... Una voluntad de acceder, como sea, al goce de la hermosura».

(Monsiváis, 2010)

48

(Imagen 14)

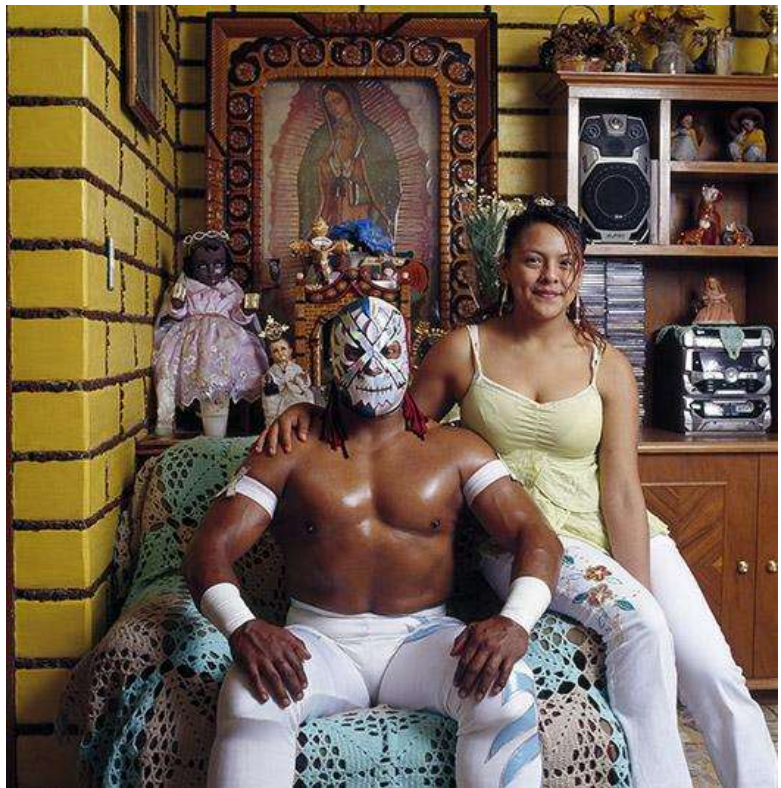
Lourdes Grobet
“Lucha libre: Retratos de Familia”

“El proyecto fotográfico que se presenta en el CCCB se despliega más allá de los cuadriláteros y se acerca a los hogares, a los sitios de reunión familiar y a las celebraciones de los luchadores”.

Reseña en la página del museo

<https://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/lucha-libre-retratos-de-familia/221253>

Reproducción de imagen
con fines académicos



2.1.1. *Lo naco* una estética racista y clasista del *mass media*

Origen del vocablo

De acuerdo con la definición del *Diccionario de mexicanismos de la Academia Mexicana de la Lengua*, *lo naco* se define como algo o alguien que se percibe como vulgar, de *mal gusto*, sin urbanidad o civismo; de origen indígena o de bajos recursos.⁶³ Otras definiciones como la de Carlos Monsiváis, cronista de los movimientos sociales y fenómenos culturales de la Ciudad de México, durante el siglo XX, relacionan la palabra como una derivación o abreviación en totonaco para describir de manera despectiva: «[...]lo que el mestizaje no disipa: los rasgos de origen indígena, el signo de la raza de bronce[...].»⁶⁴ En *Escenas de pudor y liviandad*, Monsiváis explica que *lo naco* se utilizó para representar un estereotipo de las personas de origen rural que en época posrevolucionaria emigraban a la Ciudad de México, a las cuales se les consideraba de “origen humilde”.⁶⁵

49

«[...] Al formarse por anticipado una imagen del naco, la élite le impone una personalidad, le obliga a ‘elegir realmente’ en una situación de castas [...]».⁶⁶

⁶³ Diccionario de mexicanismos, de la Academia Mexicana de la Lengua (México: Siglo XXI Editores, 2010).

⁶⁴ Enrique Florescano, comp. *Mitos mexicanos*. (México: Aguilar, 1995), 219.

⁶⁵ Carlos Monsiváis, *Escenas de pudor y liviandad* (México: Penguin Random House Grupo editorial, 1998), https://books.google.com.mx/books/about/Escenas_de_pudor_y_liviandad.html?id=QFfODAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

⁶⁶ *Ibidem*.

Obras literarias

Los textos de Monsiváis han relacionado al centro urbano de la Ciudad de México con *lo naco*, ya que es aquí donde ha tomado su forma, o por lo menos, sus primeras formas.

La primera noción del *naco* estuvo en los *léperos* y los *pelados*, quienes derivaron su nombre de “estar pelado”, o sea, sin ropa.⁶⁷ Monsiváis dice en su texto: «[...]No es que esté feo, sino que estoy mal envuelto je-je que: «La clase dominante no distinguía ni quería distinguir las variedades de la vida popular [...]». Uno de estos ejemplos (que cuenta Bürki) se encuentra en *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes, donde el vocablo *naco* aparece ya en el primer cuento como sinónimo de *provinciano*, en contraposición con el *capitalino* del DF (llamado así en ese momento, ahora CDMX).

50

Películas del cine de oro mexicano “la otredad indígena “

La época de Oro de Cine Mexicano ha sido de alto impacto en al considerar que muestra lo identitario de nuestro país. Pero si lo pensamos desde otra perspectiva, como la de Monsiváis, esta época cinematográfica, retrató a los indígenas mexicanos de una manera ‘injusta’. Se presentan personajes como *Tizoc*, protagonista de la película homónima dirigida por Ismael Rodríguez. *Tizoc* fue representado por Pedro Infante a modo de personaje ‘estereotípico’ de lo que se consideraba el “indio moderno mexicano”, cuyas características eran, por mencionar algunas: ser inocente, sumiso, miserable, sufridor, devoto e ignorante; pero sobre todo, inferior al criollo.⁶⁸

⁶⁷ Carlos Monsiváis, *Escenas de pudor y liviandad* (México: Penguin Random House Grupo editorial, 1998), https://books.google.com.mx/books/about/Escenas_de_pudor_y_liviandad.html?id=QFfODAAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

⁶⁸ Castañeda de la Cruz Margot, “El racismo que consumimos en el cine y la televisión mexicana”, en *Chilango*, no. FALTA NÚMERO (2018), <https://www.chilango.com/cultura/personajes-racistas/>

Sobre esto Federico Navarrete (referenciado anteriormente), quien se ha encargado de los estudios contemporáneos sobre el concepto de *lo naco*, en su libro *México racista: Una denuncia*, menciona: «Tizoc se convirtió en una fantasía del indigenismo nacional», y añade que esto hace referencia al racismo institucional del siglo XX.

Otro ejemplo similar ocurrió con la India María, uno de los personajes de María Elena Velasco, quien se presentó como una mujer mazahua.⁶⁹ El resultado sin embargo fue una caricaturización de lo que se entiende por “indígena” en el imaginario colectivo mexicano.⁷⁰ «Su punto de partida es el humor racista y su breve nulificación» dijo Carlos Monsiváis en un artículo para *Debate feminista*. Asimismo, añade: «La India María no es un producto de la observación de las migraciones y de las indias mazahuas, viene de la tradición del teatro frívolo en donde la risa fácil se obtiene imitando la preocupación afanosa del lenguaje por parte de los indios[...]».⁷¹

Federico Navarrete y César Carrillo en su libro *El racismo en México* (2009), opinan que estas son representantes del racismo mexicano, puesto que interpretan a los indígenas en tono cómico o de farsa, con un humor que se vale de la discriminación: «Los indígenas son inferiores y hay que desconfiar de ellos».⁷²

De esta manera se construye la **primera etapa** de *lo naco*, la cual hace referencia a un desprecio cultural reservado a los indígenas. Principalmente divulgado por la novela y por el cine.

⁶⁹ Mazahua: [persona] Que pertenece a un grupo indígena mexicano que vive en el estado de México y en la zona occidental del Distrito Federal. Definiciones de Oxford Leguages

⁷⁰ Castañeda de la Cruz, “El racismo que consumimos en el cine y la televisión mexicana”, en *Chilango*, no. 171 (2018), <https://www.chilango.com/cultura/personajes-racistas/>

⁷¹ Carlos Monsiváis, “La Santa Madrecita Abnegada: la que amó al cine mexicano antes de conocerlo”, en *Debate feminista*, año 15, Vol. 30 (2004), 162, https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1053/942

⁷² César Carrillo Trueba, “El racismo que consumimos en el cine y la televisión mexicana” en *El racismo en México: una visión sintética*, recuperado en Castañeda de la Cruz.

Para esta etapa *lo naco* se ve confinado dentro de la cultura popular, ya que expresa lo “autóctono”, representando un conjunto de tradiciones y costumbres de las comunidades indígenas, pero de una manera siempre despectiva por parte de quienes pertenecen a los grupos o a las clases dominantes.

Lo naco en su **segunda etapa** ya no es un desprecio solamente a lo indígena, sino que se vuelve *folclor urbano*, como refiere Yvette Bürki, en su artículo de investigación “*La Figura del naco en la sociedad mexicana actual*”.

En esta segunda etapa de *lo naco* se sigue confinando dentro de la *cultura popular*, ya que se manifiesta por características particulares directamente relacionadas con lo “folclórico”.

52

Aquí podemos mencionar varias películas desde finales de los años 40 a los años 70, como *Arrabalera*, interpretada por Marga López; más adelante con *María de mi corazón*, historia basada en el cuento “Sólo vine a llamar por teléfono” de Gabriel García Márquez; y demás películas que tipificaban lugares comunes del centro de la Ciudad de México, como los baños de vapor, los tianguis, las barberías, loncherías, tlapalerías, autoservicios, vulcanizadoras, estudios de fotografía... Es importante recalcar que en esta etapa *lo naco* ya no se confina a la otredad indígena, sino que habla sobre este sector social creciente en la ‘marginalidad’ de la Ciudad de México.⁷³

Una de las causantes que abrieron una nueva percepción del *naco* y de *lo naco* fue la producción en serie y el proceso conocido como “modernización” del México moderno.

⁷³ Bürki, “Prácticas discursivas y estereotipos: la figura del naco en la sociedad mexicana actual”, en M. Kunz, C. Mondragón (eds.): *Nuevas Narrativas Mexicanas II* (Barcelona: Linkgua, 2014), 271-300.

«El *kitsch* del *naco* se considera vulgar porque incorpora aspiraciones del progreso y la cultura material de la modernidad de maneras imperfectas y parciales. Reconocemos aquí una forma de *kitsch* porque se supone que el *naco* se siente conmovido por su propia imagen modernizada. Así, por ejemplo, la naca se conmueve con los sofás de su sala y busca preservar su impacto modernizador recubriéndolos con plástico».⁷⁴

Entonces, podemos hablar de la **tercera etapa** de *lo naco*, la cual se refiere al estilo que llega en los 70 para ser reconocida, nuevamente, como una estética característicamente urbana, tal como propone Claudio Lomnitz, antropólogo de la Universidad de Columbia. A diferencia de la segunda etapa, aquí el *mass media* y la producción en serie logran que *lo naco* se convierta en una categoría que ya no está confinada a un sector social específico. Entonces, *lo naco*, a partir de ahora, ya no se limita al sector popular, sino que pasa a formar parte de la *cultura de masas*. Y tampoco está confinado a la Ciudad de México.

53

«[...] el *kitsch* de la modernización afecta a las clases altas de manera bastante notable, y no tengo en mente solo monumentos *naco* tan destacados como la casa de fin de semana del ex jefe de policía de la Ciudad de México Arturo Durazo que se conoce como "El Partenón", pero también muchas de las actitudes de la burguesía mexicana, cuyas fantasías autoconscientes se perciben fácilmente en la arquitectura doméstica de cualquier barrio rico post-1960»⁷⁵

⁷⁴ Claudio Lomnitz, *Deep Mexico, Silent Mexico: An Anthropology of Nationalism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001), 112 [traducción por las autoras].

⁷⁵ Lomnitz, *Deep Mexico, Silent Mexico: An Anthropology of Nationalism*, 112 [traducción por las autoras].

Medios televisivos

Para esta tercera etapa se citarán ejemplos televisivos. Desde los años 80 en adelante, dice Margot Castañeda (2018), se han transmitido programas en la televisión «con los mismos vicios del cine mexicano»⁷⁶, producciones audiovisuales humorísticas en las que el *naco* se retrata con un estilo particular de interactuar: el *mal gusto* y la torpeza son característicos de personas indígenas, negros o asiáticos.⁷⁷

Añade Castañeda que el tipo de comedia discriminatoria del cine se transformó en la televisión del “indígena rural” al “*naco* ciudadano” y del “indio ladino” al “microbusero”⁷⁸. Para muestra se tienen los comediantes mexicanos que trabajaron bajo este estereotipo como Adrián Uribe, con su personaje “El Vitor”; Eduardo España, con “Germán”; Eugenio Derbez, con “Aarón Abasolo”; Héctor Suárez, con “El Negrito Tomás”; y Consuelo Duval, con “Nacaranda”. A estos últimos, Bürki los refiere como personalidades estridentes, por su vestimenta colorida, ya sea neón o ‘chillona’, entre otros elementos.

Dice Navarrete que la televisión se ha llenado con estos personajes ‘estereotípicos’ que entretienen con chistes racistas sobre sí mismos, donde la *jerarquización de los colores* demanda un constante esfuerzo de transformación y ascenso.⁷⁹

Esta jerarquía llega a ser parte de nuestra vida cotidiana, por ejemplo, como refiere Navarrete con la industria de los decolorantes de cabello, las cremas

⁷⁶ Castañeda de la Cruz, “El racismo que consumimos en el cine y la televisión mexicana”. LE FALTAN DATOS?

⁷⁷ Bürki, “Prácticas discursivas y estereotipos: la figura del naco en la sociedad mexicana actual”, 400-423.

⁷⁸ Castañeda de la Cruz, “El racismo que consumimos en el cine y la televisión mexicana”.

⁷⁹ Federico Navarrete, *Alfabeto del racismo mexicano*, (México: Malpaso, 2017).

blanqueadoras, y todo este tipo de productos que por medio de la publicidad prometen “blancura” en lo que consumimos.⁸⁰

Como ejemplo podemos observar a la marca *Dove*, que en el 2005 inició una campaña global para incluir en su publicidad a mujeres que no cumplieran con “el ideal blanco” de la belleza femenina publicitaria, con la intención de confrontar los prejuicios que devalúan el cuerpo de la mujer. A pesar de ser así, para esta campaña publicitaria se pensó exclusivamente en personas de tez blanca. Federico Navarrete cuenta esta experiencia de la campaña publicitaria cuando Sanité Bastida, una reportera de la revista *Expansión*, cuestionó el motivo de la producción de esta campaña en México, pues se omitieron mujeres morenas o de aspecto indígena. El ejecutivo de la cuenta *Dove*, Leandro Berrone, respondió:

*«No queremos llegar a extremos que sean poco representativos; esta es una campaña inclusiva”. Más adelante explicó, incurriendo nuevamente en una contradicción: “Queríamos ser realmente representativos y eso no tiene que ver con irse a los límites».*⁸¹

El ejemplo de *Dove* entraría ya en la **cuarta etapa** de lo *naco*, la cual se propone respecto al concepto del antropólogo estadounidense James C. Scott quien definió el concepto como “discursos ocultos” (*hidden transcripts*) en su libro *Los dominados y el arte de la*

⁸⁰ Navarrete Federico, *México racista*, 41-97.

⁸¹ Leandro Berrone, sobre la campaña de la mujer real de *Dove*, extraído de Sanité Bastida, “Cuestión de color. La campaña de la mujer real de *Dove* palideció en México: ¿Nuestra publicidad es racista?”, *Expansión*, no. 12, 26 de octubre de 2005. Recuperado en línea en <https://expansion.mx/expansion/2011/09/14/cuestin-de-color> (20 de septiembre de 2011), (Consultado el 18 de octubre, 2020).

resistencia. Se trata de formas que tanto dominados como dominadores emplean para referirse al grupo opuesto en privado, podría decirse, “tras bambalinas”, como tales, difieren radicalmente de sus “discursos públicos”.⁸² *Lo naco*, en algunos sectores, ya no se enjuicia tan descaradamente, sino que se hace de manera disimulada (imagen 14).

(TABLA 2)
 Tabla de resultados de la investigación de Bürki
 Reproducción de imagen con fines académicos

Generaciones	15-25	26-35	36-45	46-	Total
Participantes	16	10	11	11	46
Llama naco a:	Media				
Una persona morena de ascendencia indígena	2(25%)	1(14%)	1(9%)	2(18%)	16.5%
Una persona de mal gusto en el vestir	13(81%)	8(80%)	7(64%)	0(0%)	61%
Una persona sin educación ni cultura	16(100%)	10(100%)	9(89%)	9(91%)	95%
Una persona irrespetuosa	16(100%)	10(100%)	10(91%)	10(91%)	95.5%

A diferencia de Federico Navarrete, quien sí considera que *lo naco* actualmente sigue contando con connotaciones etno-raciales, Yvette Bürki dice que a pesar de sus orígenes este término en la actualidad parece no tener asociación con criterios raciales o étnicos, y tal reflejan los resultados de su investigación. La tabla que se presenta anteriormente resume los resultados obtenidos por grupos generacionales de acuerdo con las distintas definiciones propuestas para *naco* en la investigación de Bürki.⁸³

Entre las décadas de los 70 y los 80, explica Yvette Bürki, existieron movimientos que buscaban revertir las

⁸² James C. Scott, *Los Dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. Colección Problemas de México, (México: ERA, 2004).

⁸³ Bürki, “Prácticas discursivas y estereotipos: la figura del naco en la sociedad mexicana actual”, 400-423.

connotaciones ‘negativas’ del uso de *lo naco*. Dos de los principales líderes de este movimiento fueron los grupos Botellita de Jérez y La Maldita Vecindad, quienes popularizaron la frase: «—Naco es chido— por su afán de recuperar lo popular en su expresión artística». ⁸⁴ También podemos notar este intento de redefinición como expresión artística en el movimiento artístico “Tepito arte acá”, o en la serie fotográfica de Lourdes Grobet sobre la lucha libre mexicana, “Lucha libre: retratos de familia”. Grobet siempre detestó la fotografía folclórica y su intención era reflejar un “México profundo” donde descubre que “El indio urbano era el luchador”. ⁸⁵ El trabajo de Grobet no se llevó a cabo, como exposición, durante algunos años ya que se consideraba “demasiado naco” ...

«Hace muchísimos años que intenté publicar estas imágenes, pero no hubo editorial que la lanzara porque la consideraban naca y de mal gusto». ⁸⁶

Por otro lado, en Martha Delfin, historiadora de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, encuentra el problema con esta especie de redefinición: este recae en que el origen discriminatorio de la palabra no cambia...

«Resaltar los motivos mexicanos urbanos como la lucha libre o la comida callejera, es una forma de decir soy naco y qué, estoy orgulloso de serlo.» Añade: *«Aunque se vea como algo positivo, persiste como un elemento diferenciador de clases y ese siempre ha sido el propósito de la palabra naco: distinguirse*

⁸⁴ Ibídem, 409.

⁸⁵ Lourdes Grobet, entrevista en Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, emitido el 25 de septiembre de 2015, video (5:43), <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/entrevista-a-lourdes-grobet/221677>

⁸⁶ Grobet, recuperado en “La lucha libre, reflejo del México profundo ciudadano: Lourdes Grobet”, *La Jornada*, 11 de junio 2006, <https://www.jornada.com.mx/2006/06/11/index.php?section=cultura&article=a13n1cul>, (Consultado el 24 de noviembre 2020).

*del otro, dejar claro que el de al lado no es igual a mí por su apariencia o condición social».*⁸⁷ La académica concluye: «por eso creo que será muy difícil que la palabra deje de ser ofensiva».⁸⁸ Pues, si bien, «[...] la gente se llama naca una a la otra para criticar acciones o una apariencia de mal gusto, exagerada o vulgar» dice Jorge Félix Báez, antropólogo de la Universidad Veracruzana, que «[...] sin importar el contexto en el que se diga la palabra, este refleja el racismo, y la discriminación de clases que persiste en México».⁸⁹

Hasta este punto de la investigación, la conceptualización de *lo naco* ha sido más una denuncia racista, que una estética que subraye el *mal gusto*, es decir, estos ejemplos reflejan un estereotipo racista más que una estética de clase. Debido a esto, ahora se percibe necesario, para darle a *lo naco* un carácter estético, conceptualizar desde algunas categorías estéticas que también fueron percibidas ‘negativamente’ y estuvieron ligadas al *mal gusto* de ciertos sectores de la sociedad, principalmente de la clase media europea.

⁸⁷ Martha Delfin, “Naco, una palabra mexicana con muchos significados, pero ninguno positivo”, Recuperado de Mónica Cruz, en Verne vía telefónica, *El país*, https://verne.elpais.com/verne/2016/09/06/mexico/1473193231_563365.html#bloque_comentarios.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ Félix Báez-Jorge, “Naco, una palabra mexicana con muchos significados pero ninguno positivo”, Recuperado de Mónica Cruz en Verne, *El país*, https://verne.elpais.com/verne/2016/09/06/mexico/1473193231_563365.html#bloque_comentarios

2.2. Similitudes y diferencias de las categorías estéticas de carácter peyorativo con *lo naco*

Con *La Fealdad*

«[...]la belleza era perfecta y no podía compartir su dominio con ninguna otra categoría. Tampoco podía apoyarse en un sujeto individual que la cultura legitimase [...]. Lo feo, lo grotesco, lo servil de la representación del mundo empírico solo podían justificarse cuando conducían, indirectamente, a la belleza de la que carecían».

Bozzal, 1996

59

La categoría estética de la *fealdad* es la que en nuestra tradición histórica le sigue a la *Belleza*. El historiador del arte Remo Bodei, ha referido a la *fealdad* como un concepto transformativo, ya que, primeramente, se plasma en contraposición a lo Bello (en la Antigüedad clásica), pasando por su aceptación y su uso en obras de arte para causar impacto, rechazo o desagrado; hasta que llega a ser considerada una nueva forma de *Belleza*.⁹⁰

Por lo que resulta importante considerar que toda categoría estética y sus consecuentes manifestaciones culturales, sean las que sean, deben entenderse en un marco histórico; pensar como afirma Umberto Eco: «*Lo feo de ayer se convierte en lo bello de hoy*». ⁹¹

Aunque Eco dice esto para referir cómo la *cultura legítima* se ha apropiado del *mal gusto* con fines, principalmente nostálgicos, a lo que le podemos añadir ‘comerciales’ (como sucedió con el reggaetón en Latinoamérica), es aquí en donde radica la importancia de la *fealdad*: a partir de este término se

⁹⁰ Remo Bodei, “La sombra de lo bello” en *La forma de lo bello*, 13-54.

⁹¹ Umberto Eco, *Historia de la fealdad* (Barcelona: Lumen, 2007), 408.

llegan a descubrir nuevas formas de *belleza*, dependiendo del gusto cultural de cada sujeto. También debemos considerar que a partir de la fealdad se derivan categorías como el *kitsch*, que, en el contexto de la *cultura legítima*, es básicamente el arte que se consideró como una copia vulgar del llamado “arte elevado”.⁹²

Con Lo *Kitsch*

*El kitsch está al
alcance de todos los
bolsillos, de todos
los espíritus, de
todas las
conciencias.
Eco, 2007*

En su libro *Historia de la fealdad* (2007), Umberto Eco dice: «Los miembros de las “clases altas”, desde siempre han considerado desagradables o ridículos los gustos de las “clases bajas”», agrega que «Un hecho habitual es destacar la vulgaridad del “nuevo rico” que, para hacer ostentación de su riqueza, va más allá de los límites que la sensibilidad estética dominante asigna al buen gusto».⁹³ Por lo cual, Eco ha denominado este fenómeno como una discriminación cultural y no tanto como una discriminación económica.

La categoría estética de lo *kitsch* ejemplifica claramente este desprecio cultural. En *El estilo kitsch y su época*, es descrito por Norbert Elias como el *buen gusto* que con la Revolución Industrial del siglo XIX pasó a ser sustentado por un nuevo estrato social (la burguesía).⁹⁴

Norbert Elias describe el *kitsch* como: «[...]una expresión de esa tensión entre el desarrollo del gusto de los especialistas y el dudoso e inculto gusto de la sociedad de masas».⁹⁵ A esto añade que, el origen de la palabra proviene del término inglés “sketch” para referirse a los “bocetos” que los turistas estadounidenses compraban como *souvenirs*. Todo el **material artístico barato**

⁹² Eco, *Historia de la fealdad*, 408.

⁹³ Umberto Eco, *Historia de la fealdad*, 394.

⁹⁴ Norberto Elías, “El estilo *kitsch* y su época”, en *El Kitsch* (Madrid: Casimiro, 2011), 39-48.

⁹⁵ *Ibidem*, 41.

que estaba destinado a la venta para el *Verkitschen*, (que significa vender barato) reflejaba el desprecio de los especialistas por lo que han denominado “gusto inculto”. Entonces, el *kitsch*, en cuestiones de gusto, se desarrolló entre esos dos polos: los especialistas y la estratificada sociedad de masas.⁹⁶

Pese a lo anterior, encontramos la primera similitud entre *naco* y *kitsch*, la cual se da con respecto a una **división en la percepción estética**, dada por las clases sociales, donde el gusto queda polarizado; el gusto de la *cultura legítima* queda ligado al polo de los especialistas, es decir, permanece definido como el *buen gusto*. Mientras que, al polo de la estratificada sociedad de masas se le identifica con el *mal gusto*.

61

Otra similitud, entre *naco* y *kitsch*, se puede encontrar en la paradoja que destaca Tomas Kulka sobre el *kitsch*, distinguiéndolo del resto del arte de “mala calidad”, ya que a pesar de estar cargado de connotaciones ‘negativas’ es un arte que atrae y vende.⁹⁷ En México esto lo encontramos con la influencia de la Revolución Industrial, ya que la producción en serie abrió la posibilidad de que otros sectores de la sociedad pudieran adquirir obras de arte u objetos que se consideraban como bellos o de importancia estética. Recordemos que dentro de la tercera etapa de *lo naco* (etapas cronológicas propuestas por esta investigación) en el siglo XX, Claudio Lomnitz refiere *lo naco* como una especie de *kitsch*, que en los 70 llegó a ser reconocido como una categoría que ya no está confinada a un sector social específico. Como ejemplo, la tienda *Galerías El triunfo*, que comenzó a operar en el año 1981 con la venta de artículos decorativos con este estilo.

⁹⁶ Elías, "El estilo *kitsch* y su época", en *El Kitsch*, 42.

⁹⁷ Tomas Kulka, "El *Kitsch*", en *El Kitsch* (Madrid: Casimiro, 2011), 9-26.

A partir de esto, se podría interpretar que tanto *lo kitsch* como *lo naco* han sido tomados por la producción en serie, por ello ambos se conciben dentro del “arte de masas” (arte que se remonta a finales del siglo XVIII por la producción en serie).

Una de las características más importantes del *kitsch* es la carga excesiva y emocional en el objeto que suscita emociones conocidas e inmediatas, [...]por medio de la representación naturalista realista.⁹⁸

La representación *kitsch* debe ser comprensible para todas y todos, o sea, sin exigir un esfuerzo al espectador. Debido a esto, lo *kitsch* ha sido considerado (según Kulka) como “*ultraconservador*”.⁹⁹ La intención “segura” de no desafiar los cánones establecidos y de trabajar con lo ‘trillado’, lo ya aceptado una y otra vez por el mundo del arte, le da esta característica. Y en ciertos casos se puede relacionar como símil *naco-kitsch*. Por ejemplo, con el término de “*los nuevos ricos*”, como identificación del consumidor de un nuevo estatus social que busca lo ya establecido por el mundo del arte.¹⁰⁰

En México, un ejemplo de la relación *naco-kitsch*, “del que busca hacer ostentación de su riqueza”, lo encontramos en la serie fotográfica *Ricas y famosas* de Daniela Rossell. Aunque la serie fotográfica intenta retratar la realidad de la “clase alta” mexicana de los años noventa y, no de las clases sociales surgentes “los nuevos ricos”, la falta evidente de *capital cultural*, con la suma de bastante *capital económico* de este sector de la sociedad mexicana, lo lleva a insertarse dentro del *mal gusto*. Así a *Ricas y famosas* se le ha interpretado como muestra del lado *kitsch* de la “clase alta” mexicana, pues va más allá de los límites que la sensibilidad estética dominante

⁹⁸ Tomas Kulka, “El *Kitsch*”, 14-16.

⁹⁹ *Ibidem*, 19.

¹⁰⁰ Umberto Eco, “La fealdad ajena, lo *kitsch* y lo *camp*”, en *Historia de la fealdad*.

asigna al *buen gusto*. Monsiváis dice respecto a la serie fotográfica, «que no quede un milímetro vacío en esta mesa, en esta pared, en esta casa, porque nos pensarían escasos de recursos».¹⁰¹

(Imagen 15)
"Jeanette in Her Mother
House"/ "Janette en la casa
de su madre"
Magers Berlin London;
Greene Naftali Gallery, New
York.
Reproducción de imagen con
fines académicos

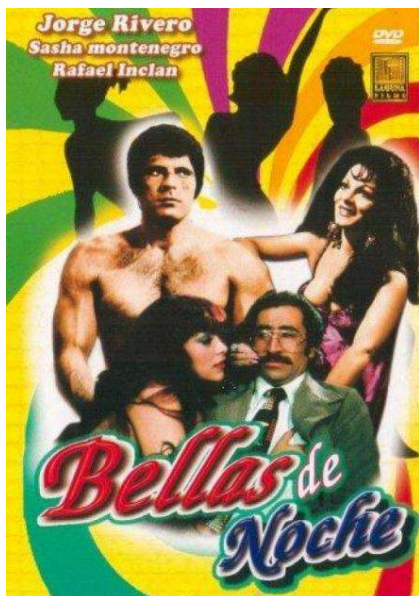


Con *Lo Camp*

A diferencia de lo *kitsch*: «El gusto camp nace como signo de reconocimiento entre los miembros de una “élite intelectual”, tan seguros de su gusto refinado que pueden decidir la rendición del mal gusto»¹⁰², cosa que nos ayuda a comprender una de las más significativas similitudes entre lo *camp* y lo *naco*: “la redención del mal gusto”. En lo *naco* sucede esta rendición, pero, es importante destacar que no desde la *élite intelectual*, sino desde la *cultura popular* en momentos específicos. Podemos observar esto con la reivindicación a un carácter ‘positivo’ que trajeron los ya mencionados movimientos: “Naco es chido” o “Tepito arte acá”, pues como se ha visto, lo *naco* no nace con las mismas intenciones intelectuales sobre el *mal gusto* como lo *camp*, ya que, como origen, este estaba cargado de connotaciones etno-raciales.

¹⁰¹ Carlos Monsiváis, "Ricas (ni quien lo niegue) y famosas (o tal vez alguna llegue a serlo)", en *Letras Libres*, 2002, <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/ricas-ni-quien-o-niegue-y-famosas-tal-vez-alguna-llegue-serlo>

¹⁰² *Ibíd.*



(Imagen 16)
 “Bellas de Noche” 1975
 Portada de la película

también conocida como Las ficheras, es una película mexicana dirigida por Miguel M. Delgado. Fue filmada en 1975 y protagonizada por Sasha Montenegro y Jorge Rivero. Es considerada como la cinta que inició la saga del llamado cine de ficheras del cine mexicano.

Reproducción de imagen con fines académicos

Uno de los textos más específicos sobre la estética *camp* es *Notas sobre lo camp* de Susan Sontag. Es importante notar que, a diferencia del *kitsch*, lo *camp* no es una estética que trabaje con el gusto de dos polos: los especialistas y la estratificada sociedad de masas, pues lo *camp* tuvo auge en determinadas artes (de especialistas), como el *Art Nouveau*. De esta manera, lo *camp* no se identifica necesariamente con “arte malo” o de “mala calidad” como el *kitsch*.

«“Camp es el amor por lo excéntrico, por las cosas-que-son-lo-que-no-son”. La lista de las cosas que Sontag considera objeto de la mirada *camp* es, como define Eco, sin duda heterogénea, y va desde las lámparas *Tiffany* a *Breadstley*, del *Lago de los cisnes* y las óperas de Bellini a la *Salomé* de Visconti, las obras de Crivelli, Gaudí... Los años veinte, hasta aquellas películas que la crítica cinematográfica “más refinada” define como “Las diez mejores malas películas que he visto”».¹⁰³

Refiere Sontag: «Lo *camp* no se mide por la belleza de algo sino por su grado de artificio y de estetización y más que como un estilo se define como la capacidad de mirar el estilo de otro [...] lo *camp* es una sensibilidad estética del arte popular».¹⁰⁴ De tal forma a lo *camp* se le ha interpretado dentro del arte popular y no tanto dentro del arte de masas.

Lo *camp*, al igual que la estética de *lo naco*, proliferó principalmente con la influencia del *mass media*, en medios digitales, revistas digitales, periódicos, blogs... Como estética del *mass media*, el cine ha sido medio del sello *camp* como «espíritu de extravagancia, pero esto no es una extravagancia hacia lo natural, sino es el intento de hacer algo

¹⁰³ Susan Sontag, “Notes on ‘Camp’”, originalmente publicado en la revista *Partisana Review*, Vol. 31, no. 4 (1964), 515-530, <http://www.fernandovalero.com/Susan%20Sontag.html>

¹⁰⁴ *Ibíd.*

extravagante». ¹⁰⁵ De tal manera, se podría decir que lo *camp* es una estética intencionada hacia la extravagancia, de la cual la estética de *lo naco* ha compartido en ciertos momentos.

Un ejemplo significativo de esta relación *naco-camp* hacia la extravagancia lo encontramos en el género cinematográfico del “cine de ficheras”, cine de *vedettes* mexicanas que tuvo auge en el México moderno con el gobierno de López Portillo. ¹⁰⁶ Lo *camp* se ha interesado por la sexualidad, por ejemplo, con el desnudo *pompier*, al igual que el cine de ficheras. Eco dice que esto no es un placer erótico, sino para deleitarse en su patética falta de pudor. ¹⁰⁷

65

Dentro del cine de ficheras encontramos la similitud de las intenciones entre lo *camp-naco*; el representar la *cultura popular* de una manera extravagante, la diferencia es que *lo naco* lo hace desde la *cultura popular* y lo *camp* desde la *cultura legítima*.

De acuerdo con la concepción de Carlos Monsiváis sobre el cine de ficheras: «[...] *estos personajes son el reflejo de los grupos que padecen las decisiones de los poderosos, que no cuentan con mucho acervo académico y que pueden ser considerados por la comunidad letrada como frívolos o de mal gusto*». La fascinación por estas figuras se ejerció sobre un público en su mayoría de *cultura popular* urbana. Lo cual afirma Eco respecto al *camp*: «*En el objeto camp ha de haber cierta exageración y marginalidad (se dice “es demasiado bueno o importante para ser camp”)*». ¹⁰⁸

¹⁰⁵ Susan Sontag, “Notes on ‘Camp’”, originalmente publicado en la revista *Partisana Review*, Vol. 31, no. 4 (1964), 515-530, <http://www.fernandovalero.com/Susan%20Sontag.html>

¹⁰⁶ Cabe mencionar que el cine de ficheras estuvo influenciado por el machismo de esa época, esto solo se menciona como una denuncia, aunque la intención es que se piense que algunos textos lo han relacionado.

¹⁰⁷ Umberto Eco, “La fealdad ajena, lo *kitsch* y lo *camp*”, en *Historia de la fealdad*, 410.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, 408.

Si bien, se ha dicho que lo *camp* y lo *naco* se asemejan por “la rendición del *mal gusto*” enfatizando en la diferencia de que, lo *naco* lo hace desde la *cultura popular* y lo *camp* desde la *cultura legítima*, esto resulta ser circunstancial, ya que las experiencias de lo *camp* están basadas en el gran descubrimiento de que la sensibilidad de la *alta cultura* no tiene el monopolio del refinamiento.¹⁰⁹ El *camp* afirma que: el *buen gusto* no es simplemente *buen gusto*, que existe en realidad, un *buen gusto* del *mal gusto*. En este sentido, refiere Eco, «es una manifestación del gusto aristocrático y esnob».¹¹⁰ Esto también lo podemos relacionar con el concepto *naco*.

Lo naco y lo Feo

Similitudes

- Por parte de la *cultura legítima*: copia vulgar del llamado “arte elevado”
- Es identificado como una forma de *belleza*

Diferencias

- Lo feo viene de una larga tradición estética. Lo *naco* no

Lo naco y lo kitsch

Similitudes

- En ocasiones, en cuestiones de gusto, estas estéticas se encuentran entre los polos de: los especialistas y la estratificada sociedad de masas.
- Estéticas relacionadas con el *mal gusto*.

¹⁰⁹ *Ibíd.*

¹¹⁰ *Ibíd.*, 411.

- Estéticas relacionadas con lo vulgar por parte de la estética dominante.
- División en la percepción estética de la *belleza*, una división dada por las clases sociales, “*va más allá de los límites que la sensibilidad estética dominante asigna al «buen gusto»*”.
- A pesar de ser considerados de mala calidad atraen y venden.
- Han sido tomados por la producción en serie, por ello se les podría entender a ambas dentro del “arte de masas”.
- En algunos casos ambas estéticas trabajan *con lo ‘trillado’*: *lo ya aceptado una y otra vez por el mundo del arte*.
- Una forma de *belleza* por parte, principalmente de la *cultura popular*, e identificado como un *mal gusto* por parte de la *cultura legítima*.
- Forman parte de una discriminación cultural y no tanto de una económica.

67

Diferencias

- Lo *kitsch* es de origen alemán. *Lo naco*, de origen mexicano.
- *Lo naco* tiene connotaciones raciales, lo *kitsch* no.
- Lo *kitsch*, de origen, relacionado con la clase burguesa. *Lo naco*, de origen, con lo indígena.
- Lo *kitsch* cuenta con varios escritos desde la posición de la estética social. Sobre *lo naco* casi no se ha escrito.

Lo naco y lo camp

Similitudes

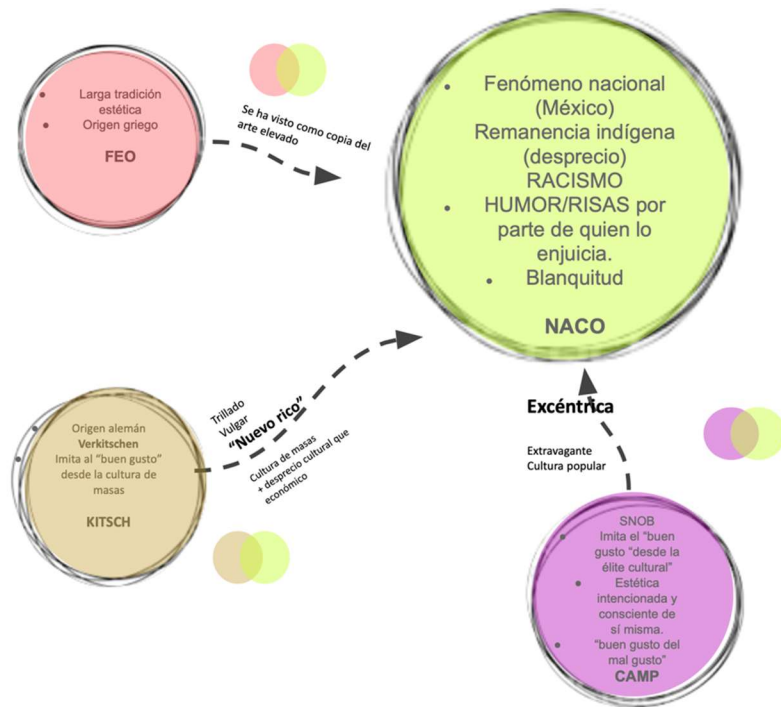
- Estéticas intencionadas hacia la extravagancia y a lo excéntrico.
- Proliferan principalmente con la influencia del “*mass media*”.
- Estéticas que invocan la redención del *mal gusto*.
- Ambas se basan en la *cultura popular*.

Diferencias

- Lo *camp*, gusto de la élite intelectual. Lo *naco*, gusto de la *cultura popular*.
- Lo *camp* no es una estética considerada de “mala calidad”.
- En lo *camp*, la redención del *mal gusto* se da por medio de la élite intelectual. En lo *naco*, cuando se da, en momentos específicos de su historia cultural, surge por parte de la *cultura popular*. Y en dado caso que se dé por parte de la élite cultural se ve más como apropiación que como redención.

(Imagen 17)
Similitudes de la categoría estética de lo naco con demás categorías.

Por las autoras



(Imagen 18)
Singularidades de la categoría estética de lo naco. Claves para reconocer lo clasificado como tal.

Por las autoras



2.4. Conclusiones del concepto *lo naco*

Siguiendo a Bourdieu, se puede decir que las recepciones estéticas no solo dependen del contexto histórico y del cultural, es decir, la recepción estética de lo bello, de lo feo, etc., no solo depende de las distintas culturas, ni de insertar esa percepción en una época específica, sino que también dependen de la estructura objetiva del espacio social y la ubicación de los sujetos en dicho espacio, de los parámetros estilísticos que el sujeto ha formulado inconscientemente por medio de los hábitos de clase, y de la adquisición de *capitales* en su trayectoria de vida.

Lo naco resulta ser un concepto histórico no ontológico, es decir, no se configura en sí mismo. Su complejidad estética radica, en parte, en que no tiene una definición exacta, se distingue por ejemplos y no por axiomas, esto indica que *lo naco* «[...]se define por metonimias e incluso por metáforas».¹¹¹

70

Con base en los ejemplos que se han presentado, tanto en las cuatro etapas cronológicas propuestas de *lo naco* con relación al racismo, como también con los ejemplos relacionados con las similitudes y las diferencias entre las categorías estéticas que de acuerdo con el tema principal, sobre el “gusto”, se ha mostrado —desde la literatura, pasando por los comics, lo televisivo, la publicidad institucional hasta *los memes* en redes sociales— las diferentes creencias sobre *lo naco* que han circulado y circulan en el “imaginario social mexicano”; desde la definición étnico-racial, vinculado con el significado inicial de la palabra, hasta el de persona “estridente” y de “mal gusto”, han sido difundidos por los medios de comunicación masivos. Asimismo, las categorías estéticas lo definen como un concepto

¹¹¹ Rafael Toriz, “Entre lo *kitsch* y *lo naco*: Aproximaciones a una estética masificada”, no. 3, en *Revista Destiempos* http://www.destiempos.com/num3/rafaeltoriz_n3.htm, (Consultado el 20 de diciembre de 2020).

acusado de propagar el *mal gusto*, lo exagerado, lo extravagante.

Cabe recalcar que algunos de estos ejemplos no tienen esa intención *diferenciadora de clase* y algunos sirvieron y fueron dirigidos con intensiones no peyorativas por el mismo sector de la sociedad mexicana denominado como tal, en cambio, otros ejemplos buscan intencionalmente resaltar la jerarquía de clase, la cual conlleva una jerarquía estética.

No obstante, todos los ejemplos exponen estereotipos, resultado de un aprendizaje colectivo, constructo basado en un consenso social, en los que se muestra cómo estos fueron conformando la estética de *lo naco*, y que han sido los medios de comunicación, principalmente, quienes han anclado dichos estereotipos, por medio de la publicidad y demás factores.¹¹²

71

Podemos entender el porqué se ha recalcado que *lo naco* es una estética mexicana. En primer lugar, por pensar que, a diferencia de las categorías estéticas analizadas, conlleva un racismo y no solo un desprecio de clase social. Este racismo se puede entender como étnico (relacionado con el origen de la palabra), biológico o con el concepto de blanquitud de Bolívar Echeverría; y, en segundo lugar, y un poco más sencillo, por su origen etimológico.

En cuanto al clasismo que *lo naco* invoca, desestima lo que tenga que ver con la *cultura popular* y como menciona Eco, existe un desprecio hacia la masa, que hace presencia en el descrédito de la cultura masificada. **Resulta insoportable para ciertos grupos poderosos perder sus privilegios de clase, aceptar cómo es que buena parte del capital cultural queda a disposición de grandes grupos:** *«porque en el fondo existe siempre la nostalgia por una época en que los valores culturales eran privilegio de clases y no eran puestos a*

¹¹² Bürki, "Prácticas discursivas y estereotipos: la figura del naco en la sociedad mexicana actual" ", 400-423.

dispersión de todos indiscriminadamente».¹¹³ Por esta razón la cultura dominante ha implementado nuevos *códigos* para reconocer a los individuos de su misma clase y encontrar la forma para seguir determinando “el *buen gusto* estético”. Y entonces aquí se responden las preguntas que se plantearon al principio del capítulo 1) ¿Quién enjuicia *lo naco* de las cosas?, y 2) ¿por qué lo hace?

Lo naco ha tenido diferentes manifestaciones sobre todo cuando lo que antes se consideraba de *mal gusto*, es reivindicado como algo de *buen gusto*, ya sea por movimientos sociales o por motivos de apropiación por parte de la *cultura legítima*, etc. **Lo que es cierto y no se debe olvidar es que, como dice Martha Delfín, *lo naco* es un elemento diferenciador de clase; tanto de las sensibilidades estéticas, hasta de lo absolutamente cotidiano considerado como actos reprobables según determinados grupos sociales.**¹¹⁴ La *cultura legítima* buscará nuevas formas de marcar esta diferencia estética de clase, las cuales se deben entender igual que las categorías estéticas: como conceptos transformativos dentro de un marco histórico. Entonces, ***lo naco* se debe comprender en un contexto histórico para de esa manera identificar los *códigos* que utilice la *cultura legítima* de determinada época con el fin de denominar *lo naco* de las cosas**, pues al principio lo fue la referencia indígena, después la marginalidad urbana, más adelante lo estridente y lo extravagante y ahora parece ser una combinación de todas estas juntas. Actualmente se presenta de manera más disimulada como diferenciador de clase, pero sigue siendo un concepto que conlleva racismo, elitismo y clasismo. Se denomina *mal gusto* cuando no cumple con

¹¹³ Umberto Eco, *Apocalípticos e Integrados* (Barcelona: Lumen, 1968), 2.

¹¹⁴ Martha Delfín, “Naco, una palabra mexicana con muchos significados pero ninguno positivo”, Recuperado de Mónica Cruz, en Verne vía telefónica, *El país*, https://verne.elpais.com/verne/2016/09/06/mexico/1473193231_563365.html#bloque_comentarios

ciertos parámetros estilísticos establecidos por la *cultura legítima*.

En conclusión, lo *naco* debe entenderse bajo los términos de la *cultura legítima*. Como definió Bourdieu acerca de la estética de la clase trabajadora: la estética de lo *naco* es una estética dominada y obligada a definirse siempre en términos de la estética de la “clase dominante”, ya que, si su entendimiento se intentara comprender desde la *cultura popular*, sería entonces una expresión cotidiana, e incluso identitaria, pero sobre todo, una búsqueda de la belleza.

CAPÍTULO 3

CASO DE ESTUDIO:
ARQUITECTURA LIBRE

«[...]la arquitectura no es una ente estable y homogéneo. Es más bien una forma de materializar todo tipo de aspiraciones, es una manifestación de identidad, una herramienta de comunicación, el acceso a ella no debería ser un privilegio.»

Natalia Gálvez, sobre “Arquitectura Libre”, 2020



«[...] la
arquitectura
puede ser la
realización del
deseo
individual, de
los valores
estéticos de la
cultura
popular»

Pablo Landa

El proyecto del fotógrafo mexicano Adam Wiseman, titulado *Arquitectura libre/Free Architecture* es una visión que muestra las casas de autoconstrucción de México¹¹⁵, principalmente aquellas que son financiadas con las remesas enviadas de EE. UU. Casas que frecuentemente se suelen clasificar como **feas**, **ostentosas** y, lo más relevante para este estudio es que se han insertado **dentro del mal gusto** de la sociedad mexicana actual.

«Fotografiar estas casas se volvió un acto complejo y arriesgado. A mucha gente les parecen “feas”. [...] Cada uno tiene su propia versión de qué es elegante, qué es un símbolo de estatus, qué es deseable. Tú tienes la tuya, yo la mía. Estas construcciones son una contestación y una revuelta. No son adefesios, sino actos en defensa propia. ¿A quién le parecen feas, y por qué? Salpican todo el paisaje del país, de sur a norte. Como un antídoto de las casas Geo y la unidad habitacional, el pueblo de México construye exactamente lo que le da la gana, les guste a ustedes o no.»¹¹⁶

75

UN POCO SOBRE ARQUITECTURA LIBRE...

La investigación se realizó en la interacción con las comunidades, por medio de entrevistas, pláticas y escuchando relatos; con la intención de alejarse de “la lente subjetiva”, o al menos así refiere Wiseman.¹¹⁷ Ya que al principio se pensó en fotografiar estas casas solo desde la calle, manteniendo una

¹¹⁵ El proyecto actualmente se centra en México, pero como refiere Adam Wiseman hay arquitectura libre en varios países; Adam también ha fotografiado casas (con esta intención) en la India y en Rumania. Previo al Covid-19 tenía planeado incluir en el proyecto a Pakistán, Afganistán, China y las Filipinas. Wiseman, entrevista realizada por las autoras, 11 de febrero, 2021.

¹¹⁶ Annuska Angulo, “El Escritor. Sobre *Arquitectura libre*”, catálogo en español, *Arquitectura libre*, http://arquitecturalibre.mx/catalogo/catalogo-español/ALESP_32/

¹¹⁷ Adam Wiseman, “El Fotógrafo. Un poco sobre el por qué y el cómo: Adam Wiseman”, catálogo en español, *Arquitectura libre*, 2010, http://arquitecturalibre.mx/catalogo/catalogo-español/ALESP_32/

distancia sin enfoque periodístico o documental. Lo que Adam Wiseman consideró como una intención “un poco fetichista”, por lo que decidió desecharla y en cambio, realizar un estudio cultural que documentó por medio de la fotografía.¹¹⁸

POR QUÉ SE ESCOGIÓ COMO “CASO DE ESTUDIO” ...

Las razones por las que se ha escogido esta serie fotográfica como caso de estudio son, en primer lugar, por las pretensiones que tiene *Arquitectura libre*; pues intenta, como refiere Annuska Angulo, representar una estética libre de códigos e ideas establecidas de lo que es *buen gusto*.¹¹⁹ La casas de *Arquitectura libre* han tenido juicios contrastantes del gusto, suelen ser vistas como 'monumentales', 'fantasiosas', 'increíbles', 'bellas' y, por otro lado, como 'feas', 'ostentosas', 'pretenciosas', 'nacas'... de *mal gusto*. Por lo que se pueden estudiar desde nuestro marco teórico (Bourdieu y *lo naco*).

76

Y aunque hasta este momento no se ha hablado de Denise Scott Brown, Robert Venturi y Steven Izenour, también resulta interesante mencionar algunas de las conclusiones que estos llegan a tener sobre la arquitectura popular. Además, de que el fotógrafo ha inspirado su obra (*Arquitectura libre*) en uno de los libros que aportan estos autores a la teoría posmoderna de la arquitectura: *Aprendiendo de las Vegas*.¹²⁰

La otra razón es de acuerdo con la relación del *mass media* y el concepto de *lo naco* que se ha presentado en esta investigación; en *Arquitectura libre* encontramos una reafirmación de dicha relación. Pues como refiere Adam Wiseman:

¹¹⁸ Wiseman, “El Fotógrafo. Un poco sobre el por qué y el cómo: Adam Wiseman”, catálogo en español, *Arquitectura libre*.

¹¹⁹ Annuska Angulo, “El Escritor”, *Sobre Arquitectura libre*.

¹²⁰ Adam Wiseman, entrevista realizada por las autoras, 11 de febrero de 2021.

«En últimas fechas algunas de mis fotos han comenzado a circular a través de las redes sociales. Una foto en concreto se ha convertido en un meme compartido miles de veces (imagen19), con una gran cantidad de comentarios, la mayoría descaradamente clasistas».¹²¹

CÓMO SE ABORDARÁ...

Para contestar la hipótesis que se ha planteado en esta tesis, se propone a partir de ahora, un análisis sobre esta serie fotográfica. Comparándola con la recepción estética que han tenido otros casos arquitectónicos cuyo *capital simbólico* (Bourdieu) no ha sido el necesario o suficiente para otorgarle a los objetos arquitectónicos estudiados el valor estético para insertarse dentro del *buen gusto*:

- La narco arquitectura (desde la visión de Adriana Cobo)
- La arquitectura *Cholet* de Freddy Mamani
- Elemental Monroy de Alejandro Aravena
- Intervención fotográfica sobre la obra de Barragán de Poc Vázquez.



(Imagen 19)
“Arquitectura Libre”

De: Adam Wiseman

Reproducción de imagen
con fines académicos

¹²¹ Adam Wiseman, “El Fotógrafo. Un poco sobre el por qué y el cómo: Adam Wiseman”, catálogo en español, *Arquitectura libre*.

LA DISTINCIÓN DEL GUSTO PROPUESTA POR BOURDIEU EN ARQUITECTURA LIBRE

«Arquitectura libre es una historia de desplazamiento, reemplazamiento, identidad, cultura, clasismo, racismo [...]» Adam Wiseman

Antes de entender la distinción del gusto propuesta por Bourdieu, en *Arquitectura libre*, tenemos que reconocer cuales han sido las formas legítimas de belleza en la arquitectura mexicana. Tomando como referencia al antropólogo Pablo Landa, quien menciona: [...] *la élite que emergió de la Revolución mexicana se abocó con entusiasmo a esta estética promovida por el Estado.*¹²², en donde se seguían, por ejemplo, arquitectos como Francisco Artigas con sus casas del pedregal San Ángel (el cual fue propiedad y diseño de Luis Barragán).¹²³ Pablo Landa ha referido que la arquitectura mexicana (en el ámbito académico) ha centrado su atención en, primero, la belleza de la Iglesia desde que se establecieron los pueblos, y más adelante a la estética del poder del Estado, en el siglo XX.¹²⁴ Lo cual llegó a excluir otras formas de belleza en la arquitectura.

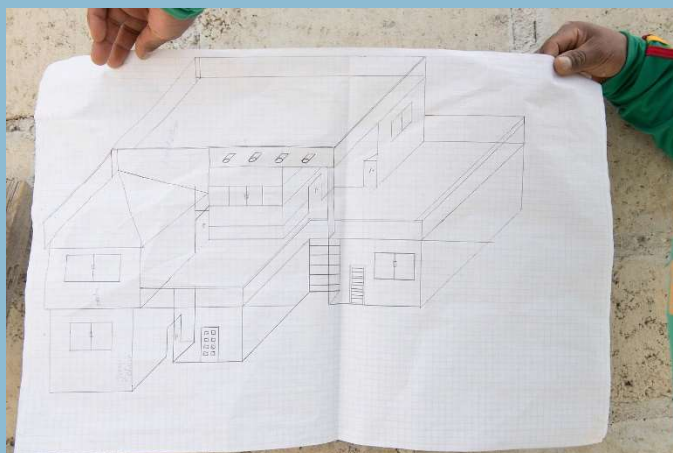
78

«[...] la arquitectura es artificio; los edificios también se construyen para difundir significados y producir nuevas realidades. En momentos de cambio, los referentes se reorganizan y emergen lenguajes junto con nuevas ideologías y dinámicas de poder.» Pablo Landa, sobre Arquitectura libre, 2020

¹²² Pablo Landa, "El Antropólogo. La imagen de hogar da Adam Wiseman", catálogo en español, *Arquitectura libre*, 16 de febrero 2010, http://arquitecturalibre.mx/catalogo/catalogo-espanol/ALESP_32/

¹²³ *Ibidem.*

¹²⁴ *Ibidem.*



(Imagen 20, 21, 22, 23)
 “Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*”

De: Adam Wiseman

Reproducción de imagen
 con fines académicos

Arquitectura libre se convierte en un indicador de la sociedad clasista a la que pertenecen (de una sociedad que ha impuesto como concepto diferenciador estético y de clase la palabra *naco*), pues las casas fotografiadas con esta propuesta quedan enjuiciadas negativamente por aquellos que las han considerado como feas, nacas o de *mal gusto*.

Entonces, siempre queda la pregunta: ¿a qué se le considerada arquitectura naca/de *mal gusto*?... Preguntas que nos hicimos al conceptualizar *lo naco* en la estética: ¿A quién le parecen naco? y, ¿por qué?... Y si bien hemos fundamentado en esta investigación *lo naco* con conceptos que Bourdieu aporta a la estética social, es importante (para resolver la hipótesis de la investigación) explicarlo un poco más y de manera más amplia.

80

Por un lado, tenemos lo que menciona Pablo Landa: «*las elegantes casas modernas en Jardines del Pedregal*» con las que Francisco Artigas ganó fama como arquitecto»¹²⁵, o como la Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, la Casa Azul, la Casa Estudio Luis Barragán, entre otras (como las casonas usadas en panfletos turísticos, como refiere Annuska Angulo —esa imagen de México que se vende en el extranjero o a los propios mexicanos—).¹²⁶

Por otro lado, tenemos que considerar que el sector de la población mexicana, que enjuicia *lo naco* de las casas de *Arquitectura Libre*, ha compuesto su percepción de belleza según sus experiencias individuales, con prácticas habituales que no comparten con el sector de la población menos privilegiada o que llevan diferentes *estilos de vida* por sus distintos *habitus* en el entendimiento social del gusto. El *habitus* (como se ha expuesto en el primer capítulo de esta

¹²⁵ Pablo Landa, "El Antropólogo. La imagen de hogar da Adam Wiseman", catálogo en español, *Arquitectura libre*.

¹²⁶ Annuska Angulo, "El Escritor" *Arquitectura Libre*.

tesis) hace que las personas de un entorno social homogéneo tiendan a compartir estilos de vida parecidos, pues sus recursos (capitales) son similares (para esto recordemos que Bourdieu denominó al capital como instrumento de la dominación simbólica). Lo que hace que sus estrategias y formas de evaluar el mundo sean parecidas y entonces se lleguen a establecer distintos parámetros de belleza a los de las clases menos privilegiadas.

Dichos parámetros (del sector privilegiado en México, como lo hemos estudiado con la conceptualización de *lo naco*) se han asociado en cierto modo con la *blanquitud* que funciona como una *violencia simbólica*. La arquitectura naca (que en realidad tiene pretensiones de belleza desde la percepción de quienes la realizaron, sean o no arquitectos) ha sido oprimida y reprimida en la dinámica social, lo que vuelve su enjuiciamiento como una *violencia simbólica*. Como refiere Wiseman a nivel antropológico: «*El construir nuestras casas es algo primitivo y esta es una práctica que se ha dejado detrás*». ¹²⁷

«Por más que desee poner el escusado en la recámara, por ejemplo, porque te gusta y es el ritmo de vida que tienes. No lo harás porque pierde la plusvalía de la casa. Entonces, la casa ya no se vuelve una extensión o una expresión de la persona que la habita, sino se vuelve algo que es denominador común. Solamente cuando empata con el gusto mayoritario del poder adquisitivo se pueden hacer los arreglos, las modificaciones a una casa. Hay cosas aceptables y otras que no. Pero quizá estas cosas aceptables no reflejen tu gusto como un individuo». ¹²⁸

¹²⁷ Wiseman, entrevista realizada por las autoras, 11 de febrero de 2021.

¹²⁸ *Ibíd.*

En este punto, podemos mencionar los aportes de Venturi en *Complejidad y contradicción*¹²⁹ y hasta atrevernos a decir que la visión que tuvo sobre la arquitectura podría asemejarse a la visión cultural que Bourdieu tuvo sobre todas las artes. Pues para Venturi, «[...]la labor y la experiencia de la arquitectura, como en toda arte, son siempre actos histórico-críticos que implican lo que el arquitecto y el contemplador han aprendido a distinguir y a convertir en imagen a través de su propia relación con la vida y las cosas. (aquí Venturi está hablando de *habitus*). De ello se sigue, por tanto, que la fuerza y el valor de nuestro contacto con el arte dependerán de la calidad de nuestro conocimiento histórico».¹³⁰ Conocimiento que para Bourdieu recaería en el privilegio de clase y sobre todo en un acceso privilegiado a la educación.

Ahora bien, así como para Bourdieu no existen las coincidencias en esta altura de la tesis, tampoco las hay, ya que las casas “más bellas”, las que han sido más fotografiadas o exhibidas en medios, o aquellas que hemos considerado como tal dada la historia de la arquitectura mexicana, ya sea desde lo colonial al funcionalismo mexicano, suelen estar ubicadas en colonias como El Pedregal San Ángel, Chimalistac, Polanco y demás. Y en cambio las “casas libres” (casas de autoconstrucción) estén ubicadas en zonas marginales de la Ciudad de México, o en la periferia de la Ciudad.¹³¹ Como tampoco es coincidencia que el sector que habita en colonias privilegiadas considere como algo de *mal gusto* las casas de *arquitectura libre* y que de este modo le denominen (aunque sea disimuladamente) arquitectura de nacos.

¹³⁰ Vincent Scully, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, (Barcelona: Editorial Hustavo Gili, S.A., 1974), 6.

¹³¹ NOTA: Las casas de *arquitectura libre* están en su mayoría en zonas rurales.

Tomando en cuenta nuestra tercera etapa histórica-cultural de *lo naco* (propuesta del capítulo anterior) cuando ya no se ve confinado a cierto sector en específico, sino que trasciende las clases sociales (la cual se ha referido con relación a la propuesta teórica de Claudio Lomnitz) podemos entonces entender que existan casas o edificaciones de este tipo que no estén ubicadas exclusivamente en zonas marginales, sino también en zonas privilegiadas. Estas casas cumplen con uno de los capitales propuestos por Bourdieu, “el económico”. Pero, no cumplen con el más importante según Bourdieu, para insertarse dentro del *buen gusto estético* de una sociedad en el entendimiento del espacio social, el *capital símbolo*. El cual se adquiere principalmente por medio del *capital cultural*, y por lo que Bourdieu determina: Los que cuentan con mayor *capital cultural* como la educación y otros que permiten la movilidad social son quienes determinan lo que constituye el *buen gusto* en una sociedad.¹³²

Entonces llegamos a nuestro primer ejemplo comparativo: La “narco arquitectura” la cual podría estudiarse bajo las premisas del gusto provenientes de la teoría de Pierre Bourdieu y que han estado relacionadas con *lo naco*. En la narco arquitectura encontramos una recepción muy similar a la que han tenido las casas fotografiadas en *Arquitectura libre*, incluyendo las cuestiones que implican el enjuiciamiento sobre el *mal gusto* y en particular sobre *lo naco* de algo o de alguien y que no están confinados a cierto sector socioeconómico específico.

Adriana Cobo refiere en su texto La estética del narcotráfico que la narco arquitectura se compone principalmente por «[...]fachadas de portones griegos forradas de mármoles y

¹³² Bourdieu, *La distinción*, 72.

enrejados dorados [...].¹³³ Cobo describe esta arquitectura como «[...] ostentosa, exagerada, desproporcionada y cargada de símbolos que buscan dar estatus y legitimar la violencia». ¹³⁴

La narco arquitectura se muestra estéticamente como la exageración de los diferentes elementos decorativos que componen al objeto arquitectónico, y que se puede estudiar desde las similitudes entre lo *kitsch* y lo *naco* (también propuestas en el capítulo anterior), pues se puede interpretar la intención “segura” (que se le asignó al “nuevo rico”) de no desafiar los cánones establecidos y de trabajar con lo “trillado”: lo ya aceptado una y otra vez por el mundo del arte, como identificación del consumidor de un nuevo estatus social que busca lo ya establecido por el mundo del arte. Lo que Monsiváis alguna vez definiría como «El matrimonio de tremendas fortunas y mal gusto». ¹³⁵ Por lo que es común escuchar, por ejemplo, frases como “el dinero no quita lo naco”. Aunque esto ha cambiado con el tiempo por cuestiones mediáticas y políticas, pues a partir de los años noventa y principios de los dos mil, se incrementó la persecución a los cárteles, asimismo muchas producciones cinematográficas satirizaban ese gusto considerado como vulgar, en películas como *El infierno* (2010) de Luis Estrada y demás producciones. El estilo arquitectónico de los traficantes fue cambiando a formas más discretas que permitieran el camuflaje con construcciones de otros sectores con altos recursos económicos, empleando estilos neocoloniales y hasta modernos ¹³⁶. A pesar de este cambio es evidente que este tipo

¹³³ Adriana Cobo, “La estética del narcotráfico,” en *Esferapública*, 28 de agosto de 2008, <https://esferapublica.org/nfblog/la-estetica-del-narcotrafico/>, (Consultada el 24 de abril de 2021)

¹³⁴ *Ibíd.*

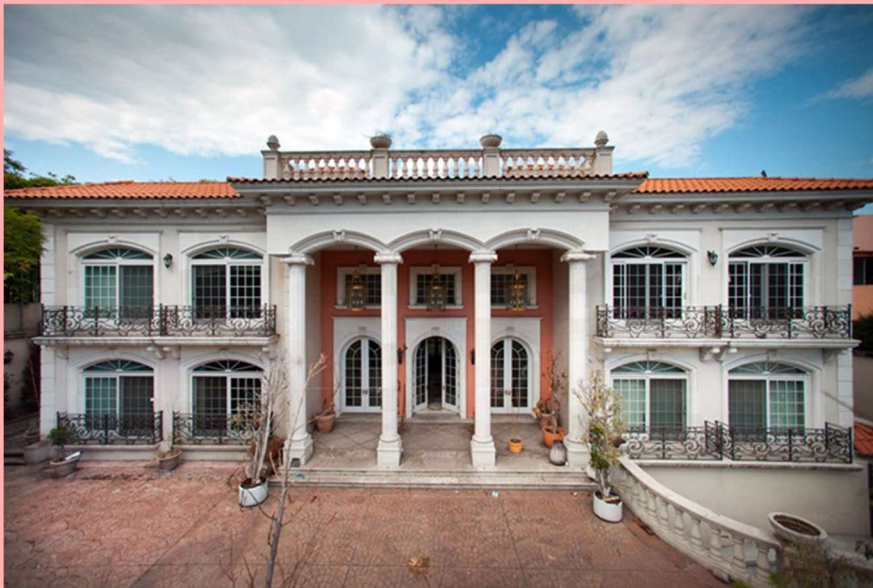
¹³⁵ “Entrevista personal a Monsiváis”. San Juan, Puerto Rico, 17 de marzo de 2006, recuperado en “El Art-Marcó Arquitectónico y el arte de cita”, en *Mitologías hoy, Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, Vol. 14, 2016, 113-134.

¹³⁶ América Tonantzin y Romero Becerra, “Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México”, en *Revista culturales*, 6, 2018, 1-36, <https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e349>

de arquitectura trata de mostrar la capacidad de consumo de estos grupos, pero, sobre todo, su poder y jerarquía social. Es una forma objetivada de la solvencia económica que legitima las formas de actuar y el modo de vida dentro del narcotráfico; señala Correa (2012).¹³⁷

Este cambio significó que muchas casas y edificaciones narco fueran abandonadas. Esa observación la hace el dossier fotográfico en *The New York Times* titulado “*Where Home Tours Don’t Go*” en donde vemos el uso exagerado de los elementos canónicos griegos, árabes y demás de las ex residencias de narcotraficantes como Zhenli Yi Gon, A. Carrillo Fuentes “El señor de los cielos”, “La Barbie” entre otros. (Imágenes 24-26)

¹³⁷ Didier Correa Ortiz. “Narc Deco. Ética y estética del narcotráfico”, *Analecta política*, 2(3), 2012, 127-140, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5206419>



(Imagen 24)
 “Where Home Tours
 Don’t go”

De: Tony Cenicola

Reproducción de imagen
 con fines académicos



(Imagen 25)
 “Where Home Tours
 Don’t go”

De: Tony Cenicola

Reproducción de imagen
 con fines académicos



(Imagen 26)
 “Where Home Tours
 Don’t go”

De: Tony Cenicola

Reproducción de imagen
 con fines académicos

Tonantzin Becerra (2018), menciona que actualmente y a pesar de ser una importante forma simbólica, es posible que el estudio de la narco arquitectura sea complejo debido a que ahora es más difícil distinguir las construcciones propias de los traficantes porque sus inversiones se han diversificado a otros espacios, como hoteles, bares, antros, restaurantes, y lo más importante, sus gustos se han diversificado.¹³⁸ Lo cual vuelve menos fácil de identificar lo que antes se reconocía estereotípicamente como narco arquitectura.

Pero, aun así, no se puede pasar por alto que, aunque exista una imitación más acertada del gusto de la élite dominante, este grupo social no se identifica como parte de esta élite que define el *buen gusto*, pues sigue sin contar con el *capital simbólico*, es decir el reconocimiento intrínseco, el cual, como se ha recalcado, este se adquiere por la acumulación *de capital cultural* y es el que define el *buen gusto* en la sociedad.

87

En algunos casos puede que esta nueva narco arquitectura ya esté demasiada camuflajeada para entenderse dentro del *buen gusto*, y sí pueda insertarse dentro de la percepción legítima de la belleza en la arquitectura mexicana. Pero eso solo nos habla del objeto arquitectónico y no del valor simbólico, pues cuando se sabe de dónde proviene el dinero que financia estas construcciones, ¿cambiaría la percepción? Pues más bien se supone que esto además de ser una cuestión cultural es una cuestión histórica y como se ha mencionado en las conclusiones sobre la estética de *lo naco*: “se debe entender en un contexto histórico para de esa manera identificar los códigos que utilice la cultura legítima de determinada época para denominar *lo naco* de las cosas”.

El ejemplo relacional de la narco arquitectura con *Arquitectura libre* es muestra de que sí, lo naco, aunque se ha transformado

¹³⁸ Tonantzin Becerra, “Investigación documental sobre la narco cultura como objeto de estudio en México”, 1-36.

sigue teniendo connotaciones clasistas y racistas (en su modo de blanquitud).

A diferencia de las nuevas formas de la narco arquitectura, *Arquitectura libre*, y en realidad la arquitectura de autoconstrucción, muestra que no solo se desprecia por un *capital cultural*, sino que también por un *capital económico* donde se pueden escuchar juicios comunes como: “si no les alcanza, ¿para qué lo hacen así?”

Este proyecto fotográfico resulta ser un registro de las interrogativas sobre el juicio de la percepción de *lo naco* de la sociedad mexicana y de su relación mediática.

88

Por otro lado, *Arquitectura libre* también nos invita a ver formas de construcción alternativas al campo arquitectónico (de arquitectos) y a la intolerancia que éste tiene a las representaciones estéticas que no pertenecen al “campo legítimo” (del *gusto legítimo*) de la arquitectura. En otras palabras, abre interrogativas sobre el propio juicio desde la figura del arquitecto en donde podríamos introducir preguntas como: **¿Qué es arquitectura?**, si es que se considera como tal cuando no está hecha por un arquitecto o solo cuando está hecha por uno. Lo que pone en tela de juicio a la arquitectura de la autoconstrucción, pues *la visión académica de la arquitectura (en Occidente) ha buscado, como refiere Natalia Gálvez, mantener límites disciplinarios entre la arquitectura y la no-arquitectura*. Esta pregunta converge en el tema del gusto cuando se llegan a despreciar construcciones que no comparten los códigos estéticos que se establecen desde una visión académica.

Para entender primero la relación mediática de lo antes mencionado, daremos una aproximación a esta nueva

pregunta, para lo cual se presenta el siguiente registro de la recepción estética en *Arquitectura libre*.

LAS IMÁGENES DE ARQUITECTURA LIBRE

Las siguientes imágenes son parte de la serie fotográfica del catálogo de *Arquitectura libre* para ilustrar la manera en la que este fenómeno actualmente se recibe y se difunde por redes sociales.

(Imagen 27)
“Arquitectura Libre/ Free
Architecture, Colonia
Ajusco, CDMX, México”

De: Adam Wiseman

Reproducción de imagen
con fines académicos



(Imagen 28)
“Arquitectura Libre / Free
Architecture, San Miguel
La Labor/San Felipe del
Progreso, Estado de
Mexico, Mexico”

De: Adam Wiseman

Reproducción de imagen
con fines académicos



Un claro reflejo del postmodernismo, lamentablemente en esa arquitectura se refleja mucha ignorancia y falta de identidad.

Pero también, lamentablemente no mucha gente puede o cree que contratar a un arquitecto sea necesario. Por diferentes razones, ya sean económicas, culturales etc.

13h Like Reply



Por qué falta de identidad e ignorancia

12h Like Reply

¿Todos tenemos a ese vecino que llega en un auto con dados, música a todo volumen a horas no adecuadas? ¿Todos tenemos a ese vecino que en su casa tiene cristales verdes, balaustrada en los balcones y un arco en su entrada principal?

Bueno, pues eso es un claro reflejo del postmodernismo, lamentablemente en esa arquitectura se refleja mucha ignorancia y falta de identidad. En su mayoría se cree que lo superfluo y ecléctico es lo más bonito, lo que demuestra poder y una categoría.

Entonces la gente procede a construir con elementos arquitectónicos que salen de la armonía, y en sus creencias proponen construir sin un arquitecto y con bases que para ellos demuestran de alguna forma poder; compran cosas caras para su hogar, para sus propiedades pensando que el precio será el resultado final del cómo se verá su casa, su auto etc.

Porque el dinero es poder y sin una previa educación el se cree pueden cometer muchos errores. Pero también, lamentablemente no mucha gente puede o cree que contratar a un arquitecto sea necesario. Por diferentes razones, ya sean económicas, culturales etc.

12h Like Reply



(Imagen 29)

Comentario anónimo
sobre los objetos
arquitectónicos
fotografiados en
Arquitectura libre [sic]

De: Adam Wiseman

Reproducción de imagen
con fines académicos

«[...] Decidí incluir esta parte en el catálogo de Arquitectura libre, porque muchas de los comentarios provienen de personas que tienen una consciencia liberal abierta, que son quizá de un ámbito cultural. Otros quizá no, Otros vienen de una postura muy elitista donde todo es permitido y aceptado, porque viene disfrazado del humor [...]».

Adam Wiseman

(Imagen 30)

Comentario anónimo
sobre “el meme” [sic]

De: Adam Wiseman

Reproducción de imagen
con fines académicos



Estilo Nacotlitan tardío, pero en estudio la nueva versión. Esten pendientes, porque se abrirán varias academias para profundizar en el tema.

2d Like Reply

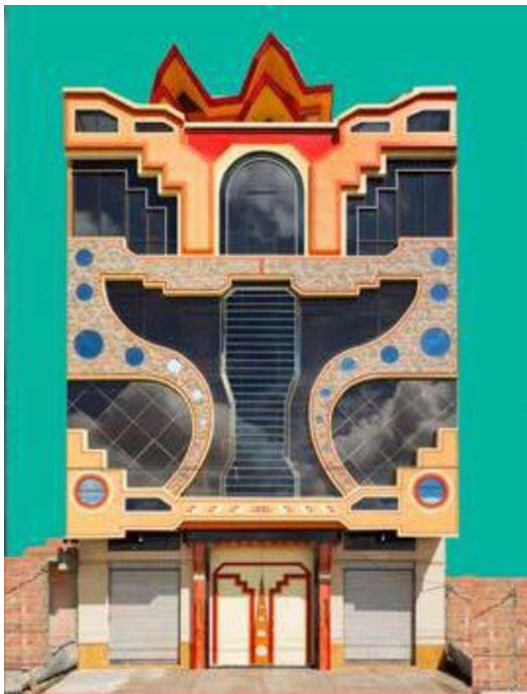
3 😂😂

(Imagen 31)

Arquitectura *Cholet* de
Freddy Mamani

De: Issac Niemand

Reproducción de imagen
con fines académicos



Ahora bien, para responder a la pregunta planteada anteriormente ¿Qué es arquitectura? Y, sobre todo, entender el desprecio hacia las construcciones que no comparten los códigos estéticos que se establecen desde una visión académica, se presenta el segundo ejemplo con un caso arquitectónico donde el juicio académico del gusto (parte del *gusto legítimo*) se pone en contraste con el *gusto popular*.

En el caso de Bolivia con la arquitectura *Cholet* de Freddy Mamani, aunque Mamani sí llegó a contar con un título de arquitecto (lo que Bourdieu llamaría capital cultural en su forma institucionalizada), a la arquitectura *Cholet* se le ha considerado como no-arquitectura, por parte de los académicos que en su mayoría eran seguidores del arquitecto Frank Lloyd Wright.

Al *Cholet* se le ha visto como inferior por ser indígena, por ser “cholo” (sinónimo de naco). El posible motivo de esta apreciación es que estas construcciones son financiadas por parte de personas que pertenecen a la

cultura indígena andina que han logrado hacerse de cierto *capital económico* (Bourdieu).

Además, las críticas que desde la visión académica arquitectónica ha recibido el *Cholet*, se centran en considerar que esta se ve solo como una arquitectura con elementos decorativos y no como una “verdadera arquitectura”. Juan Carlos Calderón, arquitecto y también seguidor y amigo de Frank Lloyd Wright, menciona: «*la arquitectura andina ha transportado el diseño bidimensional de los tejidos tradicionales a la fachada arquitectónica*».¹³⁹ Y esto lo ha referido como hacer “fachadismo”. Gastón Gallardo, decano de arquitectura de la Universidad Mayor de San Andrés, quien dice que «*lo que hace Freddy no es arquitectura, lo que hace Freddy es construcción con un sentido de pertenencia muy fuerte*», y por tanto, es visto como “más decoración que arquitectura”.

Respecto al *fachadismo*, Venturi, Scott Brown y Steven Izenour definen un concepto similar: “el tinglado decorado”. En palabras de los autores: «*el rótulo es más importante que la arquitectura. Esto se refleja en el presupuesto del propietario. El rótulo, en primer plano, es un grosero alarde; el edificio, en segundo plano, una modesta necesidad. Lo barato aquí es la arquitectura*».¹⁴⁰ En el caso de la obra de Mamani la expresión de “fachadismo” o “tinglado decorado”, queda lejos de ser, pues, aunque sí exista una importancia de la fachada, los interiores de estas obras están en igualdad de importancia estética.

(Imagen 32)

Arquitectura *Cholet* de
Freddy Mamani

De: Issac Niemand



139 Isaac Niemand, “Cholet”, Creative Commons, 2008, video, 1hr04m39s, https://www.youtube.com/watch?v=_KjPQPQTgZo

140 Robert Venturi, Steven Izenour, Denise Scott Brown, *Aprendiendo de las Vegas*, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1998), 35.

(Imagen 33)

Arquitectura Cholet de
Freddy Mamani

De: Issac Niemand

Reproducción de imagen con
fines académicos



(Imagen 34)

Arquitectura Cholet de
Freddy Mamani

De: Issac Niemand

Reproducción de imagen con
fines académicos



(Imagen 35)

Arquitectura Cholet de
Freddy Mamani

De: Issac Niemand

Reproducción de imagen con
fines académicos



Ahora, regresando al tema propiamente sobre la estética de *lo naco*, a esta altura de la investigación es importante mencionar que la postura del fotógrafo se posiciona con el discurso sobre *lo naco* que esta tesis ha propuesto. *El reconocer Arquitectura libre como parte del kitsch mexicano (naco) para Wiseman recae en interpretar esta arquitectura como algo sin complejidad o como algo accidentado que no tiene una historia detrás.*¹⁴¹

«A mí no me gusta que mi trabajo se clasifique como Kitsch mexicano, el kitsch se denota de mal gusto, como algo que es accidentado, una expresión naïf, y algo que no tiene historia ni complejidad. Aun así, el clasificar a la gente es algo que hacemos todos seamos quien seamos, es parte de cómo funciona la sociedad.

*En el mundo cultural, cada grupo de gente tiene su manera de expresar sus prejuicios. Las casas de Arquitectura libre son una apropiación de ideas culturales, de experiencia transcultural. Ahora hay una discusión en Facebook que es un proceso que refleja clasismo [sic]».*¹⁴²

Otro factor importante para entender las singularidades de *Arquitectura libre* y su relación con la estética con esta categoría es: la migración. Para esto recordemos que *lo naco* para su segunda etapa (capítulo anterior) abocó una estética transcultural con los guetos Mexicoamericanos que describe Carlos Monsiváis. Las casas de remesas fotografiados por Adam Wiseman a menudo imitan las formas de las casas de los Estados

¹⁴¹ Adam Wiseman, entrevista realizada por las autoras, 11 de febrero de 2021

¹⁴² *Ibíd.*

Unidos de América, por ejemplo, de los suburbios de San Diego.¹⁴³

«Muchas se asemejan a castillos medievales como los que sobreviven, en ruinas o como atracciones turísticas, en lugares como la Toscana. La gente en México y Estados Unidos conoce estos referentes sobre todo por sus representaciones en el cine. No son las formas de habitar o las ideas del hogar las que viajan, sino las imágenes. Esto significa que las casas nunca deben ser demasiado peculiares para que se puedan adaptar a otros ocupantes, para que no se vuelvan inadecuadas para los demás. Por el contrario, las casas de inspiración estadounidense en México son obras de arte únicas. A diferencia de los modelos extranjeros que emulan, las casas vacías sobre las antiguas milpas son monumentos permanentes en honor a aquellos que han pagado por ellas.»

Pablo Landa en *Arquitectura libre*.

95

Entonces, se sabe que una de las pretensiones más relevantes en el discurso sobre las casas de autoconstrucción retratadas por Wiseman recae, como refiere Natalia Gálvez, en una representación simbólica del “regreso triunfal a casa” por parte de la cultura de la migración.

«[...] es una promesa de progreso económico, cuanta más gente emigra, más remesas se acumulan, lo que permite que las familias transnacionales se vuelvan prósperas. Las casas ostentosas no eran algo común [...]. Las construcciones capturadas por el lente de Wiseman son casos de progreso cumplido; a pesar de que muchas continúan deshabitadas, son la representación simbólica del regreso triunfal a casa [...]».

Natalia Gálvez en *Arquitectura libre*

¹⁴³ Adam Wiseman, entrevista realizada por las autoras, 11 de febrero de 2021.

En esta parte, *Arquitectura libre* está llena de matices que concuerdan con las intenciones de Venturi y Scott Brown, es decir, el hecho de abordar la arquitectura como una recuperación de lo simbólico que apela a la formulación de un ideario arquitectónico como posibilidad enriquecedora de un hacer constructivo que se desea diverso: «[...]cuantas más direcciones tome la arquitectura en este punto, mucho mejor [...]». ¹⁴⁴

Este punto resulta importante en varios sentidos, si recordamos los movimientos que buscaron revertir las connotaciones negativas de *lo naco* donde a partir de medios publicitarios se intentó hacer una reivindicación del concepto. En esa parte de la investigación, quedó muy claro que el rumbo de esta tesis no pretende hacer una reivindicación del concepto *naco*, así como aquí no se pretende que el simbolismo de estas casas tenga que ser leído como una impositiva desde el imperio de lo publicitario. En *Arquitectura Libre*, como refiere Natalia Gálvez: «*Las familias migrantes transforman el espacio en su país de origen mediante un proceso extractivo en el extranjero [...] Su objetivo principal es más simbólico que funcional*». ¹⁴⁵

En otras palabras, no se pretende exhibir estas casas como una nueva forma de belleza a partir del simbolismo, como si ahora estas fueran entonces las que tuviéramos que mirar en un panfleto turístico, por ejemplo. De lo que se trata es de reconocer que existen otras percepciones de belleza que pueden estar cargadas de simbolismo, pero sobre todo de exhibir la estética legítima que las ha desterrado al campo de

¹⁴⁴ Robert Venturi, Steven Izenour, Denise Scott Brown, *Aprendiendo de las Vegas*, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1998), 8-25.

¹⁴⁵ Natalia Gálvez, “La Arquitecta”, catálogo en español, *Arquitectura libre*, 16 de febrero 2010, http://arquitecturalibre.mx/catalogo/catalogo-español/ALESP_32/

lo naco y de los actores que han generado este destierro. En *Aprendiendo de las Vegas* se hablaba precisamente sobre eso, que los arquitectos deberían ser más receptivos a los gustos y valores de la gente, y no solo hacer edificios "heroicos"¹⁴⁶ que solo resaltan el trabajo del arquitecto.

Para resumir este segundo ejemplo comparativo entre *Arquitectura libre* y la arquitectura *Cholet*, estas edificaciones han tenido un efecto similar en cuanto a la discusión estética. Pues en primera, se cuenta con esa connotación racial que dio origen al vocablo *naco*, ya que “cholo” es sinónimo de *naco* en Bolivia. Y como se ha mencionado, al *cholet* se le ha visto inferior por ser *cholo*, por ser indígena (lo que se relaciona con la primera etapa de *lo naco* propuesta del capítulo anterior).

97

En segundo término, tanto en las casas fotografiadas en *Arquitectura libre* como en las fachadas de Mamani, se ve plasmada con claridad la cuestión polémica de denominar *lo naco* en la arquitectura. Y como se ha referido, se ha puesto en duda si la arquitectura de autoconstrucción es “verdadera arquitectura”.

Por último y, tal vez lo más importante, es exponer el efecto reivindicatorio de *lo naco*, pues no se intenta que este se vea superior o esté en un nivel igual que la belleza legítima, sino considerar que: *lo naco no debe aspirar a ser parte de las estéticas dominantes. En realidad, si es que lo naco aspirara a algo en el campo estético, sería a desaparecer y a reivindicarse como una percepción de belleza y aquí hay que ampliar que no tendría que existir una jerarquía impositiva de la belleza del gusto legítimo sobre la belleza del gusto popular.* Porque no

¹⁴⁶ Venturi, Izenour, Scott Brown, *Aprendiendo de las Vegas*, .

existen buenos ni malos gustos, solo gustos distintos (Bourdieu), lo que nos lleva a decir que existen bellezas y percepciones de belleza diferentes que responden a la cultura y al *habitus*.

El próximo caso comparativo se basa en las casas de Elemental Quinta Monroy, en Chile; un caso dialéctico de gustos, es decir donde opera tanto el *gusto legítimo* como el *gusto popular*; donde nuevamente el *gusto popular* se expresó como resultados de los gustos personales, una liberación del *gusto popular* sobre el *gusto legítimo*.

98

«[...]18 meses después de que se entregaran las viviendas, 64% ya se había ampliado a 50m². Observamos un cambio en la cultura de la autoconstrucción: muchas familias contrataron a un profesional de obras para realizar las ampliaciones, y apenas 25% se hizo con material de reuso [...]»¹⁴⁷

El caso de las casas Elemental Monroy se expresa como un caso que, por así decirlo, no desprecia el *gusto popular* y de esta misma forma no lo considera un *mal gusto*. Ya que las viviendas cumplieron un objetivo específico... «fueron ampliadas por sus propietarios a partir de sus gustos personales»¹⁴⁸, logrando una dialéctica entre el gusto considerado como *legítimo* y un *gusto popular*. Lo interesante aquí es que se otorga la posibilidad de otro tipo de belleza, volviéndolo interesante no solo para la academia arquitectónica, sino que también traza en el ámbito social un

¹⁴⁷ Alejandro Aravena, "Quinta Monroy, Iquique Elemental", en Mario Ballesteros, Irene Hwang, et al., *Verb: Crisis*, (Barcelona: Actar), p. 278-293.

¹⁴⁸ Soler, *Sobre gustos en la arquitectura*.

cambio en la posibilidad de una coexistencia de gustos. Donde el *gusto popular* no es considerado como algo de mal gusto y mucho menos como sinónimo de naco en Chile¹⁴⁹, sino que el objeto arquitectónico fue planeado para que aun dentro de ciertos marcos, responda al gusto popular.

(Imagen 36)
Fotografía de Crsitobal Palma
/Estudio Palma

Se muestra Elemental Monroy
de Aravena

Repodruncción de imagen con
fines académicos



(Imagen 37)
Fotografía de Crsitobal Palma
/Estudio Palma

Se muestra Elemental Monroy
de Aravena

Repodruncción de imagen con
fines académicos



¹⁴⁹ Como “flaites”, “cumas”, “pungas”, “rascas”, “rotos” o “picantes”.

El último ejemplo que se presenta en esta investigación siguiendo esta lógica del gusto y en el cual se encuentran similitudes con la obra de Adam Wiseman, es la intervención digital que hizo el artista Poc Vázquez sobre las casas icónicas del Funcionalismo Mexicano como la Casa estudio Barragán. El autor nos muestra algunas de las construcciones consideradas íconos en la arquitectura mexicana, que como refiere Mónica Arellano: «[...] se han presentado como una arquitectura sacra e intocable con el fin de preservarla en el paso del tiempo.»¹⁵⁰ Lo cual ha referido como “arquitectura-museo”.

«Como ocurre en el caso de Barragán quien construyó espacios que te noquean con su densa carga espiritual en donde cualquier rincón de su obra podría servir para montar un altar religioso. Otro punto con el que suelo jugar es la interacción con la ciudad, creando escenarios en dónde esa arquitectura-museo entre en un contacto directo con el medio urbano. Me gusta remarcar cómo el lejano funcionalismo es algo obsoleto y que la arquitectura al igual que las personas necesita adaptarse y mutar ante cualquier adversidad. [...]»¹⁵¹

100

Lo relevante de hacer este estudio comparativo es que Poc ha usado en sus intervenciones aquellas cosas estereotípicas que se suelen clasificar dentro de la estética de *lo naco*. Vemos, por ejemplo, el uso frecuente de la imagen adornada con la Virgen de Guadalupe, las carpetas o manteles decorados y demás elementos que irrumpen en la estética de Barragán, la cual se ha presentado como “bella”, “sacra” e “intocable” con el fin de preservarla con el paso del tiempo.¹⁵²

150 Mónica Arellano, “¿Qué pasaría si las obras de Luis Barragán y Juan O’Gorman entraran en contacto directo con la ciudad?”, en *Archdaily*, 02 de febrero de 2021, <https://www.archdaily.mx/mx/952816/que-pasaria-si-las-obras-de-luis-barragan-y-juan-ogorman-entrara-en-contacto-directo-con-la-ciudad>

151 Poc Vázquez, recuperado en “¿Qué pasaría si las obras de Luis Barragán y Juan O’Gorman entraran en contacto directo con la ciudad?” en *Archdaily*, 02 de febrero de 2021, <https://www.archdaily.mx/mx/952816/que-pasaria-si-las-obras-de-luis-barragan-y-juan-ogorman-entrara-en-contacto-directo-con-la-ciudad>

152 Arellano, “¿Qué pasaría si las obras de Luis Barragán y Juan O’Gorman entraran en contacto directo con la ciudad?”, en *Archdaily*.

La obra de Barragán se puede entender dentro del *buen gusto* y dentro de la arquitectura bella y hasta representativa, o más bien de la representación deseada de la arquitectura mexicana si lo abordamos desde la teoría estética de Pierre Bourdieu. Recordemos que Bourdieu veía que la manifestación aparentemente más libre de un sujeto que reconoce lo bello o las categorías de percepción de lo bello, se dan como resultado del modo en que la vida de cada sujeto se adapte a las posibilidades estilísticas ofrecidas por su condición de clase. Se entiende el hecho de que el *capital cultural* tanto en su forma incorporada, objetivada, como institucionalizada de Barragán le bastan para ser representante y representativo del *buen gusto* y por lo tanto de la belleza de la arquitectura mexicana ya que cuenta con el *capital simbólico* que este necesita para conformarse.¹⁵³ Como refiere Florencia Peñate, historiadora del arte.

101

*«Luis Barragán fue una personalidad singular, poseedor de una vasta cultura que iba desde el conocimiento propio de las técnicas de la profesión hasta la literatura y la lengua francesa, la historia, la etnología, la jardinería, la antropología, la hagiografía hasta la literatura persa, árabe y magrebí, todo lo cual lejos de ser un obstáculo para apreciar culturas que, en el Occidente, se ven frecuentemente con la ojeriza del prejuicio, le sirvió para apreciar con una dimensión universal lo que otros, sin su talento y su capacidad de no dejarse cautivar fácilmente, convirtieron en localismos estériles. Luis Barragán fue un mexicano universal, [...]»*¹⁵⁴

¹⁵³ Nota: Aunque Barragán no cuenta con el título de arquitecto por cuestiones administrativas es procedente de una familia aristocrática, rica y muy católica, su formación primera se la dan los maristas y los jesuitas, después se diplomó en 1923 en la carrera de ingeniería en la especialidad de hidráulica en la Escuela Libre de Ingeniería de Guadalajara, donde hizo, además, cursos complementarios. Artículo de Florencia Peñate. Te lo pasé por wa el día 18/03/2021

¹⁵⁴ Florencia Peñate, "Luis Barragán: Dignificación de la existencia humana a través de la belleza" en *Arquitectura y urbanismo*, vol. XXXI, núm. 1, 2010, pp. 42-51, Instituto Superior politécnico José Antonio Echeverría, Ciudad de la Habana, Cuba. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376839858005>

La obra digital de Poc Vázquez, ha sido, al igual que *Arquitectura libre*, polémica en la cuestión mediática, sobre todo en los foros virtuales donde se ha compartido esta serie fotográfica. También, como refiere Mónica Arellano

*«[...] esto ha sido tema de diversas discusiones las cuales giran en torno a si estas acciones limitan la apropiación del espacio y se convierten en una especie de escenografía que limita la habitabilidad. Algunas otras se enfocan en el producto "final" de la arquitectura que se entrega a sus habitantes el cual no es necesariamente lo que muestran los arquitectos mediante renders y fotografías pulcras y ordenadas, contrario a esto, en diversos países de Latinoamérica y Centroamérica como lo es México, debido a las condiciones económicas, muchas veces los habitantes se ven en la necesidad de abrir negocios en las plantas bajas para obtener ingresos extras que les permitan sobrevivir».*¹⁵⁵

102

Pero la obra de Poc, no sólo nos habla de una cuestión de las economías locales de países como México o de la habitabilidad, sino que también nos habla de la posibilidad de un gusto popular. Y sobre todo de un gusto popular que se impone y resiste ante las imposiciones jerárquicas del gusto legítimo.

¹⁵⁵ Arellano, “¿Qué pasaría si las obras de Luis Barragán y Juan O’Gorman entraran en contacto directo con la ciudad?”

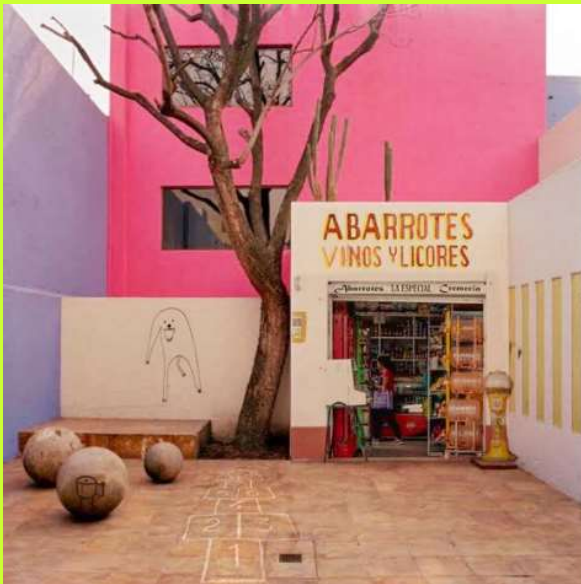


(Imagen 38)

“Espiritualidad”

De: Poc Vázquez

Reproducción de imagen
con fines académicos



(Imagen 39)

“La casa Gilardi de Luis Barragán, pero ampliando su interacción con la ciudad.”

De: Poc Vázquez



(Imagen 40)

“Casa estudio Luis Barragán, pero sin ser minimalista.”

De: Poc Vázquez

Reproducción de imagen
con fines académicos

Tanto en la narco arquitectura, *Arquitectura libre*, el *Cholet* de Mamani, como en el caso de Elemental y la intervención digital de Poc Vázquez, se pueden referir a Natalia Gálvez... **la arquitectura en cuanto a su definición, como cualquier problema de identidad, implica límites de inclusiones y exclusiones.** La arquitectura como se enseña en occidente tiene la intención de delinear, definir y controlar, asimismo, nunca se ha preocupado por expresiones informales de construcción.¹⁵⁶

Lo que lleva a excluir no solo este tipo de arquitectura, sino también implica un desplazamiento de los gustos y las aspiraciones de las clases sociales menos privilegiadas. Y, como afirma Natalia Gálvez, la arquitectura es una forma de materializar todo tipo de aspiraciones, es una manifestación de identidad, una herramienta de comunicación, una forma de plasmar los gustos culturales. El acceso a ella no debería ser un privilegio.

¹⁵⁶ Gálvez, "La Arquitecta", catálogo en español, *Arquitectura libre*.



Conclusiones

El propósito de esta investigación es tratar de comprender, desde una mirada crítica, las relaciones entre los actores y los factores que participan en la designación de *lo naco* como un **mal gusto**, dentro de la emisión de un juicio estético. Específicamente en la arquitectura contemporánea de autoconstrucción en México. Para esto se tomaron tres campos de estudio: el estético, el sociológico y, por supuesto, el arquitectónico.

Desde lo estético, haciendo un recuento, tenemos las consideraciones históricas que dieron pauta a teorías sociales del gusto, con la teoría social del gusto de Pierre Bourdieu cuando uno de los principales protagonistas de las filosofías del siglo XVIII: David Hume instaló la idea de quien «[...]no ha tenido oportunidad de comparar las diferentes clases de belleza, está sin duda totalmente descalificado para opinar con respecto a cualquier objeto que se le presente».¹⁵⁷ La clase privilegiada asumió el rol dominante; entonces, es donde entramos al segundo campo, el sociológico, cuando Bourdieu designó a la teoría del juicio estético de Hume como una noción elitista. Bourdieu no solo hizo crítica a la teoría de Hume, sino que también lo hizo de la teoría estética de Kant, acusando su defensa del gusto estándar uniforme y universal como una **“hegemonía de clase disfrazada”** (Bourdieu).

Con el propósito de situar la teoría de Bourdieu en la cultura mexicana, lo que esta investigación se propuso fue considerar a autores como Carlos Monsiváis, Claudio Lomnitz, Yvette Bürki, Federico Navarrete y Bolívar Echeverría, a partir de los que se formuló la categórica estética de *lo naco*.

Antes de continuar con las conclusiones dentro del campo arquitectónico, es pertinente definir desde los hallazgos en el campo estético y sociológico, como lo hemos estudiado y comprobado en el recorrido histórico-cultural de *lo naco*, como cualquier categoría estética, tiene inclusiones y exclusiones, pero al enjuiciar este concepto casi siempre ha favorecido a la clase dominante, quien en términos de Bourdieu: **ha impuesto una jerarquía estética de clase.**

En este sentido valdría la pena preguntarse si *lo naco* podría cambiar en algún momento, como en su momento lo hizo lo *kitsch* cuando surgieron nuevas categorías estéticas como lo *camp*. Y aquí surge una pregunta reveladora sobre todo por el hilo argumentativo que esta tesis ha llevado: ¿*Lo naco* en algún momento podría reivindicarse como algo positivo? No se sabe, pero podría suceder así.

107

Hasta ahora, sigue vigente la remanencia histórica de *lo naco* como un enunciativo despectivo. Lo que esta investigación ha propuesto desde la teoría social de Bourdieu y desde su acercamiento propuesto a la cultura mexicana, es que *lo naco* es una interpretación más de la belleza que se ha expresado en muchos ámbitos, como en la arquitectura. Entonces, en el ámbito estético lo que se intenta con esta investigación es que forme parte de las bellezas, desde el sentido de que bellezas (con minúscula) tenga la misma acepción social que la Belleza con mayúscula.

Entonces, no se trata aquí de una coexistencia de gustos en el sentido de una reivindicación positiva del vocablo *naco*, como decir “naco es chido” o “soy naco y qué”, porque eso sería caer en la aceptación y validación de un gusto legítimo como el

único capaz de reconocer la Belleza.¹⁵⁸ Es decir, sería aceptar que “*lo naco* es naco, pero chido y la belleza es la Belleza”.

Se ha dicho varias veces durante esta investigación que *lo naco* no debe aspirar a ser parte de las estéticas dominantes. En realidad, si es que este aspirara a algo en el campo estético, sería a desaparecer y a reivindicarse como una percepción de Belleza, donde no exista una jerarquía impositiva del *gusto legítimo* sobre la belleza del *gusto popular*.

En este supuesto caso, **podríamos ampliar** esta propuesta con base en lo que estableció Remo Bodei sobre la belleza: «[...] la belleza trata de nociones complejas y estratificadas, pertenecientes a registros simbólicos y culturales no del todo homogéneos; [...]».¹⁵⁹ Y sobre esto decir que la Belleza trata de registros culturales, sociales y, de “clase social”.

En otras palabras: La Belleza no es un concepto estable ni equilibrado, **ni inherente a la percepción de determinada clase social** y sería inútil delimitarlo como una noción uniforme y universal que permanece con la misma definición a través del tiempo y, sobre todo, sería innecesario limitarlo dentro de una misma cultura y sociedad porque la percepción de la Belleza tiene que ver con costumbres de clase. Y como se ha dicho en el capítulo uno, **esta aceptación del gusto de la cultura legítima como el buen gusto, o sea, el único modo de belleza, desplaza la posibilidad de que existan otros tipos de belleza para aquellos que no han tenido la suerte de ocupar un lugar privilegiado en el espacio social.** (Bourdieu)

¹⁵⁸ Esta intención reivindicatoria podría hacer del gusto popular un fetiche estético, como en mostrar *lo naco* como una nueva forma de Belleza (con mayúsculas) dentro de la cultura mexicana con la intención de ser considerado al igual que las categorías.

¹⁵⁹ Bodei, *La Forma de lo Bello*, 14.

Dentro del campo arquitectónico, concluimos que la arquitectura que se ha interpretado como *naco* podría reconceptualizarse al quitarle el vocablo *naco*, y darle el mismo nombre que Wiseman utilizó: *Arquitectura libre*, liberada de códigos hegemónicos del gusto pues ha buscado expresarse por sí misma, desde la forma en que evade y resiste los esfuerzos que buscan evaluarlos desde estándares del gusto promovidos por lo que Bourdieu ha referido como la *cultura legítima*, hasta la búsqueda de su propia identidad a partir de su propia configuración del gusto estético. En este sentido, **lo interpretado como naco es libre de códigos estéticos hegemónicos.**

Dentro de esta investigación, las casas de autoconstrucción fotografiadas por Adam Wiseman y, sobre todo, las recepciones estéticas registradas en redes sociales que tuvieron estas casas, no solo nos han servido para evidenciar la propuesta teórica de la estética de lo *naco*, sino que también para comprobar la hipótesis propuesta: “La arquitectura, desde su visión académica, no ha sabido responder a las recepciones populares de la belleza. Es decir, no ha tenido la intención de mirar desde la visión estética de quien habita los sectores tanto sociales como culturales y económicos menos privilegiados. Por lo que los/las arquitectos/as deberían ser más receptivos a los gustos y valores de la gente dejando de ser considerados como portadores del gusto legítimo (Bourdieu).

Nos hemos ubicado en un contexto mexicano comprobando que estas casas han sido criticadas y hasta ridiculizadas. Lo cual permite interpretarlas desde las claves que hemos establecido para diferenciar *lo naco* de otras categorías estéticas (como el *kitsch*): **el humor, lo mexicano y la blanquitud**. Y entonces entender que, dado que no cuenta con un reconocimiento intrínseco, lo que Bourdieu llamaría *capital*

simbólico, para entenderse dentro del *buen gusto* de la sociedad mexicana, aunque estas casas se hayan construido con pretensiones de belleza, siguen siendo por otros, clasificados dentro del *mal gusto* y dentro de *lo naco*. Con el fin de seguir estableciendo una jerarquía.

Queda claro que la interpretación del *gusto legítimo* en la arquitectura, con base en lo investigado, será lo que defiendan los arquitectos, sobre todo aquellos que han tenido un acercamiento a la historia estética de la Belleza y que a través de una validación social harán las veces de jueces como portadores del *buen gusto*.

110

La conclusión a la que se llega, es que en este caso estaríamos recayendo en un juicio estético correspondiente a una teoría crítica del siglo XVIII, considerando a los arquitectos como jueces del gusto, únicos capaces de reconocer la belleza en el objeto, y esto sería una de esas supuestas "verdades que caen por su propio peso", ya que el concepto elitista de la estética (propuesto desde Hume), delimita lo estético a la "contemplación desinteresada"; la disposición de una forma específica de observar los objetos estéticos.

Como lo ha entendido Pablo Landa: la arquitectura puede ser la realización del deseo individual, de los valores estéticos de la cultura popular.¹⁶⁰ Por lo cual con esta investigación se intenta promover un cambio en la perspectiva de la visión que tiene la arquitectura, como un principio consagrado por la

¹⁶⁰ Landa, "El Antropólogo. La imagen de hogar da Adam Wiseman", catalogo en español, Arquitectura Libre.

estética dominante y por los arquitectos considerados como sagrados por la academia arquitectónica. Con la intención de dejar atrás las prácticas que a la hora de emitir un juicio estético monopolizan las interpretaciones de belleza desde un *gusto legítimo*, por tanto, los arquitectos deberían ser más receptivos a los gustos y valores de la gente pues “cuantas más direcciones tome la arquitectura en este punto, mucho mejor”.¹⁶¹

¹⁶¹ Venturi, *Contradicción y complejidad*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- "Entrevista personal a Monsiváis". San Juan, Puerto Rico, 17 de marzo de 2006, recuperado en "El Art-Marcó Arquitectónico y el arte de cita", en Mitologías hoy, Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos, Vol. 14, 2016, 113-134.
- ALFARO, Orlando. "El fragmentado mundo de la cultura y de la percepción estética: un acercamiento al discurso de Pierre Bordieu". Realidad: Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades, (88), 447–458, (2002) <https://doi.org/10.5377/realidad.v0i88.4645>
- ANGULO, Annuska. "El Escritor. Sobre Arquitectura libre", catalogo en español, Arquitectura libre, http://arquitecturalibre.mx/catalogo/catalogo-español/ALESP_32/
- ARAVENA, Alejandro Quinta Monroy, Iquique. Elemental. En M. e. Ballesteros, I. e. Hwang, T. e. Sakamoto, M. e. Kubo, A. e. Tetras, A. e. Ferré, y otros, Verb: Crisis. Barcelona: Actar, 2008.
- ARELLANO, Mónica. "¿Qué pasaría si las obras de Luis Barragán y Juan O'Gorman entraran en contacto directo con la ciudad?", en Archdaily, (2021) Consultado en <https://www.archdaily.mx/mx/952816/que-pasaria-si-las-obras-de-luis-barragan-y-juan-ogorman-entrara-en-contacto-directo-con-la-ciudad>, (consultado el 23 de julio de 2021).
- BASTIDA, Sebastián,. "Cuestión de color. La campaña de la mujer real de Dove palideció en México: ¿Nuestra publicidad es racista?", Expansión, no. 12, 26 de octubre de 2005. <https://expansion.mx/expansion/2011/09/14/cuestin-de-color> (Consultado el 18 de octubre, 2020).
- BODEI, Remo. La Forma de lo Bello. Madrid: Machado Antoni, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. "Los tres estados del capital cultural en Sociológica". en Revista del departamento de sociología, Vol. Año 2, no.5 (1987). <http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/1043/1015> (consultado en enero 18 de 2021)
- BOURDIEU, Pierre. Capital Cultural, Escuela y Espacio Social. México: Siglo XXI Editores, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. El sentido práctico. Madrid: Taurus, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. La distinción: Criterios y bases sociales del gusto. Madrid: Taurus, 1998.
- BOZAL, Valeriano. El Gusto. Madrid: Visor, 1999.
- BÜRKI, Yvette. "Prácticas discursivas y estereotipos: la figura del naco en la sociedad mexicana actual", en M. Kunz, C. Mondragón (eds.): Nuevas Narrativas Mexicanas II. Barcelona: Linkgua, 2014, 271-300.
- CAMPO LAEZA, Alberto. Buscar Denodadamente La Belleza. Ebook. España: Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando, https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2015/02/01-BUSCANDO-LA-BELLEZA-DENODADAMENTE_rojo-01.pdf, 16, (Consultado el 16 de agosto de 2020).
- CAPDEVIELLE, Julieta. "El concepto de habitus: 'con Bourdieu y contra Bourdieu'", en Revista Andaluza de Ciencias sociales, no. 10 (2011), 31–45. <https://revistascientificas.us.es/index.php/anduli/article/view/3664>, (consultado el 18 de octubre de 2021)
- CASTAÑEDA DE LA CRUZ, Margot. "El racismo que consumimos en el cine y la televisión mexicana", en Chilango, no. 171 (2018), <https://www.chilango.com/cultura/personajes-racistas/> (consultado el 09 de septiembre de 2020)

- COBO, Adriana. "La estética del narcotráfico," en Esferapública, 28 de agosto de 2008, <https://esferapublica.org/nfblog/la-estetica-del-narcotrafico/>, (Consultada el 24 de abril de 2021)
- CORREA Ortiz, Didier. "Narc Deco. Ética y estética del narcotráfico", *Analecta política*, 2(3), 2012, 127-140, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5206419>
- CRIADO, EM. "Habitús", en Román Reyes (Dir): *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social*, Tomo 1/2/3/4. Madrid-México: Ed. Plaza y Valdés, 2009. <https://webs.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>
- CRUZ, Mónica. "Naco, una palabra mexicana con muchos significados pero ninguno positivo". Verne, El país, https://verne.elpais.com/verne/2016/09/06/mexico/1473193231_563365.html#bloque_comentarios (consultado el 17 de agosto de 2020)
- Diccionario de mexicanismos, "naco", de la Academia Mexicana de la Lengua. México: Siglo XXI Editores, 2010
- EAGLETON, Terry. *The ideology of the aesthetics*. Oxford: Blackwell, 1990.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Barcelona Lumen, 1968.
- ECO, Umberto. *Historia de la belleza*. México: Debolsillo, 2010.
- ECO, Umberto. *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen, 2007.
- ESTRADA C., Sofía A. "La belleza en el siglo XVIII: la arquitectura subjetiva y la concepción del arquitecto como un genio Elucubraciones sobre la cuestión de la ruptura con el concepto clásico de belleza con Hume, Kant y Hegel y cómo esto pone en tela de juicio la concreción de los principios de certeza." *Dearq*, no. 21 (2017):158-161. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341653836011>. (consultado en 25 de mayo de 2020)
- FERNÁNDEZ, Aldara "La distinción", en *Colección pedagógica Universitaria*, no. 37-38, (2002), 1-4, https://www.uv.mx/cpue/coleccion/N_3738/I%20La%20distincion%20rese%C3%B1a.pdf
- FLORESCANO, Enrique. comp. *Mitos mexicanos*. México: Aguilar, 1995.
- GÁLVEZ, Natalia. "La Arquitecta", catálogo en español, *Arquitectura libre*, 16 de febrero 2010, http://arquitecturalibre.mx/catalogo/catalogo-espanol/ALESP_32/
- GROBET, Lourdes. "La lucha libre, reflejo del México profundo ciudadano: Lourdes Grobet", *La Jornada*, 11 de junio 2006, <https://www.jornada.com.mx/2006/06/11/index.php?section=cultura&article=a13n1cul>, (Consultado el 24 de noviembre 2020).
- GROBET, Lourdes. Entrevista en Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, emitido el 25 de septiembre de 2015, video (5:43), <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/entrevista-a-lourdes-grobet/221677>
- KORSMEYER, Carolyn. *El sentido del Gusto: Comida, Estética y Filosofía*. Madrid: Paidós, 2002.
- KULKA, Tomás. *El Kitsch*. Madrid: Casimiro, 2011.
- LANDA, Pablo. "El Antropólogo. La imagen de hogar da Adam Wiseman", catálogo en español, *Arquitectura libre*, 16 de febrero 2010, http://arquitecturalibre.mx/catalogo/catalogo-espanol/ALESP_32/

LOMNITZ, Claudio. Deep Mexico, Silent Mexico: An Anthropology of Nationalism. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

MARTÍNEZ GARCÍA, José Saturnino. "What Makes a Social Class? On The Theoretical and Practical Existence of Groups", en "Las clases sociales y el capital en Pierre Bourdieu un intento de aclaración". Material de trabajo, Universidad de Salamanca, Departamento de Sociología (2016), 2-18, <http://josamaga.webs.ull.es/Papers/clase-bd-usal.pdf>

MASIERO, Roberto. Estética de la arquitectura . Madrid: Machado Grupo distribución, 1999.

MONSIVÁIS, Carlos. "Ricas (ni quien lo niegue) y famosas (o tal vez alguna llegue a serlo)", en Letras Libres, 2002, <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/ricas-ni-quien-o-niegue-y-famosas-tal-vez-alguna-llegue-serlo>

MONSIVÁIS, Carlos. "La Santa Madrecita Abnegada: la que amó al cine mexicano antes de conocerlo", en Debate feminista, año 15, Vol. 30 (2004), 162, https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1053/942

MONSIVÁIS, Carlos. Escenas de pudor y liviandad. México: Penguin Random House Grupo editorial, 1998.
https://books.google.com.mx/books/about/Escenas_de_pudor_y_liviandad.html?id=QFfODAAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

MORENO DURÁN, Álvaro H. Oralidad y derecho: De la academia y las prácticas jurídicas. Bogotá: Grupo Editorial Ibáñez, Universidad Santo Tomás, 2016.
<https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/1450/Oralidad%20y%20derecho.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

NAVARRETE, Federico. Alfabeto del racismo mexicano. México: Malpaso, 2017.

NAVARRETE, Federico. México Racista: Una denuncia. México: Penguin Random House Grupo editorial, 2016.

NIEMAND, Isaac. "Cholet", Creative Commons, 2008, video, 1hr04m39s, https://www.youtube.com/watch?v=_KjPQPQTgZo

PEÑATE, Florencia. "Luis Barragán: Dignificación de la existencia humana a través de la belleza" en Arquitectura y urbanismo, vol. XXXI, núm. 1, (2010), pp. 42-51, Instituto Superior politécnico José Antonio Echeverría, Ciudad de la Habana, Cuba.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376839858005> (consultado el 23 de novienmbre de 2021).

RIGGEN M., Antonio. "Con silencio: Barragán a través de sus escritos, notas y entrevistas." Arte y Parte 36, no. 124 (2016), <http://www.arteyparte.com/>. (Consultado en diciembre 2020)

SCOTT, James C. Los Dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos. Colección Problemas de México. México: ERA, 2004.

SOLER, Gúzman, BUQUET, Pebro y COUCE, Rodrigo. "Sobre gustos en la arquitectura: El contraste entre el gusto académico y popular en la vivienda". Tesis de licenciatura. Universidad ORT Uruguay, Facultad de Arquitectura. 2013.

SOLÍS, Patricio. "Los rasgos físicos pueden ser un catalizador de prácticas discriminatorias." Bienvenidos/as al sitio del Proyecto sobre Discriminación Étnico-Racial en México (PRODER), un proyecto con sede en El Colegio de México.
https://discriminacion.colmex.mx/?page_id=4025

- SONTAG, Susan. "Notes on 'Camp'", originalmente publicado en la revista *Partisana Review*, Vol. 31, no. 4 (1964), 515-530, <http://www.fernandovalero.com/Susan%20Sontag.html>
- TONANTZIN, América y Becerra, Romero . "Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México", en *Revista culturales*, 6, 2018, 1-36, <https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e349>"
- TORIZ, Rafael . "Entre lo kitsch y lo naco: Aproximaciones a una estética masificada", no. 3, en *Revista Destiempos* http://www.destiempos.com/num3/rafaeltoriz_n3.htm, (Consultado el 20 de diciembre de 2020).
- VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Editorial Hustavo Gili, S.A. (1974).
- VENTURI, Robert, SCOTT BROWN, Denise, IZENOUR, Steven. *Aprendiendo de las Vegas*. Barcelona: Editorial Hustavo Gili, S.A., 1998.
- WISEMAN, Adam. "El Fotógrafo. Un poco sobre el por qué y el cómo: Adam Wiseman", catálogo en español, *Arquitectura libre*, 2010, http://arquitecturalibre.mx/catalogo/catalogo-español/ALESP_32/
- WISEMAN, Adam. En entrevista realizada por las autoras, 11 de febrero de 2021.

REFERENCIAS DE IMÁGENES:

Imagen 1: Diagrama sobre la emisión de juicio estético. -Por las autoras

Imagen 2: "Karina Duque "Clásicos de Arquitectura: Casa-Estudio Luis Barragán / Luis Barragán" 09 ago 2011. *ArchDaily México*. *ArchDaily [Foto] Recuperado el 20/01/2021*

Imagen 3: Jacobo de' Barbari *Retrato de Fray Luca Pacioli y un joven desconocido*, C1495 Nápoles, Museo de Capodimonte- Eco, *Historia de la belleza*, 247. *[imagen pictórica] Recuperado el 01/04/2021*

Imagen 4: "Reglas de los cinco órdenes de arquitectura" De Vignola, Eco, *Historia de la belleza*, 247. *[imagen pictórica] Recuperado el 01/04/2021*

Imagen 5: Por las autoras *Línea del tiempo sobre las teorías del gusto y la belleza en la historia del arte occidental*. Por las autoras.

Imagen 6: Por las autoras *El campo en el espacio social, según la teoría de Pierre Bourdieu* Por las autoras.

Imagen 7: Por las autoras "Campo económico"-Por las autoras

Imagen 8: Por las autoras "Campo social"-Por las autoras

Imagen 9: Por las autoras "Campo cultural"-Por las autoras

Imagen 10: Por las autoras "Campo simbólico"-Por las autoras

Imagen 11: . Por las autoras *El campo en el espacio social, según la teoría de Pierre Bourdieu*, Por las autoras.

Imagen 12: *Diagrama sobre la emisión del juicio estético, según la teoría de Pierre Bourdieu*, Por las autoras

Imagen 13: Por las autoras *Diagrama resumen del juicio estético*, Por las autoras

Imagen 14: Lourdes Grobet, "Lucha libre: Retratos de Familia", Exposición del 23- sep. al 1-nov. Del 2015 *[Foto] Recuperado el 08/12/2021*

Imagen 15: Daniella Rosell, "Jeanette in Her Mother House"/ "Janette en la casa de su madre"

Magers Berlin London; Greene Naftali Gallery, New York.

Imagen 16: Laguna Films. “Bellas de Noche”, Portada de la película, 1975 [imagen collage]
Recuperado el 15/01/2020

Imagen 17: Por las autoras *Similitudes de la categoría estética de lo naco con demás categorías*.

Imagen 18: . Por las autoras *Singularidades de la categoría estética de lo naco. Claves para reconocer lo clasificado como tal*.

Imagen 19: Adam Wiseman Adam Wiseman (2020), *Casas de arquitectura Libre*, Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020

Imagen 20: Adam Wiseman Adam Wiseman (2020), *Casas de arquitectura Libre*, Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020

Imagen 21: Adam Wiseman Adam Wiseman (2020), *Casas de arquitectura Libre*, Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020
Imagen 22 Adam Wiseman Adam Wiseman (2020), *Casas de arquitectura Libre*, Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020

Imagen 22: Adam Wiseman Adam Wiseman (2020), *Casas de arquitectura Libre*, Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020
Imagen 22 Adam Wiseman Adam Wiseman (2020), *Casas de arquitectura Libre*, Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020

Imagen 23: Adam Wiseman Adam Wiseman (2020), *Casas de arquitectura Libre*, Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020

Imagen 24: Tony Cenicola (2007), *Where Home Tours Don't go*, The New York Times, <https://www.nytimes.com/slideshow/2012/01/19/garden/20120119-NARCO.html> [Foto]
Recuperado el 14/10/2020

Imagen 25 Tony Cenicola (2007), *Where Home Tours Don't go*, The New York Times, <https://www.nytimes.com/slideshow/2012/01/19/garden/20120119-NARCO.html> [Foto]
Recuperado el 14/10/2020

Imagen 26: Tony Cenicola (2007), *Where Home Tours Don't go*, The New York Times, <https://www.nytimes.com/slideshow/2012/01/19/garden/20120119-NARCO.html> [Foto]
Recuperado el 14/10/2020

Imagen 27: Adam Wiseman Adam Wiseman (2020), *Casas de arquitectura Libre*, Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020

Imagen 28: Adam Wiseman Adam Wiseman (2020), *Casas de arquitectura Libre*, Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020

Imagen 29: Adam Wiseman Adam Wiseman (2020), *Comentario anónimo sobre los objetos arquitectónicos fotografiados en Arquitectura libre*, Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020

Imagen 30: Adam Wiseman Adam Wiseman (2020), *Comentario anónimo sobre “el meme”* Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020

Imagen 31: Issac Niemand, (2019) *Arquitectura Cholet de Freddy Mamani*. ArchDaily <https://www.archdaily.mx/mx/919757/cholet-mira-aqui-el-documental-completo-sobre-la-obra-de-freddy-mamani> [Foto] Recuperado el 11/09/2021

Imagen 32: Issac Niemand, (2019) *Arquitectura Cholet de Freddy Mamani*. ArchDaily <https://www.archdaily.mx/mx/919757/cholet-mira-aqui-el-documental-completo-sobre-la-obra-de-freddy-mamani> [Foto] Recuperado el 11/09/2021

Imagen 33: Issac Niemand, (2019) *Arquitectura Cholet de Freddy Mamani*. ArchDaily <https://www.archdaily.mx/mx/919757/cholet-mira-aqui-el-documental-completo-sobre-la-obra-de-freddy-mamani> [Foto] Recuperado el 11/09/2021

Imagen 34: Issac Niemand, (2019) *Arquitectura Cholet de Freddy Mamani*. ArchDaily <https://www.archdaily.mx/mx/919757/cholet-mira-aqui-el-documental-completo-sobre-la-obra-de-freddy-mamani> [Foto] Recuperado el 11/09/2021

Imagen 35 Issac Niemand, (2019) *Arquitectura Cholet de Freddy Mamani*. ArchDaily <https://www.archdaily.mx/mx/919757/cholet-mira-aqui-el-documental-completo-sobre-la-obra-de-freddy-mamani> [Foto] Recuperado el 11/09/2021

Imagen 36: Cristóbal Palma/Estudio Palma, Tadeuz Jalocha (2003) *Quinta Monroy/ELEMNTAL*. ArchDaily [Foto] Recuperado el 20/01/2021, <https://www.archdaily.mx/mx/02-2794/quinta-monroy-elemental>

Imagen 37: Cristóbal Palma/Estudio Palma, Tadeuz Jalocha (2003) *Quinta Monroy/ELEMNTAL*. ArchDaily [Foto] Recuperado el 20/01/2021, <https://www.archdaily.mx/mx/02-2794/quinta-monroy-elemental>

Imagen 38: Poc Vázquez, (2020) *Espiritualidad ArchDaily* [Foto] Recuperado el 02/02/2022, <https://www.archdaily.mx/mx/952816/que-pasaria-si-las-obras-de-luis-barragan-y-juan-ogorman-entrara-en-contacto-directo-con-la-ciudad>

Imagen 39: Poc Vázquez, (2020) *La casa Gilardi de Luis Barragán, pero ampliando su interacción con la ciudad*. ArchDaily [Foto] Recuperado el 02/02/2022, <https://www.archdaily.mx/mx/952816/que-pasaria-si-las-obras-de-luis-barragan-y-juan-ogorman-entrara-en-contacto-directo-con-la-ciudad>

Imagen 40: Poc Vázquez, (2020) *Casa estudio Luis Barragán, pero sin ser minimalista*. ArchDaily [Foto] Recuperado el 02/02/2022 , <https://www.archdaily.mx/mx/952816/que-pasaria-si-las-obras-de-luis-barragan-y-juan-ogorman-entrara-en-contacto-directo-con-la-ciudad>

Imagen 41: Adam Wiseman (2020), *Comentario anónimo sobre “el meme”*, Catálogo *Arquitectura Libre/ Free Architecture*, <http://arquitecturalibre.mx/> [Foto] Recuperado el 28/06/2020

REFERENCIAS DE TABLAS:

TABLA 1:BOURDIEU, Pierre. La distinción: Criterios y bases sociales del gusto. Madrid: Taurus, 1998.

TABLA 2: BÜRKI, Yvette. “Prácticas discursivas y estereotipos: la figura del naco en la sociedad mexicana actual”, en M. Kunz, C. Mondragón (eds.): *Nuevas Narrativas Mexicanas II*. Barcelona: Linkgua, 2014, 271-300.

