

La imagen, el arte y la sociología¹

Bruno Péquignot²

Será necesario devolverle a la razón humana su función de turbulencia y de agresividad

Gastón Bachelard³

Responder a este llamado de Bachelard me parece ser una buena introducción —que me gustaría sana y francamente polémica—, a una reflexión sobre la sociología, la imagen y el arte a través de una lectura particular, la de un sociólogo —y si yo lo soy es gracias (o a causa de, dejo a cada quien la libertad de escoger) a F. Dagognet—, del libro de F. Dagognet: *Filosofía de la imagen*^{4**}. Antes de entrar en el ardor de la polémica, digamos una palabra sobre G. Bachelard que, yo espero, entusiasmará a F. Dagognet: a propósito de Lobatchevsky, del que Bachelard nos dice que creó *el humor geométrico*, escribe: *Promovió la razón polémica al rango de razón constituyente*⁵.

Polemicemos pues a propósito de la sociología, de la que F. Dagognet nos propone una definición provocadora, provocante, en todo caso, es decir que invita a pensar, lo que (definición por definición) me parece a mí que soy sociólogo, la función eminente del filósofo.

En *Filosofía de la imagen*, escribe: *Respondamos a nuestra pregunta ¿qué es la sociología? Según nosotros sería una compleja sociografía que nos muestra los*

¹ Bruno Péquignot, La imagen, el arte y la sociología. En: Robert Damien (dir.). *François Dagognet médecin épistémologue philosophe. Une philosophie à l'oeuvre*. Le Plessis-Robinson: Institut Synthélabo pour le progress de la connaissance, 1998, pp. 197-209. Traducción del francés al español de Luis Alfonso Paláu C. Medellín, julio 18 de 2007.

² Profesor de Sociología en la Universidad del Franche-Comté (LASA - UFC). Sus trabajos tratan la epistemología de las ciencias sociales (*Pour une critique de la raison anthropologique*, L'Harmattan, 1990), y la sociología del arte y de las prácticas culturales (*La relation amoureuse*, L'Harmattan, 1991 y *Pour une sociologie esthétique*, L'Harmattan, 1993). Sus proyectos buscan elaborar teórica y prácticamente una sociología del arte que, teniendo en cuenta el contenido de las obras, se articulara con una sociología del conocimiento.

³ Bachelard, 1972, p. 7.

⁴ Tr. por Luis Alfonso Paláu. Medellín, marzo de 2006 – marzo de 2007.

⁵ Bachelard, 1972, p. 9.

*agrupamientos humanos a la vez tal como son, tal como devienen, y tal y como hubieran podido y debido ser*⁶. ¿Por qué un tal pasaje puede sobresaltar, por lo menos, al sociólogo? Dos elementos de respuesta: ante todo el deslizamiento, no justificado, del *logos* al *graphein* que rebaja o reduce la sociología a estar solo del lado de la descripción, de la recopilación de datos, a solo ser una “ciencia empírica”, expresión clásica pero incomprensible para mí, fingiendo designar la empiricidad como el pivote, el centro, para no decir la única preocupación legítima del sociólogo. El sociólogo sería una especie de trabajador manual o de luchador sin ilusión —estilo Indiana Jones— que iría a caminar por el barro de la vida social, en donde recogería cifras, cosas, objetos, hechos, que el científico, el que estaría del lado del *logos*, podría cómodamente “pensar”, en el calorcito de su oficina.

¿Se me dirá que casé mal la pelea? No estoy tan seguro, pues F. Dagognet agrava un poco las cosas al escribir que esta sociografía “muestra” y no demuestra, prueba, analiza, explica, permite comprender, todas operaciones que se esperan habitualmente de la actividad científica. Si solo se trata de “mostrar”, una tarea de simple recopilación de datos sería ampliamente suficiente.

Pero la sociología tiene otras ambiciones. Como todo discurso que pretende la cientificidad, busca decir más sobre lo real que lo que muestra. ¿Se trataría aún de una ciencia, si nos contentáramos aquí con la simple exhibición de las informaciones sacadas de la averiguación empírica? Ciertamente no; la sociología como toda disciplina científica pone en relación, según modalidades que le son relativamente específicas, una materia prima empírica, establecida y construida en función de instrumentos forjados por la teoría, e instrumentos teóricos de análisis, de investigación y de interpretación de los resultados de esta investigación. Como lo escribe F. Dagognet: *La ciencia capta y hace visible lo invisible*⁷, es decir, que en su campo la sociología busca establecer y hacer aparecer las lógicas que operan en la diversidad indefinida de las formas sociales.

Los diagramas, los indicadores, las columnas matriciales convocadas por él son instrumentos de visualización de este invisible y, en este punto, hay acuerdo entre nosotros; pero este invisible no tiene que ver con la descripción, sino con el análisis, con la racionalización, con el *logos*, por tanto, una vez más, deploro que haya desaparecido entre el tiempo de una pregunta y el de una respuesta. Seguro, sé bien que un sociólogo eminente pudo escribir: “El sociólogo no es «un hombre que piensa». El sociólogo es un hombre que ante todo observa y que trata luego de organizar lo que miró”⁸, pero yo no filo bajo ese estandarte.

⁶ Dagognet, 1984, p. 221. Tr. Paláu, p. 152.

⁷ Dagognet, 1984, p. 221 Tr. Paláu, p. 152.

⁸ Mendras, 1980. Notemos que se trataba de una conferencia que se dirigía a médicos. H. Mendras sin duda tenía en mente algo distinto a la simple idea de negar el pensamiento de los sociólogos. Sin embargo, esta posición me parece sintomática de una concepción de la sociología que yo no comparto.

Un último punto polémico a propósito del final del texto citado: *hubiera podido o debido ser*, nos dice F. Dagognet. Pero, si se aceptase una tal definición, el sociógrafo saltaría alegremente sobre la sociología para entrar al mismo nivel en la profecía, la ficción. Lo que le interesa al sociólogo es ante todo comprender lo que es la vida social en la actualidad y cómo ha sido producida en un proceso histórico del que busca establecer las lógicas de desarrollo. Lo que hubiera podido o debido ser la sociedad tiene más que ver con una moral o con una política, es decir con discursos normativos —sin duda legítimos— pero cuyas bases científicas serían sin duda difíciles de definir, si, como lo decía A. Einstein: *es imposible demostrar lógicamente que no es preciso destruir la humanidad*. Es sobre este punto bien preciso que E. Durkheim se apoyaba para justificar la separación de la sociología y de la filosofía:

Nunca la filosofía se ha dado como objetivo traducir fielmente, sin añadirle nada, sin quitarle nada, una realidad moral determinada. La ambición de los filósofos ha sido más bien la de construir una moral nueva, diferente, a veces sobre puntos esenciales, de aquella que seguían sus contemporáneos o que había tenido sus antecesores. Ellos han sido ante todo revolucionarios e iconoclastas. Ahora bien, el problema que yo me planteo es saber en qué consiste o ha consistido la moral, no tal como la concibe o la ha concebido tal individualidad filosófica, sino tal como ella ha sido vivida por las colectividades humanas⁹.

Todos conocemos que algunos sociólogos contemporáneos, y a veces entre los más eminentes, se deshacen gustosos en los *mass-media* para presentar lo que consideran ser una buena palabra; pero sin negar que ese discurso pueda apuntalarse en su trabajo científico, me parece ilegítimo que ellos puedan firmar ese tipo de intervenciones como “sociólogos”; entonces serán —y es su derecho de ciudadanos— militantes, políticos, intelectuales comprometidos, quizás filósofos, pero no sociólogos; la diferencia se sitúa en la distancia que existe entre una previsión —siempre necesariamente hipotética— y una predicción, o peor aún, una prescripción —siempre estructuralmente dogmática—¹⁰.

Esto me parece importante de señalarlo como preámbulo a una intervención que querría tratar del arte y de la imagen, dominio para los cuales es tan a menudo fácil olvidar la profundidad en provecho de la superficie, de conservar el tornasolado del resultado (la obra) para olvidar mejor, u ocultar, el trabajo de producción, de manipulación de materias y de ideas. Aquí, por supuesto que me pongo de acuerdo con F. Dagognet, e incluso en un primer momento lo voy a tomar como guía, pero voy a lanzar la hipótesis de que es la misma deriva por

⁹ Durkheim, 1951, pp. 111-112.

¹⁰ Otro sociólogo eminente convocaba por ejemplo en un Congreso Internacional de sociología en 1992 a votar si en el referendo sobre el Tratado de Maastricht. Su discurso, ¿será necesario subrayarlo? tenía tanta legitimidad como el de cualquier otro ciudadano emitiendo una opinión, ni más, ni menos. Como G. Bachelard (1949, p. 76), yo desconfío de los profetas, incluso si respeto y a menudo admiro los compromisos concretos.

su parte la que produce nuestra oposición en lo que se refiere a la sociología y nuestro acuerdo, al menos parcial, sobre el arte: su voluntad legítima, y que yo comparto, de *Rematerializar* nuestra aproximación, nuestra comprensión del arte.

El arte nos ofrece, en efecto, un terreno de entendimiento, en todo caso si seguimos las proposiciones de su *Filosofía de la imagen*. La primera tesis que retendría podría ser expresada de la siguiente manera: el arte es una producción material, tesis que se presenta como una desmistificación, una des-idealización del arte. Se trata de aterrizar y de ir a ver lo que ocurre en el gesto del artista, allí donde se despliega, en el taller: *Evitemos toda mistificación: el artista debe ser considerado no como un inspirado sino como un realizador: a) maneja materiales, más o menos nuevos y sutiles; b) aplica reglas e inventa nuevas con el fin de ensamblar todos esos ingredientes; c) expresa una gestualidad, su personalidad que se adivina en sus empastados y sus juegos de color; d) devela datos insólitos o abandonados; e) él mismo está incrustado en una evolución, tanto la propia como la de su época, la que él traduce*¹¹.

Retomemos estos cinco puntos de manera un tanto sistemática, y ante todo su preámbulo: no existe sitio para una inspiración, que hiciera del artista el simple *medium* de algo que lo rebasaría; el artista fabrica: realizador, él conduce a la realidad, el produce una realidad nueva —en el sentido propio del término—, es productor, es decir que él presenta, da a ver una realidad a los que la contemplan. Pero esta operación de realización supone algunas explicaciones que F. Dagognet describe en cinco fases importantes: ante todo el material, de los que solo se sabrá en los puntos tres y cinco de qué tipo son. Lo que ante todo se nos dice (y sin duda que no es por azar) es que él es objeto de una manipulación, subrayando la importancia de la mano que actúa, transforma una materia; el arte es una actividad manual, aunque no solamente esto, pero lo es ante todo. Lo que le quita el vuelo a toda veleidad de idealización de un artista que sería creador a imagen de un dios: *ex nihilo*, dice el texto bíblico (en latín), lo que quiere decir que no hay materia y por tanto tampoco manipulación posible. Fue solo en el sexto día que él metió la mano en la masa, pero ese fue otro asunto.

La segunda etapa es intelectual: la manipulación no es de cualquier tipo, como un cierto crítico del arte contemporáneo quería hacerlo creer; el arte es orden, hay reglas de articulación de los elementos materiales que se movilizan. Este orden es incluso uno de los lugares de la creación artística. Y si no hay sino aplicación de reglas estaríamos en el manierismo, o peor aún, en el academismo. No, el artista trabaja según reglas, impuestas por él, a su propio trabajo. El punto cinco nos precisará que estas reglas están siempre inscritas en una historia. No se trata de comenzar de cero, sino de establecer reglas que permitan superar, transgredir otras, que provisionalmente han tenido su vigencia.

¹¹ Dagognet, 1984, p. 149 Tr. Paláu, p. 103.

La tercera etapa nos da una idea de lo que busca el artista en las operaciones precedentemente descritas. Es sin duda el punto más difícil, quizás únicamente por cuestiones de vocabulario; ¿expresión? ¿es el arte expresión? G. Colli escribe: *Es de la naturaleza de la expresión el tener que abandonar algo, develar solamente de manera incompleta e imperfecta. Lo que es pensado es más rico que la prensadura*¹². En todo proceso de expresión, hay una acción de extracción, de una información, de una representación, a partir de una realidad originaria siempre más rica y más compleja que lo expresado. Además, es necesario indicar que lo expresado está siempre ya presente en aquello de lo que es expresión. Ahora bien, a mi parecer —y creo que también según F. Dagognet— la obra de arte no es “extracto de la realidad”, ella es recomposición de la, o de una realidad, resultado de un “ensamblaje”, para retomar la palabra de F. Dagognet.

Quien dice recomposición dice ante todo descomposición en el tiempo mismo de la manipulación o del trabajo de producción. Esta recomposición no es ciertamente menos “rica” o menos compleja que la realidad originaria; ella presenta otra riqueza, otra complejidad y de cierta manera es más compleja, puesto que permite ver lo que no era visible antes de la intervención artística. Ella es más “rica” porque está regulada por la intervención del artista. Sobre este punto los remito por ejemplo a los análisis de J. L. Godard sobre la cuestión del montaje.

El segundo término, el de “personalidad”, me parece que plantea dos tipos de cuestiones: lo que es “personalidad”, y su relación con la actividad artística. Si “personalidad” designa en su complejidad histórica y social lo que define a un agente social como tal, se comprenderá que el sociólogo prefiera el concepto de *hábito*, propuesto por P. Bourdieu a partir de las investigaciones de E. Panofsky, concepto que tiene la ventaja de salirle al paso a toda psicologización del proceso; entonces se reencuentra lo que se propone en la quinta etapa del texto de F. Dagognet en lo concerniente a la relación del artista con la historia. Pero si “personalidad” remite a una “individualidad psicológica”, aunque corra el riesgo de caer en la polémica, yo manifestaría mi desacuerdo profundo; el arte no es un medio de efusión de los estados de alma y —si se me permite un desvío por la filosofía— como lo dice G. Canguilhem a propósito de Cavailles: *Pensaba que filosofar es demostrar, más bien que hacer confidencias sobre su propia subjetividad*¹³—; en este sentido pienso que el arte está más próximo de la filosofía, para no hablar de la ciencia, que del diario íntimo o de la confesión. Sin embargo, este punto tres insiste con toda razón en la especificidad de la obra de arte subrayando que este proceso está inscrito en la materia misma manipulada: empastado y colores, y aquí nuestro acuerdo es fundamental.

¹² Colli, 1988, p. 31.

¹³ Canguilhem, 1976, p. 36.

El cuarto punto es esencial, y sostiene mi tesis, puesto que el artista es descrito aquí según los mismos términos que los propuestos por F. Dagognet para describir la actividad científica. *La ciencia capta y hace visible lo invisible*¹⁴, el artista es el que exhibe un ensamblaje, un montaje inédito de materiales que son banales o que pueden serlo; para retomar el título de un libro de A. Danto, él es *transfiguración de lo banal*. De cierta manera se puede decir que aquí la función del arte está definida como la acción de hacer ver lo que no se ve en lo que se ve.

Finalmente, para concluir esta lectura paso a paso del texto, F. Dagognet nos da una última indicación esencial, que ya he señalado: el material que el artista trabaja no se reduce a colores, formas, materias, se trata también de una historia o de varias, la suya en la de su época y de su arte; trabaja pues tanto con pinceles, sobre la tela en la que coloca colores, como con un estatuto social, una historia de la pintura, una crítica de arte; pero también con una época, sus ciencias, sus técnicas, sus conflictos y sus dramas. Es sobre lo que F. Dagognet insiste un poco más adelante en esta misma obra: *Además, el examen de la materialidad tiende a mostrarnos en el artista al hombre en quien, y gracias al cual, el mundo se vuelve a centrar. Precisa reunir lo que, sin él, se aleja: volver a liar y ordenar*¹⁵.

Nos queda por comprender lo que es esta relación entre el arte y el mundo, relación tan a menudo pensada en términos de imitación, de parecidos, ora para condenar, ora para glorificar la pintura. Sin duda existe una relación muy grande entre este mundo, historia individual “encajada” en la historia colectiva, y la obra que es producida por medio de re-ensamblaje, montaje de los elementos sacados de su descomposición, de su “análisis” en el sentido del químico; pero imitación, parecido, etc., designaría al mundo como fuente y a la obra como copia. Ahora bien, aquí todavía, nada es menos seguro que lo que parece evidente, y F. Dagognet cuestiona una vez más esta evidencia: *Pero la imagen pictórica no se molesta con este paralogismo; ella invierte la antigua servidumbre en el sentido en que la tela no se compara con lo que ella aprehende, sino que lo real tiende más bien a enaltecerse hasta su pretendida copia (vuelta modelo para él). Es el mundo el que imita. ¡Inversión óptica! El pintor nos ayuda pues a concebir mejor y a ver una naturaleza que él ha captado; lo apercibimos de ahora en adelante a través de su mirada. Si evidentemente no inventa el universo, mucho menos lo copia; lo descubre*¹⁶. Rechazo simultáneo de la teoría idealista del creador increado, y del chato materialismo de la teoría del reflejo, a veces atribuida falsamente a Marx y que pertenece de hecho a Taine, como bien lo ha mostrado R. Bastide

¹⁴ Dagognet, 1984, p. 221 Tr. Paláu, p. 152.

¹⁵ Dagognet, 1984, p. 159 Tr. Paláu, p. 109.

¹⁶ Dagognet, 1984, p. 240 Tr. Paláu, p. 165.

(1977). El artista no copia, ni crea; hace visible, descubre, lo hemos visto; y en este sentido está bien cercano del científico.

Una tal definición del arte, y especialmente de la pintura, abre al análisis de la relación con lo real en términos renovados, y F. Dagognet se reúne con un Picasso para quien: *no es el arte el que imita la vida, sino la vida la que imita el arte*, pero esta relación no es simple inversión, puesto que esta vida que imita el arte, no lo puede hacer sino a condición de que el arte haya producido previamente un conocimiento de ella. La obra de arte no es el propio mundo, sino su interpretación, su comprensión, su conocimiento. Este conocimiento es el resultado de una operación de desmonte y de remonte de la realidad. Picasso subraya que la pintura es un medio *de penetrar siempre más allá en el conocimiento del mundo y de los hombres*, insistiendo sobre el hecho de que para que este conocimiento advenga, es preciso pintar; el conocimiento no preexiste formalmente a la pintura, que entonces no sería sino una ilustración; él es producido y reconocido como conocimiento en el gesto mismo de la pintura. Como lo escribe J.-L. Godard: *Pienso que es preciso hacer lo que no se sabe hacer, puesto que lo que se sabe hacer uno sabe hacerlo*¹⁷. Pierre Soulage ha dicho algo en este mismo sentido con motivo de una reciente emisión de televisión: *El artesano es lo contrario del artista, él va hacia un objeto que él conoce por adelantado, él reproduce, mientras que para mí, como pintor, lo que hago me enseña lo que busco*¹⁸.

De una tal concepción se comprende fácilmente que se pueda establecer un programa para una sociología del arte que se interese en las obras, y no solamente en lo que las permite, las prepara, las condiciona pues río arriba; pero tampoco en lo que determina su recepción, institucionaliza su encuentro con el público, establece su notoriedad —o para hablar en términos de mercado—, su precio. Un tal programa —ya descrito en otra parte— ira a buscar sus referencias entre los que han establecido sus primeras bases teóricas; citemos de memoria: E. Panofsky que impone a la historia del arte la atención a las condiciones socioculturales de la producción de las obras; P. Francastel que institucionalizó la expresión “Sociología del arte” (forjada por M. Guyau a fines del siglo XIX), para quien la obra es el lugar por excelencia de elaboración de una sociología del arte; él escribe: *Ya no es suficiente con ver en un cuadro un tema anecdótico; es necesario escrutar el mecanismo individual y social que lo ha hecho legible y eficaz (...) Las obras de arte no son puros símbolos, sino verdaderos objetos necesarios para la vida de los grupos sociales. Estamos en el derecho de buscar a través de ellas testimonios sobre los reflejos y las estructuras mentales del pasado como del*

¹⁷ Godard, 1988, p. 53.

¹⁸ Soulage in *Bouillon de culture*. France 2, el 12/4/1996. Por lo demás esta misma idea fue reportada como siendo de P. Soulage por su amigo el escritor Claude Simon.

presente¹⁹; o también en J. Duvignaud o R. Bastide para quien la obra de arte es además un instrumento de la investigación sociológica: *Si el arte en efecto actúa sobre la sociedad y la modela, la obra de arte podrá permitirnos alcanzar lo social, tanto como la economía, la religión o la política. Nos permitirá lograr en particular lo que el sociólogo, interesado por las instituciones, no puede ver: las metamorfosis de la sensibilidad colectiva, los sueños del imaginario histórico, las variaciones de los sistemas de clasificación, en fin, las visiones del mundo de los diversos grupos sociales que constituyen la sociedad global y sus jerarquías*²⁰.

Recordemos que la sociología del arte, como toda sociología, busca producir un conocimiento racional, verificado y verificable (en una palabra: científico) de la realidad social; su especificidad proviene de su trabajo sobre una materia particular —el arte, y más generalmente el conjunto de las producciones simbólicas— para realizar este objetivo. La sociología del arte supone que un tal conocimiento es posible por la aprehensión (descripción, análisis) y la comprensión (interpretación) de las obras mismas, articuladas en una relación con el estudio de las condiciones sociales de producción de las obras, y de su recepción o difusión, que son el objeto de un comportamiento más clásico. Se trata pues de reunir en un mismo proyecto investigaciones que hasta el presente han sido muy a menudo realizadas de forma separada, por no decir a veces opuestas en el espíritu de sus autores. Mi hipótesis es que el arte produce representaciones nuevas y que es por éstas que nuestra percepción de la realidad, y por tanto nuestra comprensión de ella, y aun más, nuestra acción sobre, o en esta realidad, se transforman. Muy por el contrario, el artista no nos permite ver de forma diferente nuestro mundo sino en la misma medida en que es de este mundo de donde parte... *el arte es un inventario tan preciso de las actividades y de las creencias de una época* —escribe Pierre Francastel— *que se puede plantear en principio que un estudio bien conducido a partir de las obras debe necesariamente enriquecer, y no solamente confirmar, nuestra experiencia*²¹.

Se comprende que un tal programa me dé unas ciertas ganas de polemizar con F. Dagognet, que asigna al sociólogo una plaza más bien limitada a “recopilación de datos” y a su exhumación; cito: *Creemos pues en el Laboratorio de los indicadores, de los cálculos, de los diagramas y de los cómputos. Por todas partes la vida comunitaria se materializa y difunde; cambia también y busca tanto renovarse como mantenerse. Es necesario situarse allí donde es “comprensible”, inventar procedimientos de “recolección” (recoger las informaciones) y exhumar sus fundamentos, sus movimientos, sus lentitudes tanto como sus contradiccio-*

¹⁹ Francastel, 1977, p. 10.

²⁰ Bastide, 1977, p. 203.

²¹ Francastel, 1977, p. 43.

nes²²; se puede estar de acuerdo con un tal programa, si es concebido como un momento, no privilegiado, del trabajo sociológico. Para que a partir de esos datos pueda(n) ser establecida(s) la (o las) lógica(s) de los procesos sociales, en otros términos, para que se pueda pasar de una sociografía a una sociología, es necesario establecer las condiciones que dan sentido a esos datos cifrados, así recopilados; ese sentido se encuentra en aquello de lo que no habla F. Dagognet: los discursos, los textos, los archivos, las imágenes; es decir, en objetos no matemáticamente explotables pero que suponen otro camino: la interpretación, que no debemos confundir ni con la hermenéutica filosófica ni con exégesis teológica.

La interpretación supone —contrariamente a la hermenéutica que busca en el texto un “verdadero” texto— que se piense el sentido de un texto como el resultado de un proceso de producción que determina, no solamente su forma, sino su significación, y por ahí, su (o sus) comprensión(es) posible(s) por parte de un lector. Como lo subraya J. C. Passeron: *La sociología del arte solo existe si sabe obligarse a poner en relación las estructuras de la obra y las funciones internas de sus elementos, con las estructuras del mundo social donde su creación, su circulación y su recepción significan algo o ejercen alguna función. Es tanto como decir a la vez: contra el sociologismo externalista, que el análisis de los efectos o de los contextos sociales del arte recurre al análisis estructural interno de las obras, y más precisamente de las obras singulares, puesto que no puede (sin riesgo de auto-anulación) ser conducido como análisis que funciona en todos los casos de una práctica simbólica que se vuelve anónima; y, contra el formalismo internalista furioso, que el análisis interno de la “literalidad” o de la iconicidad pictórica debe encontrar en la estructura del texto, o del icono, las razones suficientes y las interrogaciones pertinentes que lo obliguen y lo guíen en el análisis externo del funcionamiento de las obras como funcionamiento cultural*²³. El trabajo de interpretación supone pues la localización de una dialéctica entre un análisis interno y un análisis externo de la imagen, bajo la hipótesis de que su significación, y sin duda una parte de sus efectos sociales, no puede ser establecida sino por la comprensión de las modalidades específicas de “correspondencia” entre estos dos niveles de análisis. Ella no es ni puro reflejo, ni simple copia, ni puro fantasma, ella es una representación, una construcción plástica de la realidad que escenifica y de la que propone una cierta estructuración significativa. Ahora bien, una tal concepción del trabajo sobre la imagen implica que se exhibe de una parte las condiciones de su producción, y de otra parte, las de su recepción, y que se articula su análisis con un análisis interno de su estructura. Los indicadores, los cálculos, los diagramas, los cómputos, ya no son entonces más que elementos entre otros que permiten construir el objeto de la investigación y del análisis.

²² Dagognet, 1984, p. 221 Tr. Paláu, p. 153.

²³ Passeron, 1986, p. 455.

Más allá de la polémica, encontrar a F. Dagognet permite reflexionar a una distancia, esa que los años han puesto poco a poco entre la filosofía y la sociología. Parece que los profesores de filosofía de la Sorbona de su época reprochaban a E. Durkheim el tratar objetos poco nobles: el trabajo, el suicidio, etc.; el trabajo esencial que F. Dagognet ha realizado desde sus primeros estudios sobre la medicina para integrar en la filosofía este tipo de objetos: tejidos, mapas de geografía, etc., hacen que el sociólogo encuentre en su obra materia para reflexionar, y muy a menudo se sienta próximo de sus análisis. La distancia reaparece cuando, por la preocupación legítima y sin duda necesaria en filosofía de exaltar lo concreto, F. Dagognet reduce nuestra disciplina a una simple actividad de registro contable.

¿Encontraremos un terreno de entendimiento si digo que, es verdad que no es inútil recordarle a ciertos filósofos que el mundo existe por fuera de los libros, como sin duda tampoco es inútil recordarle a algunos sociólogos que él no se reduce a una serie de datos cifrados? En este sentido, la definición provocadora de F. Dagognet me parece saludable.

Textos citados

Bachelard, Gastón. *El racionalismo aplicado*. P. U. F., 1949.

Bachelard, Gastón. *El compromiso racionalista*. P. U. F., 1972.

Bastide, Roger. *Arte y sociedad*. Payot, 1977.

Canguilhem, Georges. "Vida y muerte de Jean Cavailles", *Les carnets de Boudasser*, 1976.

Colli, Giorgio. *Filosofía de la expresión*. L'Éclat, 1988.

Dagognet, François. *Filosofía de la imagen*. Vrin, 1984.

Durkheim, Émile. *Sociología y filosofía*. P. U. F., 1951.

Francastel, Pierre. *Pintura y sociedad*. Denoël, 1977.

Godard, Jean-Luc. "El arte de (des)montar", entrevista in *Cahier du Cinéma*, n.º 403, enero de 1988.

Mendras, Henri. "¿Qué es la sociología?", in *Économie et Santé* n.º 11, julio, 1980.

Passeron, Jean-Claude. "La serie de cambios inútiles de las obras y de la sociología", in *La Sociología del arte* bajo la dirección de Raymonde Moulin (pp. 447-459). La Documentation Française, 1986.