

# La vivencia en circulación. Una introducción a la antropología de la experiencia

RODRIGO DÍAZ CRUZ\*

*Alejandro Figueroa Valenzuela  
In memoriam*

## **Introducción: la vivencia en circulación**

En la recomendable síntesis y evaluación que hiciera de las tendencias teóricas en antropología desde la década de los sesenta, Sherry B. Ortner conviene con Eric R. Wolf (1980) en que la diversidad temática, la pluralidad teórica y la notable especialización en la investigación antropológica han provocado que en la actualidad ya no se cuente en la disciplina con un discurso y un lenguaje medianamente compartidos (Ortner, 1984).<sup>1</sup> En efecto, hoy podemos constatar que los diversos sentidos y modos de operar de conceptos como *símbolo*, *ritual* y *estructura*, por ejemplo, están en conflicto o en franca contradicción, lo que no ha impedido, por extraño que parezca, que sus diversos usos mantengan entre sí, y me remito a la literatura antropológica, una respetuosa indiferencia o se guarden silencios recíprocos. No pocas veces incluso se utilizan como si su significado fuera incontrovertible o universalmente aceptado (para el concepto de ritual, véase Díaz, 1995). Son conceptos, como tantos otros, que se han vuelto particularmente inestables, y en consecuencia susceptibles de ser debatidos. Estoy muy lejos de insinuar que sus sentidos y estrategias de operación sean estabilizados y fijados de una vez por todas, si ello fuera posible. Antes bien quiero defender

que ahí donde se despliegue el particular sentido de un concepto, y su obvia dependencia de una trama conceptual y de una memoria argumental, ya habrá otros sentidos, tramas y memorias con las que establezca una relación tensa y polémica, por decir lo menos, que en principio podría echar a andar ciclos argumentales. Creo que esto es particularmente cierto para los conceptos de *experiencia*, *reflexividad*, *dramas sociales* y *narrativas* que articulan, todos ellos, ese tema de investigación —es decir, esa trama conceptual y esa memoria argumental— relativamente reciente que es la antropología de la experiencia. El propósito de este trabajo es ofrecer precisamente una introducción a ella.

La antropología de la experiencia no carece por supuesto de su propia historia. A partir de los sesenta, continúa Ortner en el mismo artículo que comento (1984: 127-28), comenzó a incrementarse en la antropología en particular, aunque no exclusivamente en ella, el uso de conceptos tales como *práctica*, *acción*, *proceso*, *situación*, *símbolo* y *significación* para comprender la vida social. Esta nueva trama conceptual, que ya se organizaba en diferentes direcciones, se proponía como alternativa a las tramas y memorias constitutivas del estructural-funcionalismo británico, del culturalismo norteamericano, de la antropología psicocultural y de la antropología neoevolucionista, dominantes hasta entonces. Desde la antropología han destacado los trabajos de Clifford Geertz y Victor W. Turner en el apuntalamiento de esta mirada innovadora de la vida social. En ellos nos es dable distinguir, primero, una vocación de “ruptura” con las corrientes del pensamiento antropológico señaladas, en las que por cierto se formaron; y, segundo, una vocación de “apertura” a las rutas de investigación que los concep-

\* Departamento de Antropología, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

tos de *práctica, acción, proceso, situación, símbolo y significación* anunciaban. Si bien uno y otro provienen de tradiciones distintas, el primero más orientado al análisis cultural y el segundo al análisis social, ambos renuevan, enriqueciéndolas, las ideas de *cultura y sociedad*, y analizan la conducta humana —culturalmente mediada— y los procesos sociales como acciones enfáticamente simbólicas. Uno y otro, de este modo, contribuyeron significativamente a la reconstrucción de ese campo temático que hoy llamamos antropología simbólica —más por comodidad, por cierto, pues es notoria su pluralidad y heterogeneidad—. Y fue precisamente de sus estudios sobre el simbolismo ritual y de su antropología política procesualista que Victor Turner, singularmente, fue interesándose por indagar y esclarecer aquellos términos que articulan a la antropología de la experiencia.

Si no me equivoco, con esta última preocupación Turner se inscribió en un movimiento más amplio, pero no por ello integrado, compuesto entre otros por los estudios fenomenológicos de la vida social (Schütz, 1974; Garfinkel, 1967; Berger y Luckman, 1968, Goffman, s/f), por la sociolingüística interpretativa (Gumperz, 1982), por las etnografías del habla (Hymes, 1962), por la teoría de la estructuración de Giddens (1984), por los diversos textos arqueológicos y genealógicos de Foucault (1970 y 1976), por la teoría de la práctica de Bourdieu (1977) y por la antropología hermenéutica de Geertz (1987), que han podido elaborar entre sí sutiles redes de retroalimentación. A partir de la década de los ochenta, y del impacto de estos trabajos, se acrecentó el interés por estudiar, además de los conceptos mencionados de *práctica, acción, proceso, situación, símbolo y significación*, los de *interacción, actividad, experiencia, realización o representación (performance), agente y agencia humana, actor, persona, yo, individuo, sujeto*. Como se puede observar, una premisa que acaso todo este movimiento comparte es la de la incorporación del sujeto activo, esto es, de la agencia humana, en la comprensión y construcción de toda vida social. Movimiento que polemiza y se opone, en consecuencia, a aquellas teorías sociales que conciben al sistema social como uno que se autoproduce, se autocontrola y se autorregula y que, por lo tanto, no demanda la presencia del sujeto activo ni demás procesos sociales que aquellos que permitan su propia reproducción, igual a sí misma.

Esta nueva mirada parece sucumbir *prima facie* en un fuerte subjetivismo con ineludible sabor a posiciones relativistas o solipsistas. Sin embargo, no necesariamente tiene que ser así como intentaré demostrarlo en el presente trabajo, al menos, con la antropología de la experiencia. A pesar de su vigor, no postulo pre-

dicar la santidad de la noción de *experiencia*, ni asumo su —hipotética— capacidad redentora para los males que ciertamente aquejan a la antropología. Sólo defenderé que al poner en circulación la vivencia como un genuino tema de investigación podremos comprender más y mejor las formas culturales de la vida. Con razón Renato Rosaldo se ha quejado de que “nuestras etnografías están enfocadas [sólo al análisis] de las rutinas generalizadas, de los agregados de costumbres, normas y hábitos, y de los patrones dominantes de las relaciones sociales (...) hurtando de este modo a la experiencia vivida su vitalidad” (citado por Bruner, 1986: 8). Etnografías que, en suma, han desconsiderado el modo en que los individuos se experimentan a sí mismos, sus vidas y su cultura.

Atravesada en realidad por la antigua tensión entre lo general y lo particular, entre la estructura social y el proceso vivenciado, entre la sociedad y el individuo, pero ahora inscrita en “otras” redes conceptuales, la antropología de la experiencia se ha planteado diversas interrogantes al poner a la vivencia en circulación: ¿podemos derivar el caso individual de un marco general? ¿podemos predecir las acciones de, y los sentidos expresados por, los individuos a partir del conocimiento de las instituciones sociales, económicas, culturales y lingüísticas? Ante estas preguntas la antropología de la experiencia reclama su propia especificidad: quiere rescatar la idea de la experiencia vivida pero en relación con lo común y general; defiende que una obra, acción, vivencia o expresión son totalidades singulares, no deducibles de lo común, pero elaboradas a partir de lo común, y cuya comprensión ha de partir de ello (véase Bruner, 1986). De aquí que, en el orden de mi exposición, comience a analizar, primero, la noción de *drama social*, para posteriormente intentar elucidar la de *narrativas* y la de *reflexividad*, y finalmente el concepto mismo de *experiencia*.

### **En los campos de batalla y los mares agitados**

Con la publicación en 1940 de su *Analysis of a Social Situation in Modern Zululand*, Max Gluckman anticipaba los temas centrales de lo que hoy conocemos como la Escuela de Manchester: los análisis situacionales del conflicto, de los procesos sociales y del ritual y su capacidad integradora; la exposición del método del caso-extendido, que prefiguraba los trabajos etnometodológicos; y los estudios de las redes sociales (*networks*). Me temo que Gluckman no fue en sus trabajos posteriores suficientemente consistente con los postulados que había ofrecido en su magnífico texto

de 1940. Fue incapaz de despojarse de sus raíces estructural-funcionalistas; a cambio sí tuvo la capacidad de promover esos temas entre sus alumnos de Manchester: las obras de Clyde Mitchell y Victor Turner, para señalar apenas dos destacados ejemplos, ilustran las huellas dejadas por Gluckman.

Desde su disertación doctoral publicada en 1957, *Schism and Continuity in an African Society*, Turner hizo de la idea de *proceso* su objeto de investigación central y en particular la aplicó a los estudios sobre los rituales en tanto constitutivos, y no una mera expresión, de la existencia humana, de las prácticas seculares y rutinarias, del fluir a veces atropellado y vertiginoso, a veces perezoso, de la vida social. Influida no sólo por la noción marxista de *dialéctica*, sino también por la filosofía de Dorothy Emmet —quien concebía a la sociedad como un proceso antes que como un “sistema integrado al modo de los organismos o máquinas” (1958: 293)—, Turner desarrolló sus análisis procesuales, ya sea en la organización social, ya en los rituales, en los *performances* culturales e incluso, al final de su vida, en la mente, en una continua oposición entre orden y desorden, entre estructura y antiestructura, entre determinación e indeterminación, entre una realidad indicativa y una potencia subjuntiva, entre la reflexividad y el fluir (*flow*).

“Tenemos que aprender a pensar a las sociedades —ha escrito Turner (1974: 37)— como fluyendo continuamente... Las estructuras formales, supuestamente estáticas, sólo se nos hacen visibles a través de este flujo que las dota de energía [y movimiento].” Y en otro trabajo, póstumamente publicado, Turner condena a esas tendencias en antropología que se ocupan sólo de “representar la realidad social como estable e inmutable, una configuración armoniosa gobernada por principios interrelacionados compatibles y lógicos; una preocupación general por la consistencia y la congruencia... [en donde los sujetos de estudio] son considerados meros portadores de una cultura impersonal, o cera grabada de patrones culturales o determinados por fuerzas sociales, culturales o psicológicas” (1987: 72-3). El análisis de los procesos sociales no debe ser visto como una alternativa excluyente de los estudios sobre los sistemas, estructuras e instituciones sociales, sino como un complemento necesario de ellos, es decir, como un horizonte de interrogantes e hipótesis que, por lo menos, estos últimos estudios han marginado u olvidado, si no es que abierta y malamente desdeñado.<sup>2</sup> Aunque complementarios, no deja de existir entre una y otra perspectiva —como ya se verá— una suerte de tensión o de aguerida adversidad, análoga a la que Italo Calvino describiera para la filosofía y la literatura:

La relación entre filosofía y literatura —escribió el novelista y cuentista italiano (1995: 171-2)— constituye una lucha. La mirada de los filósofos atraviesa la opacidad del mundo, supera su espesor carnoso, reduce la variedad de lo existente a una telaraña de relaciones entre conceptos generales y fija las reglas del juego por las que un número finito de peones que se mueven sobre un tablero de ajedrez agota un número tal vez infinito de combinaciones. Llegan los escritores, y las abstractas piezas del ajedrez, los reyes, las reinas, los caballos y las torres son sustituidas con un nombre, una forma determinada, un conjunto de atributos reales o equinos y en el lugar del tablero se extienden polvorientos campos de batalla o mares agitados; y así las reglas del juego saltan por los aires y un orden distinto del de los filósofos se va abriendo camino paulatinamente. [Pero] quien descubre estas nuevas reglas del juego son nuevamente los filósofos, que se toman la revancha demostrando que la operación llevada a cabo por los escritores es reducible a una operación propia, y que las torres y los alfiles no eran más que conceptos generales disfrazados. Y así sigue la disputa.

Me parece que al modo de los escritores, la antropología procesualista de Turner manifiesta e impone un orden de la vida social —erigido desde los polvorientos campos de batalla y los mares agitados— distinto del históricamente construido por los analistas de los sistemas, estructuras e instituciones sociales, que a veces han logrado atravesar la opacidad del mundo y superar su espesor carnoso. Las diferencias entre ambas perspectivas no deben ser sobrevaloradas, pero tampoco pueden desdeñarse porque de otro modo podríamos incurrir en vértigos simplificadores. La tensión que ellas suscitan tal vez no exija, tal vez no encuentre una solución, pero nos puede ayudar a ser cautelosos: al considerarla permanente y siempre renovada, “nos dará la garantía de que la esclerosis de las palabras [y los argumentos] no se cierren sobre nosotros como un estuche de hielo” (Calvino, 1995: 172).

El que aluda a polvorientos campos de batalla y mares turbulentos para caracterizar ciertas notas de la antropología turneriana no es una mera figura retórica. Para el antropólogo escocés el fluir mismo de la vida, sus procesos sociales constitutivos, desgarrados a veces, no carentes de horror y desazón, son esencialmente transicionales: aspiran a alterar, modificar y transformar nuestras formas de existencia (1985: 206). Al llamar la atención sobre estas cualidades de la vida social, Turner quiere subrayar la naturaleza procesual del espacio y su carácter temporal, en oposición a la figura moderna del mundo que tiende a espacializar al proceso y al tiempo (1987: 76). ¿Cómo

atender, entonces, cómo elucidar e investigar la vida social misma si está en constante flujo y es esencialmente proceso y transición? Turner encontró una “forma” en cierta clase de procesos sociales, una forma que es fundamentalmente “dramática”. De aquí que propusiera el concepto de *drama social* para describir a esa clase de procesos sociales, a saber, situaciones en crisis, conflictivas o no armónicas. En estas situaciones —combates, debates, ritos de paso, luchas por el poder— los participantes no sólo hacen cosas, intentan mostrar a otros qué hacen o qué han hecho: en éstas las acciones también son realizadas para “otros” (1987: 74). En contraste con la noción de drama social ofreció, en *Dramas, Fields and Metaphors* (1974: 34), el de *empresa social* para referirse a unidades procesuales más bien armónicas. No todo proceso social es en consecuencia conflictivo, pero Turner no encontró en las llamadas empresas sociales una forma peculiar —sea o no dramática—, ni le interesaron demasiado porque ilustran poco o mal la dinámica social. A su modelo de los dramas sociales, Turner incorporó además la idea pragmática del “coeficiente humanístico” que el sociólogo polaco Florian Znaniecki aconsejara aplicar a los sistemas culturales en tanto opuestos a los naturales. Esto es, aquellos dependen para su existencia no sólo de su significado, sino también de la participación de agentes humanos conscientes, con voluntad, y de las relaciones que éstos guardan entre sí, potencialmente transformables (Turner, 1974: 32). Los dramas sociales son pues una forma procesual casi universal que representa el reto perpetuo de toda cultura por perfeccionar su organización política y social.

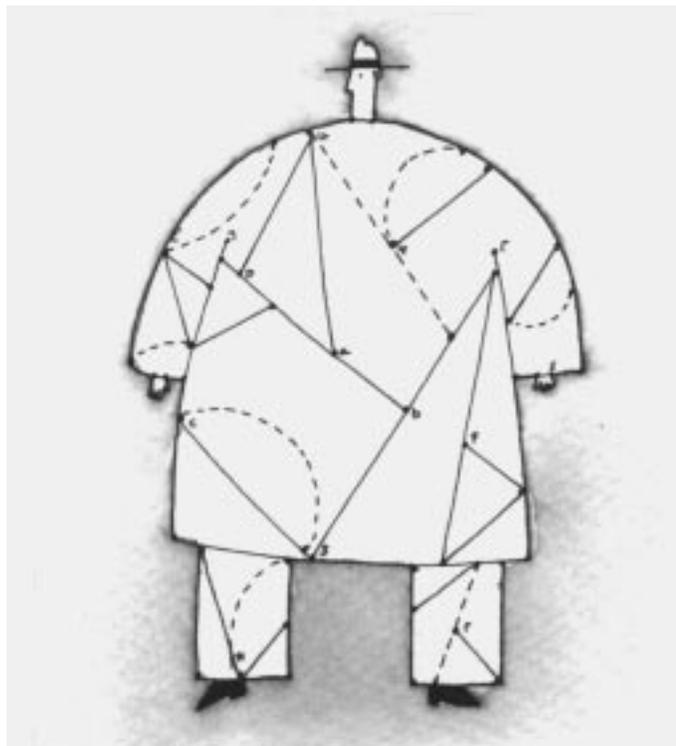
Si la nota significativa de los dramas sociales es que son útiles para describir situaciones en crisis, conflictivas o no armónicas, entonces debemos concebirlos, ante todo, como procesos políticos: suponen la competencia por fines escasos —bien sea el poder, la dignidad, el prestigio, el honor, la pureza— a través de medios culturales particulares y con la utilización de recursos que también son escasos, como bienes, territorio, dinero, hombres y mujeres (Turner, 1982: 71-2). Los dramas sociales movilizan razones, deseos, fantasías, emociones, intereses y voluntades, y sus desenlaces no son, no pueden ser, concluyentes, como no lo son las oposiciones entre los grupos y entre los individuos.

### La pluralidad de las narrativas

Los dramas sociales fragmentan y acotan respecto a situaciones no armónicas particulares el fluir constante de la vida social. Bien sea desde el punto de vista del

observador, bien del de los participantes, retrospectivamente se puede discernir en ellos una estructura temporal análoga a las “formas” narrativas, con sus motivos inaugurales, transicionales y terminales, con sus elementos culturales —muchas veces altamente convencionalizados— que marcan un inicio, periodos intermedios y un fin. Más aún, los dramas sociales no sólo poseen la forma de los relatos: las acciones que los integraron son articuladas, organizadas, seleccionadas y descritas *a posteriori* de tal modo que pueden conformar un relato más o menos unitario y coherente; una forma de hablar de, y representarnos a, nosotros mismos en los mares turbulentos en los que navegamos. Nuestras historias oficiales, por ejemplo, con su épica y sus héroes de bronce, con sus hazañas fundacionales y sus batallas liberadoras, pero también con sus silencios y enmascaramientos, constituyen la ilustración paradigmática de cómo un conjunto de dramas sociales han sido transformados en narrativas, en narrativas nacionales que podemos incorporar a nuestro yo, pues tal vez nos reconozcamos en ellas y reconozcamos parte de nuestras experiencias presentes. Y si tal no fuera el caso —pues las narrativas, y más todavía las nacionales, están plenas de metáforas, ambigüedades y paradojas que permiten diversas lecturas en competencia— podríamos reformular, reorganizar y reinterpretar cada uno de los dramas sociales en disputa y ofrecer otros relatos, con sus propios canales de comunicación, sus propios estilos y géneros. A través de las historias oficiales y/o nacionales, para continuar con mi ejemplo, enunciadas por voces autorizadas desde posiciones, instituciones y canales privilegiados, la cultura y la historia devienen autobiográficas (véase Bruner y Gorfain, 1984: 73).

La fuerza de los dramas sociales también radica en que en ellos se producen y cristalizan símbolos o tipos simbólicos —personas, lugares, momentos, acciones— que contribuyen a legitimar un modo de existencia social y ofrecen referentes para la acción: por ejemplo, la toma de la Bastilla, la revolución cubana, Stalin, el Holocausto, Zapata. En su justamente célebre ensayo sobre Hidalgo y la revolución de independencia, Turner sostiene que el Padre de la Patria inició un rito de paso en México —para convertirse en nación— utilizando y creando mitos y símbolos, pero no sólo eso: Hidalgo mismo se convirtió en un símbolo, un símbolo de la *communitas*, del México concebido como una confraternidad antes que como una estructura social con todas sus desigualdades (1974: 99-100). En la serie de dramas sociales que conformaron la revolución de independencia nacional, Hidalgo se constituía en un *rex*, es decir, en una figura trascendental que fue incorporando valores de la comunidad altamente con-



siderados, más que en un *dux*, un organizador pragmático de grupos para conseguir sus objetivos políticos. En cualquier caso Hidalgo, el símbolo que absorbió al hombre, se convirtió en un referente para la acción en muchos de los dramas sociales que siguieron a la Independencia, pero también es posible que hoy —en nuestro México finisecular— su fuerza simbólica se haya debilitado o haya perdido sentido, no así la de Zapata para diversos grupos sociales (que ofrece, desde luego, otros referentes para la acción).

Señalé que los dramas sociales tienen una estructura temporal y una forma narrativa. Típicamente están formados por cuatro fases de acción pública (cf. Turner, 1974, 1982, 1985 y 1987), cada una de las cuales tiene su propio estilo, duración y ritmo; cada una de las cuales gesta su propia expresión o retórica:

- 1) La fase de RUPTURA de las relaciones sociales regulares gobernadas por normas. Se indica por la infracción —deliberada o espontánea— de una ley, una regla, un contrato, un código de etiqueta, de hecho, cualquier regulación de la acción sancionada por el grupo o la comunidad, que por supuesto se puede referir a otros grupos o comunidades. Un malentendido en la comunicación, una transgresión simbólica, una invasión militar o la postulación de un candidato de oposición a la presidencia pueden iniciar un drama social.

- 2) La CRISIS puede seguir a la ruptura en la medida en que otras personas o grupos toman partido por, o se oponen a, quien haya provocado la ruptura. Se crean nuevas facciones o se activan las viejas. Cada individuo o grupo hace acopio de recursos, recluta a sus seguidores y estigmatiza a los oponentes; se exigen lealtades y obligaciones. El clima de violencia física, verbal o simbólica tiende a ser contagioso, los contendientes se asumen como unidad en el campo de batalla. Esta fase puede adquirir características liminales, pues se han suspendido las regulaciones sociales, muchas de las cuales pueden estar a discusión. Se evidencia el modo sub-juntivo del drama social.

- 3) La tercera fase es la de las ACCIONES Y PROCEDIMIENTOS DE REAJUSTE, que pueden ser formales e informales: “desde la amonestación y el arbitraje informal, hasta la aplicación de la maquinaria jurídica formal, y, para resolver ciertas clases de crisis o legitimar otras vías de llegar a acuerdos, [se recurre] a la realización de rituales públicos” (Turner, 1987: 75), algunos de los cuales requieren el “sacrificio”, literal o moral, de un chivo expiatorio. Por su importancia abundo sobre esta fase más abajo.

- 4) La fase final consiste en la REINTEGRACIÓN del grupo social, o grupos sociales, conmovido en el reconocimiento ya sea del cisma irreparable entre las partes contendientes —señalado algunas veces por la separación espacial—, ya sea de su reintegración a partir de los mismos principios sistémicos o de éstos medianamente transformados, o bien de otros principios. Esta fase puede delimitarse por una ceremonia o ritual público que señale la reconciliación, la reintegración o la fragmentación social. En este punto, y en función de sus acciones en el drama, algunos líderes habrán ganado legitimidad, otros habrán perdido su fuente de autoridad; quizás las viejas alianzas se hayan realineado y hoy estén en bandos opuestos. En cualquier caso, las semillas de un nuevo drama social ya fueron sembradas: justo sobre los acuerdos —si los hubo—, la imposición o la violencia que resolvió la crisis. Insisto, los desenlaces de los dramas sociales no son, no pueden ser, concluyentes, como no lo son las oposiciones entre los grupos y entre los individuos.

La forma en que se exprese cada una de estas fases y los medios que sean utilizados (donde incluyo por supuesto los dispositivos tecnológicos) son variables,

dependerá de los recursos culturales, históricos y políticos específicos en donde se desplieguen. Cada fase además tiene su género dominante de expresión: por ejemplo, una crisis política en una república genuinamente democrática se expresa y se desenvuelve de un modo muy distinto al de un Estado autoritario; en un drama social entre los azande a un infortunio le pueden seguir las acusaciones de brujería, las lecturas de diversos oráculos, la realización de autopsias, y la ejecución de rituales y acciones de reparación.

Apunté que la tercera fase, de acciones y procedimientos de reajuste, es singularmente importante en el estudio y experiencia de los dramas sociales. Respecto a ella podemos deslindar la presencia de “dos” Turner, es decir, de dos actitudes analíticas en la obra de Turner que no son *stricto sensu* excluyentes. En la primera, que corresponde a sus primeros trabajos, el antropólogo escocés enfatiza la presencia de los mecanismos sistémicos e institucionales —aparato jurídico formal, rituales de reparación— que operan como el marco necesario del reajuste, aun cuando ese marco sea justamente el puesto en entredicho por una de las partes contendientes del drama social. Sin embargo en su segunda actitud, que corresponde a sus últimos trabajos, Turner destaca, antes que los mecanismos sistémicos e institucionales del reajuste, las singulares experiencias que esta fase puede suscitar entre los sujetos o grupos participantes en el conflicto, pues en ella es dable que se abran espacios en los que los participantes desencadenen procesos de reflexividad, desde luego siempre desde horizontes, puntos de vista o perspectivas distintas. Por los propósitos de este trabajo desarrollo esta última actitud analítica de Turner.

En la tercera fase los sujetos o grupos en competencia pueden desplegar procesos de reflexividad: buscan asignar significado—reitero, desde sus propios horizontes— a lo que ha sucedido; también se entretienen los eventos de un modo que tengan sentido; se construyen las narrativas en competencia; se van constituyendo los tipos simbólicos con sus interpretaciones plurales. Ahí se exponen desde oblicuas y delicadas alusiones al nosotros hasta vigorosas producciones dramáticas en las que los sujetos o grupos ubican sus lugares en el esquema de las cosas y en la estructura social; señalan sus propósitos y naturalezas; evidencian sus fuerzas adquiridas después de la crisis o sus debilidades irreparables; se interrogan sobre sí mismos y sobre su futuro; valoran sus capacidades y posibilidades de negociación y, en función de ello, sus capacidades de acción. En esta tercera fase los participantes hacen un alto para ubicarse en un presente siempre fugaz (y aquí resulta particularmente potente la idea del “coeficiente

humanístico” de Znaniecki): evalúan lo que ha sucedido, cómo es que han llegado a ese punto, a esa raya incierta—que puede ser un abismo— de la contienda, del conflicto y de sus propias vidas. Y alimentados por sus valores, principios y creencias, por sus fuerzas y posibilidades, por sus pretensiones de legitimidad y/o legalidad, los contendientes buscan reconocerse en el pasado, en su interpretación de la historia, en algún fragmento de la memoria colectiva, para mirar y actuar sobre el futuro. En los dramas sociales una acción de reajuste puede ser efectivamente una brutal y sanguinaria represión. ¿Cuántas crisis no se han “resuelto” de este modo? Pero también, como en el caso de las revoluciones triunfantes, el procedimiento de reajuste puede ser la creación de una nueva institucionalidad, de nuevas formas—acaso más justas— de convivencia social. Igualmente puede ser resultado del ejercicio de la libertad, según la entiende Hannah Arendt: “[como] la realización positiva de la acción humana, y existe sólo en la medida en que se cuente con un espacio público donde los individuos puedan debatir entre sí para atender los asuntos públicos (...) Acción que es intrínsecamente una actividad política que requiere de la existencia de ese espacio público o *polis* en el que los individuos se encuentren y revelen quiénes son” (véase Bernstein, 1983: 208-9). De aquí que los dramas sociales, como señalara Turner, representen el reto perpetuo de toda cultura por perfeccionar su organización política y social.<sup>3</sup> Es en la tercera fase, al cabo de una crisis, donde en suma se potencia la posibilidad de que los individuos y grupos participantes ejerciten la reflexividad: experiencia singular que provoca el descentramiento y separación de nosotros mismos para conocernos en el mundo, para definirnos, erigirnos y transformarnos como sujetos activos a propósito del futuro pero sin desconocer algún arraigo en nuestro pasado; ahí se replantean y modifican las identidades personales y colectivas, se reinventan y resignifican las tradiciones. Por su importancia para la antropología de la experiencia abundo a continuación sobre el concepto de *reflexividad*.

### El poeta suicida y Narciso

Si bien la reflexividad se puede potenciar en la tercera fase de los dramas sociales, desde luego no es exclusiva de ellos. Para Wilhelm Dilthey es una capacidad de la vida. Si ésta es un fluir, una progresión y transición continuas, la experiencia y el significado están en el presente; el pasado es una memoria, una reproducción; y el futuro siempre está abierto, es potencialidad y expectativa:

El presente (es decir, la experiencia y el significado: RDC) —escribió Dilthey (1986: 226)— está henchido de pasado y lleva en su seno el futuro; en la vida el presente abarca la idea del pasado en el recuerdo y la del futuro en la fantasía.

Aunque la vida social es un fluir continuo no podemos experimentar ese fluir directamente porque cada momento observado es un momento recordado. La observación fija nuestra atención e interrumpe el fluir de la experiencia (Bruner, 1986: 8). Y la reflexividad es una observación radical, extrema, de ese fluir, de ese fluir interrumpido “que está henchido de pasado y lleva en su seno el futuro”. La reflexividad es un concepto paradójico, pues la mente —a través de su propia operación— intenta decir algo acerca de su operación: se trata de una actividad difícil de contemplar y describir sin sucumbir en vértigos conceptuales y enredos verbales (Babcock, 1987: 235). Es la capacidad del lenguaje y del pensamiento —de hecho de cualquier sistema de significación— de desdoblarse en sí mismo para transformarse en un objeto de sí mismo y referirse a sí mismo. Un descenso —como dijera Montaigne— “por la escalera de caracol del yo”. Capacidad que nos posibilita develarnos como signo: “Cuando pensamos en nosotros como nosotros mismos —señaló Charles Pierce—, entonces aparecemos como un signo”. Se trata en efecto de una tarea intelectual, y como tal no desprovista de elementos afectivos, valorativos y volitivos. Cabe aquí recurrir a la metáfora del espejo: en la reflexividad somos y no somos la imagen que vemos del otro, de nuestro doble hecho signo minuciosamente escrutado. Borges —poeta también de los espejos y los dobles— ilustra esta metáfora, este desdoblamiento, en su poema del suicida un poco dandy (“Mayo 20, 1928” en *Elogio de la sombra*):

piensa lo que nunca sabrá, si el día siguiente  
será un día de lluvia.  
En la hora fijada, subirá por unos escalones de mármol.  
Bajará al lavatorio; en el piso ajedrezado el agua borrará  
muy pronto la sangre. El espejo lo aguarda.  
Se alisará el pelo, se ajustará el nudo de la corbata  
(siempre fue un poco dandy, como cuadra a un joven poeta)  
y tratará de imaginar que el otro, el del cristal, ejecuta  
los actos y que él, su doble, los repite. La mano no le  
temblará cuando ocurra el último. Dócilmente,  
mágicamente, ya habrá apoyado el arma contra la sien.  
Así, lo creo, sucedieron las cosas.

En contraste con el joven poeta de Borges, la tragedia de Narciso consiste en no participar de la paradoja epistemológica de separarse de sí mismo, de de-

velarse a sí mismo como signo: estamos ante una incapacidad básica de ejercitar la reflexividad, de percatarnos de que el otro, el doble, es también uno mismo, uno sobre el cual se va a operar henchido de pasado y con el futuro en su seno. Revisémoslo con más detalle.

Después de despreciar a la ninfa Eco —que del dolor de la repulsa adelgaza a tal extremo que sólo queda de ella la voz—, Narciso se tiende ante una fuente cuyas aguas de tan nítidas eran intocadas. Mientras bebe, su propia imagen, reflejada en las aguas, lo cautiva. “Se pasma él mismo de sí”, dice Ovidio (*Metamorfosis*, Libro III: 418; en la excelente versión de Rubén Bonifaz Nuño), pero Narciso no lo sabe, pues imprudente se ansía: muchas veces a la fuente falaz dio inútiles besos; sus brazos hundió a medias aguas, y no se aprehendió dentro de ellas. Y el narrador quiere prevenir a Narciso en su irremediable caída al abismo:

Es la sombra de tu reflejada imagen la que miras.  
Nada ésa tiene de sí; viene y permanece contigo;  
contigo partirá, si tú partirte pudieras.

Pero Narciso no puede alejarse de la fatal fuente de tan cautivado que está —ignorante— de sí, y antes de cerrar sus ojos de muerte dice “Adiós”, y escucha a lo lejos a la enjuta Eco contestarle “.iosss”.

La reflexividad es pues una experiencia singular que, al descentrarnos y separarnos de nosotros mismos, nos permite conocernos en el mundo, definirnos, erigirnos y transformarnos como sujetos activos. Y, para volver al asunto, en la tercera fase de los dramas sociales los individuos o grupos en conflicto están posibilitados como en ninguna otra fase para echar a andar procesos de reflexividad: momento en que buscan definirse a sí mismos y ante los demás dada la naturaleza del proceso dramático, conflictivo, en el que están participando. Mediante la reflexividad se elabora una visión sinóptica de la totalidad que subyace a las acciones y a sus sentidos, a los agentes y a los contextos prácticos de los dramas sociales (véase García Selgas, 1994: 54). Así entendida la noción de *reflexividad* en general —y no sólo la circunscrita a los dramas sociales— me parece particularmente fecunda, de hecho abre nuevas rutas de investigación. Tomo, para ilustrar mi afirmación, el caso del vínculo entre reflexividad y experiencia religiosa, según nos lo describiera con tino Barbara Babcock (1987: 237):

todo sistema religioso es implícitamente reflexivo: la comunicación de las verdades más elevadas y el orden más sagrado de las cosas está invariablemente acompañado por el comentario subversivo de las *aporiae*, por los

desórdenes liminales: los payasos de los Pueblo, los demonios cingaleses, los carnavales, los monstruos ndembu (...) Tales elementos ambiguos y paradójicos generan procesos de reflexividad que orientan la atención del pensamiento a las estructuras limitadas e imperfectas del lenguaje y el pensamiento, de la sociedad y la religión. Más aún muchas prácticas religiosas son explícitamente reflexivas: la contemplación, la meditación, el rezo y la confesión inducen a la separación del mundo y a una introyección del yo al yo.

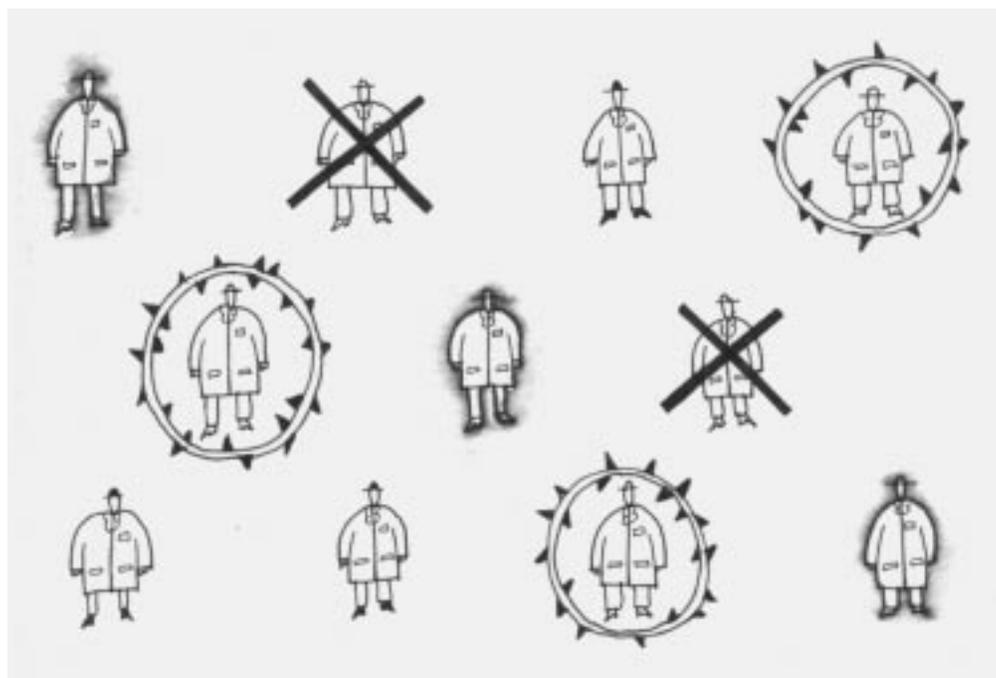
Con la idea de reflexividad no se sucumbe ni en un vértigo subjetivista ni en uno relativista. Al contrario, es su cura, pues la reflexividad discrimina y es una subjetividad mucho más autocrítica que nos muestra, precisamente, los límites de la subjetividad y el relativismo.

Según se ha visto, para Turner el fluir mismo de la vida, los procesos sociales que lo constituyen y que son acotados por los dramas sociales, son esencialmente transicionales: aspiran a alterar, modificar y transformar nuestras formas de existencia. Si ello es posible es porque tenemos la capacidad de hacer un brusco alto, interrumpir el fluir de la experiencia y sumergirnos en “otra” experiencia para comprendernos y transformarnos, para atender el perpetuo reto de toda cultura por perfeccionar su organización política y social: la experiencia de la reflexividad. Pero la vida social sería inviable —o al menos bien dolorosa— si nos consagráramos a la mera experiencia de la reflexividad. Turner sostiene que esta experiencia sería ininteligible sin la experiencia opuesta del fluir (*flow*), del dejarse llevar por las acciones, idea que retoma del psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi (1975 y 1988). El *flow* se refiere a una sensación holística y presente cuando actuamos con total participación; es un estado en que la acción sigue a la acción de acuerdo a una lógica interna que parece no necesitar una intervención consciente de nuestra parte. En el *flow* hay poca distinción entre el yo y el ambiente; entre un estímulo y la respuesta; entre el pasado, el presente y el futuro. La atención no se centra aquí en el desdoblamiento o en el descentramiento, ni en el anhelo de definirnos a nosotros mismos y ante los demás en un proceso conflictivo, más bien disolvemos nuestra conciencia en la acción, una acción que se ejecuta sin duda ni reflexión. Como cuando quedamos atrapados en la lectura de una novela y súbitamente nos percatamos que han pasado varias horas, pero en ese percatarse el *flow* se quiebra, se corta bruscamente. Ciertas actividades y experiencias, como los juegos, los espectáculos, los rituales y la vida amorosa y sexual, poseen tal diseño que pueden proveernos de una elevada experiencia del

*flow*. Pero también, paradójicamente, es el caso de la experiencia religiosa, que nos puede conducir a una comunión con lo trascendente por medio de la pérdida del ego y su autoconciencia (cfr. Csikszentmihalyi, 1988; 1987: 362). En nuestros campos de batalla y en nuestros mares agitados —en los dramas sociales— vamos desplazándonos por múltiples experiencias, que se tienden entre dos polos: la experiencia del *flow* y la experiencia de la reflexividad.

## Experiencia

El concepto de experiencia es conflictivo, cuando no confuso: demasiadas historias, sentidos y valoraciones lo han investido, aunque acaso en esta proliferación encuentre su riqueza y algunos pliegues fecundos. Si bien la experiencia vivida es y constituye una de nuestras realidades básicas, también es cierto que ella se ha de organizar necesariamente a través del lenguaje: del lenguaje en tanto institución, en tanto producto pero también como proceso histórico y cultural. Si la experiencia vivida constituye una de nuestras realidades básicas, ¿cómo superar entonces las limitaciones de las experiencias individuales, cómo superar y acceder a su espesor? La experiencia no es, no puede ser amorfa; se la organiza a través de expresiones, relatos, narrativas, dramas sociales y realizaciones culturales (*cultural performances*) en general que se muestran y se comunican, esto es, que se hacen públicas. “La vida —ha escrito John Dewey en *Art as Experience*— no es una marcha o flujo uniforme e ininterrumpido. Es algo hecho de historias, cada una con su propia trama, su propio inicio y desenvolvimiento hacia una conclusión, cada una con su propio movimiento.” Las expresiones, relatos o historias a las que Dewey alude son encapsulaciones de la experiencia de otros, o, como dijera Turner, “secreciones cristalizadas de una experiencia humana”. Cada experiencia que narramos o que nos narran es un episodio de una historia posible; es una forma de resaltar nuestra hondura y singularidad a través de medios intersubjetivos y, paradójicamente, muchas veces típicos (para la tipicidad, estereotipia y clichés culturales que alimentan nuestras expresiones y narrativas, véase Robin, 1993). De aquí que, como apuntara arriba, una vivencia o una expresión sean totalidades singulares, no deducibles de lo común, pero elaboradas a partir de lo común (de “una estructura de experiencia”, véase más abajo), y cuya comprensión ha de partir de ello. Una experiencia narrada es “un fragmento del pasado —como afirmara Dilthey (1986: 226)— que nos es significativo en la medida en que en él se estableció un



realidad del presente— y la indeterminación del futuro, que mantiene abiertas las posibilidades en relación a las cuales el significado de la experiencia cambiará y estará sujeto a la reinterpretación”. Ni estable ni inmediata, a la experiencia tampoco la precede un esquema conceptual que la ordene u organice,<sup>5</sup> pues el lenguaje en tanto institución, los dispositivos “tecnológicos” de expresión en uso, los géneros dominantes, los símbolos o tipos simbólicos que legitiman a, y sirven de referente de, la existencia social no están dados de una vez por todas: son temporales, ambiguos y recreados. La experiencia,

compromiso para el futuro mediante la acción (...) y esta relación entre nuestro pasado y nuestro presente es siempre incompleta (...) pues lo que establecemos como fin para el futuro condiciona la determinación del significado de lo pasado.”

Desde esta perspectiva, NUESTRAS EXPERIENCIAS VAN ESTRUCTURANDO Y TRANSFORMANDO —TENUE, TENAZ, LEVEMENTE— A LAS EXPRESIONES: comprendemos a los otros y sus narrativas a partir de nuestras experiencias y autocomprensión, a partir de nuestro horizonte y tradición, siempre provisionales, con disposición al cambio, inestables y en conflicto. PERO TAMBIÉN LAS EXPRESIONES Y NARRATIVAS ESTRUCTURAN LA EXPERIENCIA en el sentido de que los géneros dominantes de expresión,<sup>4</sup> con sus tipicidades, estereotipias y clichés (agobiantes sí, pero muchas veces anhelados) de un periodo histórico y/o de una cultura, con sus historias oficiales, autorizadas y privilegiadas, van definiendo e iluminando nuestra experiencia interna (Bruner, 1986: 6). Experiencias y expresiones que, mediadas entre sí, en continua retroalimentación, ofrecen desde luego no sólo referentes para la acción social, sino que también nos permiten comprenderla. Así considerada, la experiencia no es al modo ingenuamente empirista o conductista un acontecimiento interno o un estado psicológico que se pueda fijar permanentemente: no es inmediata y tampoco es estable. Como afirmara Turner (1985: 212), “cuando es interpretada como una *presencia*, la experiencia es capaz de estructurar la vida sin fijarla. Se produce una tensión, para cualquier experiencia, entre el carácter determinado de lo que se sostiene como pasado —en tanto fuente de la

experiencia, el significado que le atribuimos, los valores que le asignamos, los afectos que nos provoca, las expresiones con las que la organizamos —siempre cambiantes y reconstituidas en el tiempo—, constituyen un todo, un todo en movimiento.

Aunque he ido trazando el vínculo con discreción, no está de más atender explícitamente la siguiente interrogante: ¿qué relación existe entre los dramas sociales y la experiencia? A diferencia de las “meras” vivencias, aquellas que no sólo no requieren ser expresadas, sino que difícilmente serán expresadas,<sup>6</sup> los dramas sociales están saturados de “unas” experiencias: el “grito” de Hidalgo en un pueblito del Bajío mexicano, la toma de posesión de un presidente, rupturas, cismas, acusaciones, traiciones, actos heroicos, asesinatos, obras de arte, descubrimientos, enamoramientos. “Unas” experiencias que probablemente no sean capturables en una expresión. “Unas” experiencias que van configurando la propia identidad personal y colectiva; que van modificando, afinando y solidificando los contenidos asociados a la trama conceptual de la mente: intenciones, creencias, deseos, intereses, emociones y afectos; y también por supuesto la muchas veces olvidada, por la teoría social, trama conceptual del cuerpo: “...en esa vasta trama de intenciones, creencias, deseos, intereses, emociones y afectos que constituye la vida mental no hay, en sentido estricto o absoluto, *islas* que directa o indirectamente no reciban las *resonancias* del cuerpo” (Pereda, 1994: 299). Cualquier bucle desplegado de la trama conceptual de la mente necesita de un trasfondo de comprensión que incluye habilidades motrices y técnicas y

memoria corporales que arraigan en la estructuración sociobiológica de nuestra corporalidad, bucle que se vivencia, encarnadamente también, en el ámbito de una interacción histórica y culturalmente constituida. Es decir, la antropología de la experiencia se ha de proponer disolver la dicotomía, cara a la modernidad, entre mente y cuerpo. Como señala García Selgas (1994: 60), “nuestras nociones de cuerpo y encarnación deben sufrir transformaciones en las ciencias sociales y en las naturales, de forma que ambas aparezcan como entidades dinámicas, abiertas e históricas, que van más allá de la piel de los individuos, y que están relacionadas internamente con el proceso por el que nos convertimos en agentes sociales competentes”.

Entre drama social y experiencia —“unas” experiencias que por supuesto “resuenan” en el cuerpo, que encarnan ‘dramáticamente’ en él— existe un evidente vínculo que Turner describe así (1985: 214):

Los dramas sociales son una sub-categoría de la *Erlebnisse*, definida por Dilthey como “aquello que en el flujo de la vida forma una unidad en el presente porque posee un sentido unitario (...) [la *Erlebnisse*] no sugiere la idea de una mera experiencia (para la cual el término alemán más apropiado es *Erfahrung*), sino la participación en, y la experiencia vivida de, alguna unidad total de significado, como por ejemplo una obra de arte, un enamoramiento, una revolución”, y —agrego— un drama social.

Para clarificar la idea diltheyana de *Erlebnis*, Turner la traduce como “una estructura de experiencia” (*a structure of experience*), compuesta por 3 elementos, cada uno a su vez triádico: 1) significado o sentido, valor y fin; 2) pasado, presente y futuro; y 3) cognición, afecto o sentimiento y volición. La noción de significado o sentido surge en la memoria y es condición del pasado autorreflexivo; la noción de valor surge del sentimiento y es inherente al disfrute del presente; y la noción de propósito o fin surge de la volición, del poder o de la facultad de usar la voluntad, y alude al futuro. Uno de los textos más programáticos de Turner concluye así:

Ahora concibo al drama social, en su desarrollo formal, en su estructura de fases, como un proceso que va convirtiendo valores y fines particulares en un sistema de significados compartidos —que pueden ser temporales o provisionales [se entiende, compartidos para cada uno de los grupos en competencia: RDC] (1987: 97).

De este modo, los dramas sociales alojan simultáneamente significados, valores y propósitos encontrados; reconstrucciones y narrativas del pasado y

del presente, y orientaciones hacia el futuro en competencia; y finalmente cogniciones, afectos y voluntades en conflicto. Los dramas sociales pueden expresar, en suma, varias estructuras de experiencia; diversas concepciones de, y orientaciones en, el mundo. Los dramas sociales cristalizan ahí donde se busca transformar, perfeccionar, la organización política y social, donde las experiencias se movilizan, conmovidas y a veces con notoria fragilidad, a atender este perpetuo reto de toda cultura.

## Notas

- <sup>1</sup> Y no podemos desdeñar, en esta caracterización, la importancia del surgimiento, a partir de esa década, de los movimientos contraculturales y anticolonialistas, así como de la emergencia de los antropólogos-nativos.
- <sup>2</sup> “Los análisis procesuales —escribió Turner (1974: 44)— asumen el análisis cultural del mismo modo en que asumen el análisis estructural-funcional, incluyendo los análisis de morfología comparativa. No niegan a ninguno de ellos, pero colocan a la dinámica primero.”
- <sup>3</sup> Que un drama social se “resuelva” mediante una brutal represión no constituye un contra-argumento a esta última idea, pues esta “solución” configurará, en el futuro, un marco de referencia para la acción de los dramas sociales por venir. Se elaborarán narrativas múltiples y complejos simbólicos, se apelará a nuevos principios y creencias, se crearán nuevas agrupaciones y reclamos en torno a la acción de reajuste de aquel drama social. Ello no excluye, no pretendo hacerlo, que muchas veces en los dramas sociales abunde el horror y la violencia.
- <sup>4</sup> En nuestra circunstancia, por ejemplo, son géneros dominantes la televisión (no cualquiera, sino la que se produce y consume hoy), el radio, el cine, los espectáculos masivos, los géneros literarios en boga, las enunciaciones discursivas del poder y de la oposición, etcétera.
- <sup>5</sup> Al modo en que, por ejemplo, B.L. Whorf concibe al lenguaje: por un lado un contenido sin organizar —los datos que las sensaciones capturan—, y por otro un esquema organizador —una lengua en particular— gracias al cual aprehendemos al mundo.
- <sup>6</sup> Buena parte de nuestras vivencias cotidianas no son susceptibles de ser expresadas ni recordadas, más aún, ni siquiera merecen una reflexión de nuestra parte.

## Bibliografía

- BABCOCK, BARBARA  
1987 “Reflexivity”, en M. Eliade (ed.), *The Encyclopedia of Religion*, Nueva York, MacMillan-The Free Press, vol. 12.

- BERGER, PETER Y THOMAS LUCKMAN  
1968 *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu.
- BERNSTEIN, RICHARD J.  
1983 *Beyond Objectivism and Relativism: Science, Hermeneutics and Praxis*, Oxford, Basil Blackwell.
- BORGES, JORGE LUIS  
1975 *Obra poética*, Madrid, Alianza-Emecé.
- BOURDIEU, PIERRE  
1977 *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge University Press.
- BRUNER, EDWARD M.  
1986 "Experience and Its Expressions", en V.W. Turner y E.M. Bruner (eds.), *The Anthropology of Experience*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press.
- BRUNER, EDWARD M. Y PHYLLIS GORFAIN  
1984 "Dialogic Narration and the Paradoxes of Masada", en E.M. Bruner (ed.), *Text, Play and Story: The Construction and Reconstruction of Self and Society*, 1983 Proceedings of the American Ethnological Society, Washington, TAES.
- CALVINO, ITALO  
1995 *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, Barcelona, Tusquets Editores.
- CSIKSZENTMIHALYI, MIHALYI  
1975 *Beyond Boredom and Anxiety*, San Francisco, Jossey-Bass.  
1987 "Flow Experience", en M. Eliade (ed.), *The Encyclopedia of Religion*, Nueva York, MacMillan-Free Press, vol. 5.  
1988 *Optimal Experience: Psychological Studies of Flow in Consciousness*, Cambridge University Press.
- DÍAZ, RODRIGO  
1995 *Archipiélago de rituales. Cinco teorías antropológicas del ritual*, tesis de doctorado, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- DILTHEY, WILHELM  
1986 "Las categorías de la vida", en *Crítica de la razón histórica*, Barcelona, Península.
- EMMETT, DOROTHY  
1958 *Function, Purpose and Powers*, Londres, MacMillan.
- FOUCAULT, MICHEL  
1970 *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI.  
1976 *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI.
- GARCÍA SELGAS, FERNANDO J.  
1994 "El 'cuerpo' como base del sentido de la acción", en *Revista Española de Investigaciones Sociales*, núm. 68.
- GARFINKEL, HAROLD  
1967 *Studies in Ethnomethodology*, Prentice Hall, Englewood Cliffs.
- GEERTZ, CLIFFORD  
1987 *La interpretación de las culturas*, México, Gedisa.
- GIDDENS, ANTHONY  
1984 *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*, Cambridge, Polity Press.
- GLUCKMAN, MAX  
1968 *Analysis of a Social Situation in Modern Zululand*, Manchester University Press.
- GOFFMAN, ERVING  
s/f *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu.
- GUMPERZ, JOHN  
1982 *Discourse strategies*, Cambridge University Press.
- HYMES, DELL  
1962 "The Ethnography of Speaking", en T. Gladwin & W.C. Sturtevant (eds.), *Anthropology and Human Behaviour*, Washington, Anthropology Society of Washington.
- ORTNER, SHERRY B.  
1984 "Theory in Anthropology since the Sixties", en *Comparative Studies in Society and History*, vol. 26, núm. 1.
- OVIDIO  
1979 *Metamorfosis*, Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorum Mexicana, Versión de Rubén Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PEREDA, CARLOS  
1994 *Razón e incertidumbre*, México, Siglo XXI-Universidad Nacional Autónoma de México.
- ROBIN, RÉGINE  
1993 "¿Es la historia de vida un espacio al margen del poder?", en Jorge Aceves (comp.), *Historia oral*, México, Instituto Mora-Universidad Autónoma Metropolitana.
- SCHÜTZ, ALFRED  
1974 *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- TURNER, VICTOR  
1972 *Schism and Continuity in an African Society*, Manchester University Press.  
1974 *Dramas, Fields and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press.  
1982 *From Ritual to Theatre*, Nueva York, PAJ Publications.  
1985 *On the Edge of the Bush. Anthropology as Experience*, Tucson, The University of Arizona Press.  
1987 *The Anthropology of Performance*, Nueva York, PAJ Publications.
- WOLF, ERIC R.  
1980 "They Divide and Subdivide and Call it Anthropology", en *New York Times*, 30 de noviembre.