



## 5. Emociones tráfugas. Migración social y simbólica en *Trois Couleurs: Blanc*, de Krzysztof Kieślowski

Armando Ulises Cerón Martínez

### INTRODUCCIÓN

**T**rois Couleurs (1994) es la apuesta fílmica del finado director polaco Krzysztof Kieślowski (1941-1996) sobre los tres ideales de la sociedad francesa enarbolados en los colores de su bandera: azul, que alude a la *libertad*, blanco a la *igualdad* y rojo a la *fraternidad*. En cuanto artista, el cineasta tiene una postura definida: la libertad absoluta no es posible, pues siempre se requiere de los otros para vivir. La igualdad es una aspiración difícil de practicar porque la asimetría social es estructural, mientras que la fraternidad es el único ideal posible (Bardzinska, 2015). Por estas razones, la narrativa de *Blanc* se tomará como la unidad de análisis del problema de la migración y sus efectos sociosomáticos por el flujo y la reconversión de los recursos o capitales de los protagonistas en diversos momentos ahí presentados.

El referente teórico central empleado para el análisis es el de la economía de las prácticas sociales, de Pierre Bourdieu (2001). Con apoyo en conceptos como campo, capital y *habitus* se pretende analizar y explicar sistemáticamente las razones sociales del amor obsesivo de Karol Karol, el protagonista migrante, por Dominique Vidal.

La metodología empleada es la perspectiva relacional de Pierre Bourdieu en tres momentos: 1) la relación del campo con el campo del poder, 2) análisis y detección de las posiciones dentro del campo, 3) análisis de los *habitus* de los agentes (Bourdieu y Wacquant, 2005). Si bien un objeto de estudio se compone de una temática (la construcción social de las emociones, en este caso), un tratamiento teórico (la economía de las prácticas sociales de Pierre Bourdieu y su respectiva metodología relacional), y una dimensión empírica (delimitando a los sujetos de investigación de manera espacial y temporal), esta última se sustituirá por la narrativa del filme.

## SINOPSIS

A manera de sustituto del referente empírico, se retoma la narrativa del filme como el contexto donde se desarrollan los fenómenos a explicar.

Karol Karol es un hombre sencillo con la gracia de ser buen peluquero en su ciudad natal, Varsovia, y que al concursar en otros países europeos como Bulgaria (en Sofía), Hungría (en Budapest), Francia (en París) y Polonia (en Varsovia), resulta ganador en ellos. En Budapest conoce a Dominique Vidal, estilista francesa quien era peinada por un compañero y con quien Karol establece una relación de matrimonio. Viven juntos por poco tiempo en Polonia y después emigran a Francia, donde inicia el declive económico de Karol por falta de apropiación del idioma, lo cual le produce baja autoestima e impotencia sexual (que considera transitoria), razón por la cual Dominique lo echa a la calle, no sin antes llevarlo a juicio con el fin de anular su matrimonio.

Deprimido, indocumentado, perseguido por la policía e indigente en el metro de París, Karol conoce a Mikolaj, un jugador de cartas polaco con quien traba una espontánea pero firme amistad, y quien lo lleva de regreso a Polonia oculto en su maleta. Una peculiar mezcla de amor y venganza hacia Dominique lo motivan a seguir adelante su camino, pero sin dejar de estar obsesionado por ella. En Karol hay claras manifestaciones de angustia por recuperar su relación matrimonial con Dominique, y en Mikolaj hay un desencanto por la vida a pesar de tener una familia. El primero sufre porque no tiene familia y el segundo por tenerla.

De nuevo en su país natal, retoma su oficio de peluquero y es recomendado con un hombre de negocios, quien lo contrata como guardaespaldas, y de quien aprende a hacer negocios al amparo de una pedagogía del

silencio. En este contacto cercano, de forma accidental se entera de un buen negocio de compra de terrenos a bajo precio que multiplicarán su valor a mediano plazo, se adelanta a comprarlos a su jefe y a partir de ello, acrecienta su capital inicial.

Una vez consolidado y reconvertido en empresario, y tras amasar una buena fortuna, finge su muerte y, de manera legal, deja como heredera a su exesposa Dominique, para así hacerla viajar a Polonia. Ella asiste al simulado funeral y entierro de su exmarido. Embargada por la tristeza, va a su hotel, donde Karol la espera, sostienen relaciones sexuales (pues recobra la virilidad) y después, como revancha por el maltrato recibido en París, la abandona tras tenderle una trampa donde la involucra como sospechosa ante la policía polaca del asesinato de su exmarido para cobrar la herencia.

Ella es llevada a la cárcel, donde recibe la visita de Karol. Ahí ambos sufren por sus respectivas condenas: ella por estar privada de su libertad, él por su desaparición legal, y ambos separados. Así se lleva a cabo la venganza de igualdad de Karol hacia Dominique, aunque en el fondo la sigue amando.

### ABORDAJE TEÓRICO: LA ECONOMÍA DE LAS PRÁCTICAS SOCIALES

Se incluye este trabajo en el campo de conocimiento de la sociología de las emociones, migración y comunidades fronterizas, porque las tensiones emocionales son más evidentes al situarse un agente social en las incómodas condiciones de frontera y de migración. En términos sociológicos, la ubicación de un agente social en un campo específico se llama *posicionamiento*; es decir, al hecho de ocupar una posición social dentro del espacio social, por lo que “el análisis de las estructuras objetivas acarrea lógicamente el análisis de las disposiciones subjetivas, destruyendo de esa manera la falsa antinomia comúnmente establecida entre la sociología y la psicología social” (Bourdieu y Wacquant, 2005, p. 21). Al dirimir las exclusiones disciplinarias se posibilitan las explicaciones científicas con mayores y mejores resultados.

Si se entiende el posicionamiento social como el *momento objetivo* de la ubicación de un agente social en contexto, el *momento subjetivo* está vinculado al ajuste de sus disposiciones a esa posición social, o a su reposicionamiento, o por lo menos al deseo de hacerlo. En otras palabras, a cada posición social tiende a corresponderle una serie de disposiciones, entre ellas, las

afectivas (Bourdieu, 2001). Si las disposiciones son duraderas y trasponibles, entonces se está hablando de *habitus* (Bourdieu y Passeron, 1996).

Al fenómeno de la migración, ya sea *de facto* o por una aspiración latente, se le llama *reposicionamiento social*, referido al hecho de ocupar un lugar y cambiarse a otro, o al menos desear hacerlo (que no es sino movilidad social ascendente o descendente). Ocupar una posición conlleva una serie de disposiciones vinculadas a ella: inclinación, rechazo, simulación, resignación, indiferencia, entre otras (Cerón, 2012).

Una lectura reciente de Wacquant sobre el trabajo de Bourdieu permite recuperar la noción de “espacio” en tres dimensiones: física, simbólica y social, como un “modo topológico de conocimiento” (Wacquant, 2018, p. 9). Esto significa que un cuerpo extenso puede estar ubicado en un espacio físico en cuanto que entidad con volumen, pero ser ubicable en el espacio simbólico por medio de las valoraciones culturales (como “bueno” o “malo”). El espacio social es un espacio practicado. La concordancia entre estos tres espacios remite a prácticas de reproducción; los desajustes pueden llevar a fenómenos como el de la migración de una posición a otra.

Si bien la migración conlleva la idea de desplazamiento de un sitio a otro, este movimiento puede ser tanto físico, como simbólico o social, por tanto, a partir de la propuesta de Wacquant se pueden inferir tres tipos: 1. La *migración física*, que es el reposicionamiento de un cuerpo biológico de un lugar a otro; 2. La *migración simbólica*, entendida como la reubicación de algo o alguien dentro de un sistema axiológico sociocultural particular, sin que ello implique necesariamente desplazamiento físico; 3. La *migración social*, un reposicionamiento en la estructura de las jerarquías sociales. En los tres casos se da un proceso de desajuste-reajuste de las disposiciones respecto a la nueva posición, donde el ajuste no siempre se logra de forma exitosa. Lo anterior lleva a una serie de problemas subjetivos para el migrante porque implica la reorganización, la reestructuración y la actualización subjetiva de sí mismo y de los recursos objetivamente útiles para las nuevas condiciones, entre ellos, las emociones.

Un abordaje de este tipo permite explicar y comprender a la vez cómo la manifestación de las estructuras temporales de la vida afectiva están vinculadas a las prácticas sociales, produciendo *efectos sociosomáticos*, o sea, patologías experimentadas en los cuerpos biológicos (como impotencia sexual, en el caso del protagonista Karol, o el desinterés por la vida, en el caso de Mikolaj), pero influidas por los contextos externos, particularmen-

te en condiciones de migración de una posición social a otra. Por razones de espacio, aquí solo se abordará el caso de Karol.

Las buenas narrativas cinematográficas, cuando ofrecen los elementos necesarios, posibilitan la elaboración de un *socioanálisis* sistemático y pueden servir como un sustituto provisional del referente empírico necesario en una investigación educativa. Para Bourdieu:

El socioanálisis puede ser visto como una contraparte colectiva del psicoanálisis: así como la logoterapia de este último puede liberarnos del inconsciente individual que guía o constriñe nuestras prácticas, el primero puede ayudarnos a desenterrar el inconsciente social fijado en instituciones tanto como alojado profundamente en nosotros. (Bourdieu y Wacquant, 2005, p. 43)

Y así como hay enfermedades psicosomáticas ya avizoradas por el psicoanálisis de Sigmund Freud (1986), también las hay *sociosomáticas*, las cuales pueden ser analizadas sociológicamente, focalizando los orígenes sociales de los malestares más que sus efectos psicológicos. Si el psicoanálisis recupera la importancia del habla del paciente, el socioanálisis lo hace descubriendo las repercusiones de la ubicación social de los agentes con sus respectivas trayectorias. Así, al focalizar las condiciones sociales que provocan las patologías en los cuerpos individuales, se pueden detectar los componentes objetivos que coadyuvan al malestar de los sujetos. Como se mencionó, aquí se recuperarán de forma sistemática las nociones de campo, capital y *habitus* para ello.

En este trabajo también se parte de una distinción entre *emociones*, *sentimientos* y *pasiones*, siendo estas últimas el resultado de una relación dialéctica entre las dos primeras, caracterizadas por su duración temporal: las emociones duran poco tiempo, pero son muy intensas, mientras que los sentimientos duran más, pero son menos intensos; por otro lado, las pasiones pueden prolongarse en el tiempo y manifestarse como disposiciones obsesivas (Rosas, 2011). El objetivo no es el desarrollo de esta polémica distinción, sino analizar por qué las pasiones, en el caso de Karol Karol, protagonista de la película, pueden persistir en el tiempo y en el espacio, y cuáles son los efectos de ello. Esto se resolverá recuperando las nociones de *habitus*, capital y campo.

## EL HABITUS COMO SISTEMA DE ESTRUCTURAS AFECTIVAS

Desde la dimensión teórica se puede considerar que las emociones, los sentimientos y las pasiones, si bien son cualitativamente distintos, pueden ampararse bajo la noción de *disposiciones afectivas*, las cuales, a su vez, pueden o no formar parte de los *habitus* de los agentes. En este sentido, un *habitus* es un “sistema de disposiciones duraderas y trasponibles” (Bourdieu y Passeron, 1996, p. 77). En este sentido, la trasponibilidad en sí misma es sinónimo de migración. Esta es una primera forma de entender los *habitus*.

En cuanto que disposición, el *habitus* es una acción potencial, una inclinación regular hacia cierto tipo de cosas y de rechazo por otras por el trabajo objetivo y prolongado de una inculcación externa. Para clarificar qué es una disposición, Bourdieu considera que:

... hablar de disposición significa, lisa y llanamente, tomar nota de una predisposición natural de los cuerpos humanos, la única, según Hume —de acuerdo con la lectura de Deleuze— que una antropología rigurosa está autorizada a presuponer, la condicionabilidad como capacidad natural de adquirir capacidades no naturales, arbitrarias. Negar la existencia de disposiciones adquiridas significa, hablando de seres vivos, negar la existencia del aprendizaje como transformación selectiva y duradera del cuerpo que se lleva a cabo por reforzamiento o debilitamiento de las conexiones sinápticas. (Bourdieu, 1999, p. 180-181)

Aquí conviene también recordar que, si bien el *habitus* es un sistema de disposiciones, no toda disposición es un *habitus* (Cerón, 2012; 2019). Se requieren dos aspectos a cubrir para que una disposición sea considerada *habitus*: su duración en el tiempo y la posibilidad de reproducirse en otros espacios distintos donde fue inculcado (que no es sino migración del punto de origen). Si se tiene cubierto este doble aspecto, se puede hablar con libertad de *habitus*; de no lograrlos de forma exitosa se tendrá a lo más una aproximación a una serie de disposiciones, pero no a un *habitus*.

El *habitus* es también una “estructura estructurada que tiende a funcionar como una estructura estructurante”. Es estructura porque se organiza sistemáticamente, no al azar (Maton, 2008, p. 51), y está estructurada porque tiende a recibir las influencias de su contexto externo modificándose para ajustarse a él o tomando otras vías distintas a las del ajuste (rechazo, antiopatía, simulación, resignación, etc.), por su posibilidad estructurante:

Estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas, el *habitus* es también estructura estructurada: el principio de división en clases lógicas que organiza la percepción del mundo social es a su vez producto de la incorporación de la división de clases sociales. (Bourdieu, 1998b, p. 170)

Las estructuras subjetivas más básicas de los cuerpos biológicos socializados son las *cognitivas*, las *volitivas* y las *afectivas*, y son la materia prima con la que trabaja el entorno social en sus sujetos y desde las cuales estos perciben, valoran y actúan en el mundo social. Basado en Cassirer (1968), Bourdieu también reconoce que las estructuras externas son de tipo socio-cultural: la ciencia, la religión, el lenguaje simbólico, el arte y el mito (Bourdieu y Wacquant, 2005). Cuando hay homología y ajuste entre las estructuras sociales externas y las estructuras subjetivas internas se tiene lo que podría llamarse un “*habitus* bien formado” pues los cuerpos biológicos socializados responden a las demandas externas de los campos de adscripción. Por el contrario, si hay un desajuste entre ambos tipos de estructuras se podría decir que hay un “*habitus* menos bien formado” (Grenfell, 2008, p. 83).

Siendo *habitus*, las estructuras afectivas son internalización de las condiciones externas objetivas y a la vez son externalización de las percepciones subjetivamente experimentadas. Esta es su *dimensión topológica*. Respecto a su *dimensión temporal*, las distinciones son más delimitadas: las emociones tienden a ser intensas, pero de corta duración, mientras que los sentimientos son menos intensos, pero más prolongados en el tiempo (Cerón, 2019). La relación dialéctica entre ambas estructuras afectivas produce *pasiones* oscilatorias en el tiempo y en el espacio; de ahí su acción prolongada.

En términos generales, en las sociedades occidentales modernas la vida afectiva ha sido considerada como opuesta a las expresiones racionales y con menor valía, y ha tendido a considerarse como un signo de madurez el (auto)control de las emociones, y de inmadurez una libre expresión de ellas (Ariza, 2016).

Para Bourdieu, las estructuras afectivas tienden a diferenciarse entre emociones corporales, pasiones y sentimientos, y están altamente influidas por las estructuras sociales externas:

Los actos de conocimiento y de reconocimiento prácticos de la frontera mágica entre los dominadores y los dominados que la magia del poder simbólico desencadena, y gracias a las cuales los dominados contribuyen, unas veces sin saberlo y otras a pesar suyo, a su propia dominación al aceptar tácitamente los límites impuestos, adoptan a menudo la forma de *emociones corporales* –vergüenza,

humillación, timidez, ansiedad, culpabilidad— o de *pasiones* y de *sentimientos*—amor, admiración, respeto—; emociones a veces aún más dolorosas cuando se traducen en unas manifestaciones visibles, como el rubor, la confusión verbal, la torpeza, el temblor, la ira o la rabia impotente, maneras todas ellas de someterse, aunque sea a pesar de uno mismo y *como de mala gana*, a la opinión dominante, y manera también de experimentar, a veces en el conflicto interior y el desacuerdo con uno mismo, la complicidad subterránea que un cuerpo que rehúye las directrices de la conciencia y de la voluntad mantiene con las censuras inherentes a las estructuras sociales. (Bourdieu, 2000b, p. 55)

Lo anterior remarca la dimensión social de las estructuras afectivas: se experimenta vergüenza, humillación, timidez, ansiedad o culpabilidad por algo o por alguien; del mismo modo, se siente amor, admiración, respeto por algo o por alguien. La dimensión relacional que en el filme se exalta está entre dos posiciones: la *dominante* y la *dominada*. Esa relación asimétrica es externa, objetiva, pero tiende a experimentarse subjetivamente por los agentes implicados en ella.

En este análisis, el vínculo entre los *habitus* (dominantes y dominados) de Dominique y de Karol, y los campos (manifestados en dos espacios sociales distintos, como lo son Francia y Polonia), es explicable y entendible por medio de los *capitales*, esos recursos que operan efectivamente en esos campos y que son agenciados por los agentes involucrados.

En el caso de Karol, cuya lengua nativa es el polaco y no domina el francés, la falta de ese recurso en un contexto en que este idioma es impuesto y valorado como el oficial (en Francia), lo pone en una posición de desventaja frente a los que sí lo poseen y lo manejan; así, en una escena se lo ve conjugando un verbo en presente en el francés más básico. Como se explicará más adelante, esta es la razón de su debacle en su relación con Dominique. Por ello, es necesario explicitar la noción de *capital*. Esta es una herramienta clave para inteligir las acciones de los agentes involucrados.

## LA NOCIÓN DE CAPITAL

¿Qué es un *capital*? En principio es un conjunto de recursos que tienen la capacidad de producir efectos en el campo en que son reconocidos y valorados como tales. Una de las características más prominentes del capital es que se trata fundamentalmente de “una relación social” (Bourdieu, 1998b, p. 112), lo que lo arrebató de esencialismos insulsos que lo harían parecer

trascendental en el tiempo y en el espacio. Pero esta característica dinámica lo aterriza en un espacio y en un tiempo determinados, pues como Bourdieu y Wacquant subrayan: “un capital no existe ni funciona salvo en relación a un campo” (2005, p. 155).

De acuerdo con Bourdieu (2001), hay cuatro especies fundamentales de capital: el económico, el cultural, el social y el simbólico, y las demás subespecies derivadas de ellas (el capital jurídico, el científico, el literario, el informático, entre otras). De ahí se deriva que otras características importantes a considerar sobre el capital en general radican en que “es trabajo acumulado, bien en forma de materia, bien en forma interiorizada o incorporada [... es] energía social en forma de trabajo vivo o de trabajo cosificado” (Bourdieu, 2001, p. 131) y “una fuerza inscrita en la objetividad de las cosas que determina que no todo sea igualmente posible e imposible” (p. 132).

Por el uso abierto de los conceptos teóricos para Bourdieu (Cerón, 2019), no hay un solo modo de entenderlos, lo cual implica una ventaja que trasciende la rigidez conceptual para amoldarse a referentes empíricos dinámicos, y dar cuenta más exacta de la realidad que se pretende explicar. Algunas maneras como Bourdieu explicó analógicamente la noción de capital ilustran el punto.

Como *trabajo acumulado*, el capital implica procesos sociales de su producción, oferta, distribución, circulación, valoración y devaluación, además del tiempo y la fuerza que conlleva producirlo, valorarlo y consumirlo. Por ejemplo, un título universitario es capital cultural institucionalizado cuyo documento oficial conlleva y acumula los certificados de los niveles educativos anteriores (educación básica y media) y objetiva todo el tiempo y todo el esfuerzo de su portador y de aquellos que trabajaron en la inculcación pedagógica y la valoración de las habilidades a apreciar en el evaluado.

Como *energía social*, es una potencialidad inscrita en los cuerpos y en las cosas, como los saberes que alguien adquiere por haber estudiado filosofía y desarrolla habilidades de pensamiento y de expresión oral, distintas a las que desarrolla alguien por haber estudiado medicina; en ambos casos se trata de capital cultural incorporado. Es comprensible que, en el ámbito natural, dependiendo del tipo de energía (solar, magnética, eléctrica, mecánica, eólica, etc.) será el tipo de efecto a provocar bajo ciertas condiciones. Lo mismo vale para el capital en los campos sociales.

Como *fuerza objetiva* produce efectos sociales visibles y perceptibles; por ejemplo, cuando se es miembro de un colegio prestigiado y se tiene

mayor oportunidad de ser aceptado en un cierto tipo de trabajo que cuando se es egresado de otro sin tanto prestigio. En ambos casos están de por medio tanto el capital social como el simbólico.

El capital también tiende a funcionar como un *recurso eficiente* en ciertos campos. Esto depende en gran medida de que el campo reconozca al recurso para que el capital pueda realizarse como tal; de ello deriva su valor y la fuerza otorgada a su poseedor. Es decir, funciona como *moneda de cambio* en mercados específicos en los que se “comercia” con ese tipo de capital y no en otros.

El capital también tiende a funcionar como una *ficha de juego* en los diversos juegos sociales. Y como en los juegos donde se usan fichas, hay dos aspectos a considerar: la cantidad y la calidad de las fichas poseídas –pues de ello dependen las estrategias a seguir en el juego–. Es lo que Bourdieu llamó el *volumen* y la *estructura* del capital, respectivamente, así como su trayectoria en el tiempo (Bourdieu, 1998b).

Conviene mencionar que las posiciones sociales ocupadas por los agentes sociales dentro de los campos están formadas por diversas especies de capital. Para Karol lo eran su acta de nacimiento, su visa, sus certificados de estudios, su acta de defunción (que no son sino *capital cultural institucionalizado*), y la evidencia de habilidades explícitas, como el manejo de idiomas distintos al nativo (*capital cultural incorporado*). Mikolaj tiende a funcionar como *capital social* reconvertido en *capital económico* dos veces, en el traslado de Karol en avión de Francia a Polonia, y con el dinero que le paga para matarlo.

De las analogías mencionadas, la más pertinente para este análisis es la del capital como *energía social*, dado que se puede detectar la transformación de una especie a otra, lo cual no limita su uso a las otras formas. De manera similar al modo en que la energía eólica aplicada adecuadamente a turbinas de aire puede transformarse en energía mecánica por el movimiento rotatorio de las hélices, y esta en energía eléctrica almacenada como energía química en una batería de reserva para ser usada de nuevo como energía eléctrica en el ámbito doméstico en dispositivos que lo requieren para funcionar, así los capitales económicos, culturales, sociales y simbólicos se transforman los unos a los otros cuando son empleados de forma eficiente.

Bourdieu dejó claro cómo los capitales se reconvierten de una especie a otra, lo que potencia la dinámica de los juegos y de las prácticas sociales.

Dado que el título es producto de una conversión del capital económico en capital cultural, la determinación del valor cultural del poseedor de un título, respecto de otros, se encuentra ligada indisolublemente al valor dinerario por el cual puede canjearse a dicho poseedor en el mercado laboral. (Bourdieu, 2001, p. 147)

Como se mencionó, la habilidad para emplear eficazmente o no los recursos poseídos depende de los *habitus* de los agentes sociales, los cuales son adquiridos en los *campos sociales* de adscripción. Si se piensa en el dominio de un lenguaje nativo como el polaco (*habitus* que tiende a funcionar como capital cultural incorporado en el mercado correspondiente –Polonia–, y en los espacios donde el polaco sea legalmente aceptado), quienes compartan ese recurso lingüístico tenderán a presentar más afinidad y cercanía en el espacio social, que quienes carecen de él. Con esto en mente puede darse lugar a otro concepto bourdiano que no se desarrollará aquí: la *clase social*, entendida como el conjunto de agentes sociales que practican y comparten recursos similares, con formas semejantes de adquirirlos y de consumirlos. De ello se deriva que la distribución de los agentes sociales en el espacio social (*campos*) depende de esos dos elementos constitutivos: *capitales* y *habitus*. Como se puede notar, los conceptos utilizados están íntimamente relacionados. Ahora falta introducir la noción de *campo*.

## LOS CAMPOS SOCIALES

El espacio social está constituido por lo que Bourdieu denominó “campos sociales”. Estos son sistemas de relaciones entre posiciones objetivas que ocupan los agentes sociales en su vida social. No se debe perder de vista que cada posición está compuesta por los capitales ya mencionados (Bourdieu, 1998a). Quienes tienen más recursos valorables en los campos son susceptibles de tener una posición de ventaja con respecto a quienes carecen de ellos. En el caso de Karol, es comprensible que un polaco que no habla sino solo su idioma nativo en un país distinto como Francia esté en mayor desventaja respecto a los nativos que tienen este insumo incorporado. Cuando Dominique va a Polonia al simulado entierro de Karol, carecer del conocimiento del idioma polaco la pone en desventaja con respecto a los nativos. Ahí es donde el director transmite la “igualdad” entre los protagonistas: solo se es igual en condiciones asimétricas como estas. Y si en Francia Dominique es un agente social ocupando una posición dominante respecto a Karol por hablar el francés nativo, en Polonia ocupa una posición de desventaja.

Así como los capitales son asemejados a través de analogías para ser explicados, los campos sociales también lo son (Bourdieu, 1998b). Además de ser un *sistema de relaciones entre posiciones objetivas*, un campo también puede ser entendido como un *mercado* en el que se negocia por los bienes ahí circulantes. Un *campo magnético* es usado para explicar por qué ciertos agentes van a ciertos espacios sociales y no a otros. La figura de un *microcosmos* ayuda a entender cómo dentro de un campo se producen subespacios que tienden a funcionar como el campo de adscripción, pero diferenciándose de él por los intereses en las distintas apuestas en juego, de tal modo que, en el campo político, en las instalaciones de los funcionarios las relaciones entre los de alta jerarquía y los de más baja tienden a ser distintas, lo mismo que los afanadores de limpieza quienes laboran en el mismo espacio físico o los prestadores de servicio social: cada grupo tenderá a funcionar como una clase social en términos de Bourdieu y, por lo tanto, como un microcosmos (Cerón, 2018).

Una de las analogías más conocidas sobre la teoría de los campos de Pierre Bourdieu es la de una *arena* o un *sitio de lucha*, donde cada participante busca conservar o mejorar su posición respecto a sus contrincantes. Una figura aparte es la del campo como *espacio de juego*, pues a diferencia de las otras analogías que parecen estar sobrecargadas de constricciones sociales, esta noción del campo permite entender el margen de relativa libertad que experimentan los agentes sociales en sus prácticas cotidianas, asumiendo los riesgos y las emociones que implican los juegos como tales.

No sería exagerado decir que, si en cada campo se producen, circulan y consumen los capitales, pueda haber cierta correspondencia entre las analogías de los campos y las de los capitales, y sus relativas disposiciones (Cerón, 2018); de modo que:

1. A cada *sistema de posiciones* (campos) le corresponden ciertas disposiciones (*habitus*) en relación con los recursos (capitales) que estructuran el espacio social.
2. En un *mercado específico* (campo) hay bienes igualmente específicos (capitales) valorables por los esquemas de visión, división y percepción del mundo (*habitus*) de los agentes.
3. A un *sitio de lucha* (campo) le corresponde un objeto de lucha (capital) y las estrategias de lucha correspondientes (*habitus*).
4. Bajo la idea de *líneas de fuerza magnética* (campo), las energías correspondientes (capitales) operan como principios no elegidos de toda elección (*habitus*).

5. Un espacio de juego (campo) requiere de fichas pertinentes para participar en él (capitales), y un sentido del juego, un interés de participación (*habitus*).
6. Un microcosmos (campo) requiere de un centro gravitacional en torno al cual girar (*habitus*) para obtener los correspondientes favores y beneficios (capitales).

En cada caso, los tres conceptos se articulan de forma conjunta (Bourdieu y Wacquant, 2005).

### PRECISIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Las investigaciones sociales pueden ser consideradas como una instantánea del fenómeno que pretenden explicar, como una fotografía. Y así como una serie de fotogramas generan una película y dan la sensación de movimiento, una investigación que registra diversos tiempos de un fenómeno es también como una película. Al igual que el científico, el artista tiene un privilegio totalizante, pues sus prácticas son de carácter objetivante; es decir, tienen la posibilidad de la representación de los fenómenos y trascender los límites de las urgencias temporales, cronometradas, y volver atemporales –*cuasi eternos*– los registros realizados, para volver a ellos cada vez que lo desee.

En relación con el tiempo de la práctica, el tiempo de la ciencia es, en cambio, “intemporal”. Para el analista el tiempo se destruye: puede sincronizar, puede totalizar. El analista puede darse y puede dar una visión sinóptica de la totalidad y de la unidad de las relaciones, puede sincronizar incluso lo que en estado práctico no se halla así. En definitiva, está en condiciones de superar los efectos del tiempo (puede volver a ver lo filmado, puede volver a escuchar lo grabado, puede volver a leer sus notas de campo), hace desaparecer las urgencias, las amenazas, los temores, porque está situado fuera del juego (Gutiérrez, 2016).

Para fines analíticos, en la película *Blanc* se pueden distinguir al menos cuatro momentos: 1) el ascenso de Karol como un peluquero polaco ganador de concursos de corte de pelo en varios países y el inicio de su relación con Dominique, la bella francesa de quien se enamora; esta parte solo se obtiene de la narración de Karol con Mikolaj en el metro de París; 2) el declive de la relación de Karol con Dominique en Francia, que se mira al inicio del filme;

3) el ascenso de Karol hacia el mundo de los negocios en Polonia, y 4) el desenlace de la relación de Dominique y Karol en Polonia.

La metodología aquí empleada para el análisis es *relacional*, derivada de la teoría de la economía de las prácticas sociales de Pierre Bourdieu; por lo anterior, se considera que las emociones, si bien son experimentadas subjetivamente, están altamente influidas por su contexto social. Wacquant considera que Bourdieu tuvo el mérito de:

Introducir en las ciencias sociales el *método* estructural o, más simplemente, el modo de pensamiento *relacional* que, en ruptura con el modo de pensamiento sustancialista, lleva a caracterizar todo elemento por las relaciones que lo unen a los otros en un sistema del que obtiene su sentido y su función. (Bourdieu y Wacquant, 2005, p. 289)

En este sentido, la noción de *habitus* opera en una doble relación, tanto de instrumento del pensamiento, como de objeto de la reflexión. Si se piensa en un término como “profesión”, hay dos posibilidades de abordaje: como *instrumento* o como *objeto* (Grenfell, 2008, p. 221). Abordar la *profesión* como un instrumento es caer en la trampa de objetos preconstruidos, predefinidos institucionalmente; mientras que abordarla como objeto de reflexión es someterla y cuestionarla. Del mismo modo conviene abordar los sentimientos y las pasiones. Por el límite en el espacio, solo se tomará la segunda vía en este análisis, al poner en relación las estructuras afectivas de los personajes mencionados con los capitales poseídos y las posiciones ocupadas en los campos de acción, por tanto, es necesario abordar estos tres conceptos de forma conjunta.

## ANÁLISIS PROPUESTO

Aunque el sistema teórico de Pierre Bourdieu y la economía de las prácticas sociales es aún más compleja (pues se han excluido nociones como *doxa*, *ataraxia*, *illusio*, *histéresis*, *estrategia*, *regla*, *clase social*, *enclasmiento*, *desclasmiento*, *reenclasmiento*, *dominación*, *violencia simbólica*, etc.), al haber presentado cada concepto base de forma interrelacionada, se tiene la posibilidad de realizar un análisis que permita la comprensión y la explicación propuesta (Grenfell, 2008), por lo que se podrán mencionar algunas de ellas, pero no desarrollarlas con la misma extensión que los conceptos base.

En el caso de *Blanc* –y por lo visto conceptualmente– se hacen inteligibles muchas de las acciones de los agentes con la aplicación de las nociones arriba mencionadas, toda vez que se entiende a los conceptos como instrumentos o herramientas analíticas.

El primer momento analítico es la relación del campo con el campo del poder. De entrada, tanto Karol como Dominique son aún mejor comprendidos si se los considera como agentes sociales en relación social, en este caso, asimétrica. En efecto, ellos no solo pertenecen a distintos espacios sociales, sino que se han apropiado de esos espacios sociales o, como dice Bourdieu citando a Pascal, han incorporado sus condiciones sociales externas:

“[...] por el espacio, el universo me comprende y me absorbe como un punto; por el pensamiento, yo lo comprendo”. El mundo me comprende, me incluye como una cosa entre las cosas, pero, cosa para la que hay cosas, un mundo, comprendo este mundo. (Bourdieu, 1999, p. 173)

Esto significa que ambos, más allá de ser ciudadanos de sus respectivos países, son agentes que han incorporado la parte del espacio social donde se han desarrollado: Karol es un punto en el espacio social llamado “Polonia”, comprendido y ubicado en un sitio particular, pero un punto con una visión de ese espacio social; en otras palabras, es un punto con un punto de vista. Lo mismo ocurre con Dominique; por lo tanto, la relación entre ambos es a la vez el encuentro de dos espacios sociales y de dos puntos de vista, desde la posición ocupada, de dos instituciones (Bourdieu, 2019).

Siendo deudores de las condiciones que les formaron, sus *habitus* también están estrechamente comprometidos con sus respectivos espacios, por lo que conviene clarificarlos. Por el contexto narrativo de la película se sabe que Polonia acaba de salir de las condiciones de la caída del muro de Berlín que representa la debacle del sistema socialista soviético y la entrada al mundo occidental con prácticas capitalistas. Por estas razones, Francia es un país mejor posicionado que Polonia respecto al desarrollo del liberalismo capitalista. Lo anterior hace deseable a Francia y aborrecible a Rusia (en el filme se deja ver el menosprecio de los polacos por todo lo que recuerde al sistema soviético).

De manera general se puede asumir que tanto Karol como Dominique han incorporado lo propio de cada país, como el lenguaje, los estilos de vida, las prácticas socioculturales, etc., lo que Bourdieu llama *doxa*; es decir, la imposición arbitraria de la cultura y la adhesión ingenua a esta por parte de

los sujetos. “La *doxa* originaria es esa relación de adhesión inmediata que se establece en la práctica entre un *habitus* y el campo al cual está acordado, esa muda experiencia del mundo como algo que se da por sentado y que el sentido práctico procura” (Bourdieu, 2007, p. 111). Este es el primer momento propuesto para el abordaje, o sea, la relación del campo con el campo del poder.

En el caso de Karol, hay una *doxa* neoconservadora, toda vez que anhele una esposa, una familia, pero con una mujer francesa, siendo con esto un tránsito de sus condiciones originarias, un migrante de su posición social a otra *mejor*. En el caso de Dominique, su *doxa* es liberal, pues le da lo mismo hacer el amor con Karol que con otro hombre; también es notable que mientras Karol y Mikolaj tienen familia, la de Dominique (de tenerla) nunca aparece en la narrativa de la película, ni cuando está en la cárcel. Las prácticas familiares liberales francesas llevan a sus miembros constitutivos a ser abandonados a su suerte. El caso de Dominique en la cárcel (y aun en la escena de la boda) lo confirman. La figura 5.1 intenta condensar lo anterior.

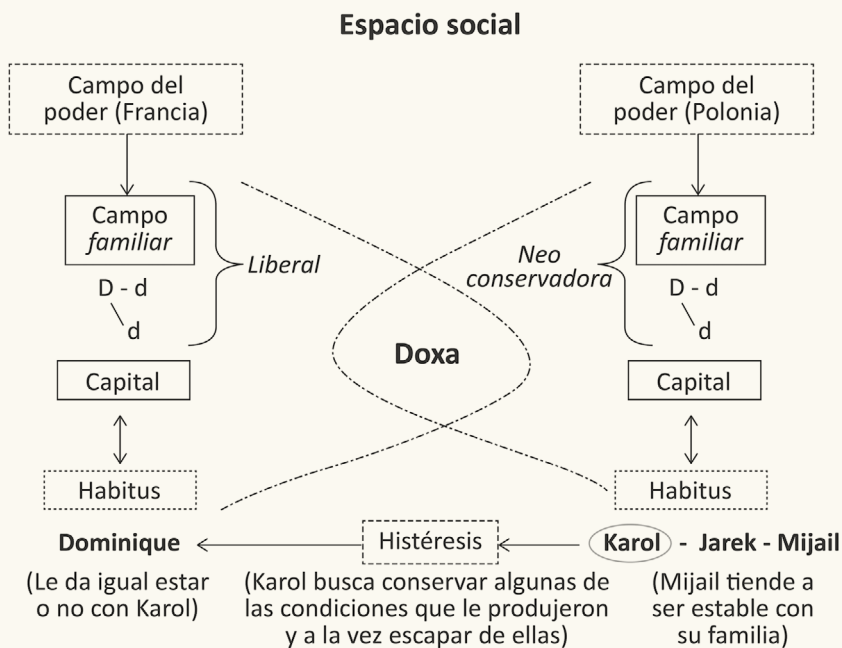


Figura 5.1. El espacio social de Dominique y Karol. D-d refiere a una relación familiar homóloga (entre padres), mientras que D / d alude a una relación social asimétrica (padres-hijos).

Fuente: elaboración propia.

Con esto en mente, ahora se puede explicar que, con los esquemas cognitivos incorporados en sus condiciones de origen, Karol se arriesga a establecer una relación con Dominique. Si la histéresis es el desajuste entre la posición ocupada y las demandas que se esperan de ocuparla porque las “condiciones de adquisición sobreviven en los *habitus*” (Bourdieu, 1998b, p. 108), su *doxa neoconservadora* opera con ese efecto retardador desde donde él espera que ella reaccione valorándolo a él y a su relación matrimonial. Por contraste, la *doxa liberal* de Dominique le lleva a centrar la relación matrimonial en la satisfacción o la insatisfacción sexual de la pareja; así, en la escena de la estética ella le reclama que él no comprende, que nunca ha comprendido cuando le dice que lo ama ni cuando le dice que lo rechaza. Con esta relación están dos mundos sociales en choque.

## RECONVERSIÓN DE CAPITALES Y REPOSICIONAMIENTO SOCIAL

Una vez clarificado que el encuentro entre Karol y Dominique en el fondo es el de dos espacios sociales distintos, ahora se verá el papel que desempeñan los capitales detectados para posicionar y reposicionar a estos agentes sociales en los respectivos campos y los *habitus* ligados a ellos. Estos serían el segundo y el tercer momento metodológico, respectivamente, propuestos por Bourdieu para un análisis de los campos (Bourdieu y Wacquant, 2005); es decir, detección y análisis de las posiciones y el análisis de los *habitus*, respectivamente.

Pero ¿cómo se llegó a esta álgida situación en la pareja? Por razones de espacio solo se abordarán brevemente los tiempos identificados en la narrativa del filme focalizando el papel preponderante de los capitales poseídos o no para el posicionamiento en el campo y las correspondientes disposiciones (*habitus*). El primer momento (T1) es el encuentro entre Dominique y Karol en Budapest; el segundo (T2) es la debacle de Karol en París; el tercero (T3) es el ascenso de Karol en Polonia, y el cuarto (T4) es el encuentro de Dominique y Karol en Polonia.

### *T1 El encuentro entre Dominique y Karol en Budapest*

¿Qué hizo que Dominique se enamorase de Karol? En ese momento, ella no miró a un polaco tráfuga de su realidad, ni a un aspirante a una vida

mejor, sino al ganador de concursos, y ¿cómo llegó él a esa posición? Como Bourdieu establece, el *habitus* en ciertas condiciones puede convertirse en capital (Bourdieu, 2001). En este caso, su oficio de estilista –que no es sino *habitus*–, al ofertarse para su valoración en los concursos, se reconvierte en capital valorable, y al resultar ganador, y certificado con los diplomas, hay una importante reconversión del *habitus* en capital cultural institucionalizado (los diplomas) y capital simbólico (ser ganador). Eso hace que Karol ocupe la posición más prominente y visible en el concurso donde conoce a Dominique. Por lo tanto, en ese momento ella se enamora de un ganador.

Ahora bien, que el concurso se haya realizado en Budapest, donde el idioma oficial es el húngaro, coadyuvó a neutralizar los idiomas respectivos de ambos protagonistas (francés y polaco), por lo que en ese momento no fue relevante el papel de los idiomas nativos de ambos.

Como un polaco ganador, el *habitus* de Karol lo lleva a sobrevalorarse respecto a los demás polacos de su clase: ahora se permite pensar que puede aspirar a una condición mejor respecto a la actualmente ocupada, y puede aspirar por Francia, y su forma objetivada en un cuerpo femenino, la de la francesa Dominique Vidal.

A ella nunca se la mira con amigos ni con familiares, ni cuando pisa la cárcel en Polonia; en las escenas de la boda, hay muy pocos invitados: ella carece de capital social en su propia tierra, y tampoco es una mujer sobresaliente en su ramo (la modesta estética y el viejo y destartalado auto lo evidencian). Así que el encuentro social entre estos dos personajes es posible porque todo apunta a indicar que ella es una francesa socialmente devaluada en su contexto social por ser una mujer común, y Karol se ha convertido en un polaco socialmente sobrevalorado (al menos en su ramo), lo que les da una proximidad en el espacio social (Bourdieu, 1998a).

## *T2 La debacle de Karol en París*

¿Por qué un ganador de concursos internacionales como Karol es presentado como un hombre sin éxito e insignificante en París? Desde el inicio el director hace saber al espectador que al protagonista no le va económicamente bien. La clave objetiva está en la falta de apropiación y de dominio del idioma francés, que en este caso no solo es un *habitus* lingüístico, sino que también opera como capital cultural incorporado y como capital social, porque media las

relaciones entre los agentes sociales. Ante el juez, Karol reclama por la desigualdad que como extranjero padece en Francia al no hablar el idioma francés.

Para ejercer el oficio de estilista no es suficiente tener las competencias requeridas bien incorporadas, sino que el canal de comunicación para un trato exitoso es el lenguaje; pues si el cliente no recibe lo que solicita, por muy bueno que sea el estilista, si este no comprendió las indicaciones del corte, el cliente no quedará satisfecho. En este segundo momento vemos un desajuste entre la posición de buen estilista que se supone es Karol, y los resultados que ofrece, y que no son redituados económicamente. Aquí no pudo darse reconversión de sus habilidades estilísticas por un capital simbólico positivo (en vez de esto hay desconocimiento) ni por capital económico. Esta debacle económica y simbólica es incorporada por Karol en forma de disfunción eréctil, y sumado todo esto ocurre una devaluación de su imagen ante Dominique: él no es más el ganador en quien ella se fijó, sino un inmigrante no exitoso y hasta impotente para satisfacerla sexualmente. De ahí que lo menosprecie hasta la promoción del divorcio, la expulsión de su departamento y su denuncia ante la policía.

### *T3 El ascenso de Karol en Polonia*

En su regreso a Polonia, el capital social fue el primero en resultar eficiente para el reposicionamiento de Karol, a través de la ayuda de Mikolaij y de su hermano, pues careciendo de dinero, ellos lo suplieron y lo sostuvieron con sus propios recursos (dinero y techo, respectivamente). En Polonia, hablando polaco, su habilidad estilística es revalorada y por medio de una recomendación colabora con un pequeño negociante del que aprende a hacer negocios con solo observarlo. Tras la compra de terrenos que revende a un precio diez veces mayor, amasa una fortuna con la que contrata asesores financieros que le indican cómo y dónde invertir. De esta manera vemos cómo el capital social se reconvierte en capital económico y este en la adquisición de capital cultural (el conocimiento de los asesores financieros) para acrecentar su fortuna. Ahora ocupa una posición de exitoso hombre de negocios que es congruente hasta con la erguida *hexis* de su cuerpo, que lo lleva incluso a adoptar otro corte de pelo (por contraste con su postura maltrecha y hasta caricaturesca expuesta en T2 mientras estuvo en Francia).

#### *T4 El encuentro de Dominique y Karol en Polonia*

Cuando Dominique viaja a Polonia para lo que cree es el funeral de Karol, ocurre un doble reposicionamiento social: ella ahora migra a la posición de extranjera en un país que no es el suyo, aunque es nombrada heredera de la fortuna de su exesposo, y de vuelta al hotel donde se hospeda ella, le espera Karol asumiendo una actitud segura, por la posición dominante que le da el ser un polaco próspero en Polonia. Es notorio que hasta su cuerpo “reconoce” su nueva posición pues su disfunción eréctil desaparece ante Dominique, quien ahora ocupa la posición dominada en la pareja.

Además, Dominique carece de la apropiación del idioma polaco, lo que la hace depender de Mikolaj para obtener alguna información. Cuando llega la policía para arrestarla por ser sospechosa de provocar la muerte de su exmarido para cobrar su herencia, su primera reacción denota la histéresis correspondiente al mantenerse erguida y hasta retardora ante el oficial de policía que la cuestiona, y ella se defiende diciendo que es ciudadana francesa. No se ha dado cuenta de la migración de su posición social objetiva: de ciudadana francesa privilegiada por causa de esa nacionalidad, pasa a ser una extranjera en Polonia, y de ocupar una posición de rica heredera, nuevamente migra a una de devaluación por ser sospecha de un complot para matar a su exesposo y quedarse con su fortuna, por lo que es llevada presa. En cada posición que ocupa, ella realiza los ajustes socialmente demandados.

### **HALLAZGOS Y DISCUSIÓN**

Como se analizó, cuando se emigra a un país extranjero, siempre se corre el riesgo de una pérdida de valor de los capitales poseídos (Bourdieu, 2008), lo que conlleva una devaluación de su poseedor, porque se le ubica en posiciones igualmente devaluadas: un ciudadano francés vale más en Francia que fuera de ese país; lo mismo ocurre para un polaco. De las respectivas devaluaciones sociales depende toda la narrativa de la película, porque la emigración siempre implica diversos grados de reconversión, generalmente negativa, como en este caso.

La migración lleva a reorganizar las estructuras cognitivas originarias. Es comprensible que “las situaciones de *inmigración* imponen, con una fuerza particular, la actualización del horizonte de referencia que, en las situaciones

ordinarias, puede permanecer en estado implícito” (Bourdieu, 2000a, p. 65). Pasar de ser un estilista en un país recién salido de la opresión soviética a reconvertirse en ganador de concursos en su ramo a nivel internacional, y de ahí a una debacle económica en Francia y la falta de reconocimiento como un gran estilista, lleva a Karol a objetivar estas migraciones inciertas en su cuerpo con la disfunción eréctil. Cada posición ocupada conlleva una auto-consciencia de su valor social.

En condiciones de migración física y simbólica, la inestabilidad es una constante que no siempre genera buenos réditos para el migrante. Por ello hace falta un anclaje social, o al menos simbólico. Dominique es ese objeto que le provoca la sensación de cierta estabilidad, al menos aspiracional, subjetiva, a pesar de los maltratos reales que recibe Karol por parte de ella. Por ello es entendible la obsesión pasional por su exesposa, pues es el anclaje que le da cierta estabilidad en condiciones inciertas de migración.

El nulo dominio de la lengua francesa por parte de Karol cobra factura en Francia, pues el oficio de estilista de cabello demanda una adecuada comunicación oral con los clientes al solicitar el tipo de corte. Al no entender completamente esas solicitudes, si bien se realiza el corte por manos de un buen estilista, el resultado no siempre es el esperado, por lo que no hay reconocimiento ni retribución económica a su labor, y esa es la génesis de una constante y variada peregrinación emocional en ambos protagonistas.

## CONCLUSIONES

Quizás sea revelador que las emociones individuales objetivan relaciones sociales complejas entre los agentes sociales, de tal modo que la ira y la venganza sean más probables de expresar para quien ocupa una posición dominante (como es el caso de Dominique en T2, y el de Karol en T4), mientras que para el dominado (en el caso de Karol en T2 y de Dominique en T4), el sometimiento y el desatino de acción y de palabra le es más propio y aceptado, lo que significa que más allá de que las emociones se experimenten individualmente, hay una gran carga social que las origina, según las jerarquías sociales que otorga el orden social. De ahí que una ruta de escape de los cuerpos socialmente sometidos sea la de migrar de una posición a otra, generalmente buscando un mejor posicionamiento.

¿Por qué emigrar de lugar, como lo hace Karol? Porque la emigración puede producir un subjetivo efecto emancipador de las condiciones de las que se emigra, al cobrar consciencia de las desventajas respecto a otras posiciones mejor ubicadas. Para Karol, Polonia está en desventaja respecto a Francia por sus vínculos asociados al socialismo ruso (pues hasta los ladrones que golpean a Karol le denostan por portar un reloj ruso), y la cercanía geográfica con el país francófono vuelve a este codiciable, e impone rupturas con las condiciones anteriores por el distanciamiento y el alejamiento. De ahí que valga la pena apostar por la emigración.

¿Por qué llamarle *Blanc* a una historia de humor negro? Esto es posible en el campo artístico, donde el cine es solo una de sus expresiones, y el artista experimenta mayor libertad que en otros espacios sociales. Al menos en el caso de Krzysztof Kieślowski como director de cine, su objetivo filmico es muy evidente: si el color blanco de la bandera francesa alude a la *igualdad*, su obra tiene la abierta apuesta de denunciar que el país que la vitorea como uno de sus ideales sociales lo hace solo en el discurso, pues en la práctica la niega.

Siendo Francia un país que es un objetivo de muchos migrantes, la igualdad social solo queda en el ideal en muchos de los casos. Como cineasta de nacionalidad polaca, Kieślowski hace su denuncia social hacia Francia: la promulgada igualdad social no existe, y es en *Blanc* donde encuentra la oportunidad para hacer abierta su denuncia.

Hay al menos dos mensajes artísticos del color blanco en el filme: uno alude a la pureza de corazón de Karol, y otro a haber sido vejado por Dominique hasta quedar en blanco con sus ahorros, sus pertenencias, su estatus migratorio en Francia y hasta de su identidad.

Se sugirió realizar el análisis de este filme desde la perspectiva de Pierre Bourdieu porque en su momento, él mismo dejó una tesis doctoral inconclusa titulada *Las estructuras temporales de la vida afectiva*, por lo que sus herramientas conceptuales se consideraron como las óptimas para ello, develando que nunca ignoró la deuda social que tiene la vida afectiva experimentada subjetivamente. La expresión de emociones, sentimientos y pasiones son efectos sociosomáticos, comprensibles y sistemáticamente explicables por la vía del socioanálisis bourdiano.

Una de las principales aportaciones que se puede vislumbrar a partir del análisis propuesto consiste en considerar la migración como parte de las dinámicas y las prácticas sociales. Los desplazamientos de una posición social a otra rompen con el tratamiento sustancialista de las migraciones

limitadas a los espacios físicos, pues las aspiraciones subjetivas pueden promover las migraciones simbólicas y sociales. Más que simples roles ejecutados por los agentes sociales, lo que hay son posiciones objetivas por ocupar que demandan ciertas acciones con sus respectivos ajustes y desajustes, como los aquí abordados.

El caso de Mikolajj —no desarrollado aquí—, muestra cómo aun cuando no hay migración física, sí hay migración simbólica, pues en la serie de *Dekalog IV* y *X* de Kieślowski, de ser aquel la continuidad del personaje Michal, su dilema es ser padre de una joven a la que ama a pesar de ser su hija, y ella, llegada a la vida adulta, reclama el reposicionamiento de él, de padre a ser su pareja sentimental. Y aunque en la serie el director no muestra el desenlace, de forma juguetona retoma a varios actores de ambas películas de la serie en roles casi idénticos en *Blanc*. De ahí que, si Mikolajj se casa con su hija Ana, tenga remordimientos por haberlo hecho, y razones para no desear vivir; pero si no se casa con ella, aunque la ame, también tenga razones por haberse casado con otra mujer que no era de su interés. ¿De dónde proviene esta idea? En la penúltima escena de *Dekalog IV*, el padre de Ana sale de casa y la cámara lo capta a punto de entrar en un camino que hace una Y; es decir, entre aceptar o no el reto que Ana le lanzó para que se decidiera a migrar de la posición como padre a la de amante suyo. Y en *Blanc*, vemos a Mikolajj en el andén del metro de París en otra Y decisiva respecto a la solicitud de Karol Karol para llevarlo de regreso a Polonia en su equipaje y solicitarle que lo matara porque ya no deseaba vivir. Así era el talentoso genio de Kieślowski, visto y analizado desde el genio de Bourdieu con su sistema explicativo.

## REFERENCIAS

- Ariza, M. (2016). *Emociones, afectos y sociología. Diálogos desde la investigación social y la interdisciplina*. Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bardzinska, J. (2015). *La doble vida de Krzysztof Kieślowski*. Donostia Kultura.
- Bourdieu, P. (1998a). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1998b). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones pascalianas*. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000a). *Intelectuales, política y poder*. Eudeba.
- Bourdieu, P. (2000b). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. Desclée de Brouwer.

- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2008). *Homo academicus*. Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2019). *Curso de sociología general 1. Conceptos fundamentales*. Collège de France, 1981-1983. Siglo XXI.
- Bourdieu, P. y Passeron, J. C. (1996). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Fontamara.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Siglo XXI.
- Cassirer, E. (1968). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Cerón, A. U. (2012). Habitus y capitales: ¿Disposiciones o dispositivos sociales? Notas teórico-metodológicas para la investigación social. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, (4), 68-82. <http://relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/131/134>
- Cerón, A. U. (2018). “La doble elección: la sociología y sus aspirantes”. En: R. Castro y H. Suárez (Coords.), *Pierre Bourdieu en la sociología latinoamericana. El uso de campo y habitus en la investigación* (pp. 227-244). Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cerón, A. U. (2019). Habitus, campo y capital. Lecciones teóricas y metodológicas de un sociólogo bearnés. *Cinta de Moebio*, (66), 310-320. <https://doi.org/10.4067/S0717-554X2019000300310>
- Freud, S. (1986). “El malestar en la cultura”. En: J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas: Sigmund Freud* (Vol. XXI, pp. 57-140). Amorrortu.
- Grenfell, M. (2008). *Pierre Bourdieu. Key Concepts*. Acumen.
- Gutiérrez, A. B. (2016, 9 de diciembre). Investigar las prácticas y practicar la investigación. Algunos aportes desde la sociología de Bourdieu. *Kairos. Revista de Temas Sociales*, (1). <http://www.revistakairos.org/investigar-las-practicas-y-practicar-la-investigacion-algunos-aportes-desde-la-sociologia-de-bourdieu/>
- Kieślowski, K. (Director). (1994). *Tres Colores: Blanco* [Película]. MK2 Productions; France 3 Cinéma.
- Maton, K. (2008). “Habitus”. En: M. Grenfell (Ed.), *Pierre Bourdieu. Key Concepts* (pp. 49-65). Acumen.
- Rosas, O. (2011). La estructura disposicional de los sentimientos. *Ideas y valores*, 60(145), 5-37. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/36686/38636>
- Wacquant, L. (2018). Cuatro principios transversales para poner a trabajar a Bourdieu. *Estudios Sociológicos de El Colegio de México*, 36(106), 3-23. <https://doi.org/10.24201/es.2018v36n106.1642>