

Debates bibliográficos para el estudio sociológico de los objetos y prácticas del mundo literario.

Arce, Eray (IdIHCS-FaHCE-UNLP): arce_eray@hotmail.com

Balardi, Soledad (IdIHCS-FaHCE-UNLP): solebalardi@hotmail.com

Boix, Ornela (IdIHCS-UNLP/CONICET): ornelaboix@gmail.com

Bugnone, Ana (IdIHCS-UNLP/CONICET): anabugnone@gmail.com

Herrera, Nicolás (IdIHCS-UNLP/CONICET): herreranicolas@hotmail.com

Iuliano, Rodolfo (IdIHCS-FaHCE-UNLP): rodolfoiuliano@gmail.com

Urtasún, Martín (IdIHCS-FaHCE-UNLP): negroush@gmail.com

Welschinger, Nicolás (IdIHCS-UNLP/CONICET): nicolachy@hotmail.com

Introducción

La presente ponencia recoge algunas de las discusiones bibliográficas desarrolladas en el marco del Taller de Investigación en Sociología y Literatura que se dicta en la Facultad de Humanidades de la UNLP desde el año 2006.

El trabajo en estos siete años de taller significó una tarea de búsqueda de referencias bibliográficas y ajuste de los puntos de vista para la elaboración de una perspectiva analítica capaz de abordar empíricamente y desde preocupaciones sociológicas, el estudio de los objetos, las prácticas y sus simbolizaciones asociados a la categoría de "literatura".

En este sentido, la ponencia procura dar cuenta de una búsqueda que intentó desmarcarse, y lo sigue haciendo, de algunas tentaciones suscitadas, tanto por buena parte de nuestras expectativas, como las de muchos de los alumnos y de algunas de las tradiciones de investigación, a saber: desde los abordajes internistas de las obras literarias; hasta las miradas reduccionistas que encuentran en las obras una traducción directa de los intereses de algún segmento de clase, y en sus usuarios una conciencia en disposición para ser modelada a la luz de los intereses antedichos.

El trabajo da cuenta, entonces, de ese recorrido y de algunos de sus puntos, provisorios, de llegada. Para concluir pone de relieve algunos de los principales conceptos y perspectivas desarrollados con el objeto de sistematizar el recorrido y de configurar un posible glosario analítico para el estudio de los objetos y prácticas literarios.

Campo cultural y orden legítimo

Entre los sociólogos que se han ocupado de la dimensión de la lectura, o más en general, del campo cultural, Bourdieu tiene un lugar destacado. A través de sus investigaciones ha arribado a conclusiones sobre el funcionamiento de ese campo, su relación con las clases y el espacio social. Entre ellas, la que desarrolla un análisis del gusto y de los consumos culturales en la sociedad francesa (Bourdieu, 1998), se ha transformado en referencia tanto para sus trabajos posteriores, como para otras investigaciones centradas en problemas similares. Si bien a lo largo de los años, su teoría en relación con este tema ha sido criticada y han sido señaladas las dificultades de aplicación para otras sociedades –como lo han hecho García Canclini (1990), Lenoir (2012), así como otros autores que abordaremos más adelante-, su perspectiva continúa ejerciendo una enorme influencia en los estudios vinculados a dicho campo.

Antes de avanzar sobre su posición en relación con la lectura para ponerla en discusión a través de las investigaciones de otros autores, resulta necesario establecer someramente algunos de los elementos principales de su teoría sobre el campo cultural, aunque sin la pretensión de ofrecer un panorama completo de su perspectiva. Para Bourdieu, una de las formas más apropiadas para entender su funcionamiento es analizando los consumos que allí se realizan, a través de los datos que emanan de un trabajo empírico sobre la sociedad francesa. Inmediatamente vemos que los consumos en el campo cultural están relacionados con el gusto, entendido como “propensión y aptitud para la apropiación (material y/o simbólica) de una clase determinada de objetos o de prácticas enclasadadas y enclasantes, es la fórmula generadora que se encuentra en la base del estilo de vida, conjunto unitario de preferencias distintivas que expresan, en la lógica específica de cada uno de los sub-espacios simbólicos- mobiliario, vestidos, lenguaje, hexis corporal- la misma intención expresiva” (Bourdieu, 1998: 172-173).

Asimismo, el gusto y el estilo de vida ofrecen información sobre la posición en la estructura social de los consumidores, de modo que puede establecerse una homología entre ambos. Se llega así a una de las conclusiones más fuerte de este autor: que los gustos se corresponden con una cierta posición de los agentes en la estructura de clases de la sociedad. Pero no sólo el consumo está determinado por este factor, sino también la percepción de los bienes artísticos, de modo que “[El] sistema históricamente constituido y fundado en la realidad social, ese conjunto de instrumentos de percepción que forma el modo de apropiación de los bienes artísticos –y, más generalmente, de los bienes culturales- en una sociedad dada, en un momento dado, no depende

de las voluntades y de las conciencias individuales, y se impone a los individuos singulares, generalmente sin que lo adviertan, definiendo las distinciones que pueden efectuar y aquellas que se le escapan” (Bourdieu, 1971: 55). Así, son las condiciones históricas de cada época las que determinan qué y cómo pueden percibirse los bienes simbólicos, independientemente de lo que cada individuo desee o prefiera, se le “imponen” estructuralmente.

Además de relacionar gusto y clase, Bourdieu se interesa por determinar qué gustos se vinculan con qué clase y cómo uno de ellos se impone por sobre los demás. A la clase dominante le corresponden gustos cultos, y a las clases más bajas, gustos populares o dominados. La primera establece cuáles son los objetos de consumos que resultan dominantes en relación con otros, con los cuales entablan en relación de heteronomía. Es decir que los gustos populares son entendidos como una mala copia o sustitutos de los dominantes, a los que, sin embargo, nunca llegan a alcanzar. Esto se debe a que están intermediados por los distintos *habitus*, es decir por la incorporación subjetiva de las estructuras objetivas, lo que genera una distancia ineludible entre ambos. Ello ocurre porque “el *habitus* es a la vez, en efecto, el *principio generador* de prácticas objetivamente enclasables y el *sistema de enclasamiento* (*principium divisionis*) de esas prácticas” (Bourdieu, 1998: 169), con lo que la relación de necesidad entre *habitus* y clase resulta imprescindible para la determinación del gusto y de las prácticas culturales, todo lo cual genera un estilo de vida propio. Así, las prácticas y obras se convierten en signos distintivos de la clase y diferentes de otras a las que se oponen.

De este modo se ejerce una dominación simbólica que excede a la económica, pero que se encuentra en relación a ella. Bourdieu explica que hay una “homología entre la posición dominada de los productores de bienes culturales en el campo del poder (o en la división del trabajo de dominación) y la posición en el espacio social de los agentes más enteramente desposeídos de todo medio de producción económica y cultural” (Bourdieu, 1990: 300), estableciéndose una traducción simbólica de las condiciones de existencia, especialmente a través de los estilos de vida. Cuanto más alejado se esté de las necesidades materiales, mayores posibilidades hay de consumos ligados a lo lujoso o distintivo, así como una disposición estética para la apropiación legítima de la obra de arte (Bourdieu, 1983). Al contrario sucede con aquellos cuya experiencia está liderada por las urgencias materiales, constituyendo necesidades dominadas.

Al mismo tiempo, estas diferencias aparecen como naturales, dado que están generadas por el principio estructurado y estructurante del *habitus*, pero clasificables y percibidas socialmente. Así, pueden diferenciarse gustos “distinguidos” de “vulgares”, coincidiendo con el estilo de vida de la clase, producto de una “retraducción” (Bourdieu, 1990: 172) de la lógica del campo a las prácticas como productos estructurados.

De este modo, los consumos de las clases dominantes, atravesadas por un *habitus* específico, se convierten en legítimos y funcionan hegemónicamente como modelo para los demás. Así, en el campo cultural hay una lógica específica, la de la competencia por la legitimidad cultural, resultado de la multiplicación histórica de las instancias de consagración intelectual, artística y de difusión, en el que los agentes participan de un mercado literario y artístico (Bourdieu, 1966).

La lectura, como práctica de este campo se encuentra inserta en la misma lógica. Así, la lectura funciona en el campo como si se tratara de un bien disponible para ser ofrecido a los demás en un mercado, es decir, para ser expuesto como capital en juego. En este sentido, esta práctica sólo aparece espontáneamente en los momentos en que no hay otra cosa que hacer, es decir que no hay una necesidad de la lectura, sino más bien una ilusión de los intelectuales que lo suponen. Ello se debe a que los productos culturales son tales en tanto se genere al mismo tiempo un universo de creencias que lo reconozca (Bourdieu, 2010)

La lectura, además, se encuentra ampliamente condicionada por la experiencia escolar, la cual anula los usos anteriores, por ejemplo, el de encontrar en esa práctica un modo de entender el mundo, mágico o religioso, reemplazándose por una utilización científica o informativa. En tanto la escuela modifica la relación con la lectura de un modo determinante, destruye la experiencia anterior. Asimismo, se establecen lecturas legítimas e ilegítimas, las confesables y las inconfesables, especialmente impuestas por los que detentan el poder sobre el libro, su interpretación y circulación. Así, existen sistemas de clasificación implícitos, que son históricos, y que establecen codificaciones –tales como “novela”, “ensayo”- que llegan al lector con el propio libro. Por ser históricos, estos esquemas no son inmutables, y así como cambian las condiciones, el mismo libro modifica su sentido con el paso del tiempo.

Más allá del legitimismo

Frente a los argumentos esgrimidos por Bourdieu, Grignon y Passeron se preguntarán entonces ¿Desde qué concepción teórica investigar, sin falsear ni reducir su contenido, los gustos que la

cultura popular construye? ¿Con qué herramientas metodológicas hacerlo, si entendemos que la mayor parte de ellas han sido construidas para, y por, la cultura dominante? En definitiva, ¿puede darse uno un criterio que permita jerarquizar las prácticas y los gustos de una manera única, o se debe admitir una pluralidad de escalas de valores y de clasificaciones, relativamente diferentes según los grupos? (Grignon y Passeron, 1991: 42). Podríamos pensar estas preguntas como aquellas que los autores destinan incisivamente contra una concepción de la sociología de la cultura que, al estudiar el gusto en el espacio de la cultura popular, muestra toda su ceguera conceptual y su ineptitud metodológica: el legitimismo.

Por este motivo, entienden aquella concepción de la sociología de la cultura que ha construido metodológicamente una escala para percibir la conformación del gusto en los distintos estratos sociales, desde y a partir de los haberes de las clases dominantes. Así, la extensión de los haberes de ésta le permitiría una extensa variación en la posibilidad de construir autónomamente sus gustos de clase, mientras que la carencia de (aquellos mismos) haberes implicarían la imposición de una limitación en la construcción del gusto de los sectores populares. La extensa segmentación del gusto de las clases dominantes que se daría en la cima de la estratificación social se vería reducida a cero en aquella base de la pirámide donde se encontrarían los sectores populares.

Al decir de Grignon y Passeron, la capacidad de encontrar distinción (en la cima de la escala) y privación (en su base) no se vuelve un descubrimiento del instrumento metodológico, sino justamente la imposición de una ceguera teórico-metodológica que al construir dicha herramienta a partir de ciertos haberes de las clases dominantes no puede sino encontrar en los sectores populares la ausencia de ellos. Ceguera que no solo impone la uniformidad de los gustos en base a los haberes de unos y la consecuente privación o derivación respecto de aquel en el gusto de otros, sino que impide encontrar en la cultura popular tanto la posibilidad de variabilidad en sus gustos, como la capacidad de agencia propia para constituirlo en relación a aquel, sin volverse un derivado deformado del mismo.

Al ser construidos en situación dominante, los instrumentos metodológicos de la sociología de la cultura legitimista imponen todo su etnocentrismo teórico al volver la mirada hacia la cultura popular. Etnocentrismo que, al decir de Grignon y Passeron, no se salva mediante el relativismo cultural -aquella concepción que puede pensar la distinción cultural en sus propios términos solamente si la trata como alteridad radical, como cultura *otra* respecto a la del investigador- ya que relativizaría la relación de dominación que existe al interior de una misma formación cultural

entre cultura legítima y cultura popular. En estos términos, mientras el relativismo cultural podría derivar en el populismo -según el cual el sentido de las prácticas populares se cumple íntegramente mediante una supuesta autosuficiencia simbólica-, el legitimismo se vería tentado, por aquel integrista enunciativo antes mencionado, en recaer sobre la tentación miserabilista de considerar las diferencias de la cultura popular como faltas, defectos o deformaciones.

La concepción teórico metodológica de la sociología de la cultura legitimista -aquella escala única de haberes construida a partir de las posesiones de las clases dominantes y sus posibilidades de distinción a través de la conformación de un gusto diversificado y propio- pierde densidad y finura analítica a medida que desciende en la jerarquía social y alcanza a los sectores populares. “Todo sucede como si la observación, situada en la punta de la pirámide social, perdiera su poder de discernimiento a medida que su mirada se dirige hacia la base: el enrarecimiento de la información pertinente va de la mano con la indiferencia, las variaciones y las oposiciones cuyo conocimiento permitiría construir el espacio social de los gustos populares” (Grignon y Passeron, 1991: 95)

De este modo, para la perspectiva legitimista, a la cultura del pobre le corresponderían gustos pobres en diversidad y autoconstrucción, mientras que la cultura dominante tendría la posibilidad de diversificar gustos de manera autónoma en relación a sus haberes, lo que implicaría gustos ajustados a posiciones de clase, es decir, el *dominocentrismo*). De este modo, “definida exclusivamente con referencia al gusto dominante; o sea negativamente, en términos de desventajas, de exclusiones, de no consumos, de no prácticas, etc., la cultura popular aparece, necesariamente, en esta perspectiva, como un conjunto indiferenciado de carencias, desprovisto de referencias propias...” (Grignon y Passeron, 1991: 97)

La pregunta lógica que se impone refiere hacia la posibilidad de abandonar el instrumento o de usarlo de otro modo. En este sentido Grignon y Passeron, asumiendo que lo más apropiado es partir de las condiciones materiales de existencia de la cultura popular, sostienen que ésta se corresponde, tanto con restricciones como con recursos, desventajas y contradesventajas. Así, pese a permanecer en la utilización instrumental de los “haberes” para construir el instrumento teórico-metodológico (dominomorfismo inevitable al trasladar la forma de los haberes dominantes hacia la base de la pirámide; pero no su contenido), se invertiría la escala dominocéntrica con el fin de visualizar, no ya la privación en la cultura popular, sino su capacidad de agencia en situación de dominación.

El lector como un cazador furtivo

Centrado en otro aspecto de las prácticas, ligado a figura del lector, De Certeau se presenta como uno de los teóricos ineludibles a ser abordados en este trabajo. Frente a la concepción de que el público se encuentra moldeado por lo escrito, asimilándolo y volviéndose semejante a aquello que pasivamente recibiría, el trabajo de De Certeau apunta a hacer visible el *uso* que los individuos llevan a cabo con aquellos productos culturales que consumen activamente. Lejos de la jerarquización producida por el funcionamiento social y técnico de la cultura contemporánea - donde escribir es producir el texto y leer es recibirlo sin rehacerlo-, la pregunta que guía la interrogación de este autor refiere tanto a qué fabricamos con los productos culturales que consumimos, como a qué hacemos con ello a partir de los *usos* que les damos. Como escribe el autor: “A una producción racionalizada, tan expansionista como centralizada, ruidosa y espectacular, corresponde *otra* producción, calificada de ‘consumo’: esta es astuta, se encuentra dispersa pero se insinúa en todas partes, silenciosa, casi invisible, pues no se señala con productos propios sino en las *maneras de emplear* los productos impuestos por el orden económico dominante.” (De Certeau, 2000: XLIII, cursivas del autor)

Así, los usuarios trabajan artesanalmente con, y en, la economía cultural dominante a fin de metamorfosearla de acuerdo a sus intereses y reglas propias. Postura teórica que, parándose frente a la multiplicación de las disciplinas (Foucault, 1986) y la reproducción cultural (Bourdieu, 1966, 1971, 1983, 1990, 1998) decide dar cuenta de aquellas prácticas sociales que jugando con los márgenes de la disciplina se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la reproducción socio-cultural. Apuesta teórica que inscribe asimismo una posición política al dar cuenta de la producción continua de antidisciplinas en la práctica cotidiana de los usuarios de productos culturales: “tácticas del consumo, ingeniosidades del débil para sacar ventaja del fuerte, desembocan entonces en una politización de las prácticas cotidianas.” (De Certeau, 2000: XLVIII).

Frente al consumidor pasivo, disciplinado y reproductivista, la postura del autor vuelve al agente un productor “mal apreciado” por aquellas posturas teóricas. Agente del que, en los espacios tecnocráticamente contruidos, esas posturas no logran ver las trayectorias imprevisibles que fabrica mediante una producción cultural que, a priori, le sería ajena. Para describir esas trayectorias, el autor realiza una distinción entre *tácticas* y *estrategias*. Si esta última es el

“cálculo de relaciones de fuerzas que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder es susceptible de aislarse en un ‘ambiente’” (De Certeau, 2000: XLIX) postulando así un lugar como propio; la *táctica* es un cálculo “que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible” (De Certeau, 2000: L). Así, al no disponer de un espacio propio (ni un tiempo prolongado) a través del cual capitalizar sus ventajas, la *táctica* posee un accionar furtivo, caza al vuelo y no conserva lo obtenido, lo *usa*. Mientras la *estrategia* es capaz de producir, cuadrricular e imponer un espacio y su regulación temporal, la *táctica* solo puede utilizarlos, manipularlos, desviarlos. De este modo, la práctica cotidiana -en nuestro caso la lectura- obtiene en De Certeau el carácter táctico a través del cual el débil *usa* el espacio (definido) y el tiempo ajeno (prolongado del fuerte) para poner en ejercicio su astucia de cazador furtivo.

La práctica de lectura, aquella que pareciera constituir el punto máximo de la pasividad del consumidor, se vuelve así un acto de activa fabricación silenciosa. “Deriva a través de la página, metamorfosis del texto por medio del ojo viajero, improvisación y expectación de significaciones inducidas con algunas palabras, encabalgamiento de espacios escritos, danza efímera. Pero inepto para el almacenamiento (salvo cuando él escribe o ‘graba’ [en su memoria]), el lector no se asegura contra el deterioro del tiempo (se olvida al leer y olvida lo leído) sino mediante la adquisición del objeto (libro, imagen) que sólo es el sucedáneo (el vestigio o la promesa) de instantes ‘perdidos’ al leer. Insinúa las astucias del placer y de su reapropiación en el texto del otro: caza furtivamente, se transporta, se hace plural como los ruidos de los cuerpos (...) es también una ‘invención’ de memoria. Hace de las palabras la salida de historias mudas (...). La delgada piel de lo escrito se convierte en un movimiento de estratos, en un juego de espacios. Un mundo diferente (el del lector) se introduce en el lugar del autor”. (De Certeau, LII)

Tácticas de lectura -*usos* a ser analizados en sí mismos- que no se distinguen casi nada por los productos propios (¿dónde tendrían lugar?, se pregunta el autor) sino por el arte de utilizar los que le son impuestos estratégicamente. En su revés político, ésta concepción teórica afirmará que si la *estrategia* se encuentra organizada por el principio del poder, la *táctica* está determinada por la ausencia del mismo.

El trabajo cooperativo de hacer y leer libros

Si en el campo de los consumos culturales, como nos mostraba De Certeau, se puede encontrar un margen relevante de acción, aún cuando otras miradas sólo conciben pasividad, el planteo de Howard Becker en *Los Mundos del Arte* (2008) parte de reconocer agencia en un campo que podría parecer menos polémico: el de la producción artística. Sin embargo, su modo de entender al arte como producto del trabajo cooperativo nos permite reconocer actores y actividades involucrados mucho más allá de las ideas clásicas del artista o autor. El principal aporte de Becker a nuestra discusión se sintetiza en su llamado a tomar por objeto de indagación empírica los “mundos del arte”, entendidos como redes de personas y actividades que permiten la producción, circulación y consumo de obras que un grupo dado define como artísticas. Intentaremos presentar algunas de sus propuestas analíticas para avanzar en una sociología de las prácticas, entendiendo a la literatura como trabajo artístico.

El primer paso en este sentido consiste en la desnaturalización de mitos románticos como la necesidad de un talento especial del artista y del carácter excepcional de su trabajo, y a la vez que diferenciarse de su correlato analítico en la “sociología tradicional del arte”. Si bien no afirma que se trate de principios de análisis necesariamente contradictorios, Becker propone dejar de lado toda intención de elaborar sociológicamente juicios estéticos sobre obras y artistas. La definición de qué es o no arte se convierte entonces en una construcción social que debe ser comprendida en su historicidad, como fruto de prácticas y relaciones sociales entre personas que se preocupan por llamar “artísticos” a ciertos objetos o “artistas” a quienes se atribuye su creación. En el caso de la literatura, “quién escribe las palabras y cuándo se las escribe son cosas que afectan a nuestro juicio respecto de en qué consiste el trabajo y, por lo tanto, sobre qué es lo que éste revela de la persona que lo produjo” (Becker, 2008: 40). Esto da lugar a una mirada secularizada de los fenómenos artísticos que los analiza desde sus dimensiones social y organizacional, entendiéndolos como producto de un trabajo cooperativo cuya condición de posibilidad es la existencia de una multiplicidad de actores más o menos vinculados.

El resultado de este enfoque es la visibilización de las complejas tramas de prácticas y actores que sostienen todo producto artístico. Transformar analíticamente la obra en “personas que actúan juntas” supone reconocer todo aquello que es necesario hacer para que la obra llegue a existir: crear una idea, ejecutarla, conseguir los materiales, los recursos y el tiempo, asegurar que alguien realice las tareas de apoyo (desde las técnicas hasta labores domésticas). Becker va incluso más allá, señalando la necesidad de que alguien aprecie y responda ante la obra, la

importancia del trabajo de creación y mantenimiento de la razón de ser de todo el emprendimiento artístico, el entrenamiento y la educación de todos aquellos que intervienen en las instancias previas, y finalmente el mantenimiento de cierto “orden cívico” que asegure las condiciones de libertad política y social necesarias (Becker, 2008).

La obra de arte se despliega entonces en una serie virtualmente infinita de actividades relacionadas necesarias para su creación, que constituyen otras tantas instancias relevantes de investigación empírica. No se trata de una necesidad funcional, ya que de no darse alguna de ellas la obra podría tener lugar de todos modos, pero cualquier cambio en alguna de las dimensiones lleva a una modificación del resultado final y su inhibición puede llegar a dificultar seriamente el éxito del emprendimiento artístico. A su vez, el hecho de que la obra se realice a pesar de la complejidad de la red de actividades y personas involucradas da cuenta de la existencia de formas convencionales de hacer las cosas. Estas convenciones facilitan el trabajo cooperativo pero limitan al mismo tiempo las posibilidades de innovación. A pesar de su carácter arbitrario no son fáciles de modificar, ya que regulan la distribución de derechos o privilegios entre quienes participan, creando grupos de expertos con intereses en su reproducción. En caso de que las relaciones convencionales se tornen conflictivas, Becker reconoce un ámbito para la negociación, señalando que los intentos de innovar pueden llevar tanto al fracaso como a la creación de circuitos alternativos o incluso nuevos mundos del arte.

Los mundos del arte están caracterizados, entonces, por actividades cooperativas, aunque no necesariamente libres de conflictos, y por procesos históricos de creación de formas convencionales de desarrollarlas. Son tanto una red de interacción y relaciones sociales como un conjunto de significados compartidos creados en dichas interacciones. Dado que los “mundos del arte” son producto de la actividad de quienes lo conforman, se trata de entidades históricas y contingentes, aunque capaces de instituirse y reproducirse. Como unidad básica de análisis, sus límites no siempre están organizacional o institucionalmente claros. Así, este autor sostiene la necesidad de conocer los procesos de producción de definiciones y distinciones sobre lo que es propio de cada mundo y sus fronteras, pero también de ir más allá de las definiciones nativas, buscando las relaciones que las propias convenciones naturalizan e invisibilizan. Por otro lado, tanto “mundo” como “arte” son problemáticos, ya que existen distintas densidades de vínculos y extensiones de las redes, así como grados de independencia y libertad de interferencias externas. El lugar central que Becker otorga a la actividad y el modo en que la despliega para entender los

“mundos del arte” constituye una guía de utilidad para abordajes empíricos desde una sociología de las prácticas literarias. Sin embargo, por su mismo punto de partida este autor tiene también ciertas dificultades específicas para comprender y analizar elementos sociales que se alejan de un anclaje en actividades e interacciones. Nombraremos sólo una de las que nos resultan más relevantes: hasta qué punto los “mundos del arte” sirven para pensar el conflicto y la dominación. Al desplegar instituciones y relaciones sociales en actividades de personas, este autor corre el riesgo de dejar de lado procesos sociales más generales en los que cada acción está inserta. Así, si bien reconoce el carácter construido de los mundos del arte, pareciera que las relaciones sociales de dominación que los atraviesan quedarán totalmente por fuera de la consideración sociológica. Podemos ejemplificar esta limitación con una comparación superficial con el concepto de campo de Bourdieu. Si Becker tiene más en cuenta la visión de los propios actores involucrados a la hora de definir prácticamente sus relaciones con el resto y sostener un “mundo del arte”, descuida el carácter estructurante que puede tener un conflicto. El campo, por su parte, subraya la dimensión objetiva como espacio social atravesado por posiciones desiguales de capital y por una conflictividad que sustenta la *illusio* que lleva a participar en el propio campo y tomar posición. La noción de cooperación, aún cuando no se la iguale al consenso, deja al margen al conflicto, y podría llevarnos a considerar las disputas como un debilitamiento de las convenciones. Por lo tanto una lectura crítica debería evitar un exceso de énfasis en lo compartido por sobre las disputas y conflictos como relación social.

De los consumos culturales a las prácticas de lectura.

Por su parte, Bernard Lahire (2004, 2006) se propone someter la “sociología de Bourdieu” a una reversión crítica “inmanente”, es decir, recuperar el espíritu crítico que esta tradición sociológica reconoce como valor de la obra bourdieana, y que por ello mismo combate el riesgo de la canonización y la ortodoxia que resultan (¿paradójicamente?) de la consagración del proyecto sociológico de Bourdieu. Así, Lahire propone repensar los fundamentos conceptuales de la teoría de los campos postulada por Bourdieu en sus formulaciones teóricas y en su alcance heurístico, como una teoría de alcance medio regionalista y no universal, fuera de la ilusión de que puede comprender una teoría global e integral de la sociedad trans-histórica.

Una de las primeras objeciones que realiza Lahire es que no todo contexto es un campo, y por lo tanto no todo contexto de actividad pertinente puede ser pensado bajo el concepto de campo sin

que por ello se pierda la capacidad de captar la especificidad de ciertas prácticas cotidianas que no se podrían encuadrar dentro de la actividad de un sólo campo. Lahire piensa principalmente en las prácticas de todos aquellos agentes que no necesariamente tienen que ocupar una posición duradera, central o estratégica en un campo de actividad. Ello le permite sospechar de la potencia de la teoría de los campos para analizar las prácticas de los agentes que no son “visibles” desde una óptica legitimista.

Por otro lado, Lahire sostiene que tampoco la sociología de los campos de producción cultural puede comprender la especificidad de la lógica de los productores ni la lógica de los “receptores” ya que, de modo similar a lo anterior, se presenta como una teoría general, cuando en realidad es fundamentalmente una sociología de los productores en lucha por la apropiación del capital específico al campo.

¿Qué lugar se les asigna, entonces, a los “receptores” de las obras? La primera manera en que la sociología de los campos integra al “consumidor” consiste en preguntarse si éste domina o no el código cultural que se supone inscripto en la obra; al proceder de este modo –como fue mencionado más arriba-, los análisis bourdieanos sobre las prácticas de los sectores subalternos portan el riesgo de la deriva hacia una posición legitimista del análisis cultural. Así, la sociología del consumo cultural se vuelve impotente para describir y analizar las experiencias con las obras que desbordan de las normas y los códigos “legítimos”.

Un ejemplo de ello es la formulación de la noción de capital cultural en la perspectiva bourdieana, que según Lahire habría podido funcionar simultáneamente como herramienta de comprensión de los fenómenos de reproducción social, de dominación cultural, y como medio para señalar contenidos culturales, prácticas, saberes, gestos, relaciones con el saber, con el lenguaje, etc. Sin embargo, la noción de capital cultural ligada a una perspectiva legitimista ha sido un instrumento más de una sociología de la dominación y el poder antes que un instrumento de comprensión para una sociología de la acción y las disposiciones sociales que permita explicar no sólo “la fórmula generadora de las prácticas” sino también lo que producen estas prácticas. Atendiendo específicamente al problema de la lectura, el análisis de Lahire (2004), parte de una serie de preguntas. “¿Podemos estudiar de manera racional una realidad tan íntima, tan personal, tan intangible como la lectura? ¿No se destruye la relación mágica que existe entre las obras y sus lectores tratándola como cualquier otro objeto de estudio? ¿Podemos y debemos analizar y calcular lo inmaterial, el amor?” (Lahire: 2004; 9). Sus preguntas retoman la preocupación de

Bourdieu (1983, 1990, 1998) por el gusto, como un ámbito moldeado por lo social, sin embargo, su punto de llegada plantea una crítica al modo de abordaje de las prácticas culturales entendidas como consumos, que no pueden explicarse o reducirse a una disposición cultural y un volumen de capital. Lahire considera que no puede establecerse una correlación entre la cantidad de libros leídos y la intensidad de esa experiencia, considerándola como una práctica degradada a medida que se desciende en el espacio social. Así, la sociología de los consumos culturales ha tendido a explicar el encuentro entre lectores y libros como el resultado de su posición social, menospreciando el lugar de la experiencia de estos lectores en su propia práctica.

La preocupación de Lahire se orienta a comprender, a través del trabajo con encuestas y la reflexión acerca de las condiciones de medición, el acceso diferencial a la lectura de distintos grupos sociales en Francia durante las últimas décadas del siglo XX. Su punto de vista se encuentra orientado a explicar esta diferencia no a partir de la distribución desigual de los objetos culturales, es decir, a no situar la diferencia en el objeto mismo (de modo que lectores legítimos leen obras legítimas porque existen productos culturales reservados para cada grupo social), sino por una apropiación diferencial de la circulación de los mismos.

La propuesta del autor es un cambio de enfoque teórico y metodológico para abordar la lectura en tanto experiencia social no como una sociología del consumo, sino en el marco de una *teoría de la acción individual*. El objetivo es entonces “reconstruir las formas de experiencias específicas que viven los lectores socialmente diferenciados en su contacto con las obras” (Lahire, 2004: 181).

En este cambio de enfoque, uno de los puntos centrales es la crítica al método con el cual se intentan captar ciertas prácticas. Esto supone por un lado, reflexionar sobre las condiciones de medición de los datos, y por el otro, un cambio en el foco del objetivo del investigador, ya que la versión que se obtiene de lo que los actores “dicen que hacen”, depende de las formas en que se pregunte por esas prácticas (Lahire, 2006). Cambiar la pregunta acerca del gusto social por una pregunta de las prácticas y las experiencias de actores socialmente diferenciados, coloca al investigador ante el desafío de repensar el modo de aprehender dichas prácticas, enfrentándose a las dificultades propias de trabajar con lo que los actores “hacen” y lo que “dicen de lo que hacen” (problemas de *imperceptibilidad*, *inmemoriabilidad* e *indeclarabilidad* de prácticas no siempre insertas en la legitimidad). Qué entienden los actores como lectura, qué lecturas son “declarables” y esperables socialmente, qué sucede con los “olvidos” de ciertos textos, cómo una

lectura se vuelve “recordable”, cómo varía la intensidad de las lecturas en la trayectorias biográficas, son dimensiones que el investigador no puede desconocer a la hora de reflexionar sobre la posibilidad y las condiciones de medición de esta práctica, incluso cuando se reconozca el límite de la estrategia de análisis a partir de encuestas para el abordaje de este objeto y se proponga la necesidad de pensar en otras estrategias y métodos para aprehender la experiencia literaria, como abordaremos a partir de otros autores.

La explicación de la vinculación entre grupos sociales y productos culturales entendidos como una disposición mediada por la posición social y la posesión de cierto volumen de capital, encuentra su límite en el análisis empírico que realiza Lahire con lectores dentro del espacio escolar. Siguiendo la teoría de los consumos culturales de Bourdieu, al comienzo de su trabajo Lahire se orienta desde la oposición entre *disposiciones ético-prácticas* (donde los lectores tenderían a vincularse con el contenido de los textos, sus historias, sus personajes) y *disposiciones estéticas* (vinculaciones de tipo formales, estéticas o estilísticas; entendidas como la capacidad de neutralizar las urgencias ordinarias y de colocar entre paréntesis los fines prácticos, que sólo es posible a medida que nos acercamos a las clases burguesas). Sin embargo, el análisis empírico con lectores muestra que la disposición estética no es inherente a la legitimidad de la obra ni a la posición del lector, sino un efecto del campo literario sobre sus agentes específicos, es decir “escritores, críticos, periodistas culturales” (p. 183). Estos serán llamados por Lahire lectores *profesionales* para oponerlos a los lectores *profanos*, reducidos por la teoría original de los campos de producción cultural al papel de simples consumidores y espectadores, invisibilizando el lugar de la acción de unos lectores, que en su vinculación con los textos “hacían trabajar de un modo imaginario, los esquemas de su propia experiencia” (Lahire, 2004: 184). La apuesta por las prácticas vuelve visible el papel activo de la lectura en la construcción de subjetividad a partir del trabajo simbólico sobre los esquemas de la propia experiencia, donde la actividad de un lector en su encuentro con un texto permite elaborar y reelaborar los esquemas de experiencia e identidad en situaciones de desajuste y desequilibrio que provocan crisis de identidad y rupturas biográficas.

Producción de subjetividades y sensibilidades en torno a la lectura

Esta noción de la lectura como práctica reparadora, orientadora de prácticas y decisiones, es abordada también para el contexto francés por Petit (2001), en su trabajo sobre el acceso a la

lectura de adolescentes de medios rurales y urbanos desfavorecidos, en el marco de las políticas democratizadoras llevadas a cabo en Francia, que se inician alrededor de los años ochenta. Su preocupación se orienta a comprender de qué manera la lectura, y en particular la lectura literaria, contribuye a la elaboración de subjetividad, especialmente en jóvenes en contextos de vulnerabilidad. Su estrategia de análisis basada en un trabajo de entrevistas, focaliza en la importancia de la escucha de los lectores y el punto de vista de los mismos acerca de sus propias experiencias con los textos.

La hipótesis de la autora es que “la lectura puede ser a cualquier edad, un atajo privilegiado para elaborar un espacio propio, un espacio íntimo, privado, incluso en contextos en donde no ha quedado ningún espacio personal” (Petit, 2001: 43). Esta idea discute con varios presupuestos acerca de la lectura, especialmente en su vinculación con los sectores populares. El primer supuesto, presente también en otros autores como Lahire o De Certeau, se orienta a pensar que la experiencia de lectura no es proporcional a la cantidad de libros leídos y las horas dedicadas a la lectura (idea que aparecerá también en Semán (2006) al relativizar y ampliar la noción de biblioteca). Otro supuesto que Petit critica, es la división entre lecturas consideradas *útiles*, las del día; y lecturas *inútiles*, de la noche, privadas, íntimas. Esta clasificación presupone una distribución desigual de los productos y de las prácticas culturales, donde los sectores populares se orientarían al consumo de lecturas consideradas “útiles” y no podrían experimentar lecturas de tipo literarias. En este sentido, la autora discute la apreciación convencional de las lecturas placenteras como lecturas de entretenimiento, distracción o evasión, argumentando a favor del papel activo de los lectores en la construcción del sí mismo, a partir de su encuentro con los textos.

Petit toma de De Certeau (2000) la idea de los lectores como “cazadores furtivos”, que se mueven en un espacio que no les es propio, construyendo allí un *lugar*. A partir de los relatos de los distintos entrevistados, Petit remarca la insistencia de los lectores a una referencia espacial y temporal en su vinculación con la lectura: la lectura permite construir *lugares propios, íntimos*, donde no dependen de los otros. Aquí se encuentra otro de los supuestos, la división entre la lectura individual y la lectura grupal. En este sentido, la autora advierte sobre la confusión existente en algunas teorías que identifican la elaboración de subjetividad con el individualismo: la lectura no separa del mundo, sino que “nos introduce en él de forma distinta. Lo más íntimo tiene que ver con lo más universal y eso modifica la relación con los otros” (Petit, 2001: 57).

El espacio creado por la lectura no debe pensarse como una ilusión, sino que “es un espacio psíquico que puede ser el sitio mismo de la elaboración o la reconquista de una posición de sujeto” (Petit, 2001: 45). Su postura puede relacionarse con la apuesta por una sociología de la acción (Lahire; 2004), puesto que el trabajo psíquico de los lectores es un trabajo activo de elaboración de una posición de sujeto que les permite (re) constituirse como personas.

Así, un punto de partida posible para abordar el trabajo de Semán con lectores de Paulo Coelho (2006) puede encontrarse en la idea de Petit de que “el texto viene a liberar algo que el lector llevaba en él, de manera silenciosa y veces encuentra allí la energía, la fuerza para salir de un contexto en el que estaba bloqueado, para diferenciarse, para transportarse a otro lugar” (Petit, 2001: 124). La pregunta de investigación de Semán enfoca en el modo de acceso a los libros, clasificaciones y experiencias en el seno de las cuales la lectura produce sentido para algunos actores. Lo novedoso de su análisis radica en la tensión entre el dominio de la lectura y el de la religión que la lectura de Paulo Coelho implica en los casos abordados empíricamente. En primer lugar, el trabajo de campo permite plantear una crítica al supuesto secularizador de gran parte de la sociología de la lectura. La expansión de las competencias de lectura y escritura, en un contexto mucho menos secularizado del que habitualmente se cree, permitió a algunos sujetos leer desde un compromiso con lo sagrado, tanto en los sectores populares como en los medios. En segundo lugar, en un nivel epistemológico, estos hallazgos suponen una crítica a la separación entre estudios literarios “modernocéntricos” y estudios religiosos donde la literatura no tiene lugar. Por el contrario, hay una realidad en la experiencia cosmológica de los sectores populares, en la recomposición de una fe católica en distintos sectores, y la *new age* estudiada principalmente para las clases medias, que se localiza en el juego entre lo que no termina de definirse plenamente ni como religioso ni como literario.

En su trabajo, Semán nos presenta a distintos lectores de Paulo Coelho, cada uno de los cuales encarna un modo de lectura típico que es recurrente en el conjunto de entrevistas que fueron realizadas en distintos contextos nacionales (Brasil, Argentina, Italia, entre otros). Edilson es un lector brasileño habitante de una favela donde la lectura de Coelho funciona a la manera de mensajes de consumo y reflexión personal, en el contexto de una solidaridad afectiva en la que se resuelven los problemas y los pesares, junto al sostén de la iglesia, la novia y la familia progenitora. Graciela es una bibliotecaria argentina cuya trayectoria sintetiza una movilidad ascendente, donde los padres son trabajadores bajamente calificados y los hijos llegan a la

universidad. Sin embargo, Graciela resemantiza las categorías dominantes y, cuando ordena su biblioteca, ubica en “filosofía” a Coelho junto a Platón y a Freud, ya que no la entiende como disciplina académica sino como autoconocimiento. Finalmente, Giullia, desde Italia, nos muestra un recorrido en el que la formación escolar y la familia se refuerzan recíprocamente en la constitución de un hábito de lectura intensa, amplia y organizada por categorías de clasificación de género, nacionalidad y clasicismo, que sin embargo incluye a Coelho junto a las obras del canon literario. De esta manera, un eje del trabajo de Semán radica en la dimensión de las clasificaciones, familiaridades y jerarquizaciones literarias propias de los informantes.

Si volvemos sobre el problema planteado por Lahire acerca de cómo abordar lo que los actores “hacen” y lo que “dicen que hacen”, el enfoque etnográfico que propone Semán para las prácticas lectoras tropieza con la dificultad de que casi nunca se observa a los informantes en la tarea de leer, cuando los interlocutores etnográficos no leen colectivamente o en voz alta en espacios públicos. Sin embargo, la observación, a diferencia de otros métodos, le permitió al autor, abordar las diferentes configuraciones materiales que asumía para cada informante una biblioteca, ampliando y relativizando esta noción en el análisis. Su etnografía reactualiza la discusión acerca de que la cantidad de libros pueda ser un indicador de la intensidad de la experiencia de lectura, cuando “sólo en su mesa de luz, Graciela acumula casi tantos libros como Edilson en toda su biblioteca” (Semán, 2006: p. 117). Por otro lado, dentro del trabajo de campo, la reconstrucción de historias de vida fue un modo de aprehender la ubicuidad de Coelho en bibliotecas muy distintas. Finalmente, el material etnográfico que presenta el autor permite reflexionar acerca de la centralidad que adquiere el soporte libro en los estudios sobre la lectura. Así como su trabajo relativiza las ideas dominantes sobre lo que es una “verdadera” biblioteca, advierte sobre la necesidad de incluir en la noción de lectura a la circulación de “notas”, “frases” y demás mensajes de consumo personal, que dentro de esta lógica funcionan como “textos” en el mismo sentido que los libros.

Dentro de una perspectiva etnográfica, el trabajo de Benzecry (2012) centrado en los fanáticos de la ópera del teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires, nos permite retomar la pregunta por el gusto planteada en el inicio, más allá de su propio objeto de estudio, cuando el autor se pregunta cómo pueden explicarse los apegos afectivos de largo aliento a ciertos objetos culturales. El autor discute la idea de que el gusto es relativamente fijo, de acuerdo a la posición que se ocupa en el espacio social. A partir de los desarrollos de Hennion (2002) y de Nora (2000) en el campo de la

sociología de la música, Benzecry considera que el gusto se halla en permanente ensamble, debe considerarse una actividad y no algo que “ya está allí”. En este sentido, su reconstrucción de historias de vida se orienta a comprender el apego de largo plazo y las mediaciones de la clase y la moralidad en la constitución del gusto. Como para Lahire, una sociología del gusto es para Benzecry una sociología de la acción, y específicamente en el caso del trabajo que aquí analizamos, una sociología de la pasión, del amor por la ópera, entendido en sí mismo, y no en los términos de un capital a canjear en otro espacio social. Su etnografía justamente se propone criticar la idea de la cultura como capital a partir de la afirmación de que la pasión por este objeto no puede convertirse en otro capital por fuera del mundo/isla de la ópera, por lo que se trataría de una práctica inexplicable en los términos bourdeanos, teniendo en cuenta además que se inscribe en la llamada cultura “elevada”.

En este marco, interesa en primer lugar devolverle singularidad al objeto de la pasión. La pregunta por la especificidad también puede encontrarse en la pregunta de Semán acerca de “¿Cuál es el poder que tiene Paulo Coelho a los ojos de sus lectores y por el cual es preferido sobre decenas de autores de temáticas y recursos parecidos?” (Semán, 2007: 147). Para responder por la ópera, Benzecry toma en cuenta tanto las formas organizacionales como la música que co-constituyen la experiencia de la ópera. Con respecto a lo primero, realiza una descripción del dispositivo operístico del Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires, comparándolo con otros. Con respecto a la música, plantea que en su consumo produce cierta clase de compromisos, tiene especificidades a las que como analistas hay que atender. En este plan, Benzecry recurre a la sociología de la música ya citada y su noción de *affordance* (del verbo *to afford*), para poder pensar aquello que permite (y que no permite) un objeto, o dicho más estrictamente, los cursos de acción, las maneras de ser, de hacer y de sentir, que un objeto en el proceso de su apropiación habilita. En este sentido, Benzecry se pregunta si todas las músicas (o es más, si todos los objetos) pueden producir un estado extático como la ópera en estos fanáticos, que conduce a la trascendencia personal, sin dejar de observar las tradiciones, los discursos, las prácticas espaciales y corporales que delimitan las experiencias que pueden tenerse con la ópera.

En segundo lugar, interesa mostrar cómo el objeto envuelve a las personas a un intenso trabajo sobre el yo, a la vez que en un proceso de centramiento de su sociabilidad alrededor de él. El autor elabora las trayectorias morales de los fanáticos, la construcción de un “*self* operístico”, tanto a partir de su posicionamiento contra otros, como a partir de su trabajo con otros. Mientras

en la sociología legitimista no hay una consideración de lo emocional, aquí se enfatiza en ese aspecto de la subjetividad, desde la noción de carrera moral o de carrera de autosubjetivación a partir los vínculos con otros y con los objetos estéticos. El pasaje analítico del gusto a la pasión implica buscar lo social en lo que puede parecer sólo comprensible por disposiciones psicológicas.

Consideraciones finales

El presente trabajo procuró recorrer una lectura de conjunto de una bibliografía relativamente heterogénea, pero articulada desde una preocupación por avanzar en la conformación de un marco analítico productivo para el estudio de los objetos y las prácticas asociadas a la categoría de “literatura”.

A la vez que retomamos algunos desarrollos específicos sobre los objetos y agentes relativos a la literatura, también hemos efectuado un recorrido que procuró traccionar el valor analítico de algunas perspectivas acuñadas para el estudio de otros objetos (campo cultural, arte, música, religión) a partir de una interrogación desde los campos empíricos relativos a la literatura. En este sentido, el objetivo fue poner de relieve posibles herramientas analíticas desarrolladas dentro de los horizontes de las ciencias sociales, señalando al mismo tiempo algunas de sus limitaciones a la hora de abordar los objetos que nos ocupan.

Como intentamos subrayar, la sociología bourdieana sitúa una serie de conceptos (campo, habitus, capital, legitimidad, entre otros) que nos reconducen en una inflexión frankfurtiana hacia los universos empíricos de estudio con una vocación desromantizadora, abocados a denunciar y recusar los encantamientos que las obras (en este caso literarias) producirían sobre sus usuarios, críticos y analistas. Este develamiento se opera por una remisión del fenómeno estético al juego de posiciones sociales, como una traducción no sin mediaciones de las diferencias existentes en el campo social.

Las ganancias de esta perspectiva en cuanto a la visibilización de la dimensión agonística de las prácticas, a la vez que reconocida, ha sido contestada por buena parte de la bibliografía abordada. Una de las revisiones, al tiempo que realza el valor del paradigma bourdieano de la dominación simbólica, recusa los riesgos de proyectar como valiosos para la totalidad social, los bienes y modos de apropiación más frecuentemente asociados a los sectores dominantes. Este sería el riesgo legitimista del análisis cultural y literario de Bourdieu, incapaz de reconocer la

multiplicidad de legitimidades sociales más que como una escala degradada de la legitimidad dominante.

Al desdibujar por este camino la singularidad y la positividad de buena parte de las prácticas culturales, y en particular literarias, el legitimismo desenfoca a su vez lo que De Nora (2000) llama la dimensión estética de la agencia que los sujetos (categoría que ahora sí incluye a los sectores populares) reelaboran en “usos estratégicos” de los materiales con los que co-producen sus experiencias, al mismo tiempo que éstas traman sus sensibilidades.

Sin embargo, creemos que lo dicho hasta aquí no necesariamente vuelve mutuamente excluyentes a estas dos perspectivas (legitimismo-positividad), sino que por ello mismo se construyen como enfoques complementarios uno a la luz del otro. Ya que, si no se debe olvidar que los esquemas de apreciación de lo social se construyen de modo relacional con los conflictos simbólicos producto de los procesos de legitimación de la dominación social, a su vez, ello no obtura la necesidad de realizar una descripción que recupere los márgenes de autonomía y la positividad de las prácticas de apropiación de los sectores populares: un movimiento de alternancia y ambivalencia como proponen Grignon y Passeron entre recuperar la positividad de la dimensión expresiva-creativa de las prácticas populares o la heteronomía simbólica inscripta en estas.

Uno de los registros, entonces, de la vigilancia introspectiva del paradigma de la dominación simbólica, ofrece su recusación a partir de la evidencia del tratamiento de la cultura popular: ni la cultura popular es cultura rica empobrecida, ni la cultura legítima es libertad desembozada. Estas cualificaciones no son un dato de la realidad sino un efecto de la mirada legitimista, donde precipitan elementos de la tradición frankfurtiana, por el camino de los cuadros analíticos que informan al investigador.

Desde otro cuadro de análisis, hemos intentado retomar el concepto beckeriano de “mundos del arte” por su valor analítico en tanto recompone el carácter de actividad movilizadora de todo proyecto imaginado como artístico, en general, y literario en particular. De este modo, y concediendo una mucho mayor positividad a las representaciones y significados que los propios participantes ponen en juego en la realización de su actividades artísticas, el concepto de “mundos del arte” nos ha permitido conceptualizar la acción artística como un trabajo, aunque como hemos señalado, enfatizando en mucho mayor medida su carácter colaborativo y de interacción entre sujetos relativamente atomizados o particularizados, que sus aspectos conflictivos y estructurales, o no elegidos.

En torno a las prácticas de lectura, más específicamente, hemos intentado poner de relieve las categorías de “experiencia” y “producción de subjetividades” o “autosubjetivación”. Por este camino, resulta posible elaborar conceptualmente una zona de actividad del sujeto en su relación con los objetos literarios, que resulta invisibilizada por los abordajes estadísticos, por la sociología del consumo, es decir, por aquellos estudios que resumen la constelación de acciones y sentidos configurados en torno a la lectura por medio de las referencias a la posición social del lector. Así la categoría de experiencia permite restituir a la lectura su dimensión de agencia, mostrando que se trata de una acción donde se juegan sensibilidades, emociones, proyectos y elaboraciones vividas activamente por parte del lector, al punto que en esa constelación de acciones y experiencias también se opera una dinámica productiva, un proyecto de construcción del yo a partir de la apropiación de los materiales proporcionados por la lectura, en definitiva, un proceso de autosubjetivación.

Finalmente, vale la pena concluir situando algunos señalamientos que nos permitan aproximarnos a los objetos artísticos en general, y literarios en particular, evitando recaer en por lo menos dos reduccionismos analíticos simétricos: el sociologismo y el esteticismo (Hennion, 2002: 153-155). Por el camino de estos dos reduccionismos, buena parte de los análisis contribuyeron al borramiento de los núcleos activos de articulación entre la obra y la sociedad, en sus diferentes formas. Desde esta perspectiva, y pensando a partir del análisis de los objetos musicales, de lo que se trataría es de restituir a objeto artístico su carácter de mediador activo. Así el objeto artístico (y en nuestro caso literario), lejos de ser una mera traducción de las luchas de clases, o un mero fetiche que autónomamente suscita creencia y fascinación, reconquista su carácter de agenciador efectivo en la relación entre grupos, instituciones y objetos de la configuración estética estudiada. En este sentido, se trataría entonces de un programa de estudio de cuyos resultados no pueden deducirse ni de la proyección de homologías entre posiciones sociales y opciones estéticas, ni la ponderación normativa promovida desde la teoría estética. La radicalidad de este proyecto –no por ellos menos problemático– sólo puede materializarse a través de una indagación empírica sistemática del carácter activo de los objetos artísticos dentro de los confines del mundo del arte donde accionan.

Bibliografía

- Becker, Howard (2008), *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal.
- Benzecry, Claudio (2012), *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (1966). “Campo intelectual y proyecto creador”, en Jean Pouillon et alia. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1971). “Elementos para una teoría sociológica de la percepción artística”, en Silbermann, A. et alia. *Sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bourdieu, P. (1983). "Gostos de classe e estilos de vida". En Ortiz, R. (org.), *Bourdieu. Sociologia*. São Paulo: Ática.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. y Chartier, R. (2010) “La lectura: una práctica cultural”, en Bourdieu, P. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- De Nora, Tia (2000), *Music in everyday life*, Cambridge University Press, New York.
- Foucault, Michel (1986). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- García Canclini, N. (1990). “Introducción: La sociología de Pierre Bourdieu”, en Bourdieu, P. *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Grignon, Calude y Passeron, Jean-Claude (1991), *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Hennion, Antoine (2002), *La pasión musical*, Paidós de Música, Barcelona - Buenos Aires-México.
- Lahire, Bernard (2004) “Introducción” y “Conclusión. Del consumo cultural a las formas de la experiencia literaria”, en *Sociología de la lectura*. Editorial Gedisa, Barcelona, España.
- Lahire, Bernard (2006) “Lógicas prácticas: el “hacer” y el “decir sobre el hacer”, en *El espíritu sociológico*. Editorial Manantial, Buenos Aires.
- Lenori, Rémi (2012), “Bourdieu, diez años después: legitimidad cultural y estratificación social”, en *Cultura y representaciones sociales*, Año 6, n° 12.

Petit, Michèle (2001) “Lectura literaria y construcción del sí mismo” y “Del espacio íntimo al espacio público”, en *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. Fondo de Cultura Económica, México.

Semán, Pablo (2006), “Entre Pentecostés y Babel: el caso de Paulo Coelho y sus lectores”, en *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Editorial Gorla, Buenos Aires.

Semán, Pablo (2007), “Retrato de un lector de Paulo Coelho”, en Grimson, Alejandro y otros, *Cultura y Neoliberalismo*, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Julio 2007.