

¿Una sociología de las obras es necesaria y posible?

Jacques Leenhardt

(traducción Marisol Facuse)

Durkheim y la energética social del valor artístico

En su conferencia “Juicios de valor y juicios de realidad” Durkheim se libra a una reflexión cuyo objetivo es ir más allá de la definición sociológica tradicional de la sociedad, limitada generalmente a los paradigmas organicistas y funcionalistas. El autor se orienta a través de la pregunta misma que él busca resolver, aquella del análisis del valor. Una teoría *sociológica* del valor posee ciertamente como principal ventaja la de proponer un fundamento objetivo para el análisis del valor despojándola de la contingencia de los juicios individuales. Al mismo tiempo, asumiendo que el valor es aquello que es bueno para la sociedad y que contribuye a su fortalecimiento, la sociología no se permite comprender cuál puede ser el valor que como tal no tiene ninguna utilidad, porque como dice Durkheim:

“Las virtudes más altas no consisten en el cumplimiento regular y estricto de los actos inmediatamente necesarios al buen orden social³¹”

No basta en consecuencia de buscar del lado de la utilidad social de los objetos valorizados para comprender el valor de un punto de vista sociológico.

Siguiendo otra vía, la sociología ha demostrado la función sociológica del valor describiendo el proceso de producción del valor como un elemento del sistema global de la reproducción social. El valor, resultado de un proceso de valorización será útil en tanto reproductor de la estructura de posiciones en el sistema social. Esta explicación privilegia en todos los casos la idea de una sociedad:

³¹ E. Durkheim “Jugements de valeur et jugements de réalité”, in *Sociologie et Philosophie*, Paris, PUF, 1951, p. 125.

“presentado como un sistema de órganos y de funciones, que tiende a mantenerse contra las causas de destrucción que lo atacan desde el exterior, como un organismo vivo para el cuál toda la vida consiste en responder de manera apropiada a las acciones provenientes del exterior. De esta manera – concluye Durkheim-, ésta es, cada vez más, refugio de una vida moral interna que no deja lugar para reconocer la potencia ni la originalidad”³²”

Durkheim toma distancia del lenguaje del equilibrio del sistema social y busca, a partir de la problemática del valor, liberar a la sociología de un estatismo que estima inadecuado para el estudio de las sociedades modernas. De hecho propone completar el análisis de la reproducción de la sociedad, el cuál se aferra a los mecanismos de mantenimiento de la perennidad de las estructuras, con un análisis de la energética social ligado, en particular en nuestras sociedades “cálidas” y prometeas, a la producción intelectual y artística.

Tal proyecto, de naturaleza epistemológica, se sostiene aquí en el examen de ciertos momentos de la evolución histórica de una sociedad, en los cuáles puede constatarse empíricamente el surgimiento de una “vida psíquica de un nuevo tipo”³³.

Durkheim no es explícito sobre las causas de ese fenómeno, que él describe esencialmente como una aceleración de la comunicación, consecutiva a un aumento de la densidad de las relaciones intersubjetivas:

“Cuando las conciencias individuales, en lugar de estar separadas las unas de las otras, entran estrechamente en relación, actúan activamente las unas sobre las otras, se desprende de su síntesis una vida psíquica de un nuevo tipo”³⁴”

En ese momento en que la sociedad parece entrar en fusión, la relación habitual (o normal) entre los valores de realidad y los valores de ideal se modifican. Todo ocurre como si el conjunto de las presiones se acumularan en la sociedad calentando el medio al punto que se producen explosiones energéticas que “desarrollan al seno de los grupos una energía que no involucra sentimientos puramente individuales”³⁵.

Durkheim insiste en el carácter fulgurante de esta modificación que hace que “el ideal

³² Id., ibid., 132. Subrayado del autor

³³ Id., ibid., 132

³⁴ Id., ibid., 132

³⁵ Id., ibid., 132

tiende entonces a no hacer que con lo real³⁶”. Y continúa:

“Una vez que el momento crítico ha pasado, la trama social se relaja, el comercio intelectual y sentimental se hace más lento, los individuos retoman su nivel ordinario. Entonces, todo lo que ha sido dicho, hecho, pensado, sentido durante un período de tormento fecundo no sobrevive sino bajo la forma de un recuerdo, un recuerdo prestigioso, sin duda, tal como la realidad que él evoca, pero con la cuál ha cesado de confundirse³⁷”

Así la sociedad revivirá en la idealidad artística en general el momento privilegiado que ella habría conocido en algún momento. El arte como memoria activa de aquél instante fugitivo en que la sociedad se vio, experimentó, se sintió a sí misma como otra, juega un rol motor en la permanencia del ideal y de las fuerzas transformadoras de las cuáles éste es el síntoma.

Retendremos dos aspectos de esta argumentación. El primero concierne al registro metafórico utilizado por Durkheim; el segundo la función de la memoria atribuida a las obras de arte.

Contrariamente a la tradición entonces dominante que organizaba, en las palabras de Lilienfeld, que *sociologus nemo si biologus*, Durkheim no hizo un uso sistemático de las analogías vitalistas o biologicistas³⁸. En particular, en el texto que tomamos como punto de partida, el autor buscará hablar del arte, más allá del registro vitalista. Nada de primavera del pensamiento ni de florecimiento en el arte! En su lugar intervienen las nociones de refugio, de energía, de densidad y de intensidad. La producción artística e intelectual, cuando logra su máximo nivel de energía, nos dice Durkheim, se manifiesta en momentos donde la densidad de las relaciones sociales ha aumentado violentamente. Existe una explosión artística que pone a la sociedad en marcha para un nuevo período, a continuación la energía intelectual disminuye gradualmente. Como vemos, Durkheim habla de un momento de producción máxima de valor como de la fase activa del ciclo de un motor de explosión. Las presiones que se ejercen sobre el medio han aumentado la densidad al punto que se provoca una explosión (Reforma, Renacimiento, Revolución, etc.), producción de energía social por fusión de

³⁶ Id., *ibid.*, 134.

³⁷ Id., *ibid.*, 134-135.

³⁸ Sobre le uso de metáforas organicistas por Durkheim, ver Judith Schlanger, *Les Métaphores de l'organisme*, Paris, Vrin, 1971, p. 172 sqq.

la idea y de lo empírico (momento en que el gas se transforma en energía mecánica) y finalmente descompresión y enfriamiento, el conjunto del sistema “vuelve a su nivel normal”.

No se trata aquí simplemente del uso de un registro metafórico, de la facultad de emplear imágenes extraídas de una disciplina de saber constituida. Como Spencer había constituido sus *Principes de sociologie* sobre la base de la metáfora organicista, Durkheim parece intentar, cuando trata el objeto específico del valor, de concebir la sociedad apoyándose sobre el modelo de la termodinámica. Este modelo ofrece, en efecto, ubicándolos sobre el ángulo de lo energético, una articulación específica de dos dimensiones de la constancia y de la degradación de los sistemas. A condición de definir la sociedad como una máquina energética, la termodinámica sostiene que la cantidad de energía es constante y que su calidad es decreciente (entropía). Si definimos la energía específica de la sociedad como energía intelectual y artística, como valor cualitativo, vemos cómo ésta, en determinadas condiciones de densidad social, aparece como el resultado positivo, cuyo destino es a la vez transformar la sociedad por medio de su energía y de degradarse al tiempo en que se opera esta transformación.

En los momentos privilegiados de la vida de una sociedad (Renacimiento, Reforma, Revolución, etc.), la producción artística adquiere, en su conjunto, su forma mejor lograda como fenómeno social energético, energía que va a perdurar bajo la doble forma y de sus efectos directos sobre los comportamientos y las estructuras y de sus distintos efectos sobre las siguientes obras de menor calidad que se distribuye en el tiempo abierto por la explosión por la explosión un instante vivido por la sociedad.

Esta doble temporalidad de la energía intelectual reenvía a la doble dimensión de la producción cultural, innovadora y conservadora. Nos encontramos aquí aquello que Durkheim anunciaba en cuanto a la función memorial de las obras de arte, y a la necesidad de articular una sociología de las obras y una sociología de la valorización.

Del valor artístico a la obra

De lo anterior se desprende que el análisis sociológico del arte – es decir de todo aquello que corresponde a lo real ideal, como opuesto y complementario a lo real empírico- debe articularse con el estudio del funcionamiento del ritual de celebración

del valor simbólico al estudio de la realidad social que recibe provisoriamente una forma en el arte, el cual se encuentra investido de valor simbólico por las razones expuestas por Durkheim. Podríamos designar el primer aspecto de ese fenómeno con el nombre de cultura y decir que la sociología de la cultura tiene por objeto

“el conocimiento de las modalidades a través de las cuáles las sociedad confieren un cierto valor a las obras simbólicas³⁹”

Llamaremos entonces sociología de las artes al estudio de las formas objetales que toma, en circunstancias históricas dadas, la realidad social concebida bajo el ángulo del valor o del ideal. Este objeto, llamado comúnmente *obra* es una constitución objetal de un estado ideal de la sociedad, un momento de la sociedad visto desde la perspectiva de aquello Durkheim llamaba “una vida psíquica de un nuevo tipo”.

El trabajo artístico cumple, en esta perspectiva, una función que no es ni simplemente ni de espejo, ni de manera estática una forma de reproducción social. La producción social de valores simbólicos, en el marco de la constitución de la cultura no impide a la obra – incluso aunque ésta no sea, como es frecuente, reconocida como valor simbólico- de introducir una realidad ideal social en el circuito del pensamiento, cualesquiera sean sus modalidades. Es necesario distinguir teórica y metodológicamente aquello que destaca en el plano de la valorización social de los objetos en el marco de aquello que hemos llamado *cultura*, y aquello que, *a priori* y más allá de toda valorización, se ubica en la frontera de lo empírico y del ideal social y que llamaremos valor. Teniendo en cuenta la heteronomía del objeto “obra”, renunciaremos a seguir a aquellos que, considerando que una sociología de las obras no es suficiente para las ambiciones legítimas de la sociología, terminan por concluir :

“Es por eso que el estudio interno de las obra no puede bastar, éste debe ser reemplazado por el de las conductas que los diferentes agentes tienen delante de las obras⁴⁰”

La sociología deberá cesar de delegar el estudio de las obras a los historiadores del arte o de la literatura, así como superar la oposición metodológica entre el intuicionismo subjetivista y el objetivismo cuantitativo. Siguiendo en esta vía, sin caer en un idealismo que le es extranjero, ésta cesará de tratar la obra a la manera de una

³⁹ Encyclopaedia Universalis.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 228.

simple resultante de un concurso de determinaciones y sin una eficacia propia, o bien como un objeto neutro más o menos arbitrariamente investido de valor simbólico por el juego de estrategias sociales.

Estatus sociológico de la obra de arte

El modelo de la termodinámica utilizado por Durkheim presenta, como hemos visto, el interés de articular dos aspectos conjuntos del valor considerado como energía: constancia y degradación. El primer principio de la termodinámica indica en efecto que la energía deviene cuantitativamente constante en un sistema cerrado, pero el segundo principio, el principio de Carnot, precisa que la cantidad de energía va disminuyendo y que ésta se desorganiza en el tiempo. Es decir que todas las formas que adquiere el valor no son idénticas desde el punto de vista de la energía social. Más las obras serán marcadas por la entropía del valor, más difícil será la lectura sociológica.

No obstante, podríamos interrogarnos acerca de las razones que motivaron a Durkheim a atribuir al valor, tal como se cristaliza en las obras de arte, una tal relevancia. Dos tipos de consideración deberían intervenir aquí.

El primero concierne al estudio de las sociedades modernas. Durkheim había ampliamente elaborado sus conceptos sobre la base de una documentación etnográfica. De allí se desprende una tendencia a privilegiar, en el estudio de la sociedad, los factores que mantienen la estructura. Es en el momento en el que él se concentra en el problema del valor cuando descubre una doble dimensión. Como resultado de un proceso social de valorización, el valor es un “producto de la opinión⁴¹”, y en consecuencia éste participa en la reproducción de la entidad en que se origina. Pero la sociedad no es solamente una máquina en equilibrio estático. “Sin duda, si no vemos en la sociedad más que el grupo de individuos que la componen, el habitat que ocupan (...)”, podemos confiar en la eficacia de una definición tan limitada. Aquello no es posible. Así Durkheim agrega:

“Pero la sociedad es otra cosa; es antes que todo un conjunto de ideas, de creencias, de sentimientos de todo tipo, realizada por los individuos; (...). Anhelarla (la sociedad), es anhelar ese ideal, aún cuando podamos preferir verla desaparecer como entidad material,

⁴¹ E. Durkheim, “Détermination du fait moral”, in *Sociologie et Philosophie*, op. cit., p. 82.

más que renegar el ideal que ella encarna⁴²”

Hipostasiando lo ideal, Durkheim no vuelve a dar una articulación satisfactoria de las dos dimensiones del valor. Simplemente las afirma respectivamente, una vez como principio de perenización y la otra como motor de transformación.

Considerando lo anterior, podríamos interrogarnos acerca la opción por el modelo termodinámico, el cuál nos aparece hoy día fuertemente ligado al imaginario del siglo XIX, como Michel Serres lo ha mostrado en *Feux et signaux de brume*⁴³. Aunque no se trate para nosotros de retomar tal cual lo que en Durkheim no es sino una tentativa. Sólo el aspecto sintomático de su procedimiento, en el momento en que una sociología de la estructura y de la función se confronta a la realidad del valor, justifica la referencia que hemos desarrollado aquí. La sociología, un siglo después de Durkheim, en efecto, no ha salido aún de la dificultad a la cuál el gran ancestro se tuvo que confrontar.

La formulación teórica de la dinámica social sigue presente en el pensamiento sociológico, un dominio en el cuál la analogía conceptual y los préstamos de otras disciplinas provenientes de paradigmas explicativos resultan frecuentes. Esta práctica da cuenta de que la frontera con el campo teórico de la acción histórica constituye hoy día uno de los problemas más arduos de la teoría sociológica. En esta perspectiva, el modelo termodinámico se presenta como un apoyo provisorio para pensar la dinámica social, una manera de reorganizar la representación de las fuerzas que se hacen presentes. Que la sociología de las obras deba aportar sobre ese punto una contribución específica, es allí dónde la tentativa durkheimiana constituye en todo caso un signo.

Si volvemos al impasse que enfrentó Durkheim respecto a la doble dimensión del valor, comprendemos que para salir de esta ambivalencia, conviene operar una diferenciación entre esos valores según el grado de institucionalización del que beneficiarán en la sociedad. Todos los valores no están, en los distintos momentos históricos, igualmente sujetos a un apoyo institucional. Incluso, algunos de ellos son a menudo reemplazados por las instituciones encargadas de defenderlos, tales como los

⁴² Id., *ibid.*, p.85.

⁴³ Cf. Michel Serres, *Feux et signaux de brume*, Paris, Grasset, 1975.

valores religiosos, lo que ocurre menos en el caso de los valores artísticos. La posición de estas instituciones en el conjunto de la estructura social debe en consecuencia ser también tomada en cuenta, considerando si éstas significan un verdadero poder o bien si, por el contrario, éstas dan cuenta de una relativa marginalidad a pesar de su carácter institucional. Este es el caso, en nuestras sociedades modernas, de una larga fracción de la creación artística. Sus valores son poco a poco cooptados por el poder religioso, político o económico, pero es esta misma diversidad la que indica la relativa marginalidad de esos valores. Aquello tiene que ver particularmente con la ambivalencia de su significado, es decir con el hecho de que las obras no transmiten un mensaje socialmente unívoco.

Estas contradicciones nos obligan a elaborar una perspectiva específica sobre este objeto sociológico que es la obra de arte.

De hecho, ésta presenta, en relación a los comportamientos sociales en general, la particularidad de ser un comportamiento social como los otros y un meta-comportamiento o, si se quiere, una acción meta-social. Todos nuestros comportamientos contienen de suyo una reflexión acerca de las condiciones de la acción social y en esta medida son meta-sociales. Éstos son sin embargo rara vez motivo de una reflexión *articulada* sobre esas condiciones. La obra de arte si lo es.

La obra de arte se presenta al sociólogo bajo el aspecto de un proceso cognitivo cuyo objeto, el que designaremos aquí con una gran generalidad, es esclarecer una relación social, a saber la relación del individuo con lo colectivo y con lo social, en la triple dimensión del pasado, del presente y del porvenir.

Si aparece como esencial (en el marco de las querellas teóricas tradicionales) considerar que la obra de arte, lejos de ser solamente determinada por lo social, juega un rol capital en su transformación, insistiremos aquí sobre todo en los aspectos meta-sociales de la obra de arte.

A menudo, cuando la sociología acepta considerar la obra de arte – y no solamente a los productores de valor, las estrategias de valorización, las instituciones legitimantes, etc.-, procede como si aquella tuviera una relación con los comportamientos simbolizando la realidad social, es decir traduciéndola en un lenguaje. La modalidad significativa que sirve de referencia para esta hipótesis, cualesquiera sean las variantes

utilizadas, siempre se reduce a la idea de que la obra expresa una realidad dada en un lenguaje heterogéneo al de aquello que llamamos realidad. Tal como una lucha social retrabaja a la vez relaciones sociales y representaciones, de igual manera una obra de arte nunca simboliza lo social ex nihilo, sino que lo *re-simboliza*. Es decir que ésta no está en un hipotético frente a frente con la realidad que en el mejor (*¿*) de los casos reflejaría, sino en una relación siempre mediatizada por sus propios instrumentos (lenguajes musicales, plásticos, literarios, etc.), con las formas que éstos han tomado en la historia de la humanidad (las cuales tienen una cierta perennidad) y a la realidad empírica vivida. En consecuencia, definir la obra como una re-simbolización, es comprender que el escritor o el artista reflexiona sobre ella, es decir, trabaja sobre ella, en condiciones sociales dadas, la relación que constituye para él la más fundamental de las relaciones sociales: su relación con la lengua, con su historia lingüística o literaria. Esta relación es para él una auténtica relación social, es decir el lugar dónde se confrontan un individuo, definido por la singularidad de su práctica – singularidad exaltada y valorizada en nuestra cultura – y un pueblo de obras ya existente, fijado en instituciones y en historias, o aún viviendo la efímera lucha por el reconocimiento, la vida, la fama.

La dificultad proviene aquí del hecho de que no se pueda nunca saber *a priori* en qué medida una obra es capaz de elevarse a ese nivel meta-social, en función de las diferentes situaciones institucionales evocadas más arriba. A menudo, algo de lo cual se enorgullece la sociología determinista o funcionalista, ésta se agota en el reflejo o la estrategia, contentándose de participar en la reproducción de la sociedad tal como es, ésta se pierde en la entropía de la energía cultural. Es necesario aplicarle los métodos de análisis correspondientes. Sin embargo si bien muchos fracasan y como las obras son sobrepasadas por otras, otras obras mantendrán con lo social una relación propiamente meta-social.

En tanto que objeto susceptible de interesar al sociólogo, la obra no es el lugar dónde se efectúa la mítica *identidad* del artista, ni solamente el “reflejo” de lo real o las condiciones de su reproducción. Es la elaboración por un artista confrontado a la socialidad de lenguajes, de formas y de ideas, de una auténtica relación social. La obra juega en lo real empírico de la lengua o de las imágenes y en el imaginario de la figuración todo a la vez, la posibilidad de formular nuevamente, de otro modo, las

relaciones sociales, en la extrema diversidad de sus manifestaciones.

Esta es la razón por la cuál la obra pone muchas cosas en juego. No se trata simplemente de un objeto valorizado por un sector de la opinión, una circunstancia que no le permitiría por sí sola tener consecuencias sobre la sociedad en su conjunto, que la obra provoca una cristalización del interés social. Es porque en ella se produce una reorganización ideal del conjunto de relaciones sociales. Es porque la obra es en sí misma una totalidad y que en el marco de esa totalidad, el conjunto de obras del individuo con lo social son figuradas – en la medida en que el acto de escribir o de pintar es la figuración de la relación de un individuo con lo social de la lengua y de las formas – es por eso que la obra es a la vez social y meta-social y en consecuencia es un objeto social altamente sensible.

Metodología de una sociología de las obras

Si seguimos a Durkheim en su insistencia por ver el lugar de las obras en la sociedad bajo el prisma de la energía, después de haber precisado que esta energía cumple su función social porque ésta es por definición meta-social, reflexión de la sociedad sobre ella misma por intermedio de aquellos que manipulan lo imaginario para darle una forma, actividad por consecuencia representativa y operatoria, podemos concluir con Pierre Francastel:

“(...) tendiendo en cuenta su doble función, coherente o desestructurante del cuerpo social, el arte aparece, necesariamente, al mismo tiempo como realizando ya sea en lo concreto, objetos representativos las creencias más sólidas de un grupo, o bien, por el contrario, en lo abstracto, esquemas de representaciones imaginarias. Siguiendo el caso, el arte es para un grupo memoria o proyecto. Él posee el doble aspecto de una actividad técnica y de un tipo específico de operaciones intelectuales. De hecho, esos dos aspectos del arte no son contradictorios, ellos experimentan simplemente un carácter de autonomía entre las actividades comunes de la sociedad⁴⁴”

No nos ocuparemos aquí de desarrollar los diferentes aspectos que tomará metodológicamente la sociología de las obras en su contacto con objetos muy diversos que son legítimamente los suyos. Cada uno de esos objetos jerarquiza en

⁴⁴ P. Francastel, “Problèmes de la sociologie de l’art”, in *Traité de sociologie* publié sous la direction de G. Gurvitch, Paris, PUF, 1960, tome II, p.288.

su organización una multiplicidad de criterios, y ello en relación con exigencias internas y externas. Éstas son las modalidades de relación con el conjunto de las obras, del mismo tipo, ya existentes y con las fuerzas institucionales que pesan sobre tal práctica artística en una sociedad dada. Nos contentaremos entonces con tomar, a título ilustrativo, un ejemplo de aproximación de una obra singular, una novela, *La Jalousie* de Alain Robbe-Grillet, tal como lo hemos analizado en *Lecturepolitique su roman*⁴⁵.

Habiendo definido el trabajo de la obra como una re-simbolización del *dato* simbólico frente a una obra –en este caso literaria- consistirá en construir, a partir de materiales culturales, la configuración de un campo simbólico. *La Jalousie* será situada en relación a un conjunto de modos de representación instituidos por la literatura, pero también por otras formas, menos legítimas, de organización del espacio mental. Confrontando el texto de Robbe-Grillet con folletos publicitarios, obras etnológicas y obras literarias, aprendemos a comprender la manera en que esta obra re-trabaja las formas instituidas de la percepción (ver los desarrollos sobre el espacio, la voz, el tiempo, la naturaleza, etc. en el capítulo I).

La reorganización de las modalidades de representación se dobla, en nuestro caso y como ocurre a menudo, de una puesta en perspectiva de la obra sobre el fondo de la historia de las formas literarias. *La Jalousie* define en su escritura su lugar en la historia de las formas romanescas, pero también en relación a la historia de los saberes sobre África, ya que se trata de una novela donde la acción se desarrolla en ese continente.

La obra se confronta con el problema específico de la existencia de un discurso literario legítimo, llamado *novela colonial*, codificado por sus maestros y sus públicos lectores. Nosotros hemos mostrado que este aspecto en una cadena de obras hechas debería ser tratado con la diferenciación histórica correspondiente a las etapas de la colonización y de su tematización literaria. El África de Robbe-Grillet se define necesariamente en relación a los modelos perceptuales puestos a disposición por J. d'Esme, M. Leiris y L. F. Céline, por mencionar sólo algunos hitos literarios.

Sin embargo, la simbólica colonial no es lo único que está en juego en esta obra. En relación con este medio particular lo que se trabaja es uno de los grandes modelos de

⁴⁵ Cfr. J. Leenhardt, *Lecture politique du Roman*, Paris, Ed. Minuit, 1973.

la novela burguesa: la relación triangular de un hogar conyugal desmoronado.

Estos temas intervienen, a decir verdad, en contadas excepciones de manera explícita. Sólo el análisis del tratamiento de la lengua permite en ocasiones acceder a ellos. Ello debido a que, para el novelista, el lenguaje es la forma misma de lo social. La exploración de las relaciones intersubjetivas y sociales que tienen lugar en una obra literaria, se hace ampliamente por la mediación del tratamiento del propio lenguaje, sin que necesariamente el escritor recurra a una temática explícita. Nosotros hemos mostrado así cómo, en características sintáxicas, lexicales o sintagmáticas, la forma de las relaciones sociales coloniales fue puesta en perspectiva y en cuestión (cf.Cap.IV).

La obra de Robbe-Grillet, al poner en conflicto cadenas categoriales y sistemas de percepción, en los que hemos podido explicitar a qué grupos sociales éstos eran asociados en el imaginario de los años 1950, se presenta, en términos de nuestro estudio, como una piedra de tope esencial para la sociología de nuestro tiempo. Ello indica las perspectivas en las cuales, actualmente, una reorganización de las representaciones es posible e incluso previsible. Instalada en la serie que constituyen las obras históricas, políticas, etnológicas y sociológicas, representa una modalidad cognitiva y operatoria que no puede someterse a las instituciones que producen legítimamente el saber sobre este objeto, y se encuentra en un poder de persuasión aún mayor.

Hemos buscado aquí recordar algunas de las líneas seguidas en un estudio de caso que pensamos que puede esclarecer las posiciones teóricas desarrolladas más arriba. Proponemos al lector volver a ellas.

En conclusión, necesitamos completar aún este esquema subrayando la importancia para la sociología del estudio de la recepción de las obras. En la medida en que pensamos que la obra no es un cuerpo muerto en lo social sino una energía dotada de poder operador, ello quiere decir que el estudio del impacto de las obras sobre cada uno de los grupos sociales que constituyen una sociedad reviste una considerable importancia. Tal como lo mostramos en *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*⁴⁶, este análisis abre perspectivas a una sociología de las representaciones y de las

⁴⁶ Cf. Leenhardt y P. Jozsa, con el apoyo de M. Burgos, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, Paris, Le Sycomore, 1982.

categorías mentales propias de cada grupo, al tiempo que aclara el sistema de complejidad que constituye una obra de arte manifestando concretamente a través de la comparación de recepciones diferenciales que se puede constatar en cada grupo de lectores, la manera en que es susceptible de ser jerarquizado la multiplicidad de estrategias literarias y cognitivas propias a la obra.

Jacques Leenhardt

EHSS – Groupe de Sociologie de la Littérature