

LA EXPERIENCIA COMO HECHO SOCIAL

ENSAYOS DE SOCIOLOGÍA CULTURAL

Santiago Carassale Real • Liliana Martínez Pérez

(Coordinadores)



LA EXPERIENCIA COMO HECHO SOCIAL

ENSAYOS DE SOCIOLOGÍA CULTURAL

Santiago Carassale Real • Liliana Martínez Pérez

(Coordinadores)



La experiencia como hecho social

Ensayos de sociología cultural

Santiago Carassale Real
Liliana Martínez Pérez
(coordinadores)



Índice

Estudio introductorio: experiencia, cultura y observación
Santiago Carassale Real, Liliana Martínez Pérez

Primera parte

La cultura como operación y acción simbólica

1. La obsesión participante. Ensayo sobre el método
Federico Gobato
2. Ocultamiento, privacidad y experiencia
Jorge Lavín García
3. Preguntas peligrosas. Sobre la (re)presentación, la entrevista y la violencia simbólica en la investigación
Luis Manuel Hernández Aguilar

Segunda parte

La cultura como estructura de significados y *performance*

4. Calderón y el juego de la guerra. *Performance* cultural y política
Lucio Israel Cervantes Porrúa
5. Habitar la historia: lecturas y transgresiones del monumento conmemorativo

Carlos Nazario Mora Duro

Tercera parte

La cultura como experiencia temporalizada

6. Testimonio de Judith

Eufemio Franco Pimentel

7. Regímenes de historicidad: entre la experiencia y la expectativa

Jorge Eduardo Suárez Gómez

Los autores

Notas

Créditos

Estudio introductorio: experiencia, cultura y observación

Santiago Carassale Real, Liliana Martínez Pérez

Este libro se enmarca en el campo de la sociología cultural y sus artes, sus modos de hacer y de representarse. La (a)puesta fundamental pretende subrayar el ejercicio paralelo entre la experiencia investigada y la experiencia de investigar. Esta clave enfatiza en dos posibilidades: por un lado, la experiencia que constituye contenidos informativos; por el otro, la experiencia del observar y del escribir sobre lo que se observa. Aunque estas alternativas se mantienen diferenciadas, aquí se sostiene un juego contrapuntístico que busca generar un espacio de observación diferente en las ciencias sociales: un zigzagueante ir y venir entre las dos posibilidades de la investigación de las ciencias sociales: lo investigado y la investigación.

La cultura, como objeto de investigación, ha sido abordada desde distintas perspectivas y disciplinas de las ciencias sociales —en particular, la antropología, la historia y la sociología— con la intención de definir y orientar (delimitar y encaminar) el contenido y el quehacer de las investigaciones culturales. En tal sentido, esta introducción propone un apretado balance de las conceptualizaciones clave en torno a la cultura, a la manera de un mapa que describe y localiza los fundamentos que sostienen las

distintas indagaciones analíticas agrupadas en este libro, así como el horizonte de expectativas que ha guiado el seminario Sociología e Historia Cultural y el Programa de Acción de Línea Sociología en la Frontera en el que se emplazó este esfuerzo colectivo.

La cultura como operación y acción simbólica

Desde una perspectiva sociológica, Niklas Luhmann propone comprender la cultura como un concepto histórico cuya emergencia sitúa a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Se trata de una operación que consiste en una observación de segundo orden, observación de observaciones, que sustituye las preguntas orientadas al *qué se observa* por las dirigidas al *cómo se observa*, algo propio de la modernidad enfrascada en comparar sociedades (Luhmann, [1995] 1997).

De este modo, el concepto de cultura aflora históricamente a partir del giro que significó observar observadores; preguntarse cómo los observadores observan y comparar estas observaciones con las realizadas por otros observadores. Según Luhmann: “muchos campos sociales se empezaron a observar con la observación de segundo orden y con los conceptos que esto requería [...] Esto es válido, por ejemplo, [...] para el nuevo concepto de ideología con el fin de observar la conducción del observador observado mediante ideas (*Beachtung der Steuerung der beobachteter Beobachter durch Ideen*), que son tomadas por ello (no importa por qué razón)” (Luhmann, 1997: 14).^[1]

Aparece así un interés por la comparación (observación de observadores), el cual se pone de relieve a partir de un concepto de cultura “que está tomado del círculo ordenado

de los temas de lo comparable y que expresamente así se presenta” (Luhmann, 1997: 16).

Este conocimiento comparativo, visible como cultura, relativiza la religión mediante su comparación con otras religiones, lo que no conduce, sin embargo, a que la cultura ocupe el lugar jerárquico que antes tenía la religión.

Asimismo, el lenguaje es objeto de comparación y estos intereses de comparación lingüística apuntalan el papel de la cultura, ya que por medio del lenguaje todo es intercambiable y, por tanto, comparable lingüísticamente. En este caso, de lo que se trata es del lenguaje escrito, dado que “con la escritura, las exteriorizaciones pueden ser formuladas de manera más libre y menos comprometida socialmente ya que se deslindan más de las situaciones sociales en las que los presentes reaccionan corporalmente y con ello perciben cómo se los percibe en la realidad” (Luhmann, 1997: 17).

Por ello, la cultura ocupa un metanivel, en el cual permanece indeterminada con respecto a las relaciones de orden social (*Vorrangverhältnisse*), al igual que los valores indeterminados, a la vez que debe ser compatible con diferentes prioridades.

De este descubrimiento se puede extraer una comparación triple, no solo porque lo comparado tiene que ser diferente, sino también porque debe ser elegido el punto de vista de la comparación (la cultura como observación), debe garantizarse la igualdad de lo comparado a pesar de la diferencia (observación de observadores) y debe asumirse la contingencia de la comparación.

Desde una perspectiva antropológica, Clifford Geertz propone anclar el concepto de cultura a la interacción simbólica socialmente situada, a partir de un ejercicio interpretativo (Geertz, 1973, 1992).

El concepto de cultura [...] es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber, que el hombre es un animal suspendido en redes de significación que él mismo ha urdido, tomo la cultura como esas redes, y el análisis de estas, por tanto, no como una ciencia experimental en busca de leyes sino como una interpretación en busca de sentido. Esa es la explicación que busco, interpretar expresiones sociales en su enigmática superficie (Geertz, 1973: 5).^[2]

La cultura, entonces, es un *documento actuado* y, por ello, es pública, lo que significa que no es el conjunto de ideas que están en la cabeza de las personas, ni una entidad material y oculta —ni subjetiva, ni objetiva—, sino la acción simbólica de la conducta humana, es decir, la “acción que, lo mismo que la fonación en el habla, el color en la pintura, las líneas en la escritura o el sonido en la música, significa algo” (Geertz, 1992: 24). La cultura es pública tanto porque requiere de la interacción social como de la “familiaridad con el universo imaginativo en el cual los actos de [las] gentes son signos” (Geertz, 1992: 26), es decir, de la comprensión de los significados que están en juego en la actuación.

Por tanto, el analista cultural antes que preguntar por el estatus ontológico de lo que está ocurriendo y observando —el qué— debe preguntar por su significado, su calado, lo que es dicho en su acontecer y su agencia, el cómo. En palabras de Geertz, el estudio cultural consiste en “intentar leer (en el sentido de ‘construir una lectura de’) un manuscrito —extraño, descolorido, lleno de elipsis, incoherencias, enmiendas sospechosas y comentarios tendenciosos y, además, no escrito en grafos de sonidos convencionales sino en ejemplos evanescentes de comportamientos delineados” (Geertz, 1973: 10).

En este sentido, el estudio de la cultura exige del investigador cultural, o el etnógrafo en los términos de Geertz, más que la ejecución precisa de un conjunto de actividades, técnicas y procedimientos, el despliegue de un

esfuerzo intelectual de desentrañamiento “de las estructuras de significación” y de su “origen social y alcance” similar al análisis de texto del crítico literario, lo que supone una “aventura complicada” [*elaborate venture*] o *descripción densa* (Geertz, 1973: 6, 9), como lo nombrara Gilbert Ryle en su análisis filosófico sobre el proceso mental de “pensar pensamientos” (citado en Geertz, 1992: 21), lo que sintoniza ampliamente con la concepción luhmanniana sobre la cultura como una observación de segundo orden.

Al respecto, Geertz señala que “los escritos antropológicos son ellos mismos interpretaciones y por añadidura interpretaciones de segundo y tercer orden”. Y aunque afirma que “Por definición, solo un ‘nativo’ hace interpretaciones de primer orden: se trata de su cultura”, reconoce que los informantes ofrecen habitualmente interpretaciones de segundo orden, y en el caso de las culturas ilustradas la interpretación “nativa” puede alcanzar niveles superiores (Geertz, 1992: 28).

En este sentido, la propuesta de Geertz, a diferencia de la reflexión de Luhmann en torno a la cultura como operación de observar observadores u observación de segundo orden, conduce a una doble consecuencia para el investigador y la investigación cultural: asumir que se trata de una experiencia personal y, a la vez, de un ejercicio autoral. El desafío que implica esta dualidad, según Geertz, requiere que el analista cultural “pueda sustentar un texto que se supone debe ser al mismo tiempo una visión íntima y una fría evaluación”, lo cual implica “sonar como un peregrino y como un cartógrafo al mismo tiempo” (Geertz, [1988] 1989: 20). Una operación que trasciende la identificación de semejanzas y diferencias, la comparación, entre los diversos sistemas sociales —lenguas, religiones,

política, etcétera—, para alcanzar el principal objetivo del análisis cultural: la “ampliación del discurso humano”.

La cultura como estructura de significados y *performance*

Un aporte fundamental a la conceptualización de la cultura y el análisis cultural ha sido la propuesta de Jeffrey C. Alexander y Philip Smith de distinguir la “sociología *de* la cultura” de la “sociología cultural”, lo cual demanda, en opinión de estos autores, el desarrollo de un *programa fuerte* de la sociología cultural sostenido en tres principios epistémicos y metodológicos en relación con su objeto de estudio (Alexander, 1996, 2000a, 2000b, 2003a, 2003b; Alexander y Smith, 1998, 2001).

El primer principio, de corte epistémico, implica una convicción en la autonomía de la cultura, la cual se sustenta en “la idea de que toda acción, sin importar cuán instrumental, reflexiva o coaccionada vis a vis por sus entornos externos sea, se halla encarnada [*embedded*], hasta cierto punto, en un horizonte de afecto y de significado”, lo que supone que es un “entorno interno”, un recurso ideal, que habilita a la vez que constriñe, parcialmente, la acción, generando un espacio tanto para la rutina como para la creatividad, para la conservación y para la transformación de las estructuras, y por lo cual el actor nunca puede ser completamente reflexivo o instrumental; así como que las “instituciones, sin importar cuán impersonales o tecnocráticas sean, tienen un basamento ideal que da forma a su organización y sus metas, y provee el contexto estructurado para los debates en torno a su legitimación” (Alexander y Smith, 2001: 136).

Este supuesto distingue la sociología cultural de la sociología de la cultura en la medida en que esta última,

aunque comparte un repertorio común con la primera — valores, códigos y discursos—, sugiere que la cultura es algo que debe ser explicado, algo que está separado del dominio del significado social mismo. Así, para la sociología de la cultura el poder explicativo descansa en las variables “duras” de la estructura social y la cultura se convierte en la parte “blanda” de las relaciones sociales.^[3]

El segundo principio, de corte metodológico, exige el compromiso con la reconstrucción hermenéutica de los “textos sociales”, lo que supone asumir la propuesta “Geertziana de la ‘descripción densa’ de los códigos, narrativas y símbolos que crean las redes texturizadas [*textured*] del sentido social”, así como poner *entre paréntesis*, en el sentido husserliano del término, las relaciones sociales no simbólicas para reconstruir el *texto cultural puro*. Esto contrasta con la *descripción tenue* o superficial, frecuente en la sociología de la cultura, en la que las significaciones simbólicas son leídas desde la estructura social o reducidas a una descripción abstracta y cosificada de normas y valores, fetichismo e ideología (Alexander y Smith, 2001: 137).

Por último, el tercer principio, también de orden metodológico, asume que la sociología cultural “intenta anclar la explicación causal en los actores y agencias concretas, especificando en detalle cómo interfiere la cultura con y dirige lo que realmente está ocurriendo”, lo que implica que “solo resolviendo las preguntas sobre los detalles —quién dijo qué, por qué y con qué efecto— es que el análisis cultural puede hacerse plausible según los criterios de las ciencias sociales”. Mientras, la sociología de la cultura tiende a “desarrollar una defensa [(de)fenses] terminológica abstracta y elaborada que provee tanto la ilusión de especificar mecanismos concretos como la

ilusión de haber resuelto el irresoluble dilema de la libertad y la determinación” (Alexander y Smith, 2001: 138).

A partir de estos supuestos, el objeto de la sociología cultural lo constituyen los “hechos de la idealización colectiva”, lo que implica que los “enunciados fácticos están densamente entretnejidos con las narrativas ficcionales” y los “códigos binarios y los enunciados verdaderos/falsos están implantados unos sobre otros” (Alexander, 2003a: 5). Así, por ejemplo, las retóricas del bien y del mal, del amigo y del enemigo, de la conciencia y de la lealtad, de la civilización y del caos son estructuras culturales que constriñen profundamente y habilitan a la vez.

Ante la acentuación de la diferencia “entre las teorías estructuralistas que tratan el significado como texto y que investigan los patrones [*patterning*] que proveen de autonomía relativa y las teorías pragmatistas que tratan el significado como emergente a partir de las contingencias de las acciones individuales y colectivas —las así llamadas prácticas— y que analizan las pautas culturales como reflejos del poder y los intereses materiales” (Alexander, 2006: 29), Jeffrey C. Alexander postuló una teoría de la pragmática cultural que trasciende el problema planteado por el estructuralismo: la ahistoricidad y la desaparición de la agencia, unido al idealismo de la autonomía de las estructuras culturales.

En la perspectiva de la pragmática cultural, las representaciones colectivas, *performances*, deben de ser evaluadas por su efectividad dramática; no hablan por sí mismas sino que, como en el teatro, son “la literatura que camina y habla ante nuestros ojos” (Boulton citado en Alexander, 2006: 33). “Es esta necesidad de caminar y hablar —y de mirar y escuchar a los que caminan y hablan — la que hace a la práctica pragmática de la *performance*

la lógica cultural del texto. La pragmática cultural nace en este entrecruzamiento” (Alexander, 2006: 33).

La introducción de la noción de *performance* en la sociología, mediante la sociología cultural, busca sustituir la noción de práctica por un concepto más multidimensional; es decir, nuevamente se trata de un intento por articular las dimensiones ideales y materiales sin caer en posiciones unilaterales (idealismo versus materialismo).^[4]

Las *performances* sociales, sean individuales o colectivas, pueden ser comparadas con las *performances* teatrales (el teatro en Erving Goffman, el dramatismo en Kenneth Burke) y su núcleo se condensa en la noción de ritual. Los rituales

son episodios de comunicación cultural repetidos y simplificados en los cuales los participantes directos de la interacción social, y aquellos que la observan, comparten la creencia mutua en la validez descriptiva y prescriptiva de los contenidos simbólicos de la comunicación y aceptan la autenticidad de las intenciones respectivas. Esta comprensión compartida de intención y contenido, por la validez intrínseca de la interacción, es la que hace que los rituales tengan su efecto y su afecto (Alexander, 2006: 29).

Sin embargo, los elementos de la *performance* social se *de-fusionan* al volverse las sociedades más complejas: audiencia-actores-*mise-en-scène*, scripts, acción con sentido, medios simbólicos de producción, representaciones colectivas de trasfondo y poderes sociales. En las sociedades menos complejas estos elementos están fusionados por el ritual, mientras que en las sociedades modernas se pierde la centralidad del ritual:

Antes que estar organizadas primariamente a través de rituales que afirman las creencias metafísicas y consensuales, las sociedades contemporáneas se han abierto a sí mismas a procesos de negociaciones y de reflexividad acerca de los medios y los fines, con el resultado de que el conflicto, la desilusión y los sentimientos de mala fe resultan por lo menos tan comunes como la integración, la afirmación y la potenciación del espíritu colectivo (Alexander, 2006: 30).

Sin embargo, la dicotomía entre civilizado y bárbaro, tradicional y moderno, simple y complejo que se dice superar no se repite entre fusión y defusión, es decir, sociedades con rituales y sociedades sin rituales. Alexander afirma (provisoriamente) que, por todas partes, tanto a nivel micro como macro, así como en las relaciones entre los individuos y las relaciones entre las comunidades, persisten comportamientos *ritual-like* (semejantes a los rituales), y que en esta *semejanza* o *analogía* reside una dificultad central:

Somos conscientes de que en las sociedades complejas existen procesos simbólicos muy importantes, y que estos, por momentos, son también integrativos a nivel de grupo, inter-grupo e incluso a nivel societal. Pero también sabemos claramente que estos procesos no son rituales en el sentido tradicional [...]. Incluso cuando estos afirman la validez y la autenticidad y producen integración, su efervescencia tiene vida corta. Si logran tener simplicidad es improbable que sean repetidos. Si son repetidos es improbable que la comunicación simbólica pueda llegar a ser tan simplificada en la misma manera de nuevo (Alexander, 2006: 31).

La pregunta a contestar en relación con la teoría de la *performance* apunta esencialmente al problema de las sociedades complejas:

Es posible desarrollar una teoría que pueda explicar ¿cómo la integración de grupos particulares y, por momentos, incluso de colectividades totales puede ser realizada a través de comunicaciones simbólicas, a la vez que da cuenta de la complejidad cultural y la contradicción, de la diferenciación institucional, el poder social en disputa y la segmentación? ¿Puede una teoría dar completo crédito al rol continuo de la creencia a la vez que reconoce que la no-creencia [*unbelief*] y la crítica son también hitos centrales de nuestro tiempo? (Alexander, 2006: 31).

El argumento central de Alexander al respecto es que:

Cuanto más simple es la organización colectiva, menos segmentadas y diferenciadas están sus partes sociales y culturales, tanto más *fusionadas* [*fused*] están las performances sociales. Cuanto más compleja, segmentada y diferenciada es la colectividad, tanto más devienen *de-fusionados* [*defused*] estos elementos de la performance social. Para ser efectivas en una sociedad de complejidad creciente las performances sociales deben comprometerse [*engage*] en un proyecto de *re-fusión*. En la medida en que

se logra la re-fusión, las performances sociales devienen convincentes y efectivas —más semejante al ritual [*ritual-like*]. En la medida en que las performances sociales permanecen de-fusionadas, parecen artificiales y artificiosas, menos semejantes al ritual y más similares a las performances en el sentido peyorativo (Alexander, 2006: 32).

La cultura como experiencia temporalizada

Desde la perspectiva de la historia, puede entenderse que la cultura se realiza a través de los distintos estratos de tiempo que pautan la experiencia. Para el historiador Reinhart Koselleck: “en griego «historia» significa inicialmente lo que en alemán denominamos «experiencia». «Hacer una experiencia» quiere decir ir de aquí hacia allá para experimentar algo; se trata al mismo tiempo de un viaje de descubrimiento.* Pero únicamente a partir del informe sobre ese viaje y de la reflexión del informe surge la historia como ciencia” (Koselleck, [1995] 2001a: 36). Cita que se completa con la llamada de asterisco: “*Koselleck juega aquí con la similitud en alemán de las palabras experimentar (*erfahren*) y viajar (*fahren*). (N. del t.)”

A partir de esta reflexión conceptual sobre la experiencia temporalizada o historizada, Koselleck afirma que las historias surgen de las experiencias de los participantes, lo cual es el presupuesto de la narratividad propia y ajena; y, por ello, “los modos de contar las historias o elaborarlas metodológicamente pueden referirse a los modos de hacer, recoger o modificar experiencias. Cada adquisición y modificación de la experiencia se despliega en el tiempo, de modo que de ahí surge una historia” (Koselleck, [1988] 2001b: 50).

El primer modo o tipo de experiencia se caracteriza por su singularidad e irrepeticibilidad. Los participantes de esta experiencia la viven como sorprendente, algo que sucede

de manera diferente a como se había pensado o esperado. Koselleck sugiere llamarla *experiencia originaria*, en el sentido de única y extraordinaria.

Es este tipo de experiencia la diferencia temporal mínima entre el antes y el después, el demasiado pronto y el demasiado tarde; y se percibe como inmediata y, sobre todo, personal aunque sean muchas las personas sorprendidas. Ello explica la remisión del observador — historiador, sociólogo o antropólogo— a su experiencia personal como recurso para entender sus innovaciones, así como la necesidad del individuo no experto de interpretar una y otra vez la experiencia sorprendente.

Según Koselleck, sin este tipo de experiencia única no tendría lugar ni la biografía ni la historia. Esta relación y sus consecuencias han sido abordadas por el sociólogo Pierre Bourdieu, a partir de la historia de vida, la cual implica hacer de la vida una historia, construir una narración sobre esta vida. De esta manera, se enmarca la experiencia de la vida como una modalidad posible de género narrativo y se la *historiza*.

En este sentido, afirmará Bourdieu:

Hablar de historia de vida es al menos presuponer, y esto no es superfluo, que la vida es una historia y que [...] es inseparablemente el conjunto de los acontecimientos de una existencia individual concebida como una historia y el relato de esa historia. Esto es lo que dice el sentido común, es decir, el lenguaje ordinario, que describe la vida como un camino, una ruta, una carrera, con sus encrucijadas [...], sus trampas, incluso sus emboscadas [...], o como un progreso, es decir, un camino que se hace y está por hacer, un trayecto, una carrera, un *cursus*, un pasaje, un viaje, un recorrido orientado, un desplazamiento lineal, unidireccional (la “movilidad”), que implica un comienzo (un “principio de la vida”), etapas y un fin, en el doble sentido de término y meta (“él hará su camino” significa que lo conseguirá, que hará una bella carrera), un final de la historia (Bourdieu, 1989: 27).

Asimismo, esto implica aceptar, de manera tácita, una filosofía de la historia, “en el sentido de sucesión de acontecimientos históricos, *Geschichte*, que está implicada

en una filosofía de la historia en el sentido de relato histórico, *Historia*, en definitiva; en una teoría del relato de historiador o de novelista, indiscernibles en esa relación, especialmente en la biografía o la autobiografía” (Bourdieu, 1989: 27).

La segunda posibilidad de adquirir experiencias, según Koselleck, reside en la repetición; y está vinculada, a nivel personal, a la disminución de la capacidad de sorprenderse que la mayoría de los individuos experimenta con el incremento de la edad, es decir, a la finitud de la experiencia de la unicidad. En sus palabras: “La experiencia acumulada y la capacidad de procesar experiencias únicas constituye un patrimonio finito, distendido entre el nacimiento y la muerte de un hombre, y que no puede extenderse ilimitadamente entre el nacimiento y la muerte ni sobrecargarse en exceso” (Koselleck, 2001a: 40). Por ello, el espacio temporal mínimo de esta experiencia se extiende durante los periodos que configuran la vida, así como a los espacios de tiempo específicos de las generaciones que conviven, los cuales están marcados por la diferencia temporal entre padres e hijos. Así, las “unidades generacionales” son modificadas constantemente por las tasas de nacimiento y defunción de los individuos que las componen, pero principalmente por la “determinación individual de cada generación, que se puede extender fácilmente a los que viven en el mismo tiempo, cuyas disposiciones sociales y experiencias políticas se parecen entre sí” (Koselleck, 2001a: 40).

Por otra parte, la experiencia de recurrencia o repetición también se muestra modificable, no con la misma velocidad con la que se vive en las experiencias de unicidad, sino en ritmos más lentos, de mediano plazo. En este sentido, esa experiencia permite preguntar al observador no solo por lo que ocurrió, sino por cómo pudo

sucedan, lo que supone la búsqueda de motivos en la repetición. Asimismo, dada la diversidad generacional y la acumulación de experiencias que ello provoca, “desde el comienzo de la historiografía y hasta hoy es obligado el recurso a las fuentes primarias para hacerse cargo de lo específico no solo de las experiencias únicas, sino también de las generacionalmente acumuladas” (Koselleck, 2001b: 52).

Por último, existe un tercer modo de experiencia que provoca un cambio a un ritmo tan lento y de largo plazo que ni las personas ni las generaciones parecen percatarse de él, y solo se reconoce retrospectivamente gracias a la reflexión sociohistórica. A diferencia de las experiencias de unicidad y repetición —personal y generacional— de corte sincrónico, esta experiencia es diacrónica. Según Koselleck, esta es la experiencia más alejada del plano biológico, por lo que se define desde el plano cultural; y es “la experiencia ‘histórica’ en sentido estricto o específico” (Koselleck, 2001b: 54).

Exploraciones desde la sociología cultural

Los textos reunidos en este volumen fueron organizados en tres partes de acuerdo con los apartados expuestos en esta introducción, de modo que el lector puede considerar que esta configuración es la clave para entender las distintas exploraciones de los trabajos congregados en esta obra.

El trabajo de Federico Gobato parte de la dificultad de la noción de “experiencia”, en tanto esta conlleva enfrentar lo inédito y recuperarlo, así como aquello que ha sucedido y sucede. Esto requiere reconocer que la experiencia nos cambia, ya que el suceso experimentado como novedad característica de lo inexplorado requiere actualizar los marcos interpretativos en un sentido imposible de

determinar *a priori*. Situado en esta problemática, el texto busca explorar los modos participativos de traducción de la experiencia y de construcción de lo experimentado, a partir de verificar una obsesión, la obsesión participante, en tanto modo de captura de la experiencia de otro, bien sea este un otro investigado, bien sea un otro receptor de lo investigado.

El texto de Jorge Lavín García continúa con los problemas de la “observación participante” planteados por Gobato, girando, sin embargo, en torno a la cuestión de los grados de participación posibles en la *observación participante*, situada en ámbitos donde el ocultamiento y el secreto de lo humano son una constante en el trabajo de campo. La pregunta central que propone este autor es: “¿qué ocurre cuando, tanto el investigador como el actor o sujeto de estudio, ocultan estratégicamente las intenciones de su discurso al momento de entrevistarse?” A lo que se suma el conocimiento reflexivo de cada una de las partes del ocultamiento mutuo de sus estrategias, como investigador y como investigado: ¿qué ocurre cuando, de manera anticipada, se atribuyen estrategias de ocultamiento al sujeto de estudio y se piensa en formas de investigación para el despiste, para la aproximación indirecta a los tópicos de interés, es decir, estrategias que ocultan sistemáticamente lo que buscan, esperando que “la densa sustancia” del dato “emerja”? Para dar respuestas a estos problemas Lavín parte de la idea de grados de participación en la observación participante con la cual busca plantear cómo es posible recabar experiencias mediante estrategias como el *espionaje invertebrado* (no planeado).

Las reflexiones de Luis Manuel Hernández Aguilar se caracterizan como (post)metodológicas. El prefijo post colocado entre paréntesis marca la inquietud de un análisis

metodológico que se reflexiona después de la experiencia del encuentro con el otro, en este caso la Organización Independiente Totonaca. Las preocupaciones que emergen son: ¿cómo es posible la traducción de la experiencia del otro en la investigación social?; ¿cómo las preguntas que parecen ser trascendentes para el investigador lo son realmente para los investigados? En definitiva, cómo el *aquí* desde donde parte el investigador puede encontrar un *allí* sin que esto produzca una violencia hacia el otro. Hernández afronta estos problemas a partir de la propuesta de intervención sociológica de Touraine, cuyo propósito es acompañar y dirigir la reflexión del actor o actores sociales sobre sus propias acciones. Es en este punto donde se instala el investigador, como un traductor de la práctica del actor en el contexto del sistema. Traducción que implica también la reflexividad misma del investigador, quien se plantea el lugar de la entrevista no solo en el proceso de investigación social, sino en la relación del investigador con lo investigado. Las reflexiones de Bourdieu sobre la violencia simbólica en el momento mismo de la entrevista dan espacio a una serie de medidas en el momento en que se desarrolla la inmersión en el campo.

El trabajo de Lucio Israel Cervantes realiza un análisis de “la cruzada contra el crimen organizado” implementada bajo el gobierno de Felipe Calderón (2006-2012). La “guerra” contra el narcotráfico se estudia a partir de su escenificación como un drama ritual, en el que la *performance* social y las dimensiones simbólicas de los hechos cobran una especificidad propia. El fenómeno de la “guerra” sirve para observar las pautas simbólicas que constituyen al ejercicio de la política en México. El análisis se centra en el inicio del conflicto, siguiendo las respuestas a las consecuencias inesperadas del mismo, y los cambios de dirección del proyecto (y su propia presentación ante la

audiencia de la *performance* de guerra). Estos cambios se observan al rescatar, en un segundo momento del análisis, la relación que se establece entre el “cruzado” Calderón y la sociedad civil organizada, por medio del Movimiento para la Paz con Justicia y Dignidad. El enfrentamiento del ciudadano organizado con el gobierno federal muestra muchas de las inconsistencias del proyecto político de la guerra y su representación sagrada (*performance* de guerra), lo cual evidencia, poco a poco, a Calderón como un político profano en busca de prestigio personal.

El texto de Carlos Nazario Mora parte del problema sobre cómo la *experiencia vivida* se articula con el espacio construido conformando un lugar, una memoria. Para estudiar estos procesos de articulación, el texto observa la construcción de monumentos políticos históricos, en particular dos casos, el Monumento a la Revolución Mexicana y la Estela de Luz que conmemora el bicentenario de la Independencia. Con la intención de examinar la vinculación entre la experiencia y el espacio, la investigación retoma el modelo de *mimesis* propuesto por Ricœur en donde se destacan tres niveles de análisis: prefiguración, configuración y refiguración. En este último punto, el de la refiguración, se introduce el elemento de “lectura” o recepción de los monumentos. El momento de la recepción es detallado a través del análisis de la lectura de la obra, en particular desde la protesta por parte de ciertos sectores de la sociedad. En este tercer momento Mora resalta, finalmente: “la interacción de los monumentos en la celebración de la historia relata una confluencia entre la retórica del Estado y la apropiación del espacio vital de la sociedad”.

El texto de Eufemio Franco identifica aquellos aspectos que corresponden a la descripción de la experiencia directa, y se pregunta cómo esos aspectos matizan su

significado en la medida en que son relatados, a través del testimonio de segundo orden de la experiencia de una sobreviviente del terremoto de 1985 en la Ciudad de México. El autor considera que el sentido que los seres humanos confieren a la realidad se expresa a partir de relatos e historias en donde se ordenan los diferentes elementos observados en una línea temporal. En el caso analizado, estos diferentes tipos de relatos no son excluyentes entre sí, sino que se entretajan desde una trama romántica, en la que la protagonista se enfrenta a una situación en donde la naturaleza pareciera ser la expresión de un dios que la ha abandonado, hasta adquirir una perspectiva trágica de lo ocurrido, cuando la sobreviviente cuenta el colapso de la ciudad, desplazando las causas del fenómeno de un aspecto natural a uno de carácter social que le permite politizar la lectura de su experiencia, para reinscribirla en la trama de damnificados, rescate y reconstrucción. Así, escribe Franco que: “El temblor fue el final de la vida que llevaba hasta ese momento, pero no significó el fin del mundo”.

Por último, en el trabajo de Jorge Eduardo Suárez se delinea el debate en torno a la historicidad que han dado algunos historiadores y filósofos. El texto empieza respondiendo la pregunta sobre la universalidad o particularidad de la conciencia histórica en las sociedades humanas. Partiendo del presupuesto de la historicidad de todas las unidades sociales, se vislumbra el surgimiento, desaparición y traslapamiento de diversos *regímenes de historicidad* a través del tiempo y el espacio. A partir de estos conceptos surge un marco analítico que permite aproximarse a la cultura de cualquier grupo social, vislumbrar su historicidad y compararla con otras. La pregunta por el *régimen de historicidad* es la pregunta por las diversas direcciones de la cultura en una sociedad