



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN

“La soledad pedagógica del músico invidente
en el sistema de transporte colectivo metro.”

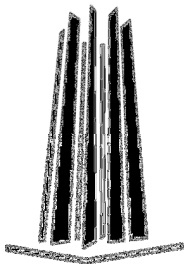
TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA

PRESENTA

ALEJANDRO ROSADO ARREGUIN



ASESOR: DR. JESÚS ESCAMILLA SALAZAR

México DF, Diciembre de 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

No hay palabra alguna escrita en estos renglones, que pueda expresar en su totalidad el profundo sentido de agradecimiento para la gente que le ha dado significado a mi vida, a esos seres queridos que me han otorgado una razón de ser en el presente y el pasado: mis hermanos, mis amigos, mis padres y a todos aquellos en los que he encontrado una razón más para estar en esta vida.

Agradezco de manera muy singular e infinita, el apoyo incondicional del Doc. Jesús Escamilla Salazar, quien representa un eje transversal en mi carrera profesional además de ser una gran persona, en su desempeño ético profesional su trato siempre es muy cálido y humano.

Por último, hago presente es sentimiento de aprecio y gratitud, a todas los profesores que me brindaron un poco o mucho de sí y que encontraron en mi, un sujeto de formación.

Índice

Presentación.....	4
-------------------	---

Capítulo I El contexto.

1.1. ¿Qué es el metro?.....	11
1.1.1. La definición propia del metro desde el marco oficial.....	13
1.2. Características de los usuarios.....	14
1.3. El metro como espacio desde una construcción simbólica del músico invidente.....	16
1.3.1 Ruptura de la relación espacio-temporal por la condición de invidencia.....	18
1.3.2 Identificación territorial simbólica.....	20
1.3.3 Lugares vs no lugares en la soledad del músico invidente desde la idea de la cultura urbana.....	22
1.4 ¿Cómo se constituye desde el presente el músico invidente en el metro?.....	27
1.4.1 Los músicos invidentes en el metro, ¿una tradición del siglo pasado?.....	30
1.5 La actividad cultural en el metro.....	35
1.6 Estructuralización política en el metro.....	37

Capítulo II Confrontación teoría-empíria

2.1 Referente Histórico-conceptual del término pedagogía, en relación al imaginario popular infantil en el que se le tiene dentro del contexto mexicano.....	40
2.1.1 El uso del término “pedagogo” y su origen.....	42
2.1.2 Dos grandes corrientes filosóficas alimentan la concepción pedagógica actual.....	45
2.1.3 Epistemología vs Epistémico.....	50
2.1.4 La Pedagogía ubicada desde una tradición de las ciencias humanas y la Formación desde el <i>Bildung</i>	53
2.2 Objeto de la pedagogía y su relación con el invidente músico.....	57
2.3 Metodología biográfica.....	62
2.3.1 Etapa inicial para la selección de la metodología biográfica.....	65
2.3.2 Criterio para la selección de un invidente músico en el STC como informante.....	67
2.3.3 Planificación para la entrevista biográfica.....	71
2.3.4 Primer encuentro: entrevista diagnóstica.....	73
2.3.5 Segundo encuentro, entrevista a profundidad.....	77

2.4 La soledad como vacío existencial en la era posmoderna.....	84
2.4.1 La soledad configurada desde los no lugares.....	91
2.4.1.1 Soledad de los no lugares: una falta de pertenencia e identidad.....	93
2.4.1.2 Soledad e identidad.....	94

Capítulo III Propuesta categorial del vacío pedagógico

El vacío pedagógico, una condición de existencia que fundamenta la formación del sujeto músico invidente

3.1. Consciencia e inacabamiento.....	97
3.2 El Vacío pedagógico: Un fundamento para la interpretación de la soledad pedagógica del músico invidente en el STC metro.....	99
3.2.1 Pedagogía en el vacío.....	105
3.2.2 La soledad pedagógica y formación.....	107
Conclusiones.....	112
Bibliografía.....	113

Presentación

La siguiente investigación plantea tres momentos; el primero, está dado en la elaboración del contexto del invidente músico en STC metro, en un acercamiento por entrar a su realidad, a lo que se le llama momento empírico; el segundo momento, contiene la fundamentación teórica, donde se trabaja categorialmente el vacío y la soledad pedagógica, en conjunto con el rescate de autores que den cuenta del presente en términos teórico-conceptuales, esto bajo el entendido de confrontación teoría-empíria; y el tercero, es el momento de la potencialidad, es decir, la propuesta.

Esta inquietud por mirar la soledad del invidente músico en el metro como pedagógica, nace con la idea de su tránsito como un viajero solitario que recorre a diario, se vislumbran acontecimientos que caracterizan a éste desde su presente como un sujeto en estado de olvido por la sociología, psicología, la pedagogía, la historia, la antropología, entre otras disciplinas, se redefine una línea de investigación sustentada en el trabajo con las siguientes categorías:

Soledad pedagógica, y la idea del vacío pedagógico. Metodológicamente este trabajo está planteado desde una epistémica que deriva de la tradición alemana del *Bildung*,¹ por lo tanto, se aborda cualitativamente² con una

¹ Aquí el *Bildung*, es categorizado desde la perspectiva de Hans-Georg Gadamer, en los párrafos inmediatos que a continuación se escriben, se cita para su entendimiento. Y en el apartado metodológico, se trabaja con la profundidad necesaria para su comprensión.

² Al referir lo cualitativo, se hace alusión a una perspectiva de la ciencia que se fundamenta desde una corriente filosófica racional, esto es, desde métodos que se alejan del pensamiento lógico-matemático para una significación y comprensión del sujeto en relación a su entorno vivencial con su cultura y su mundo. Para una mejor documentación consultar a: RODRIGUEZ Gómez Gregorio. “**Metodología de la investigación cualitativa.**” Ed. ALJIBE. 1999.

metodología de tipo biográfico³, desde al cual se reintegra la visión pedagógica, para que desde el ámbito formativo se recupere al invidente músico.

En el contexto de una era neoliberal, las apropiaciones que los sujetos hacen de las estructuras socio-culturales y su relación con el otro, deja entre ver un vacío existencial que se refleja en esa soledad del invidente músico dentro del sistema de transporte colectivo (STC) metro, que ya no contribuye a una formación integral para la constitución y repensamiento de un proyecto de mundo y vida.

El vacío existencial en el invidente músico, es la cristalización de una época individualizada donde los sujetos pierden el sentido por el otro, en tanto que lo han perdido de sí. Un sobre exceso de invasión ideológica en el terreno del fenómeno globalizante, la tecnología en las comunicaciones y esa intercomunicación cultural en todo el planeta, ha producido nuevas confrontaciones y cuestionamientos existenciales, respecto a otras formas de vivir basadas en el funcionamiento del mercado, el capital, el consumismo, la ciencia, el lujo, las riquezas, la acumulación de bienes materiales, la sobre explotación de recursos naturales, la ganancia para sí.

En esta nueva era neoliberal, hablar de los conflictos bélicos es normal, la corrupción pasa a ser parte de algo cotidiano en el sistema institucional mexicano. Las grandes ciudades urbanizadas generan una dinámica tal, que concentran el máximo de individuos en los espacios reorganizados para las distintas actividades sociales.

³ Como tal, constituye como lo diría Jesús Escamilla Salazar y Alberto Rodríguez en su obra en prensa: "El método biográfico en la investigación socioeducativa" ahí expresan lo siguiente: El método biográfico, en todas sus modalidades implica el rescatar al sujeto en una dimensión socio-cultural, desde su discurso. Es la posibilidad de devolverle la palabra, la cual se encuentra cargada de sentido, manifiesta sus representaciones sociales sobre la vida. (Pág.5) Básicamente, el análisis biográfico para el invidente músico en el STC, trata de responder entre otras cosas, a preguntas existenciales que encaran la realidad de este sujeto en relación a su soledad y ese vacío existencial.

“Lo que nosotros sostenemos es que los rasgos fundamentales de esta cultura urbana son consecuencia directa del proceso de industrialización y, para algunos de estos rasgos, de la industrialización capitalista.”⁴

Esta urbanización redistribuye los lugares de acuerdo a las necesidades que demanda el mercado productivo, estos lugares se transforman en sitios de paso donde no se generan más que miradas indiferentes ante la cotidianidad, son lugares que ausentan el carácter histórico-cultural, no cobran una pertenencia de identidad territorial con el sujeto, en tanto que se han convertido en lugares indiferentes para historia oficial.

Los crímenes, el desempleo, la pobreza, la sobre población, las manifestaciones urbanas masivas en contra de los gobiernos, la destrucción del medio ambiente, pasan a ser resultado de una configuración política basada en la desigualdad e individualismo que lejos de ser democrática, encierra toda una complejidad de retos que no puede resolver.

La idea de la particularización, la privatización, la corrupción, la mentira, la ambición, el egoísmo, la competencia, entre otras, apropian una lógica dentro de una práctica social, que obedece a una forma de mirar el mundo, el sujeto se percibe a sí, desde una insuficiencia, en tanto que nunca alcanza lo que la predeterminación ideológica-cultural cambiante genera como necesidad en el instante presente, desde las condiciones contextuales de un país en situación de crisis y problemas sociales como los que vive hoy en día México.

⁴ CASTELLS Manuel. “**Problemas de investigación sociológica urbana.**” Siglo veintiuno editores, SA. México, 1981. Pág. 39

Es decir, entre ese sujeto en el presente y el devenir neoliberal, se gesta un espacio, es un espacio que está vacío⁵ ante la expectativa incierta de los acontecimientos bajo la idea individualista, aparece el sentimiento en la existencia del sujeto de percibirse solitario en un sistema de cosas, que no sólo desconocen al ser como humano, sino que lo destruye.

La inacababilidad del sujeto, entendida desde el planteamiento que hace *Paulo Freire* en su obra: *El Grito manso*,⁶ aquí lo caracteriza desde la educabilidad que encontró, en el momento que libera las manos y construye su mundo.

“...el ser que se sabe inacabado entra en un permanente proceso de búsqueda”⁷

Este proceso de búsqueda expresado de otra manera, es consecuencia de un vacío entre el invidente músico en el presente y la conciencia de su incompletud, es una dimensión de ausencia entre lo que es y ha encontrado y, lo que le falta buscar o llenar en su inacabamiento.

Bajo esta idea, se mueve el invidente músico en el sistema de transporte colectivo (STC) metro. Este trabajo de investigación, acerca al pedagogo a una práctica cotidiana con el invidente músico para entender más respecto de esta

⁵ El vacío comienza desde la pérdida del sentido con la realidad presente, es decir, como lo menciona Gilles Lipovetsky en su obra: *La era del vacío*, donde hace referencia (página 44) a partir de la individualidad e indiferencia que caracteriza al sujeto del presente, de los agentes que actúan directamente en el sujeto, el sistema en el que vive reproduce a gran escala la responsabilidad que *debe* tener el sujeto con su relación laboral y estructural en este sistema de cosas, lo obliga a la adaptación al sistema para que el sistema no lo desadapte, de tal manera que, genera un *compromiso vacío, carente de sentido y sin ninguna relación con su futuro*. Obedecer consignas, pagar cotizaciones, obedecer indiferentemente ordenes de trabajo, ejercer su voto hacia un candidato a cambio de, entre muchas más, rehace la historia del sujeto en una escasez de motivación, como lo llama el autor: <<anemia emocional>>

⁶ FREIRE Paulo. “**El grito manso.**” Ed. Siglo XXI. México. 2001.

⁷ *Ibidem*, pág. 22

soledad y la idea de este vacío existencial en tanto que se desarrolla contextualmente en este presente.

Los espacios públicos son lugares de paso que se visualizan desde una carencia de sentido antropológico que sustituye la identidad del músico invidente en el sistema de transporte colectivo (STC), por un sentido de soledad existencial que los abandona en el andar de caminos olvidados, de una memoria estéril que se resume en el pensamiento inmediato y reniega la apropiación de ese sujeto en plano ontológico.

Marc, Augé (1992), desde su aportación que hace al reconstruir la categoría de los *no lugares*,⁸ refiere la idea del espacio como un lugar de paso, sin memoria, sin historia, sin identidad antropológica, son espacios donde acontecen muchos sucesos que no son recuperados por una historicidad, son lugares de soledad.

Para tales motivos, la presente investigación encuentra una forma fenomenológica desde la pedagogía para visualizar ese vacío existencial presente en la soledad del músico invidente y la encara desde el llenado pedagógico de ese vacío.

La exigencia que la historicidad plantea en toda investigación, desde un marco epistémico-metódico en una perspectiva cualitativa de las ciencias interpretativas, está bajo el constructo metodológico del presente potencial cuyo autor como máximo exponente es Hugo Zemelman.⁹

⁸ MARC, Augé. **“Los no lugares. Espacios del anonimato.” Una antropología de la sobremodernidad.** ED. Gedisa, Barcelona. 1992. Traducción: Margarita Mizraji.

⁹ Ver en: ZEMELMAN Hugo. **“Voluntad de conocer.” El sujeto y su pensamiento en el paradigma crítico.** Ed. Anthropos. Centro de Investigaciones Humanísticas. Univ. Autónoma de Chiapas, México 2005.

En la colocación desde una tradición epistémica, es necesario acotar que la construcción en presente del invidente músico dentro del sistema de transporte colectivo (STC) metro, es como diría Zemelman:

“En cambio, cuando, hablamos de un pensamiento epistémico nos referimos a un pensamiento que no tiene contenido y eso es lo que a veces cuesta trabajo entender.”¹⁰

Por esta razón, el trabajo epistémico nos permite un pensamiento desde la reconstrucción categorial para la resignificación de categorías caducadas o mal encuadradas, la estructuración de los conceptos y teorías deben ser a posteriori.

Metodológicamente se encuentra ubicado en el campo filosófico del racionalismo, con esto, se admite la posibilidad de interpretar sentidos, significados, a lo contrario del empirismo, que se define en explicar, cuantificar, en rangos, es estadístico y de más.

Desde el paradigma cualitativo, siguiendo la tradición Aristotélica¹¹ de las ciencias del espíritu, la fenomenología como un pensamiento filosófico que surgió en Alemania con Edmundo Husserl (1859-1938)¹², se retoma como sustento científico para reconstituir el conocimiento en el marco de las ciencias sociales, esto aleja de la perspectiva pedagógica toda visión reduccionista que devenga de una ciencia natural.

¹⁰ Ibídem, pág. 66

¹¹ Revisar a: MARDONES, J. M. Y URSÚA, N. (s/f). **“Filosofía de las ciencias humanas y sociales.”** Materiales para una fundamentación científica. Ed. Fomtamara S. A. México

¹² ARDILES Osvaldo. **“Descripción fenomenológica.”** Ed. Anuies. México, 1977.

No ajeno a lo anterior, la mirada pedagógica que articula los referentes teóricos-categoriales en este trabajo, está cimentada desde un campo del conocimiento (epistémico) que proviene de una tradición filosófica racionalista, esto abre la realidad a: la posibilidad, sentido, significado.

Gadamer es otro teórico que se hace presente con la idea de la conservación, esto cuando refiere a la formación desde el proceso que lleva a la cultura como a la apropiación de la cultura misma, en este sentido se aborda la trasposición del devenir al ser, esto en su misma correspondencia que forma lo inacabado del sujeto.¹³

“*Bildung* es, pues tanto el proceso por el que se adquiere cultura, como esta cultura misma en cuanto al patrimonio personal del hombre culto.”¹⁴

Por tanto, una postura pedagógica desde el *Bildung*, plantea en el rescate de la subjetividad del invidente músico dentro del sistema de transporte colectivo (STC) metro, una apropiación de los significados culturales, así como la forma en la que se van construyendo los procesos formativos.

De manera general se plantea en el presente trabajo, los sustentos que fundamentan la soledad pedagógica en el vacío pedagógico desde le *Bildung*, a partir de la vivencia de soledad de un músico invidente en el Sistema de Transporte Colectivo (STC) metro. Abre la categoría del *Vacío pedagógico* como una condición de la formación en la soledad pedagógica.

¹³ Para entender este concepto, remitirse al capítulo 3, en el subtítulo: Pedagogía en el vacío, ahí se hace una concreción de esta correspondencia.

¹⁴ GADAMER Hans Georg. “**Verdad y Método.**” Tomo I. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2001. pág. 38 (nota al pie 11).

Capítulo I

El contexto

El propósito de este capítulo, es contextualizar el sistema de transporte colectivo (STC) metro en el que el invidente músico como sujeto de estudio en el presente trabajo de investigación, se desenvuelve, con la intención empírica-descriptiva y no desde un marco teórico-hipotético, es decir, no encajonar el contexto a un marco teórico determinado, sino por el contrario, después de la contextualización, retomar autores que den cuenta de esa realidad.

Obedece a una línea de pensamiento que intenta desprender estructuras basadas en una lógica metódica verificadora-explicativa. Se precisa dejar de abordar el conocimiento desde teorías ya dadas y que fueron creadas en circunstancias contextuales, temporales y espaciales muy distintas a las que hoy en día expresa en relación a los sujetos y su complejidad.

1.1 ¿Qué es el metro?

El metro es una red de conexiones ferroviarias que se expanden en la mayor parte del Distrito Federal, capital de México, prácticamente conectan los cuatro puntos cardinales de esta metrópolis en todas sus variaciones.

Actualmente consta de once líneas interconectadas (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, A, B) con sus respectivas estaciones por las cuales se aborda el tren y sólo en algunas de ellas se puede transbordar de una a otra línea, en ciertos paraderos como lo es Pantitlan, que pueden convergir a más de tres.

Los trenes son movidos por energía eléctrica y a través de rieles en el piso sobre líneas y curvas de camino construido, existen trenes que se elevan por una construcción de más de 17 metros de altura como lo es el caso de la línea cuatro que va de Martín Carrera a Santa Anita y otros que son subterráneos total o parcialmente.

Diariamente transporta aproximadamente alrededor de mil 416 millones 995 mil 974 usuarios, esto según datos de la página del metro publicada en Internet¹ y a pesar de que en determinadas horas presenta una saturación en su población transeúnte, algunos retrasos o incidentes de distinta índole, se puede considerar un medio de transporte masivo, amplio, no contaminante por gases tóxicos, económico y rápido en relación al tráfico automovilístico que caracteriza a una de las ciudades más grandes del mundo en función a sus habitantes por metro cuadrado.

El metro como tal, es un medio de transporte que tiene una gran variedad de espacios en toda la expansión de sus instalaciones, son transitados por miles de usuarios al día y, por lo tanto, es un lugar atractivo para el comercio, tanto en las afueras de sus entradas como en el ambulante arbitrario (tolerado) dentro, los anuncios publicitarios, carteristas (personas que se dedican a robar carteras en el metro) y desde luego representa un espacio de trabajo para los músicos invidentes como fuente económica de subsistencia.

¹ <http://www.metro.df.gob.mx/operacion/cifrasoperacion06.html>

1.1.1 La definición propia del metro desde el marco oficial

Asentada en un manual que guarda la unidad de *Orientación e información* perteneciente al metro, titulado: *Los hombres del metro*.² Aquí, desde luego, es mirado como un Sistema de Transporte Colectivo que se inaugura el 4 de septiembre de 1969 con el presidente Gustavo Díaz Ordaz, el jefe del departamento del Distrito Federal Alfonso Corona del Rosal y el creador del proyecto, el ingeniero civil Bernardo Quintana. En la parte del prólogo de este libro, especifica textualmente lo siguiente:

“El Sistema de Transporte Colectivo es una empresa pública del gobierno de la ciudad. Para quienes trabajamos en ella constituye un orgullo ser responsables de la misma, porque sentimos que el Metro es mucho más que un conjunto de materiales y tecnología. Es un elemento vivo, incorporado a la ciudad, al servicio de sus habitantes.”³

En la página oficial del metro⁴ explican que el 29 de abril de 1967 en el diario oficial se publica el decreto presidencial mediante el cual se crea un organismo público descentralizado, el Sistema de Transporte Colectivo para la construcción y la operación de trenes rápidos con recorridos subterráneos para el transporte público del Distrito Federal.

La visión que tienen las autoridades del sistema de transporte colectivo, es como en lo anteriormente dicho, con fines de transportación para los usuarios. Desde esta perspectiva, se desencadenan otras dimensiones contextuales que

² ESPINOZA Villareal Óscar; CASO Aguilar Alfonso. ***Los Hombres del Metro***. Unidad de Orientación e información del metro. México, no está fechado. Para mayor información llamar al 56274460, secretaria María Antonia Dávila. (último material actualizado)

³ *Ibidem*, Prólogo

⁴ <http://www.metro.df.gob.mx/organismo/pendon3.html>

conforman el presente del músico invidente y que quedan fuera de la realidad de un sistema que no reconoce a estos sujetos en el metro por vía legal u oficial, a pesar de ser un fenómeno presente en sus espacios, no existen mecanismos dentro de este organismo que contemple los cambios y necesidades actuales que la sociedad mexicana presenta respecto a los sujetos invidentes músicos que llegan a esos espacios.

1.2 Características de los usuarios

Es indeterminada o, dicho de otra manera, engloba a toda la ciudadanía de la capital de México, y por la accesibilidad económica del sistema, su forma de transportación estratégica y rápida, su carácter de organismo público y las grandes distancias que puede recorrer en minutos por estación, hacen de sus instalaciones un lugar y medio de transporte más atractivo para trasladarse a cualquier punto de la ciudad que esté dentro de éste.

Entre quienes viajan en el metro se encuentran: ---cabe señalar que hablo en plural contemplando el aspecto genérico de lo femenino y masculino--- artesanos, obreros, turistas y campesinos que llegan a la ciudad, vendedores, discapacitados, personas de la tercera edad, policías, médicos, curanderos, músicos, sujetos Dark, Punk y Emo,⁵ cocineros, payasos, secretarias, barrenderos, albañiles, carpinteros, estudiantes y profesionistas jóvenes y adultos, indigentes, carteristas, predicadores de religiones y un sin fin de manifestaciones sociales que hacen de la vida en el metro, un encuentro de diversas formas socio-culturales que no siempre se mutualizan y eso provoca en ciertas ocasiones, tensiones entre individuos que se reflejan en estrés, discusiones, empujones, insultos.

⁵ Son Formas de identidad que emergen en nuestra cultura — atrapadas por el proceso de Globali-homogenizante —, son adoptadas por jóvenes y adultos en su mayoría, satisfacen a sus búsquedas de estilos de vida y filosofía existencial.

El último percance, donde un individuo termino a mano armada con la vida de un PBI — Policía Bancario Industrial — y un usuario civil, a su vez que cinco lesionados, esto el pasado viernes 18 de Septiembre de 2009 en la línea tres de la estación del metro Balderas, deja ver la hostilidad y el peligro con el que se vive a diario esta experiencia de viaje, que no siempre acaba en una buena historia.⁶

Hay líneas que presentan una sobrecarga en ciertas horas del día, sobre todo en la mañana que es el momento donde por cuestiones laborales de la sociedad mexicana los usuarios se transportan a sus trabajos, de esta manera, el tiempo-espacio adquiere un carácter importante dentro de la tradición en el metro, ya que la actividad del músico invidente va a estar mediada por el horario más cómodo de afluencia, ya que después de una saturación de las líneas, viene un tiempo en el espacio donde a pesar de que hay bastante gente, se puede transitar bien entre ella para cantar y pedir a la vez, la cooperación económica solicitada.

Esto a su vez, es aprovechado por quienes se dedican a comerciar en el metro de forma arbitraria, ya sea canciones o mercancía física de cualquier índole, es arbitraria porque no existe un decreto oficial que lo permita, muchas veces son tolerados como en el caso de los invidentes músicos o existe una relación de corrupción entre encargados de vigilancia y los mismos comerciantes no permitidos.

Son las líneas 3 (Indios Verdes), 9 (Pantitlan), A (Pantitlan), 2 (Cuatro caminos), 5 (Pantitlan), 8 (Constitución de 1917) por dar algunos ejemplos de las que presentan esta sobrecarga mencionada, esto provoca una saturación de los trenes que transportan a los usuarios y habiendo un exceso de

⁶ Ver página del diario: "El universal" del viernes 18 de Septiembre.

personas, disminuye la movilidad de los trenes, por lo tanto, la saturación se prolonga y causa un rezago en el tiempo de contemplado para llegar a un determinado destino.

Haciendo referencia a lo anterior, en la mezcla saturada de los trenes entre mujeres y hombres, ha llevado a generar una situación de abuso físico contra ellas, para lo cual la palanca que existe de emergencia no resuelve el problema, por ese motivo, se destinó una separación de espacios, donde a las mujeres les corresponden los dos primeros vagones del tren y los restantes, para los hombres en la mayoría de líneas, exceptuando algunas, donde la naturaleza arquitectónica de dicha estación no lo permite y bajo tal circunstancia, seleccionan los dos últimos.

1.3 El metro como espacio desde una construcción simbólica del músico invidente

“El espacio “no es un medio objetivo dado de una vez por todas, sino una realidad psicológica viva”⁷

Con la cita anterior Antonio Viñao parafrasea a Mesmin Georges de su libro: *L'enfant, l'architecture e l'espace*. Como se podrá apreciar, al referirme al espacio, lo hago pensándolo desde las significaciones que puede tener para el sentido humano y las dimensiones psicológicas que el invidente músico tiene del metro, sobre todo más aún, cuando no lo percibe visualmente.

⁷ VIÑAO Frago Antonio. “Espacio y Tiempo. Educación e Historia.” Ed. Cuadernos del IMCED. (Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación.) “José María Morelos”. XI encuentro nacional de investigación educativa (Con participación internacional) los días 14, 15 y 16 de noviembre de 1996. Morelia, Michoacán, México. Pág. 63

Por esta razón, el espacio queda al margen de una construcción social, pero es una realidad palpable y una experiencia sensible, los actos humanos están dados bajo realidades espaciales que son ampliamente constatables.

El tiempo, por su parte, atiende a una realidad que es impalpable, no se ve y está muy íntimamente relacionado con el espacio, en este vínculo el recuerdo del pasado los entrelaza en tanto que el tiempo nunca es traído a la memoria con su exacta forma y noción de duración, evoca históricamente lugares concretos para ser captado y relacionado con éstos por medio del espacio.

“En este sentido, la noción del tiempo y de la duración nos llega a través del recuerdo de espacios diversos o de fijaciones diferentes en un mismo espacio.”⁸

El tiempo se expresa siempre en el recuerdo del pasado, necesariamente ligado a un espacio, el tiempo es una condición inmanipulable e inmodificable, el espacio en la medida de lo posible, puede llegar a ser modificado, pero ambos tiene en común que son posibilidad y límite.

Para el invidente músico en el STC metro, el espacio representa toda esa red conformada ampliamente por lo que incorpora todo el sistema, es un espacio que evoca construcciones en materia de sentido y significado, día a día el músico invidente forja ahí su práctica musical y construye su visión interna de la apropiación que tiene de ese medio.

⁸ Ibídem, pág. 62

1.3.1 Ruptura de la relación espacio-temporal por la condición de invidencia

El espacio se entrelaza con el tiempo y son dimensiones de construcción social que se complementarizan para dar el encuentro a las ideas, actividades, acciones y proyectos que tienen que ver con el momento histórico-cultural en el que se vive, dicho de otra manera, los recuerdos que llegan a la memoria. Bien lo dice Viñao Antonio parafraseando a Bachelard:

“...creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser...”⁹

Con lo anterior Viñao nos hace ver que el recuerdo de sí mismo, la memoria histórica personal llega a nosotros por medio de un rescate de imágenes que representan espacios y lugares donde alguna vez se estuvo. El tiempo y su duración, llegan en relación al recuerdo de ese espacio donde se habitó.

Es muy interesante cómo plantea el músico invidente el rescate de sus historias de vida a través de la metodología biográfica, en tanto que carece de memoria visual para este tipo de imagen espacial física.

Por lo anterior, su percepción del tiempo y la evocación de sus recuerdos pasados, se construyen de otra manera, no de imágenes, sino de símbolos y sentidos sensoriales, esto hace diferente su perspectiva del recuerdo, debido a que lo que biográficamente construye más, son las sensaciones y directamente el sentido, los significados, en este sentido la subjetividad sale a flote de una forma más amplia y directa para el rescate de las esencias.

⁹ Ídem

Memoriza a partir de otras percepciones sensibles — oído, tacto, olfato, gusto — y simbólicas dentro del espacio en el que se desenvuelve, las significaciones que va construyendo, son las que interesan en el presente trabajo, así como el sentido que va teniendo en relación a ese espacio y su vida.

En esa expansión de su realidad, el músico invidente lidia con sujetos usuarios del sistema, cuya intencionalidad varía, ya sea para apoyarlo, ser indiferente o agredirlo. Encuentra todo tipo de formas de pensar y su mundo se ve permeado de toda esta ola de significaciones y encuentros que lo hacen constituirse bajo esos parámetros sociales.

La individualidad e indiferencia con las que se encuentra, lo alejan de un diálogo recíproco con su ambiente, esto se traduce como el desencuentro con la generalidad de sujetos que van de paso y prefieren volcarse sobre el pensamiento propio, sobre el sueño que caracteriza a muchos sujetos en los asientos de los vagones, o la apatía que siempre se hace ver.

La principal tarea de contextualizar el objeto de estudio, es entender desde qué construcción simbólica el invidente atrapa la realidad en el metro y se mueve dentro de él, por esto apuntaba en el tema anterior, que la dinámica del músico invidente consistía en aprovechar ciertos tiempos en espacios de un afluencia favorable para hacer el recorrido e intercambiar entre los usuarios y él voluntariamente, música por dinero.

Música por dinero no significa que el interés del músico invidente sólo estribe en obtener ambiciosamente dinero como si fuera ese el objetivo de su arte en el recorrido que hace, aunque en primera instancia así sea, va más allá de esto. Representa para él una fuente de trabajo — en muchos casos la única —,

un medio de subsistencia a través del cual el recurso económico le brinda la oportunidad de costear su vida y recrearse en el arte de la música.

El informante que accedió a narrar su historia de vida y a semblantar en primera instancia este informe contextual, expresa que existe un trato para él muy variado y que a pesar de que la gente usuaria del metro en ocasiones es amable y accede a ayudarlo de distintas formas, tanto económica como en atenciones para bajar, entrar, subir.

Hay una violencia que percibe hacia su persona, tanto de usuarios como de vendedores de discos, estos últimos por no dejarlos vender ya que los obstruye en su paso cuando ellos ofrecen sus productos, otros le dicen que es un farsante y que sí puede ver, otros cerrándole el paso, empujándolo, esto lo ha llevado a pensar el metro como espacio con muchos riesgos y retos que día a día tiene que correr, su percepción de la sociedad que es usuaria del STC, está impregnada de un significación que le advierte del peligro y la violencia que se llega a generar en estos espacios.

1.3.2 Identificación territorial simbólica

El concepto de territorialidad deriva de este espacio mismo, pero ya ligado a un sentido de pertenencia que tiene el invidente músico desde su espacio en el STC, su área geográfica específica en la que se desplaza es en la línea 8, que va de Garibaldi a Constitución de 1917, en ésta aborda los trenes que lo llevan y regresan en su recorrido.

“...todo espacio es un territorio; o sea, que lleva implícita, para el ser humano –como para todos los seres vivos–, la noción de territorialidad o apropiación y uso del mismo frente a otros seres humanos y grupos.”¹⁰

La cita anterior enuncia al territorio como una construcción cultural que da cuenta del sentido de identidad que tiene un habitante de su entorno, a pesar de la significación que el invidente músico le da a ese territorio en específico ubicado en la línea 8, su naturaleza no enlaza esa identidad con un espacio físico visual.

Pese a eso, existen elementos que le brindan esa posibilidad pasajera de identificación, esto se debe a que en ese andar, se llega a cruzar con otros invidentes que realizan la misma práctica. También al ser acogido por buenos tratos y ayudas, le permite identificarse con la otredad desde un constructo simbólico del espacio como territorio, un encuentro con las personas que lo ayudan y le posibilitan cierta fuerza moral.

No obstante, el territorio más que un sitio determinado geográficamente, es una representación simbólica de ese espacio pero ya con un sentido de pertenencia e identidad, cuestión que deja entre ver mucho la noción de apropiación territorial en el invidente músico, puesto que la dinámica en la que se mueve, no le permite generar expectativas con un sentido de pertenencia y la imposibilidad de enmarcar los límites desde un ángulo visual, hace esta condición aún más imposible.

Esto con la presente individualidad e indiferencia que la cotidianidad entre posa en los usuarios, condiciona ese andar que ya lo caracteriza como caminante solitario.

¹⁰ Ibídem, pág. 63

1.3.3 Lugares vs no lugares en la soledad del músico invidente desde la idea de cultura urbana.

Para hablar del lugar, habrá que mencionar el espacio representado como un todo, es decir, por la conformación del STC metro, desde luego sin olvidar su carácter simbólico. Inmediatamente después el territorio se constituye en un área determinada, es la línea 8 que va de Garibaldi a Constitución de 1917, totalmente engarzada con una identidad territorial y con la actividad cultural, en tanto que es productora de símbolos, para concretizarse en un supuesto lugar en específico, que es donde se lleva a cabo esa práctica, en cuyo caso es indeterminada.

“El “salto cualitativo” desde el espacio al lugar es, pues, una construcción. El espacio se proyecta o imagina, el lugar se construye. Se construye “desde el fluir de la vida”...¹¹

El invidente en el metro se mueve en un espacio y territorio desde su condición de invidencia, pero no en un lugar, ya que la historia oficial del metro no lo reconoce, ni las políticas del sistema, esto quiere decir que se mueve en los *no lugares*¹² y se constituye desde un deambular por el territorio sin una permanencia en una delimitación territorial específica. Sólo se construye desde los simbolismos y no, desde las imágenes, sólo música que no se instala más que en la percepción auditiva de los sujetos usuarios.

¹¹ Ídem

¹² Es un término que hace alusión a los lugares no reconocidos desde las autoridades del STC y que en el segundo capítulo se van a abordar con mejor precisión

El invidente músico, construye desde otra naturaleza, no se mueve en la estática del plano físico, se traslada de un punto a otro y transita por lugares que son espacios públicos y, que no guardan ni una historia ni recuerdo alguno para instancias oficiales.

Según Viñao Frago Antonio ya citado anteriormente, el espacio está representado por todo el organismo como figura pública, es decir, todo el STC en la infraestructura material y laboral es el espacio, incluyendo las configuraciones de tipo político, económico, social, cultural y demás que se proyectan para con los trabajadores como usuarios, el tiempo puede ser imaginado y recordado en ese espacio, el lugar *se construye* desde el espacio para concretizarse en un área determinada proveniente de este espacio.

Para lo anterior, el lugar se edifica en un área en específico cimentado desde el espacio como construcción simbólica propia de cada cultura que hace y rehace sus territorios y, por lo tanto, sus significaciones culturales del espacio según la tradición.

El músico invidente en su deambular por los territorios espaciales del metro, no usa un lugar determinado para construir, en este caso, construir su ejercicio social como músico desde las políticas permitidas en el metro para los usuarios y los propios trabajadores en el metro, existe un lugar que son los vagones del metro, pero son indeterminados debido a que intervienen dos factores:

- No son reconocidos por las autoridades del sistema como lugares para desarrollar este tipo de actividad musical y así mismo, como campo de trabajo para los invidentes

- Los vagones están en movimiento constante lo cual traslada al músico invidente dentro del territorio físico de un punto geográfico a otro, esto lo obliga a llevar a cabo un dinamismo tal, que siempre tiene que estar cambiado de uno a otro, por lo que tiene que estar abordándolos y desabordándolos durante todo el lapso de tiempo en el que permanece trabajando. En cierto modo, podría ser solucionado si se determinara desde el marco legal de las políticas del metro, lugares específicos de tránsito para ellos, pero no es tan sencillo, se complejiza desde el momento en el que quizás si se pensará de ese modo, tal vez dejarían de percibir los ingresos económicos óptimos para su ayuda.¹³

Por lo anterior, se puede hablar del *no lugar*¹⁴ como un espacio de tránsito que no guarda reconocimiento territorial, y por lo tanto, una identidad con el sujeto. Un no lugar, deriva de la ausencia del reconocimiento del invidente músico dentro de las políticas del STC dentro de esos espacios.

La sobre modernidad como lo reconoce Marc Augé, en su obra: *Los no lugares*, ha producido una excesiva abundancia desde el uso de los espacios en las ciudades, esto se le identifica en la ciudad de México como la aceleración de los distintos medios de transporte para esas grandes concentraciones urbanas.

“Esta concepción del espacio se expresa, como hemos visto, en los cambios en escala, en la multiplicación de las referencias imaginadas e imaginarias y en la espectacular aceleración de los medios de transporte y conduce concretamente a modificaciones físicas considerables: concentraciones urbanas, traslados de

¹³ Aquí, cabe señalar que deben de ser ellos, de acuerdo a sus necesidades los que tiene que proponer las mejores condiciones, si así fuera el caso, para su actividad dentro o fuera de este servicio.

¹⁴ Marc Augé en su obra *Los no lugares*, los identifica como aquellos que son lugares de paso, aquellos que son producto del tránsito pero que in ningún momento guardan una historia, identidad, cultura, tradición, aquellos lugares como los aeropuertos, las autopistas, los hoteles, los trenes, naturalmente aquí entra el metro, las estaciones ferroviarias, los cajeros automáticos, los supermercados, parques, entre tantos que se podrían nombrar.

poblaciones y multiplicación de lo que llamaríamos los “no lugares”., por oposición al concepto sociológico de lugar, ...”¹⁵

El metro como un medio de transporte público por excelencia, está sometido a su uso por una sociedad urbana en una diversidad de individuos, el tipo de relaciones que caracterizan a esta metrópoli esta dado en ciertos casos, por una prisa en el fenómeno del tiempo, desde una figura psicológica llamada estrés.

Las colectividades humanas en las ciudades urbanizadas, suelen ser densas y heterogéneas, es decir, es un fenómeno que aparece en relación a que a mayor número de individuos, menores se hacen los vínculos que se establece entre ellos. La heterogeneidad se aborda desde esa diversidad que en muchos casos las relaciones primarias — hablando de lo humano —, se dejan de lado y cobran más importancia las relaciones secundarias — laborales — entre los sujetos.

La segmentación de los roles, el anonimato, la indiferencia, el individualismo, el egoísmo, la competencia, el asilamiento, la mentira, las relaciones instrumentales, el control social o institucional, las manipulaciones de la ley en materia de justicia, la corrupción, el relajamiento de los lazos familiares, la marginación, la pobreza, la desigualdad, el racismo, el abandono familiar, los divorcios, las manifestaciones urbanas en contra de los gobiernos, es lo que en definitiva rehace la historia en el presente y caracteriza esta ciudad urbanizada, da cuenta de la aparición de las nuevas formas del comportamiento humano.

¹⁵ AUGÉ Marc. Ob. Cit. Pág.40

“Cuando se habla de “sociedad urbana” no se trata nunca de una constatación espacial. La “sociedad urbana” es definida ante todo como una cierta cultura, la cultura urbana, en el sentido antropológico del término, es decir, un cierto sistema de valores, normas y relaciones sociales que poseen una especificidad histórica y una lógica propia de organización y de transformación.”¹⁶

Los músicos invidentes en el metro y la misma costumbre, los ha llevado a desenvolverse de esta manera, como una forma de ganar espacios y reconstruir una identidad dentro del metro desde lo invisible, desde esta influencia social de la urbanidad, el músico está día a día constituyendo su presente.

La ciudad está conformada por la idea de cultura en tanto que existe el elemento formativo que construye a diario ese sentido de búsqueda en el sujeto producto de su inacababilidad que lo caracteriza, Paulo Freire en su obra: *Política de la educación*, nos habla de la necesidad ontológica de educación, de formación que la ciudad tiene respecto a ese sujeto que la constituye, por tanto, es productora de símbolos, significados, es una rica fuente cultural que emerge desde esa urbanidad que la caracteriza.

“La ciudad es cultura, creación, no sólo por lo que hacemos en ella y con ella, sino también por la propia mirada estética o asombrada, gratuita, que le damos. La ciudad somos nosotros y nosotros somos la ciudad.”¹⁷

En tanto que las ciudades son educativas y productoras de esta simbología cultural, el músico invidente incorpora esa visión interna del mundo, desde el

¹⁶ CASTELLS Manuel. “**La cuestión urbana.**” Siglo veintiuno editores, SA. México, 1977. Pág.95

¹⁷ FREIRE Paulo. “**Política y educación.**” Siglo veintiuno editores, quinta edición, 2001, México, DF. Pág. 26

arte,¹⁸ fuera de espacios fijos o de cualquier pasillo o vagón que amenace su olvido en lo estático, en lo sedentario, orillados por una situación económica, consecuencia de un momento histórico-político en una falta de empleo para incorporarse a las actividades cotidianas sociales.

1.4 ¿Cómo se constituye desde el presente el músico invidente en el metro?

La caracterización del músico invidente a través del método biográfico, es una herramienta que me he permitido escoger debido a la complejidad que encierra el mundo de los significados. La perspectiva en la que me coloco como investigador en este trabajo, es desde la fenomenología.

Por esto, la manera en la que se construyó este primer acercamiento simbólico, es a través de éste método, la idea es dar un esbozo general de su concepción ante el mundo, en tanto que más adelante en el apartado metodológico queda mejor planteado el método ya en su actividad.

“El método biográfico, en la práctica, requiere una *descripción principalmente fenomenológica* y no tanto fenoménica.”¹⁹

El objetivo en primera instancia, más que llevar a cabo una aplicación de la metodología, es resolver en una comprensión e interpretación de la actividad y significación que tiene un músico invidente en el metro, en función a la soledad reconstruida desde la pedagoga.

¹⁸ El arte, visto desde la sensibilidad, en la vivencia experiencial.

¹⁹ LÓPEZ Emilio, BARAJAS Zayas. “**Las historias de vida y la investigación biográfica.**” Universidad Nacional de Educación a Distancia. 1^o reimpresión. Madrid. 1998. Pág. 17

Desde esta perspectiva, la comprensión de fenómenos y su interpretación, precisa de la búsqueda en el músico invidente, signos que permitan comprender su concepción de mundo y vida, comprenderlos para interpretarlos, de esta manera el conocimiento simbólico cultural es un factor importante de abordar, ya que es a través de la cultura como se constituyen éstos, por lo tanto, incorporar la tradición dentro de este apartado, ayudará a la tarea metódica que se tiene. Por esto, el método biográfico se puede citar de la siguiente manera:

“Estructura narrativa basada en un *relato objetivo* construido por una persona (investigador) ajena al sujeto biografiado. Se trata, por tanto, de una elaboración externa al sujeto con sistema narrativo normalmente en tercera persona.”²⁰

Por lo anterior, se puede decir que el método biográfico consiste en escribir la historia de vida del músico invidente a través del investigador, con el fin de profundizar en los significados que hace del mundo y su espacio.

Existen formas recomendadas para llevar a cabo el registro de un relato biográfico, Emilio López nos recomienda una serie de pasos metódicos para abordar la entrevista-encuesta biográfica, la cual sólo en un momento inicial cito una, ya que es la mejor que se sitúa en el comienzo de la contextualización, a manera de prueba piloto para conocer el comportamiento, la reacción del músico invidente y precisar algunos datos, como fechas, conexiones para otros posibles entrevistados, entre otras cosas.

²⁰ Ibídem, pág. 142

“...La entrevista más problemática es la primera. Como es lógico, hay que explicar al informante nuestras pretensiones para que vea claro cuál es su papel. Y esto no es fácil, según demuestra la experiencia, por lo que habrá que ser cauto, paciente y no excesivamente ambicioso... ... ¿Ideal para una primera entrevista? Conseguir del entrevistado un primer *esbozo general de su biografía*, con enumeración de etapas y ubicación en cada una de cada una del mayor número de datos cronológicos precisos...”²¹

Manejando la cita anterior, el acercamiento al músico invidente, se llevó a cabo a través de un registro escrito mediante por el cual se anotó lo que el informante decía, en función de preguntas como:

¿Me deja conocer acerca de su vida?, ¿Cómo se desempeña usted aquí en el metro?, ¿Puedo conocer su historia de vida?

No faltaron más preguntas por el momento, ya que se enlazaron muchos temas de los cuales se podía extraer información y fueron seguidas de preguntas más específicas, no todas pudieron seguir el lineamiento preguntado ya que los temas se mezclaban y siempre salía otro acontecimiento.

Hay que contemplar dos tipos de informantes, los que son invidentes de nacimiento o los que no lo son, en este caso, nuestro informante está ubicado en los que no son de nacimiento.

El informante siempre se ubicó dentro de una clase social, al relatarnos que siempre ha sido un obrero, era casado, cuando él veía trabajó en distintas actividades hasta que llegó como músico al STC después de su accidente.

²¹ Ibídem, pág.152

Menciona una falta de apoyo, indiferencia desde los amigos que no respondieron a su ayuda, hasta de su esposa que posteriormente lo abandona. Le aconsejan las enfermeras que se salga a dos calles de su casa, para pedir limosna y que comience a vivir así.

Se va al metro a cantar, recordando a los invidentes que en algún momento de su vida los miró cantando ahí, se encontró con malos tratos e indiferencia social a su invidencia, esto a pesar de la ayuda de sus padres, siente la necesidad de trabajar para comida, vestimenta e incorporarse a una escuela.

El acercamiento a él, fue a partir de un espacio que me dio, ya que estaba trabajando, así que me dio una dirección y un horario para visitarlo y poder platicarme detenidamente.

Su reacción, fue en un principio dudosa y desconfiada, después que supo de que se trataba, acepto. Le explique que en efecto, sólo era un trabajo académico y que el único objetivo que tenía, era saber de su vida y su historia, fue cuando se le ocurrió que podía visitarlo otro día libre en algún punto.

1.4.1 Los músicos invidentes en el metro, ¿una tradición del siglo pasado?

Como bien sabemos, esta costumbre del músico invidente, es una práctica cotidiana que se expresa en los espacios del metro. El STC entra a funcionar en su inauguración el 4 de septiembre en el año de 1969, en la línea 1 y de ahí se van desencadenando las inauguraciones posteriores de las demás estaciones para extenderla.

En el caso de la línea 8, que es la que ubica el recorrido de nuestro informante músico invidente, es en un tramo que va de Garibaldi a Coyuya, que es subterráneo y, de Escuadrón 201 hasta Constitución de 1917. En algún momento determinado comienzan los invidentes a ganar terreno en dentro de estos espacios, es aquí donde se puede identificar el momento coyuntural que hasta ahora no se puede precisar bien, ya que no hay informantes ni registro alguno que proporcione la fecha exacta del primer músico que comenzó esta práctica.

La pregunta sería ¿se puede hablar de tradición si no existe una pertenencia y toda una configuración histórica que lo determine? Pero esta costumbre comienza cuando se constituye desde un grupo amplio de personas que intentan apropiarse de una forma espacio-temporal de construir una práctica. Si vemos cómo la palabra tradición surge desde sus raíces del término latino *tradere* y que significaba transmitir o dar algo para que se guardase. En el derecho romano, también, se utilizaba para referirla a las leyes de la herencia, donde el que heredaba tenía la obligación de conservarla.

Con el tiempo se retoma la palabra tradición, como resultado de serie de necesidades que se van configurando y que hicieron uso de esta palabra.

“El término *tradición*, como se usa hoy, es en realidad un producto de los últimos doscientos años en Europa.”²²

Desde esta cita, se interpreta que la palabra tradición es una invención de la modernidad, a partir de la necesidad que surge para su empleo, pero no hay

²² GIDDENS Anthony. “**Un Mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas.**” ED. Taurus. 1ª edición, 1999. Pág. 52

que confundir su existencia en las culturas anteriores con su invención desde la noción del término, ya que realmente la tradición se remonta desde tiempos inmemorables, lo que hay que enfatizar es que, antes no se tenía la necesidad de emplearla porque se vivía en ellas, por lo tanto, al formar parte de una característica propia era menos visibles para quienes las conformaban.

De este modo, a pesar de que desde tiempos remotos ha existido como práctica, el termino tradición se reconoce y comienza a emplear en la necesidad de identificarla ante la decadencia o transformación de las costumbres, prácticas y ritos de las sociedades a las que pertenecían. El paso de la modernidad marcó el uso de la palabra tradición para diferenciarse de lo que se era antes, a lo que se es hoy como sociedad.

El metro como resultado de una necesidad de transportación para usuarios de una metrópoli como lo es la ciudad de México, está representada por un proceso de urbanización cuyo aspecto deriva en múltiples formas de vivir, en este sentido ya se había mencionado anteriormente que existe una cultura urbana, esta cultura es propagadora de formación, de educación de manera no formal, se configuran toda una serie de costumbres características de lo urbano, por esto mismo, se pertenece a una tradición que acontece en un devenir urbanizado y crece en esta ideología de lo individual.

El comportamiento en el metro de los músicos invidentes, obedece a ciertas características particulares, en parte, por las situación de invidencia, por ejemplo, el vote que muchos de ellos cargan, ya sea amarrados a la muñeca o a cualquier parte del cuerpo o del instrumento, esto con el fin de que la gente pueda en cualquier momento depositarles dinero. No andan preocupados cuidándose del personal de seguridad, en donde una de sus funciones sería impedir esta práctica, precisamente porque todos ellos se saben tolerados.

En lo anterior, existe una especie de patrones de comportamiento que figuran como rituales en ellos y hacen de sus prácticas repetitivas una forma de vida dentro del gremio, como músicos.

“La persistencia del tiempo no es el rasgo clave para definir la tradición o su pariente más difusa, la costumbre. Las características definitorias de la tradición son el ritual y la repetición. Las tradiciones son siempre propiedades de grupos, comunidades o colectividades.”²³

Por esta cita, la actividad musical en el metro por parte de los invidentes, se está configurando como una conglomeración de costumbres prácticamente nuevas, que no rebasa los 40 años y desde luego, como bien lo dice la cita, el tiempo no es el rasgo fundamental para determinarla como tal, sino su característica como grupo social, hay que aclarar que desde la situación como sujetos que hacen música – músicos invidentes –, no desde la generalidad como invidentes.

De ahí que sus prácticas constantes en el metro, se estén siguiendo por otros invidentes músicos que encuentran una identificación dentro de este grupo, la práctica se llega a difundir entre ellos oralmente y para quienes aprendieron a hacer música llega a ser una fuente de empleo.

Existen muchas perspectivas por las cuales se puede abordar a la tradición, por ejemplo, desde una forma de ejercer el orden y poder, ya que la tradición siempre va a estar impregnada de estas dimensiones. Los reyes, religiosos, emperadores, autoridades y demás, la utilizaban de forma consciente para legitimar su dominio o poder. Pero, debido a que no es el caso ni momento

²³ Ibídem, pág. 54

adecuado para abordarlo, solo lo menciono brevemente a manera de información.

Otra forma de abordar la tradición y relacionándolo con el tema, es desde la tecnología y su mezcla con ésta.

“Es un mito pensar que las tradiciones son impermeables al cambio: se desarrollan en el tiempo, pero también pueden ser repentinamente alteradas o transformadas. Diría que son inventadas y reinventadas.”²⁴

Desde el desarrollo tecnológico, a partir de la revolución industrial, el incremento de la técnica en las sociedades ha venido determinando el cambio desde sus inicios de las grandes ciudades hasta lo que hoy son.

La producción en serie, la generalización la energía eléctrica y la utilización del tranvía, ampliaron las concentraciones urbanas. El desarrollo del transporte colectivo, hoy en día en sustitución del tranvía está el metro, lograron expandir ese dominio urbano haciendo cada vez más extenso su campo, el automóvil posibilita ese cambio expansivo de los sujetos, el camión como elemento característico de toda metrópolis.

Así mismo, la expansión de los medios de comunicación masivos como el teléfono, la radio, la televisión identifica a una sociedad urbana. Hoy en estos días el Internet, el celular, el fax son posibilidades que el medio urbano sigue teniendo como medio de comunicación y extensión espacio-temporal.

²⁴ Ibídem, pág. 53

La industria con el tratado de libre comercio ²⁵ ha ascendido a una globalización tal, que el fenómeno de la piratería concede otra característica a las ciudades urbanizadas, donde el comercio encuentra un espacio en las calles de manera interina, dando paso al ambulante, a locales superpuestos en banquetas, en salidas de metro, en esquinas, en parques, afuera de escuelas, en las orillas de las avenidas. Esto deja entre ver las estructuras socio-culturales que se gestan del libre mercado, de igual manera, dentro de las instalaciones del STC metro.

El músico invidente se percibe como productor de esa relación comercial entre las estructuras ideológicas urbanas y su quehacer en el STC metro. Con la creciente modernidad y los avances tecnológicos que se han manifestado en nuestras sociedades, los músicos invidentes se han apropiado del uso de éstos. Actualmente, incorporan a sus actividades amplificadores de sonido pequeños de pilas colgados a su espalda o pecho con un micrófono que les permite aumentar su volumen en el lugar. Otros utilizan una grabadora con pistas o sobre la misma grabación ya cantada, le conectan un micrófono a la grabadora y de esta forma se desenvuelven.

Quienes no cuentan con el apoyo o recurso necesario para adquirir esta tecnología, pues lo hacen con una simple guitarra de madera o con su instrumento natural, – garganta – la Voz.

1.5 La actividad cultural en el metro

El STC consta de unidades, una de ellas es la que se encarga de atender todo lo que a la cultura se refiera. Desde esta labor, son contempladas nada más

²⁵ Es la apertura al mercado internacional de productos que se importan y exportan, de tal modo que este tratado autoriza el libre comercio entre naciones agremiadas.

aquellas actividades culturales realizadas desde el la autorización de este departamento, es decir, todas las vitrinas con exposiciones pictóricas, escultóricas y demás; los conciertos musicales que se realizan en determinadas estaciones; las platicas y conferencias que se realizan dentro del mismo; los anuncios publicitarios, entre otros.

Todas estas actividades están reguladas por esta unidad, a excepción de la participación del músico invidente dentro del metro y otras actividades de la misma naturaleza que también se llevan a cabo, como lo son los payasos dentro del metro, los que se suben a recitar poemas, los músicos videntes, naturalmente por su condición de no ser reconocido dentro del sistema a pesar de ser parte ya de la naturaleza de éste mismo –Cabe señalar que hay actividades que no son artísticas, como el oficio que desempeña un payaso. Desde el marco oficial, hay actividades que se realizan de igual forma, como las conferencias, que en muchos casos no son artísticas, pero son también reguladas por el mismo departamento–.

No existe un documento oficial que haga alusión a la cultura del metro desde la identificación de algún tipo de tradición, costumbre, práctica o que se ligue a un tipo de memoria pasada en este ámbito, sólo existe un registro de las actividades pasadas a manera de relación burocrática, pero ligado a una identidad de pertenencia cultural en relación a los murales u otras expresiones artísticas, no existe.

Lo que se me fue mostrado, fue la historia del metro desde su construcción y la de los tranvías que precedieron al sistema de vagones que hoy se utiliza, pero en materia de cultura histórica, no existe ningún registro.

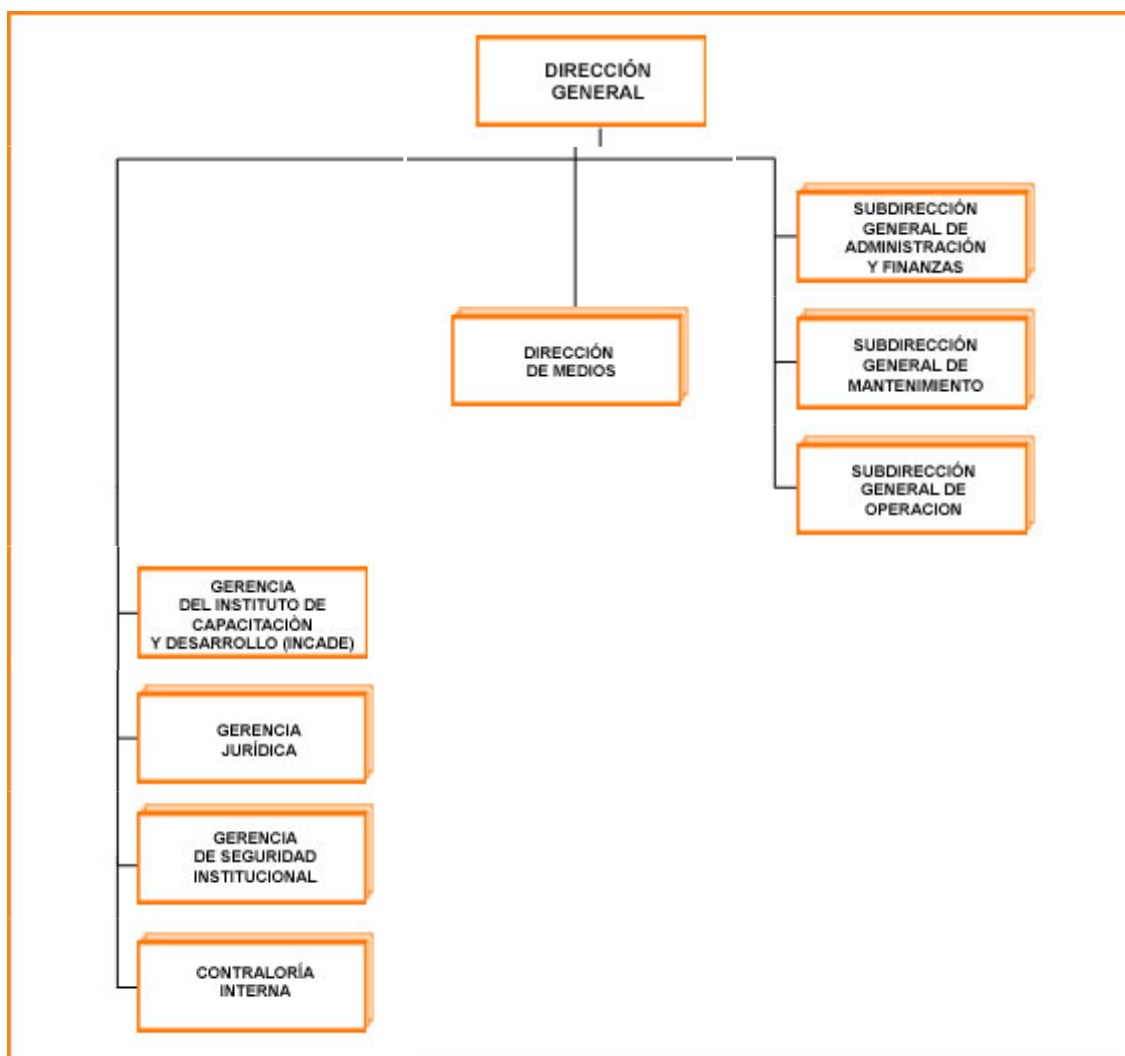
En la página del metro, por Internet, se puede conocer todas las actividades programadas por la unidad de cultura y su estructura a manera de cartelera cultural – www.metro.df.gob.mx –

1.6 Estructuralización política en el metro

En el panorama que advierte el aspecto político, condiciona al músico invidente a parámetros establecidos por la normatividad burocratizada donde existen relaciones de “orden y poder” entre este último y las autoridades correspondientes, hay una flexibilidad que permite al músico invidente ciertos privilegios por su situación económica en relación al padecimiento visual que presenta, con esto él se desenvuelve, se comporta y se construye adaptándose a un sistema que está formado por estructuras de poder, en tanto que existen jerarquías dentro de este organismo público que rigen el funcionamiento, dirección y control del mismo.

El sistema político no admite el ambulante de ningún tipo dentro del metro, pero existe una relación entre comerciantes y encargados de vigilancia, donde se dan arreglos de tipo clandestino, de tal manera que, les permiten vender con un determinado permiso que no es visible y que sólo existe de forma oculta, por esto así, los vendedores siguen ofreciendo sus productos con mucha cautela y con indicaciones de jerarquías oficiales que les advierte cuándo sí pueden vender y cuándo no.

El director general del metro es el Ing. Francisco Bojorquez Hernández, la dirección de su oficina es: Delicias No. 67, 5º. Piso del edificio administrativo, Col. Centro, C.P. 06070 Delegación Cuauhtémoc Tel. 5627.4743 y 5627.4900 Fax. 5709.0803



<http://www.metro.df.gob.mx/organigrama/index.html>



Capítulo II.

Confrontación teoría-empíria

2.1 Referente Histórico-conceptual del término pedagogía, en relación al imaginario popular infantil en el que se le tiene dentro del contexto mexicano.

En la actualidad, los usos que se le dan a la palabra Pedagogía dentro de la sociedad mexicana, específicamente en la capital de México, Distrito Federal, están dados a entender lo pedagógico como una práctica ligada rigurosamente con el ámbito educativo, sin lugar a otras articulaciones en el ámbito social cotidiano.

De esta forma, el presente apartado de confrontación teoría-empíria, busca la comprensión, en primera instancia, del lector cuya situación social planteada en el párrafo anterior, puede apartarlo del entendimiento pedagógico con el que se fundamenta la presente investigación.

Esto abre la posibilidad de encarar posiciones erróneas conceptuales que miran a la pedagogía como un quehacer que tiene que ver meramente con la educación en un sentido cerrado, en particular con un jardín de niños, con un kínder o guardería, sin posibilidad alguna de abrir sus fronteras a la sociedad en general. También es válido acotar, que de igual manera se puede llegar a relacionar con las áreas psicológicas, a tal grado que genera una confusión entre los límites de una y otra.

Se le llega a embrollar con una práctica terapéutica e inclusive, con tratamientos psiquiátricos que hacen uso de medicamentos para los niños con problemas de conducta.

Todo lo anterior, puede llegar a confundir a un buen intencionado lector que pretenda acercarse a este trabajo para conocer acerca de la soledad pedagógica de un músico invidente en el metro.

Aclarado lo anterior, es prudente decir que en la pedagogía existen áreas que abordan el conocimiento apoyadas de otras disciplinas, tales como: la psicopedagogía, la socio-pedagogía; así como en lo histórico-filosófico, en lo didáctico pedagógico, investigación pedagógica, etc.

Por esto, no se puede reducir a pensar lo pedagógico como una sola parte de un todo, enfocando desde una disciplina ó teoría, sino por el contrario, se debe de integrar una visión que mire al sujeto pedagógico desde su presente, donde precisamente construye un proyecto de mundo y vida, desde donde la complejidad de la realidad actual, demande la necesidad de una perspectiva multidisciplinaria.

Es importante romper la idea que se enlaza en el contexto mexicano respecto a la relación que se tiene con el pedagogo y el niño,¹ no por esto, se afirma que no exista una relación, sino el problema se encuentra en que exclusivamente refieren todo lo pedagógico hacia el ámbito educativo e incluso, a un nivel básico escolar.

¹ Aquí se hace un uso general del género, en relación a la palabra pedagogo y niño, no por esto se trata de caer en machismo o excluir al género femenino!

2.1.1 El uso del término “pedagogo” y su origen

De ninguna manera se puede condenar este imaginario popular que acecha dicha concepción, ya que desde los orígenes del propio término, esto es en la antigua y ya milenaria Grecia, se comenzó a utilizar Paidogogós (en latín Paedagogus) cuando textualmente en el libro “El pedagogo” de Clemente de Alejandría, un clásico escrito en el año 180-192 d. de Cristo, dice lo siguiente:

“El pedagogo estaba encargado de << conducir al niño >> a la escuela. Se trataba de ayudar al joven amo a llevar su pequeña maleta, la linterna para alumbrarle el camino o, inclusive, llevar al mismo niño.”²

Desde luego, las relaciones sociales de esa época se daban bajo una estructura política-ideológica planteada desde grupos sociales que conformaban el poder (aristocracia), esto hacia una jerarquización que derivaba en clases sociales, comúnmente se han distinguido tres, aunque se pueden hacer más subdivisiones, las principales son: Clase alta aristócrata; clase media de comerciantes y gente popular; y la clase baja que pertenecía a la de los esclavos.

Dentro de la clase baja, estaban ubicados los sirvientes, quienes se desempeñaban en distintas actividades, una de estas actividades era la del pedagogo, quién llevaba el oficio de conducir al niño a la escuela como simple siervo, este era su trabajo.

²CLEMENTE de Alejandría. “**El pedagogo.**” Ed. GREDOS, S.A.; Sánchez Pacheco, 81, Madrid-España. 1998. Castiñeira Ángel. Introducción de la obra, pág. 21. Traducción revisada por: López Salvá Mercedes.

El elemento fundamental que caracterizaba la relación del niño y la labor del pedagogo, era como lo relata la siguiente cita:

“...la misión del pedagogo consistía en velar por el comportamiento del muchacho y exigir de él unos modales correctos y dignos.”³

Esto llega a formar parte de las costumbres Griegas, ya que si se hace una lectura reflexiva de la cultura, la educación válida de esa época, se basaba en el supuesto de que la sabiduría la poseían los más adultos y personas de edad avanzada en relación a la juventud.

Así, el modelo a seguir eran los ancianos, que poseían la sabiduría. El pedagogo por ser una persona necesariamente mayor que el niño a quien conducía, asumió este rol hasta socialmente ubicarse en una jerarquía mayor a la de un simple guía o instructor que conduce al menor, realiza la tarea de contribuir a la formación del carácter y de lo moral en un niño (Paedagogorum custodia).⁴

De esta forma es como ya el pedagogo se consolidaba como el encargado de acercar al niño a la virtud, a los buenos modales, a comportarse. En todo momento el pedagogo debía estar junto a él, ya formaba parte de las concepciones que el muchacho construía de su forma de ver el mundo y la vida.

Para cuando Clemente de Alejandría escribió *El pedagogo*, esto en Egipto, en la ciudad de Alejandría, existía una moral que desde la cosmovisión cristiana,

³ Ibídem, pág. 22.

⁴ Nota: Una moral entendida desde la virtud. Esta información puede corroborarse en la obra “El pedagogo” pág. 22 de la introducción citada ya anteriormente.

era pagana, es decir, existía una tradición que recogía el conocimiento de los antiguos pueblos, sustentado en la metafísica y alquimia, en la magia y mitos, en los dioses, que le daba el carácter de pagano por pertenecer a gente que, desde la moral cristiana, era pecadora.

La pedagogía que propone Clemente de Alejandría en *El pedagogo*, pretende formar al sujeto para una visión moral cristiana, desde esta perspectiva se debería guiar a los infantes hacia la virtud. A su vez, esto arremetía contra la antigua ley judía mosaica y la educación moral pagana helenística.

Desde luego, para este tiempo en el que Clemente había logrado sustentar esta teología desde el significado filosófico que Platón había logrado construir de la palabra *paidagogein*,⁵ en el que establece una relación de Dios en “Las Leyes”. Así, Clemente presenta a Cristo como pedagogo y en esto jerarquiza el rango del pedagogo a un nivel más alto que al de esclavo o guía moral.

Para este tiempo ya entonces, el pedagogo era quien se encargaba de convertir la moral pagana al cristianismo, esta conversión se hacía por medio del *logos divino*, que era una representación del verbo, del salvador, del hijo de Dios que ama el alma y la salvaba.

A través de una tripología⁶ Clementina, se plasman las tres obras que intentan llevar a cabo el plan de la conversión; La primera: Protróptico, exhortador en el que se plantea la teología filosófica; la segunda: El pedagogo, como la formación moral cristiana (bautizado); y la tercera: El maestro, donde se conduce al conocimiento perfecto cristiano, esta última se queda en aspiración

⁵ Para mayor información, consultar la página 27 de la obra anteriormente citada “el pedagogo.”

⁶ Con este concepto se transfiere analógicamente la santa trinidad representado por el padre, el hijo y el espíritu santo a la concepción Clementina de exhortación, educación y enseñanza para la conversión.

porque a pesar que se visualizaba como parte del plan de Clemente, nunca se escribió.⁷

Hoy en día, la pedagogía está muy distante a lo que en sus orígenes era. La modernidad, entendida como el cambio del sistema feudal al sistema capitalista industrial, el enorme progreso tecnológico, el conocimiento empírico científico que de alguna u otra manera han desarrollado en todo el mundo, nuevas innovaciones en todos los campos de la ciencia.

El surgimiento de grandes ciudades urbanizadas, la construcción de enormes rascacielos, las industrias en todo el orbe, la explotación de los recursos naturales, del petróleo, dan la pauta para la transformación a una nueva era, la de las comunicaciones, la globalización y el consumismo.

Si bien así, en el terreno pedagógico desde este contexto, se han suscitado nuevas teorías, enfoques e instrumentos que tratan de completar su inacabado campo.

2.1.2 Dos grandes corrientes filosóficas alimentan la concepción pedagógica actual

La ciencia tradicional como comúnmente hoy se reconoce desde el empirismo lógico, proviene de corrientes filosóficas que sentaron sus bases y dieron paso a la creación de formas metodológicas de abordar el conocimiento, siempre con un enfoque particular que mira el universo como un conflujo de sucesos

⁷ Se dice que la obra de Stromáteis escrita posteriormente por Clemente, obedece a esta necesidad de haber creado al Maestro, pero ese tema es de carácter polémico.

que se explican por leyes, así surge el pensamiento que da paso a la creación del método científico.

“Si miramos el panorama de la filosofía de la ciencia, o de la reflexión acerca de la ciencia y de lo que tiene que ser considerado por tal, desde la altura de su historia, se distinguen dos tradiciones importantes: la llamada aristotélica y la denominada galileana. Son dos tipos de ciencias o planteamientos diferentes acerca de las condiciones que ha de satisfacer una explicación que se quiera denominar científica.”⁸

En relación al párrafo citado anterior, Mardones y Ursúa indican los dos grandes fundamentos que sustentan las corrientes filosóficas, de aquí que se desprendan dos grandes tradiciones que impactan en la historia de las ciencias y llegan al mundo pedagógico, a través de las maneras metodológicas de abordar el conocimiento, de entender el mundo y la vida.

La concepción galileana conocida como *Erklären*⁹ comienza a partir toda una serie de sucesos que enfrentan las ideas que se tenían con respecto a la forma de plantearse la mirada al mundo, es decir, desde el fundamento Aristotélico se mira al universo como un conjunto de sustancias que lo conforman, pero el pensamiento Galileano recupera la tradición pitagórica-platónica que da cuenta del lenguaje matemático como una forma de revelar la estructura real del mundo.

El ojo de una mirada que se fija en lo empírico, en el aspecto sensible de la realidad, en lo material y palpable, es el que reduce el mundo y al hombre a mirarlo como un objeto.

⁸ MARDONES, J. M. Y URSÚA. Ob. Cit. Pág. 16

⁹ Término clasificado desde el idioma Alemán y fue Droysen el primero que lo utilizó para referirse a la explicación, así como su contrario Verstehen que denota una comprensión

Desde Copérnico con el descubrimiento del sol como centro del sistema solar y no el mundo, hasta la idea circular del mundo con Galileo, comienza el nacimiento de una nueva visión para la época que convoca a usar una racionalización empírica.

“Lo positivo es lo que en nuestro lenguaje popular ha recogido en expresiones como << ir a lo positivo >>, esto es, a lo útil y pragmático.”¹⁰

El orden de las cosas se explica por leyes, el sentido de utilidad, funcionalidad que deriva de esta postura se identifica con el quehacer científico y aboga por un mundo positivizado, donde el método científico tradicional que hoy se conoce, fue nacido desde esta cuna que albergo una corriente filosófica basada en una universalidad de las leyes, que poco a poco se va desarrollando y va ganando campo en la astronomía, física, matemáticas y todas las ciencias exactas o naturales.

Se sabe en la actualidad que los principios del método científico radican en establecer una universalidad por medio de leyes, en el orden explicación-verificación, a través de la manipulación de una o más variables, en el uso de una hipótesis y siempre en el plano empírico o sensible de la realidad.

El común denominador como lo explican Mardones y Ursúa, es un *Monismo metodológico*, es decir, una unificación en la forma de abordar el objeto o fenómeno que uniforma el proceso y lo adoctrina a un parámetro ya dado, así se acopia una razón instrumental.

¹⁰ Ibídem, pág. 19

En la corriente filosófica contraria, está el planteamiento Aristotélico conocido como: *Verstehen* (comprensión), que asume la idea de pensar el conocimiento científico desde una relación causal, ésta debe de ser vista en el fenómeno desde cuatro aspectos:

La causa formal, la causa material, la causa eficiente y la causa final. Estos cuatro aspectos deben de rendir cuentas en una investigación científica ya que constituyen la causa final o *Telos* de un fenómeno o hecho. De esta forma se podía llegar a un *entendimiento teleológico* ya que llegaba a una resolución finalista.

A parte de estos cuatro principios, existían otros rasgos en términos más metafísicos, donde se hablaba de las propiedades de alguna sustancia o esencia, se necesita un sondeo más profundo para exponer este tema, para lo cual en este momento no precisa abordarse.

Si bien así, Aristóteles encausa el camino inductivo y deductivo para estos propósitos de una relación causal en términos teleológicos. Esta tradición toma auge con pensadores alemanes que se oponen al pensamiento técnico-instrumental del positivismo lógico, tales como: Dilthey (1833-1911), Máx Weber, Droysen, entre otros que también resurgen fuera de Alemania como: Croce (italiano), Collingwood (inglés) desde una perspectiva más idealista.

Cada uno de los anteriores exponentes, tenía su propio planteamiento respecto a la corriente Aristotélica de ver a la ciencia, pero lo que los unía era precisamente esta inconformidad con la mirada reduccionista de objetivar la realidad.

Con el tiempo se consolidan una serie de perspectivas que responden a esta corriente aristotélica y se contraponen al positivismo, se diversifican para construir el conocimiento en pro de penetrar hasta la esencia del fenómeno o problema sin quedarse en la objetividad material.

“La tradición comprensiva reúne un conjunto de corrientes humanístico-interpretativas-críticas cuyo interés se centra en el estudio de los símbolos, interpretaciones y significados de las acciones humanas y de la vida social...”¹¹

Estas derivaciones de la corriente aristotélica, toman perspectivas o ángulos de una realidad acorde a su forma metodológica de abordar el conocimiento, Surge una teoría crítica que deviene de la tradición alemana en la escuela de Frankfurt, con sus representantes como Adorno, Marcuse y Horkheimer.

De las perspectivas o enfoques planteados anteriormente, se reconocen los siguientes, entre muchos más:

- El Idealismo continental con Dilthey, haciendo una diferencia entre las Ciencias de la Naturaleza y las Ciencias Humanas, esta última apropia el uso de la comprensión de las acciones humanas.
- La Fenomenología; con exponentes como Husserl (1970), Buerrel y Morgan (1979), Schutz) entre otros.
- La Etnometodología que aparecen en las obras de Persons y Shuz, Garfinkel (1967)

¹¹ SORIANO Ayala, Encarnación. “**Métodos de investigación en educación.**” Universidad de Almería, 2000. Pág. 21

- El interaccionismo simbólico a comienzos del siglo XX, Blumer, Becker y Goffman, que se expresa desde la escuela de Chicago.
- La etnografía que surge de la antropología cultural, esto es a fines del siglo XIX y a principios del XX.
- La Hermenéutica con M. Heidegger, posteriormente retomada desde el plano filosófico por Hans-Georg Gadamer.

Sin lugar a dudas, esta pluralidad de formas metodológicas en abordar el conocimiento, representa una riqueza fundamental para la pedagogía, ya que ofrece un enfoque que permite recuperar, no sólo la dimensión física palpable de un fenómeno u objeto, sino hacer construcciones intelectuales a partir de la interpretación para la comprensión (y no verificación para la explicación, como lo hace el positivismo a través de sus métodos).

2.1.3 Epistemología vs Epistémico

Siempre va a existir una forma de mirar y concebir el conocimiento, esto es desde la Epistemología, es decir, ésta se encarga a grosso modo y en una descripción general, tanto de la revisión del tipo de conocimiento que se construye, su denotación desde la tradición filosófica en la que está sustentado, así como también el seguimiento coherente con las formas metodológicas de construirlo, hasta las relaciones con el sujeto y su presente pedagógico.¹²

¹² Al decir presente pedagógico, refiero la situación por la cual desde la pedagogía se está mirando al sujeto desde una visión en el campo de la filosofía, ya sea aristotélica o galileana.

¿Qué es esto? Véase como filosofía de la ciencia o como teoría del conocimiento, la epistemología cumple el cometido de posesionarse como una directriz que guía y en todo momento revela cuáles son las pretensiones en una investigación, así como sus errores metodológicos y la actitud que debe de llevar a cabo el investigador.

Actualmente, ubicados desde las dos grandes tradiciones filosóficas ya explicadas, se sigue una línea en la construcción del conocimiento pedagógico para la investigación de la soledad pedagógica del invidente músico en el metro, esto es desde una tradición de las ciencias aristotélica.

El término epistemología, a partir de la acepción moderna, presenta una metamorfosis en relación al cambio que se ha generado en las sociedades a nivel mundial y los avances tecnológicos.

Como ya se ha retomado anteriormente, el cambio del mundo mágico por el de la razón, del sistema feudal al sistema capitalista, la fuerte dominancia en uso del método científico aplicado a todos los campos de las ciencias, fue un modelo a seguir que impulso en pensamiento positivista hacia todos los ámbitos dentro de las sociedades a nivel global.

“En la medida en que el positivismo ha constreñido a la epistemología para generar discursos refractarios al sujeto cognoscente y a las relaciones sociales que o constituyen, coarta las posibilidades de desarrollo del conocimiento, a través de la denominada pedagogía científica, que es más bien una actividad ideológica, técnico-instrumental.”¹³

¹³ HOYOS MEDÍNA, Carlos Ángel. “**Epistemología y objeto de estudio. ¿Es la pedagogía una ciencia?**” Centro de Estudios sobre la Universidad. Ed. Plaza y Valdés. UNAM. México, 1997. Pág.33

Esto hace ubicar un cambio en la concepción de la palabra epistemología, se hace presente la presencia de la tradición galileana en la forma de hacer ciencia desde el plano moderno en el que el método científico es el Dios de toda verdad absoluta.

En oposición a esta tradición científica, se reorienta el término epistémico, según Carlos Ángel Hoyos, la constitución en la que se ha venido generando lo epistemológico, se ha dado desde un marco configurado desde las determinaciones que marca la visión positiva de las ciencias.

Así mismo, lo epistémico obedece a retomar el fundamento de la tradición aristotélica, con la idea básica dentro de campo pedagógico, de rescatar las metodologías de orden interpretativo a partir de la ruptura del pensamiento científico tradicional empirista.

“Buscar fundamentos epistémicos y no epistemológicos, es un intento de posibilitar, con la rigurosidad de la explicación científica, la incorporación también rigurosa de métodos de comprensión (hermenéuticos), en la construcción de los objetos de las formas posibles de conocimiento de lo humano, a través de las relaciones sociales, ...”¹⁴

El uso de la interpretación de los significados tomando en cuenta el marco social y los referentes culturales-simbólicos, es una fuente de conocimiento que las metodologías interpretativas, el pensamiento dialéctico y el uso crítico de la teoría, pueden aprovechar para la creación de nuevas formas de entender el mundo y la vida.

¹⁴ Ídem.

2.1.4 La Pedagogía ubicada desde una tradición de las ciencias humanas y la Formación desde el Bildung

Retomando las tradiciones circunscritas en la historia de la filosofía de las ciencias, y naturalmente como lo ha expresado la lógica que se le ha dado al seguimiento epistémico de esta investigación, la pedagogía que se retoma desde la construcción en el campo de la corriente filosófica aristotélica, está ubicada desde las ciencias humanas o ciencias del espíritu ya existente es en una tradición humanística griega, para la cual, por el momento no es necesario remitirse a toda la historia.

La tradición humanística en las ciencias del espíritu, se conforman desde la movilidad que les otorga el concepto de formación. Ésta como tal, se da a la tarea de elevar la conciencia por encima de la inmediatez que produce el mundo sensible.

“El hombre se caracteriza por la ruptura con lo inmediato y natural que le es propia en virtud del lado espiritual y racional de su esencia. << Por este lado él no es por naturaleza lo que debe de ser>>; por eso necesita de la formación.”¹⁵

La formación queda planteada como un cambio espiritual, entendido desde el cambio interno en el hombre que se va moviendo al paso de la historia en relación a conceptos y palabras que apropia del mundo.

¹⁵ GADAMER Hans Georg. “**Verdad y Método.**” Tomo I. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2001. pág. 41

En este sentido, se lleva a cabo una apropiación completa de aquello que es atrapado, por esto así, se presenta como aquella que incorpora tanto el medio, como el fin, es decir, cuando se llega a la formación, no se guarda solamente el medio por el cual se llegó a ella, o por el contrario, tampoco se rescata el fin como resultado último de este proceso formativo.

La formación en este sentido, intenta la apropiación de todo, tanto del resultado como del proceso. Por eso, se habla del carácter histórico que tiene en el papel de las ciencias del espíritu, desde este sentido de la conservación total, en tanto que el fin como el medio permanece, la comprensión se hace presente.

Otra de las formas totales que acogen el concepto de formación, es la que Gadamer llama: *La determinación esencial de la racionalidad humana*, es decir, nos habla de la generalidad que busca el concepto de formación, esta generalidad está entendida no únicamente como el uso de la formación exclusivamente teórica o en contra posición de una formación a un comportamiento práctico.

La generalidad es acuñada también para dejar los individualismos particulares, es dejar de prestarse a una visión reducida de tus propias circunstancias y ascender a pensar no desde sí mismo, sino desde una generalidad que permita superar esos límites y elevar la conciencia en ese estado o cambio espiritual ante el mundo.

Desde una concepción alemana del término formación, se ubica el concepto de *Bildung*, esto para hacer reconocer también la cultura que poseen los sujetos.

“*Bildung* es, pues tanto el proceso por el que se adquiere cultura, como esta cultura misma en cuanto al patrimonio personal del hombre culto.”¹⁶

Gadamer con la cita anterior, hace presente una vez más, la idea de la conservación cuando refiere a la formación desde el proceso que lleva a la cultura como a la apropiación de la cultura misma.

En esta lógica, dentro de lo cultural existe la tradición y el lenguaje, que entre otras cosas, son una fuente de riqueza que posibilita la interpretación de símbolos y formas de interactuar con los demás.

Por tanto así, una postura pedagógica desde el *Bildung*, plantea en el rescate de la subjetividad social del invidente músico dentro del contexto en el que se desenvuelven y una apropiación de los significados culturales, así como la forma en la que se van construyendo los procesos formativos.

“Reconocer en lo extraño lo propio, y hacerlo familiar, es el movimiento fundamental del espíritu, cuyo ser no es sino retorno a sí mismo desde el ser otro.”¹⁷

Toda formación tiene el camino de reencontrarse a través del otro, en otras palabras, el reconocimiento de lo ajeno, de lo existente en la cultura, de todo aquello que se desconozca, pero que sea parte de la tradición, las costumbres, la cultura y de más, obedece a la apropiación o movimiento del espíritu para entenderse a sí, desde el entendimiento del otro.

¹⁶ Ibídem, pág. 38 (nota al pie 11).

¹⁷ Ibídem, pág. 43

Desde esta conceptualización de formación, se ubica la forma metodológica-epistémica de entender la construcción pedagógica actual, así el invidente músico pasa a ser recuperado desde una perspectiva humanista enfocada desde el ámbito formativo.

Esta forma de mirarse a través del otro, expresa el reconocimiento de sí en el otro, por tanto, esto implica —en tiempos actuales donde el sujeto pasa a ser una estadística más, está reducido a objeto, a un número o a una negación desde su condición como humano— el rescate de sí, y en tanto que sí es sujeto, como sujeto se está planteando, en otras palabras, dejar de negar al otro para dejar de negarse a sí.

De lo anterior, surge la idea de poder ser un acto formativo el hecho de ser investigado el invidente músico en el STC y contemplado desde una pedagogía de la soledad, como también para la postura del investigador, en tanto que produce una experiencia nueva al campo pedagógico en torno a este sector de la sociedad poco concurrido.

La formación denota en todo este encuentro subjetivo del ser humano, una visión de entender el mundo y la vida, desde una concepción ontológica del ser, por esto desde este ámbito, se presupone un proyecto de mundo y vida que dé cuenta de la forma en que se viene construyendo éste mismo.

2.2 Objeto de la pedagogía y su relación con el invidente músico

Para estos efectos, hablar de pedagogía es hacer alusión tanto de las formas en las que se mira su quehacer dentro de lo social, claro está, reconociendo su ubicación en las diferentes concepciones filosóficas de la ciencia, como también, las necesidades actuales con base a la construcción de su objeto pedagógico.

El objeto pedagógico, es el carácter que se le da al fenómeno, circunstancia, problema o sujeto a mirar, en cuyo caso se toma como referente empírico para ser abordado desde la óptica epistémica como lo es este caso, (o epistemológica, aclarada en los apartados anteriores en su diferencia) con la que se le quiera mirar desde el presente.

Es decir, considerando a Hugo Zemelman: “La historicidad determina tener que concebir el fenómeno más allá de su nivel morfológico, en una concreción que resulta de su incorporación en un campo formado por múltiples determinaciones,...”¹⁸

Mirar a la pedagogía desde el presente consolidada por una razón técnico-instrumental, representa investigar el fenómeno o problemática desde precisamente este nivel morfológico descrito en la cita anterior, por tal motivo, las necesidades metodológicas en relación al conocimiento, demandan en la pedagogía un planteamiento epistémico, más que epistemológicos.

“Este origen define a la pedagogía de la modernidad como una práctica eminentemente ideológica, con poco o nula intención científica. A diferencia de

¹⁸ ZEMELMAN Hugo. ob.cit. Pág.9

las ciencias de la naturaleza, desde la investigación astronómica de Copérnico, la formalización del método experimental por Galileo y la física Newtoniana, que eran explicativas, la pedagogía se fincó en una actividad prescriptiva, mera repetidora y transmisora de la normatividad social.”¹⁹

Históricamente se ha visto que el campo pedagógico presenta una falta de consistencia desde sus formas metodológicas-epistémicas, confinada meramente a la actividad educativa como tradicionalmente se ha visto, desde una práctica repetitiva, no desarrolló una forma de abordaje metodológico propio, en este sentido el espectro teórico es muy reducido a una forma ideológica de encontrar el mundo desde una perspectiva meramente sensible.

De este modo, mirando a la pedagogía como una disciplina que se reconstituía dentro de un contexto que opera a nivel superficial respecto a las formas de abordar el conocimiento en una tradición galileana fenoménica, se fue rezagando entre otras que se fortalecían en un corpus teóricamente mejor definido. Desde estas circunstancias, se fue alimentando de un carácter técnico en tanto que la modernidad lo plantea así, es decir, la razón instrumental predomina a costas de esta carencia en su historicidad como disciplina.

“Así, la pedagogía de ser una práctica ideológica de alcance técnico-instrumental, se propone, sin la debida autocrítica y ensimismada en su autocomprensión, el estatuto de validación que otorga el atavismo moderno: ser una ciencia.”²⁰

¹⁹ HOYOS Medina Carlos Ángel. Ob. Cit. Pág. 9

²⁰ Ibídem, pág. 10-11

Naturalmente bajo la lógica del pensamiento científico, la pedagogía queda atrapada en esa fosa de fondo ciego que encubre las formas intelectuales y críticas de abordar el conocimiento, tanto en el plano mental, como en el ámbito profesional.

Siendo así, se queda estancada la actividad teórica-metodológica, se resume a sí misma desde una visión epistemológica engarzada en un mundo empírico que denota una normatividad y determinismo en materia social, la burocracia se entiende desde esta perspectiva y las instituciones se piensan desde este lado del mundo práctico e inmediato.

“Dada la confusión epistémica y teórico-metodológica, la limitación ha trascendido a nivel de la toma misma de decisiones sobre las orientaciones prácticas de la pedagogía. Son técnicos, profesionistas y aun burócratas de otras disciplinas quienes asumen que pueden incursionar abiertamente en la actividad pedagógica: vgr. Ingenieros, psicólogos, historiadores, sociólogos, economistas, abogados, filósofos,...”²¹

Es en esta situación que otras disciplinas comienzan a alimentar metodológicamente el campo pedagógico, reconstituyéndolo desde el mundo empírico-sensible con una visión cientifizada y en el marco de lo estructuralmente ya constituido por el positivismo lógico.

En este sentido, el objeto de estudio versas sobre el campo educativo desde una práctica determinada por la ideología predominante burguesa que somete la realidad a determinismos absurdos sobre lo establecido, sobre lo dado, sin posibilidad de mover el pensamiento hacia una nueva forma de encontrar al

²¹ Ibídem, pág.12

sujeto dentro de una disciplina potencialmente constructiva en términos formativos.

Socialmente el pedagogo no define límites en tanto que no conoce su identidad metodológica, esto debido a que otros profesionales como psicólogos, sociólogos y demás, pueden intervenir fácilmente en el campo pedagógico, generándose una competencia desigual debido a que el pedagogo no está preparado para otras disciplinas.

A contra tiempo de lo anterior, las teorías que devienen de una postura epistémica, mismas que se fundan en una tradición del campo filosófico aristotélico, basadas desde una perspectiva crítica-hermenéutica, configuran el nuevo quehacer de la pedagogía rompiendo con los estructuralismos sociales que la reducen a la práctica educativa y, abren la posibilidad de incursionar en metodologías cualitativas que encuentran un sujeto lleno de simbolismos y riqueza cultural para una nueva forma de construir conocimiento.

Como anteriormente ya definimos, la formación como *Bildung*, entrelaza distintas dimensiones en el invidente músico, abarca su cultura, su forma de constituirse en el presente, de ese modo, la construcción de su proyecto de mundo y vida. Por tal motivo, las necesidades que reclama hoy en día el quehacer pedagógico, es construir un conocimiento que dé cuenta de ese sentido por la vida, de las formas simbólicas culturales y de las expectativas que acontecen en su cotidianidad.

“Para este efecto, no se acepta la idea del objeto pedagógico como algo “dado” , sino como objeto “posible de construir”. Desde una posición reflexiva se

movilizan metarrelatos absolutistas acerca de qué es lo propio de la pedagogía.”²²

Por tal razón, la pedagogía que responde a atender las demandas que plantea el presente dominado por el reinado de la visión absolutista de la ciencia positiva, es aquella que tiene como *objeto pedagógico a la formación*.

Así el pedagogo se enfrenta a incursionar en cualquier sector social, en virtud de romper ese límite desde su estatus de científicidad otorgado por el pensamiento moderno de las ciencias naturales, con el aporte metodológico desde métodos cualitativos, se permiten conocimientos en torno al sujeto y su formación.

Al hablar de la soledad pedagógica del músico invidente en el metro, se está penetrando en un sector de la sociedad, evidentemente fuera del ámbito educativo, posibilita hacerlo existente desde la subjetividad que lo representa y, por ende, a estudiar su soledad desde una mirada pedagógica.

Esta acercamiento, no sólo da cuenta de la subjetividad, sino que se hace un uso crítico de ella, en el sentido formativo de el reconocimiento de sí en el otro, ese alcance que puede tener el acercamiento al otro, puede ser mirado desde la pedagogía crítica, como el rescate del sujeto, así como también la exploración de un campo poco investigado.

Así mismo, el invidente músico en su existencia frente al olvido y la soledad, demanda el llenado de un vacío, desde el concepto del sujeto inacabado, esta indeterminación del músico invidente en términos de formación, sugiere seguir

²² Ibídem, pág. 12

acabando lo inconcluso, el seguir completando lo inacabado, es bajo esta lógica que surge la categoría de: *vacío pedagógico*,

El objeto de estudio en el presente trabajo, es el vacío pedagógico como categoría para la formación en términos pedagógicos, desde la inacababilidad del sujeto, en la soledad pedagógica, que expresa un músico invidente dentro del sistema de transporte colectivo metro, contemplando un vacío existencial entre su presente y esa inacababilidad..

Para hablar de lo anterior, nos servimos de la metodología que a continuación se expone para comprender a través de la metodología biográfica, las formas en las que la soledad se configura en el invidente músico dentro de su práctica cotidiana en el STC y su relación con la soledad pedagógica en términos de un constructo existencial como vacío.

2.3 Metodología biográfica.

En el terreno metodológico, es prioritario entender que se ubican así mismo, dos tipos de metodologías: Las cuantitativas y las cualitativas.

Las primeras anteriores, están guiadas a entender la realidad desde las posturas cuantificables, con una tradición insertada en el campo filosófico desde la concepción galileana, como un principio del método científico que da cuenta de una dimensión de la realidad objetiva y medible.

Las cualitativas, son aquellas que se dan a la tarea de ir más allá de lo objetivamente visible, se remiten a los construíos intelectuales que generan los sujetos a partir de la carga subjetiva de simbolismos, no reducen la realidad a

una medida, sino permite interpretar el sentido del ser humano y a comprender su proyecto de mundo y vida.

En estas últimas anteriores, se mueve el conocimiento que impulsa a raíz de interpretar la realidad y darle un sentido comprensivo. Ver las cualidades de un fenómeno, objeto o problemática, es parte del trabajo que se debe de llevar a cabo en las metodologías cualitativas.

Desde una concepción entendida como lo epistémico, la asimilación de una metodología cualitativa para la pedagogía, refiere que existe una compatibilidad coherente que posibilita la lectura de una realidad fijada en las relaciones sociales, que dan paso a el plano subjetivo de la conciencia humana.

El trabajo pedagógico presente, tiene una perspectiva cualitativa que pretende atrapar la soledad del músico desde su condición como invidente y como un elemento que no puede ser medido ni cuantificado, en tanto que es algo impalpable y simbólico, un elemento subjetivo propio de cada ser humano. Es decir, la perspectiva desde lo epistémico, posibilita llegar a plantear un encuentro del investigador con el invidente músico, mediante medios metodológicos cualitativos que den cuenta de su soledad desde lo pedagógico.

El estudio cualitativo en este trabajo, está enfocado desde una metodología vista desde la antropología biográfica, esto quiere decir, que se hace un uso de las historia de vida en el invidente músico desde el abordaje metodológico.

“El uso de las biografías como recurso o enfoque metodológico se encuentra íntimamente vinculado y forma parte de lo que se ha dado en llamar los métodos cualitativos.”²³

Como la anterior cita lo menciona, el método biográfico visto como metodología desde la perspectiva cualitativa, despliega toda una serie de posibilidades para recuperar en el invidente músico relatos que den presencia de la soledad con la que desdeñan el mundo y en la que construyen su andar por la vida.

De esta manera, se ubica una antropología filosófica engarzada con la tradición metafísica de las ciencias, donde la perspectiva científicista-moderna de las ciencias no puede pernearse epistemológicamente en la construcción de conocimiento. Capturar la esencia del hombre es tarea de las ciencias del espíritu, la ubicación de un ser histórico, contempla uno de los pilares que sustentan la utilización de los relatos de vida como fuente de conocimiento.

Ubicar lo antropológico, es abordar al invidente músico desde su cultura, echar mano de su formación para ir configurando el quehacer pedagógico y constituir al sujeto desde una investigación fiel de su presente.

“Una historia de vida pretende captar la totalidad de una experiencia biográfica, los cambios en la vida, sus ambigüedades, sus dudas, sus contradicciones, la visión subjetiva y las claves que permiten la interpretación de fenómenos sociales que acompañan la vida del sujeto.”²⁴

²³ TARRÉS María Luisa. “**Observar, escuchar y comprender.**” **Sobre la tradición cualitativa en la investigación social.** Ed. Miguel Ángel Porrúa. Facultad latinoamericana de ciencias sociales. 2004, pág. 135.

²⁴ *Ibidem*, pág. 136.

Debido a la naturaleza la presente investigación desde un campo pedagógico ubicada en lo epistémico, se requiere hacer uso de una metodología cualitativa, en tanto que ofrece una revisión fenomenológica y no fenoménica, es decir, comprender desde un interpretar de la soledad pedagógica en el músico invidente del metro, es el objetivo metodológico primordial.

Abordar la soledad desde la tradición filosófica comprensiva es primacía para este trabajo, por tanto, no se puede caer en una descripción meramente fenoménica de los hechos, no se trata de dar una explicación, sino de atrapar los significados y símbolos que genera la cultura y en general las prácticas sociales que se generan en el metro.

2.3.1 Etapa inicial para la selección de la metodología biográfica

Como etapa inicial, una vez ya constituido el planteamiento fenomenológico a partir de la soledad del músico invidente en el STC, se da paso a la manera metodológica de pertinencia hacia uso del método biográfico, para esto, se piensa en la forma de andar de un sujeto, sin historia oficial que guardar del pasado más que la propia, el recorrer de los lugares que nunca puede mirar, de los cuales no existe memoria visual alguna, sólo la sensación de estar ahí.

¿Cómo saber el sentido que tiene la soledad en un músico invidente que nunca mira dónde y con quién está? ¿Dónde y en qué momento se encuentra a sí mismo con esa soledad cuyo camino sin identidad, no le dice a dónde lo llevará? ¿Qué hay de ese sujeto en el presente y su proyecto de mundo y vida hasta la finitud de su inacababilidad?

Estas preguntas acontecen en el mismo instante en el que la indagación contextual se hace presente dentro de las instalaciones del STC metro, dando

lugar a cuestionamientos por la forma metodológica para la investigación, no obstante, las respuestas fueron llegando.

En un contexto donde no existe dato alguno por parte de la oficialidad para dar antecedentes acerca del origen y desarrollo de este grupo de sujetos en el STC metro, en una condición donde no existe forma de escribir la propia historia y la necesidad prioritaria es sobrevivir, pues dicha información se obtiene de quien la acontece, es decir, de quien hace su propia historia y constituye su propio sentido en un estado de soledad.

“Como modo de conocimiento, el relato capta la riqueza y detalles de los significados en los asuntos humanos (motivaciones, sentimientos, deseos o propósitos), que no pueden ser expresados en definiciones, enunciados factuales o proposiciones abstractas, como hace el razonamiento lógico-formal.”²⁵

Bajo este punto de vista, en el acercamiento indagatorio de la aproximación, se encuentra el relato como un elemento que brinda la posibilidad de reconstruir esa propia historia, a partir de quien la vive, en este sentido, se puede hablar de una narratividad que da paso a una historia de vida.

Para esto, el relato es una fuente de información valiosa en la vida del invidente músico en el STC metro, facilita la aprehensión de la riqueza cultural que embarga la subjetividad de éste mismo y proporciona datos a través de la narración de sucesos que dan razón del presente y perfilan el futuro.

²⁵ BOLÍVAR Antonio, DOMINGO Jesús, FERNÁNDEZ Manuel. **La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología.** ED. La Muralla. Colección: Aula abierta. Madrid 2001. Pág. 52

“...el relato configura el propio carácter duradero de un personaje, es decir, su identidad narrativa. La identidad de la historia contada forja — al tiempo — la del personaje (Ricoeur, 1999).”²⁶

En el entendido anterior, el relato del invidente músico, se coloca dentro de una identidad que le da un carácter y entre deja ver, lo que Ricoeur llama identidad narrativa, esto es el elemento que identifica al sujeto como un personaje que se reconoce en su propia historia y, es en esta historia que adquiere identidad.

“De este modo, la identidad personal no puede articularse más que en la dimensión temporal de la vida, que cobra existencia en el relato narrativo: <<el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal >> (1995, I).”²⁷

La única forma de reencontrar el pasado del invidente músico, cuando no hay historia escrita, es a través de la memoria, es aquí donde el sentido recobra rumbo, la identidad personal se amarra a la narración y construye tiempos haciéndose una condición de existencia.

2.3.2 Criterio para la selección de un invidente músico en el STC como informante

En el apartado de Biografía: procesos y nudos teórico-metodológicos, escrito por Ramón R. Reséndiz García, en: *Observar, escuchar y comprender* de María Lusa Tarrés,²⁸ parafrasea a Bertaux (1988) para mencionar dos

²⁶ *Ibidem* Pág. 92

²⁷ *Ídem*.

²⁸ TARRÉS María Luisa. ob.cit., pág. 135

posiciones respecto a la selección los informantes, una es: mediante el censo y la corroboración a través de entrevistas para determinar quiénes serían los informantes adecuados para dicho trabajo.

Para estos efectos, tomaremos la otra que consiste en: "...seleccionar y entrevistar al azar sobre la base de características muy generales del universo que se quiere estudiar."²⁹

En este sentido, dada la naturaleza de la presente investigación, el punto de partida en la selección del informante, radicó en una indagación al azar acentuando la atención en aquellos invidentes músicos que en primera instancia, evidenciaron estar solos — sin dejar de hacer a un lado la soledad psíquica que después recobraría importancia — en su práctica dentro de las instalaciones del STC, por tales motivos, se descartó aquellos que se observaron en pareja y aquellos que comerciaban todo tipos de artículos incluyendo discos compactos.

La realidad del invidente músico en la mayoría de los casos, se observa en un dinamismo que lo caracteriza como un sujeto que se traslada de vagón en vagón dentro del tren, bajo estas condiciones y para no caer en un error metodológico, es importante aclarar que esta observación al azar focalizada en esa soledad presencial, pudo certeramente seleccionar al informante que permitió brindar para este trabajo su historia de vida.

Bajo ningún punto de vista se accedió a un informante que no tuviera las características requeridas por los elementos teórico-prácticos ya predeterminados por la problemática elaborada en el objeto de estudio en el

²⁹ Ibídem, pág.142.

presente trabajo o, que en virtud de su disposición, pudiera otorgar información rápida o fácil.

La forma de exploración analítica para determinar la modalidad en la que metodológicamente en términos de representatividad se confiere los relatos biográficos, es por medio del estudio de casos y a través de la entrevista a profundidad.-

“El relato biográfico como estudio de casos único, donde el análisis se limita a una introducción, en la cual se justifica la selección del o los casos en términos de su representatividad, ...”³⁰

Por medio de éste, se configura la entrevista a profundidad en una herramienta y a su vez, guía de forma personalizada el enfoque pedagógico que se lleva a cabo, mediante una perspectiva cualitativa. El músico invidente, se presta en todo momento a compartir su experiencia y exponer su caso en situación de soledad como único, por lo cual no se precisa de más informantes para dicha investigación.

Como herramienta para penetrar en este mundo de significaciones y reorganizar una historia de vida mediante un relato oral, ya que la soledad es un fenómeno que se da a nivel físico como psíquico, la entrevista a profundidad permite ahondar en su vida cotidiana para abstraer como caso único toda la información al respecto y retener esa carga subjetiva a la que conlleva un relato de vida.

³⁰ TARRÉS María Luisa. ob.cit., pág. 150

“Este tipo de entrevista se concibe como un instrumento teórico- metodológico que permite establecer un proceso de expresión del entrevistado en torno a una actividad de introspección espacio-temporal sobre su vida.”³¹

Por tanto, la entrevista a profundidad, representa una técnica basada en la recolección de datos que posibilita una forma de dialógica de comunicación entre el investigador y el entrevistado, abriendo la potencialidad de personalizar significados a través de relatos de vida enmarcados dentro de un orden espacio-temporal en el trayecto de vida del músico invidente en el STC.

En el amplio sentido de la palabra, profundidad hace alusión a una forma de desentrañar toda esa carga cultural que trae consigo un discurso, relato, encontrado en la parte menos visible del invidente músico, de penetra hasta la soledad de ese sujeto y traer al plano de la realidad subjetiva el sentido y significado que trastoca el curso histórico de éste mismo.

Para ser específico en las fuentes para el uso del método biográfico, se ilustran dos tipos de materiales Primarios y secundarios, de los cuales se opta por los primarios, cuya diferenciación la establece Ramón Reséndiz “...primarios cuando se trata de relatos autobiográficos directamente recogidos por un investigador en el marco de una interacción cara a cara...”³²

En este sentido, el hecho de ser ya apropiados metodológicamente estos relatos autobiográficos del invidente músico por la intervención de la presente investigación, pasa a categorizarse dentro de lo que se llama narración biográfica, por la acción misma de reorganizar esa información en una

³¹ ESCAMILLA Salazar Jesús. RODRÍGUEZ Alberto. “**El método biográfico en la investigación socioeducativa.**” En prensa. Pág. 43

³² TARRÉS María Luisa. ob.cit., pág. 145

estructura narrativa que es reatrapada por el presente investigador que la escucha.

Así que esta entrevista a profundidad se establece directamente con el invidente músico desde una actitud epistémica de colocarse en una imparcialidad tal, que parezca nula la presencia del investigador en ciertos momentos, en el sentido de dejar la libertad y propiciar las condiciones para el uso de la palabra que pueda entregar en todo momento riqueza y franqueza.

2.3.3 Planificación para la entrevista biográfica

La idea comienza con poder acercarse de manera adecuada al invidente músico sin que esto provoque rechazo, algún tipo de temor, angustia o desinterés, para esto es importante citar como bien dice Ramón R. Reséndiz:

“...si bien se pretende lograr el involucramiento del sujeto en el proceso, esto se logra mediante un respeto mutuo moral y ético entre el entrevistador y el entrevistado.”³³

Para ello, se trató de encontrar un punto de acercamiento en el diálogo a través de la incorporación de un lenguaje musical, para lo cual, fue muy útil en tanto que predetermino un tema de conversación que más adelante se convertiría en una pre-entrevista a manera introductoria que dio apertura a todas las posteriores entrevistas ya en materia, enmarcó una solidaridad y confianza entre ambos.

³³ Ibídem, pág. 146

Desde luego, en la organización de la entrevista, se presenta pensando al invidente músico desde su condición ontológica, por esa razón, el *respeto a su anonimato* se traduce en la omisión de su nombre en la presente investigación, esto es parte de la información que se le hace saber al invidente músico dentro de esta planificación.

De la misma forma, se le hace saber a manera introductoria y serena, las *finalidades de la investigación* en materia de soledad pedagógica, así como su *aporte al campo de la pedagogía y la importancia que esto representa*. También el uso de la información que se le dará a la misma, netamente con fines académicos.

La *forma en la que se registrará la información*, para lo que se le informa que se lleva acabo de dos maneras: Con un registro escrito a través de un cuaderno de campo y una videograbación enfocada hacia la palabra, para el respeto a su anonimato.

Por último, *la perspectiva en la que se publicará la información* ya como biografía, esto bajo la modalidad de tesis y la trascendencia que pudiera tener en el campo pedagógico, para lo cual no hubo ninguna objeción.

Dentro de la planeación, Reséndiz nos expone cuatro puntos o formas básicas para propiciar relatos biográficos:

La primera son las biografías históricas, que básicamente están apoyada en documentos como diarios, autobiografías, correspondencias, etc.; la segunda objetivamente, estriba en dejar que el sujeto se auto grave en total confidencialidad; la tercera en la técnica de campo; y la cuarta en la

observación participante, esto es incluyen mas sujetos y más agentes o elementos como parte de la investigación que inmiscuye al investigador.

Por nuestra parte, tomaremos la técnica de campo, que según Reséndiz es: “...es la entrevista biográfica que consiste en el diálogo abierto con pocas pautas, en donde la función básica del entrevistador es estimular para que proporcione respuestas claras, cronológicamente precisas, con referencias a lugares y personas.”³⁴

Al respecto con lo anterior, el encuentro con el invidente músico en el STC se propició de una manera más oportuna posible, esto si se aclara que me llevó alrededor de 20 minutos, seguirlo de manera silenciosa de vagón en vagón, de tal forma que después de ir observando y escuchando su práctica, bajó del último vagón para reabordar el tren que de lado contrario lo llevaría nuevamente a regresar iniciando así su recorrido con la misma lógica.

2.3.4 Primer encuentro: entrevista diagnóstica

En ese cambio de tren, fue cuando me dirigí a él y pronuncie un hola para preguntarle que si me podría regalar de su tiempo, lo cual fue amable y me contesto de qué se trataba, para lo que le respondo que es una investigación que hago con motivos académicos y que obedece a mi trabajo de tesis. Le explico mi interés por la música, para lo cual abre una identificación personal y posteriormente una accesibilidad que a su vez se transformó en un sentir mutuo de confianza.

³⁴ Ibídem, pág. 148

Ya en ese ambiente, desde luego con una serie de preguntas configuradas previamente y que son las siguientes: ¿Siempre trabajas aquí en el metro? ¿Por qué o para qué lo haces? ¿Qué hay de la música en tu vida? ¿Has compuesto canciones? ¿Hay en tu vida soledad? ¿Te sientes solo? ¿Cómo vives tu soledad?

Me pareció que podía empezar con esas, a reserva de que surgieran otras en la misma conversación, pero a decir verdad, fue un detonante para jalar una especie de hilo que poco a poco fue sacando más, entrelazo temas respecto a su vida de diversa índole, lo cual arrojó otros datos, dentro de los cuales están los siguientes desde un acomode biográfico-narrativo temporal:

- La coyunturalidad que da paso a su cambio de vida como invidente, es cuando pierde la vista, por un suceso que por motivos de privacidad, no evidencio en este párrafo, pero que acontece el 23 de octubre del 2003..
- Apoyo de su familia
- Surge la necesidad de trabajar y sustentarse, para lo cual inicia el estudio lírico de la guitarra con la idea de trabajar.
- Se incorpora al comité internacional de pro-ciegos de la ciudad de México.
- Comienza a estudiar la preparatoria para ciegos ubicada dentro de las instalaciones del bachilleres 1

Respecto a las preguntas anteriores previamente elaboradas descartando las que ya se contestaron en el listado anterior, queda responder las siguientes, no sin antes echar mano a una forma de registro y transcripción biográfica rigurosa para lo cual la siguiente cita aclara lo siguiente: “realizar la transcripción en

primera persona, tal como fue expresado el relato;”³⁵ En este entendido, se llevo a cabo la transcripción idéntica como fue captada y es la siguiente:

- ¿Siempre trabajas aquí en el metro? Sólo los sábados y domingos, porque entre semana me dedico a la escuela.
- ¿Por qué o para qué lo haces? Por qué tengo que cubrir mis gastos personales, más aparte tengo que dar gasto en mi casa y cooperar con lana, para lo que haga falta, como el papel, jabón, etc. (En proporción de lo que le corresponde aportar).
- ¿Qué hay de la música en tu vida? Es la que me saca del hoyo, de mi soledad, me da a ganar dinero y me gusta.
- ¿Has compuesto canciones? Sí, tengo una canción que se la compuse a una chica que era muy linda conmigo, se llama Vianey y así le puse a la canción (la interpreto).
- ¿Hay en tu vida soledad? Si, es una oscuridad, sin imágenes. (Su respuesta habla de una dualidad en su soledad) Hay una soledad bonita y otra frustrada, en un 80% la soledad es bonita, gracias a ella he logrado comprender mi cuerpo, la vida, me ha enseñado mis capacidades, mis límites y mi esfuerzo. El otro 20% es una soledad frustrada, no puedo ver con quien convivo, ¿a quién mirar? Siento impotencia, a veces recibo malos tratos por parte de la gente, sobre todo de algunas señoras y chavas, sufro discriminación y agresiones, me dicen que sí veo, o que las quiero manosear, pero no se dan cuenta que toco no con morbo, sino porque mis manos son mi segunda vista.

Desde luego, se llevo a cabo el uso de algunos principios básicos, pero no por eso, menos importante como:

³⁵ Ibídem, pág. 150

- El estímulo para que el entrevistado hable, en este caso el tema de la música logró este objetivo.
- Evitar que el invidente músico se saliera a temas que no tiene nada que ver y que alejan el propósito de la investigación, por eso las preguntas ya elaboradas previamente apoyaron para reivindicar cualquier tipo de conversación que eludiera lo antes dicho.
- Y pues el esbozo general en esta primera entrevista, para tener un esquema general de la cronología de la vida, para posteriormente ir desglosando y detallando la historia de vida hasta saturar la información, de tal manera, que de viabilidad a lo que se pretende resignificar.

Por atraparte, el lenguaje oral es importante decodificarlo, en tanto que el uso de algunas expresiones “Jerga” aparecieron, tales como: Chales, gacho, la banda, entre otras.

Recurrir a su experiencia vivencial, es nutrir la historia perdida u olvidada. Por medio del relato narrativo, se da paso a toda la carga subjetiva que confiere la historia de vida y te lleva a eventos, lugares que se pueden temporalizar según de dos maneras, esto desde el punto de vista de Antonio Bolívar y es la siguiente:

“En la forma *diacrónica* los datos contienen una información temporal acerca de las relaciones secuenciales entre los acontecimientos, describen cuándo ocurrió un suceso y los efectos que tuvo sobre los siguientes. ...En la

ordenación sincrónica son enmarcados como respuestas categóricas a las cuestiones del investigador.”³⁶

Sólo de esta forma se construye en la historia de vida del invidente músico, una ordenación sincrónica, ya que como bien lo dice Zemelman: “Lo expuesto supone reconocer las opciones de cada sujeto social, en consecuencia, las potencialidades de direcciones posibles que, desde situaciones concretas, se puedan desencadenar en una perspectiva trans-coyuntural.”³⁷

En tanto que se fue evidenciando la información, se construyó el acomode de datos temporales categóricos, esto hizo ver el estado de olvido en el que el invidente músico está desde el marco oficial dentro del STC metro, de tal suerte que su vida como músico dentro de las instalaciones comienzan a partir del año 2004, cuando pierde la vista. Los datos arrojados fueron los siguientes:

2.3.5 Segundo encuentro, entrevista a profundidad

Después de finalizar la primera entrevista diagnóstica, el invidente músico me permitió futuras entrevistas con el fin de terminar dicha investigación, para lo que me proporcionó su número telefónico de celular.³⁸ Con esto se planea la siguiente entrevista ya a profundidad, el siguiente párrafo citado establece algunos parámetros para introducirnos a la misma.

³⁶ *Ibidem*, pág. 107-108

³⁷ ZEMELMAN Hugo. *Ob.cit.* Pág. 18

³⁸ Tecnología adaptada a invidentes, por lo que estaba programado para vocear todo tipo de mensajes que llegan y, que por medio de un vocablo previamente ya grabado en dicho aparato, puede escuchar los mensajes entrantes sin que tenga la necesidad de mirar la pantalla.

“Es recomendable que en la elección de cualquier tipo de entrevista en profundidad el investigador se fundamente en los intereses y propósitos que tiene en torno a un determinado objeto de estudio que ha construido,...”³⁹

En tanto que el objeto de estudio radica en el vacío pedagógico potencialmente presente en el vacío existencial que entreteja ver la condición humana del músico invidente expreso en su soledad, necesariamente el recorte de las preguntas para la entrevista a profundidad, quedarán enmarcadas a inquirir por tres directrices, tales como: soledad, existencia — en términos interrogativos por la vida y el estar en el mundo — y las expectativas hacia un proyecto de mundo y vida.

Por otra parte, se implementó el uso de la videograbadora como un recurso para atrapar el momento con todos los detalles, por lo consiguiente, se prepara el espacio y se planea la entrevista a profundidad bajo un tiempo estimado de 30 minutos aproximadamente pensando en no cansar al informante invidente músico.

“Así, pues, a partir de su relato el entrevistador debe ir introduciendo las preguntas, pero no en forma arbitraria.⁴⁰ Para ello, es importante avisar amablemente al entrevistado del uso de la grabadora...”⁴¹

La grabadora pasa a ser un instrumento de valiosa importancia, ya que permite captar en ese diálogo interactivo entre el investigador y el invidente músico con

³⁹ ESCAMILLA Salazar Jesús. RODRÍGUEZ Alberto. ob.cit., pág. 45

⁴⁰ Una de las características básicas de la entrevista en profundidad es la flexibilidad con la que se instrumenta. Si bien el entrevistador no cuenta con una guía de preguntas rígidas que den direccionalidad a la misma, sí debe contar con un guión que responda a las intenciones del entrevistador.

⁴¹ *Ibidem*, pág. 47

fines metodológicos que capturan, ordenan, transcriben, interpreta y resignifican los relatos desde la historicidad que el invidente músico de de su vida.

Para este segundo encuentro, se planea la entrevista a profundidad vía telefónica en las instalaciones del plantel donde estudia la preparatoria para ciegos, ubicada dentro del bachiller uno, en colegio militar.

La primera pregunta directriz es: ¿Cuáles son los momentos en los que la soledad se ha hecho más presente en tu vida desde que perdiste la vista?

- En principio de cuentas, cuando perdí la vista el día 29 de octubre del 2003, es una fecha que tengo muy marcada, en ese momento me invadió una soledad que no puedo describir, pero que fue muy terrible, ya que nadie me echo la mano y los amigos se van, sólo el único apoyo que recibí, fue por parte de mis padres.
- Otro momento fue cuando mi esposa se fue, yo era casado y me pidió la separación, que la dejara hacer su vida, pero desde antes ya me engañaba, así que se fue con otro, pero antes me demandó por abandono de hogar, para que le diera el divorcio.
- También cuando por primera vez me fui al metro a conseguir dinero, me di cuenta de que no la iba armar, la gente no me daba, no me creía que estaba ciego, o simplemente era muy indiferente, me sentí solo en el mundo, regrese con tres pesos y cincuenta centavos a mi casa.
- Lo que me traumó también, fue el caer a las vías del metro, se me acabó el vagón, pero yo clarito sentí con mi bastón el piso y cuando di el paso, sólo me fui y caía arriba de mi guitarra, una trabajadora me vio y me saco.

- Continuamente aparece la soledad, porque no hay gente que de repente te ponga el camino fácil, no te ayudan y hasta te discriminan, hay despotismo y pues te acostumbras a vivir así.
- Aprendí a tocar la guitarra entre cuatro y seis meses, los primeros rasgueos sencillos, lo que se me dio muy fácil fue el rock urbano, con eso empecé a chambear y compongo de lo que veo ⁴² de la gente, de lo que me inspira.
- El sentido auditivo me hace distinguir a la gente, las palabras muestran la forma de ser de cada persona y aprendes a distinguirlos por lo intelectual, no por apariencias, hay formas de pensar y de actuar diferentes a lo que los ojos ven.
- Lo que no se mira a veces es lo más bonito.

La segunda pregunta directriz es: ¿Qué piensas de ti, de la vida, qué buscas hoy en día?

- Pues que soy un ciego que trata de salir adelante, me gusta tocar la guitarra y he encontrado la forma de disfrutar la vida, a pesar de las cosas que me tocó vivir, aquí estoy y hay que echarle ganas.
- De la vida, ya no espero nada, yo creo que ya me ha dado todo y sólo es cuestión de saberla vivir y no dejarte llevar por la tristeza, me trato de superar y la música me ayuda a seguir adelante.
- Y lo que quiero es acabar mi escuela, seguir aprendiendo la guitarra y seguir con mi pareja actual, con la que estoy a gusto, me entiendo y me trata bien.

⁴² El termino ver, lo utiliza no como la conceptualización normal que se tiene del poder mirar, sino como del percibir a través de sus otros sentidos, como lo es el oído, el tacto, olfato, gusto.

La tercera pregunta directriz es: ¿Qué te gustaría hacer en un futuro con tu vida, dónde quisieras estar y pretendes estar solo?

- Me gustaría acabar la escuela y hacer una carrera, seguir con la guitarra y pues tocar cada día más canciones, quisiera poder ayudar más a mis padres y más adelante tener un trabajo más estable.
- Por el momento no tengo una meta para el futuro, no sé que vaya a pasar, sólo sigo estudiando, me refugio en la música y trato de hacer las cosas lo mejor que se puede, me gusta hacer amigos y pues vivo mi vida como viene.
- Respecto a tu pregunta que si quiero estar solo, me parece que nadie quiere estar solo, pero a veces las circunstancias lo deciden, no uno, así que esa pregunta no sabría contestarla, pero espero que no⁴³

“La narrativa es tanto una estructura como método para recapitular experiencias.”⁴⁴

Desde este punto de vista, es importante aclarar que existen diferencias o rasgos muy importantes que otorgan distintos usos a la palabra narratividad, esto es, la narrativa que es el simple relato oral o escrito. La investigación narrativa está referida a las formas y modos de recordar, reconstruir, reorganizar e innovar la información, así mismo como la narrativa aplicada o el uso de esta misma, que tiene que ver con el uso de esta misma para intervenir en la práctica.

⁴³ Al finalizar sonrió con un gesto que hacía pensar, que no lo desea.

⁴⁴ BOLÍVAR Antonio, DOMINGO J. FERNÁNDEZ M. ob.cit. Pág. 17

“El relato narrativo es — entonces — una forma específica de discurso organizado en torno a una trama argumental, secuencia temporal , personaje/s, situación, como ha puesto de manifiesto Ricoeur, que hace que los enunciados tengan su propio sentido contextual dentro del argumento.”⁴⁵

La idea de la cita anterior, es de dar una secuencia cronológica a los acontecimientos relevantes, en este caso, aparecieron datos importantes que enmarcaron la vida del invidente músico, como ya se comentó en el párrafo anterior y el apartado 1.4 del la contextualización.

De tal suerte, que el esquema narrativo conlleva a entre lazar y encadenar sucesos independientes, elementos separados, uniendo todos los extremos a un sujeto, es decir, se articulan los acontecimientos a un todo que cobra sentido en acto de la unificación, de esa forma el invidente músico deja ver la constitución de su presente a partir de confrontaciones con su pasado, como ejemplo uno de ellos, es la relación de su ceguera provocada en un lapso de su vida en el pasado, con su actividad en el presente, por lo tanto con su correlación con el futuro en el STC metro,

“Entendemos como *narrativa* una experiencia expresada como un relato; por otro (como enfoque de investigación), las pautas /formas de construir sentido, a partir de acciones temporales personales, por medio de la descripción y análisis de de los datos biográficos.”⁴⁶

Por lo anterior, designaremos la presente investigación como: biográfico-narrativa, en tanto que, es una relato autobiográfico proporcionado por el invidente músico, pero capturado por el presente investigador como tercera

⁴⁵ *Ibidem*, pág. 20

⁴⁶ *Ídem*.

persona, que básicamente atrapa una historia de vida sumergida en una identidad narrativa que da orden sincrónico a una secuencia de sucesos relatados en una dimensión temporal.

Parfraseando a C. López Alonso (1999) en Antonio Bolívar diría lo siguiente:

“...el autor es narrador, pero normalmente versa sobre otro personaje. Justo la no identificación de autor y personaje, expresada en tercera persona, es la característica más diferenciadora de la biografía frente a la autobiografía.”⁴⁷

La palabra biografía como tal, llega a confundirse con autobiografía, por esta razón, es necesario aclarar que la biografía es una narración ajena al personaje, es decir, el autor de la narración necesariamente tiene que ser un sujeto distinto de aquel que da el relato, refiriéndonos en este último al invidente músico. Mientras que en la autobiografía, hay una correspondencia entre la narración escrita u oral propia de quien relata su propia vida, es decir, autor, narrador y personaje se identifica y hacen su propia historia de vida.

He aquí que el invidente músico comience su relato entorno a su vida pasada y el investigador como segunda persona, la valla compilando en uso narrativo desde el punto de vista metodológico, para hacer una selección categorial. De esta manera las categorías de Olvido, soledad y vacío (tanto como pedagógico como no pedagógico) fueron apareciendo en cierta forma gradual, de tal modo, que desde un pensamiento metodológico apriorístico, se retoma la teoría para reconstruir un conocimiento desde una realidad que se gesta desde un dado dándose como expresaría Hugo Zemelman.⁴⁸

⁴⁷ Ibídem, pág. 31

⁴⁸ Revisar Hugo Zemelman. . ob.cit

Por otra parte, en el momento que el investigador se acerca a intervenir en la autobiografía, es cuando se transforma como historia de vida, ya en manos de éste. Aquí, el invidente músico tiene la posibilidad de volver a reconstruirse en el presente retomando su pasado, da cuenta de sus vivencias y de sus emociones, encara el mundo desde sus sentidos y simbolismos, da paso a un modo de conocerse desde el constructo propio.

“La historia de vida es una técnica que permite al investigador penetrar y comprender el interior del mundo de los sujetos que quiere estudiar.”⁴⁹

En esta construcción de la historia de vida, el invidente músico a través del relato oral comienza a entretener acontecimientos representativos de su vida, de tal suerte que estos hechos hablan de su estancia en el metro y todas sus recreaciones. En ciertos momentos suelen ser recuerdos muy difíciles en el sentido de ser experiencias dolorosas, aprendizajes que hablan de situaciones desagradables, otras menos hirientes, así como también resaltan los momentos felices y los sucesos sentimentales que en marcaron su vida.

2.4 La soledad como vacío existencial en la era posmoderna.

El término soledad adjudica muchas significaciones desde le presente, hablar de éste, genera toda una serie de polémicas en cuanto a su concepción. Por esto, es necesario echar un vistazo a la forma en la que se viene entendiendo el término desde las posturas más significativas de la palabra en la actualidad.

⁴⁹ BOLÍVAR Antonio, DOMINGO J. FERNÁNDEZ M. ob.cit. Pág. 36

Desde los relatos bíblicos, se aprecia una soledad que deviene de la falta de Jehová en este sentido los pueblos eran olvidados u abandonados cuando no actuaban según la voluntad de Dios.⁵⁰

Se recuerda el relato en el antiguo testamento, donde Dios castigó a Sodoma y Gomorra, pero nunca abandono a Lot, por ser un buen hombre, lo salva y saca de la ciudad antes de que la incendiara, junto con familiares que lo quisieron seguir.

Ante el mundo que arrastra a peligros constantes, tentaciones, desdichas y maldiciones, la soledad es una cuestión que pasa a ser un refugio de muchos sujetos para evadir este sistema de cosas y recurren en muchos casos a una perspectiva teológica para llenar esa soledad cuya existencia está dada en un vacío que pasa a ser ocupado por la presencia divina de Dios.

No obstante, en una era de racionalidad científica con una evolución tecnológica impresionante, al grado de contar con celulares, computadoras, red de Internet, satélites, discos compactos, almacenamiento en MB, entre tantas variedades tecnológicas, la imagen divina pasa a restituirse por el dios de la ciencia, en este sentido el culto a este sistema de cosas que emergen de esta actividad, cobra fuerza en quehacer social del acontecer cotidiano de todas las sociedades en el orbe.

El mundo actual plantea en relación a la soledad, retos en el plano existencial que deben de ser atendidos desde la pedagogía en tanto que ésta cumple con

⁵⁰ Aquí la soledad se manifiesta como el abandono de Dios para con los hombres, existe una relación entre una deidad y el hombre, una la soledad ante la ausencia de una presencia no física, sino divina.

el requisito de tener como objeto de estudio el ámbito formativo para la reconstitución de los sujetos.

Desde la estructura democrática de los gobiernos a nivel mundial, la creciente tecnología en todo el planeta, la expansión de los medios de comunicación, la apertura al libre comercio internacional, la homogenización de las culturas, las luchas políticas, los asesinatos políticos en todo el orbe, las guerras, el fenómeno polarizante que deja pobreza, miseria, hambre, peste, desnutrición, la marginación en sectores sociales olvidados, entre otros sucesos que acontecen nuestro presente, han hecho una nueva fase en nuestra historia.

“...son resultados inevitables de la globalización porque se trata de una ruptura de histórica y de un nuevo paradigma tecnológico ante los que no existen alternativas. Se justifican así las crecientes inequidades, polarización, hiperconcentración de la riqueza y brutal redistribución agresiva del producto mundial bruto a favor de los países capitalistas avanzados, de sus empresas multinacionales y de su enramado de relaciones clientelares con el tercer mundo.”⁵¹

Al parecer, esta nueva era neoliberal engendra un pensamiento volcado sobre dimensiones humanas, los sujetos alimentan formas psíquicas de construir el mundo desde una visión personal que apropia esquemas moldeados por el sentido de ambición, competitividad e individualismo egocentizado.

El proyecto político-ideológico neoliberalista, como constructor de estructuras sociales, dirige en su naturaleza operativa, una inercia en las relaciones sociales donde el sujeto desaparece desde el sentido ontológico y se percibe

⁵¹ SAXE-FERNANDEZ John. **Globalización imperialismo en: Globalización: crítica a un paradigma. México.** UNAM-DDGPA, 1999. Pág. 12

con una indiferencia tal, que se le incluye dentro de una infraestructura capital-productiva en la mayoría de los ámbitos sociales.

Desde esta perspectiva, en la soledad como un estado natural del ser humano, se expresa un vacío existencial que se abre en una forma desmedida y demanda más ocupación, en tanto que las relaciones humanas individualizadas se cierran a dar respuestas ontológicas en el reconocimiento a ese sujeto, se pierde el significado de ser dentro de una sociedad que olvida al otro.

Esta individualidad que caracteriza a las sociedades dentro del pensamiento neoliberal, se describe como un proceso de personalización que hace mención Pilles Lipovetsky en su obra: *La era del vacío*. En ella acontece una descripción de la era actual, donde el narcisismo, el ensimismamiento del sujeto en un orden de modas y estructuras sociales viciadas por la posmodernidad, abren un vacío en la existencia del hombre, para esto refiere una expresión: personalización.

“Así opera el proceso de personalización, nueva manera para la sociedad de organizarse y orientarse, nuevo modo de gestionar los comportamientos, no ya por la tiranía de los detalles sino por el mínimo de coacciones y el máximo de elecciones privadas posible...”⁵²

El individualismo manifiesto en las relaciones sociales conlleva a la competencia, a la indiferencia, a un luchar con el otro para ser el mejor, el prototipo social que todos anhelan ser, el mercado se postra bajo el orden de la satisfacción personal, el consumismo hace de los valores tales como la

⁵² LIPOVETSKY, Pilles. “**La era del Vacío.**” **Ensayos sobre el individualismo contemporáneo.** Traducción: Loan Vinyoli y Michèle Pédanx. Ed. Anagrama. Barcelona, 1986. Título original: *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain.* Editions Gallimard. Paris, 1983. Pág. 6-7

honestidad, el respeto, libertad, y demás, una transfiguración perversa que vende la dignidad al mejor postor, las relaciones comerciales infestadas de esa epidemia colectiva llamada "corrupción" solucionad de forma inmediata los problemas a costa de la amistad, de la salud, del medio ambiente.

La mentira como forma de satisfacer esa perspectiva personalizada hacia la vida, suele encontrar fondo en el pozo de la verdad, surgen los rencores, enemistades que a partir de ser víctimas del engaño, aleja cada vez más a los sujetos confrontándolos y destruyendo todo lazo de mutualidad.

El presente se caracteriza por esa terrible separación, esto hace que el ser individual aparezca en esta época que muy egoístamente todo lo asume desde una lógica hegemónica mundial llamada neoliberalismo. De esta manera, la ruptura de los lazos familiares muy a menudo es común, los divorcios de sujetos donde ambos piensan para sí, sin la posibilidad de dar un poco de sí mismos, para abrirse a una perspectiva de comunión y solidaridad y el bienestar de la propia familia.

Para esto, en un cambio de etapa en la transición del modernismo al postmodernismo, el sujeto deja de los grandes ideales de la revolución, el laicismo, el vanguardismo, el esquema disciplinar para llegar a un momento de liberación en las decisiones personales perneadas de un sentido vacío, por el olvido del otro, de la indiferencia y la abstinencia a un pensar solidario.

"La sociedad moderna era conquistadora, creía en el futuro, en la ciencia y en la técnica, se instituyó como ruptura con las jerarquías de sangre y la soberanía

sagrada, con las tradiciones y los particularismos en nombre de lo universal, de la razón, de la revolución.”⁵³

Ahora la ciencia y el racionalismo técnico, han hecho ver la aparición de nuevas formas que ausentan al sujeto en su relación con el otro, cuando en la modernidad se pensaba a la ciencia como punto de partida de todo conocimiento, ahora los embates que ha producido tanto en las relaciones humanas como en todo el planeta en relación a su ecosistema, deja mucho que desear, la pérdida de la credibilidad en las instituciones que mediatizan la relación entre la sociedad y las estructuras de gobierno,

Los actos deliberados fundamentalistas que atacan inmolándose entre las masas humanas, hace evidente ese pensar frío y deshumanizado, el quehacer de las potencias mundiales estriba en alimentarse de más poder político para la imposición de estructuras político-económicas en la mejora de las condiciones de los pueblos y el crecimiento humano desde la lógica competitiva de la producción y el consumismo.

“La sociedad posmoderna: dicho de otro modo, cambio de rumbo histórico de los objetivos y modalidades de la socialización, actualmente bajo la égida de dispositivos abiertos y plurales; dicho de otro modo, el individualismo hedonista y personalizado se ha vuelto legítimo y ya no encuentra oposición...”⁵⁴

Es esta posmodernidad la que se ha encargado de reconfigurar el carácter del individuo proyectándolo hacia su propio interior, tratando de encontrar una identidad suscrita en un ideal de materialidad que se postra solamente en el en el plano físico, no llega a comprender que en ese interior se supera la lógica de

⁵³ LIPOVETSKY, Pilles. ob.cit., pág. 9

⁵⁴ Ídem.

la superficialidad en la materia, ahí no hay nada que atrapar en el plano sensible puesto que no se da lo físico.

Así mismo, en ese espacio interior donde convergen las ideas, emociones y sentires, se abre un vacío existencial en tanto que no hay una identificación entre lo que el prototipo posmoderno induce y lo que el interior demanda en relación a un universo de elementos que no se alimentan de la materia o de la dimensión física.

Ya con este parámetro, hablar del invidente músico dentro del STC como parte una sociedad donde la individualidad tiene diferentes expresiones a través de sus prácticas cotidianas, es referirse a un sujeto que necesariamente no está libre de esa personalización, pero que a su vez, también es víctima de estos procesos sociales.

“Un relato biográfico individual revela una práctica humana, que refleja un conjunto de relaciones y estructuras sociales, que han sido apropiados/internalizados mediante un conjunto de procesos psicológicos o socializadores.”⁵⁵

Aquí la complementariedad del método biográfico otorga la validez y representatividad en tanto que dejar ver una práctica en el STC por el músico invidente inmersa en una asociación de relaciones y estructuras sociales.

⁵⁵ BOLÍVAR Antonio, DOMINGO Jesús, FERNÁNDEZ Manuel. “**La investigación biográfico-narrativa en educación.**” **Enfoque y metodología.** ED. La Muralla. Colección: Aula abierta. Madrid 2001. Pág. 139.

Es decir, el STC transporta diariamente una multiplicidad de personas con las que el invidente músico encuentra la diversidad de sujetos, es por esta naturaleza que ante las formas personalizadas de estos mismo que transitan por este medio de transporte público, el invidente músico se percibe como una individualidad que a su vez, es individualizada, en otras palabras, el invidente músico solitario no lo es por la ausencia física de la otredad, sino por el carácter de las estructuras psíquicas de un orden de ideas sociales, el músico se siente solo aún estando rodeado de mil 416 millones 995 mil 974 usuarios en su afluencia que a diario se estima.

Es en este estado de soledad donde a pesar de estar acompañado físicamente de individuales, el músico invidente se siente solo, esto abre ese vacío existencial. La idea de la soledad pedagógica en este sentido, estriba en encontrar el llenado de ese vacío existencial para un vacío pedagógico donde a pesar de estar físicamente aislado de la presencia de individuos, el músico invidente pueda reconstituirse para sentirse acompañado de sí mismo.

2.4.1 La soledad configurada desde los no lugares

Desde la situación en la que se viene moviendo el músico invidente en el metro, la soledad que lo caracteriza, es aquella que lo deja al margen de la indiferencia de los demás, sólo se puede hacer presente cuando en los momentos de una buena interpretación musical, se hace notar a los demás.

La soledad que se percibe, deriva de la visión de una forma política-ideológica, las situaciones que se viven en el país, el sentido individual de las personas, la gran dinámica social en torno al tiempo y el trabajo, las preocupaciones por estar resolviendo desde una manera inmediateista la vida y situaciones

personales, hacen de los escenarios urbanos un mero espacio de paso, no hay un interés de saber qué es lo que se constituye ahí.

El mundo posmoderno, hace de la vida del invidente músico en el metro, un ser prometido a la soledad, el tránsito de un vagón de metro a otro, el movimiento del propio tren en el que viaja, hace de él un visitante transitorio que es olvidado desde el marco institucional.

El metro como espacio contiene lugares que no reconocen la existencia los invidentes músicos como sujetos sociales con necesidades básicas, como comer, beber, defecar, vestir, dormir, bañarse, etc., todas estas necesidades se traducen en una situación económica que lo llevan a buscar en estos espacios la forma laboral de obtener una remuneración monetaria para su subsistencia.

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar”⁵⁶

En esta cita, se continúa la idea de que el presente visto como posmodernidad, es productor de no lugares, es decir, los espacios se transforman en lugares de paso, en éstos no existen relaciones históricas o de pertenencia con el sujeto que lo hagan evocar memoria alguna en relación a ese lugar.

El músico invidente se constituye desde estos lugares en el STC, y a pesar de ser el paso de millones de personas a diario, se postra como un camino que borra al otro a pesar de estar junto a él.

⁵⁶ MARC, Augé. “**Los no lugares. Espacios del anonimato.**” **Una antropología de la sobremodernidad.** ED. Gedisa, Barcelona. 1992. Traducción: Margarita Mizraji., pág. 83

Se mueve entre la individualidad de los sujetos que lo hace un caminante solitario. Ante este encuentro con los demás, se percibe ajeno al otro, no existe un elemento de pertenencia afín que pueda identificarlo con el otro, a pesar de estar cercano a él.

“En definitiva, se encuentra confrontado con una imagen de sí mismo, pero bastante extraña en realidad. En el diálogo silencioso que mantiene con el paisaje-texto que se dirige a él como a los demás, el único rostro que se dibuja, la única voz que toma cuerpo, son los suyos: rostro y voz de una soledad tanto más desconcertante en la medida en que evoca a millones de otros.”⁵⁷

Por esta falta de reconocimiento oficial en los espacios del metro, en esta individualidad y rapidez que caracteriza al no lugar, el músico se ve sometido a un diálogo consigo mismo, a expresar en el sentimiento musical esta introspección que es provocada por individualismo social.

2.4.1.1 Soledad de los no lugares: una falta de pertenencia e identidad

Su identidad sólo la encuentra cuando percibe desde su condición de invidencia, la presencia de otros compañeros músicos que, de igual forma, se pierden en el camino que es de paso, un sentido de pertenencia que se va, en tanto que no se encuentra ubicado en un lugar, sino en un movimiento de sujetos.

La soledad no sólo se configura como un estado físico consecuencia de la implicación que tiene los no lugares hacia los sujetos, sino como un sentimiento

⁵⁷ Ibídem, pág. 106.

que se manifiesta ante la falta de pertenencia a la ubicación de un grupo que no se puede consolidar en un lugar.

Por esto así, los no lugares representan un elemento decisivo en la constitución del músico invidente en el metro, en los no lugares las identidades se pierden, la historia no se reconoce y pasan desapercibidos ante una cotidianidad que los hace invisibles, por una normatividad, invisibles a una memoria histórica, aun reconocimiento en el marco legal dentro del STC.

2.4.1.2 Soledad e identidad.

El fenómeno actual en las grandes ciudades en torno a la soledad, se suscita a raíz de esa individualización egoísta, por el olvido o ausencia del otro, esto produce una falta de reconocimiento de sí, en el otro, una falta de identificación como humanos que somos.

En la soledad pedagógica se recobra esta identificación de sí, la reflexión de lo que se llegó a ser como sujeto individualizado, lo que se es en el presente y lo que se será, esto es un punto de formación que se da en ese cambio interno de ir perteneciendo a lo que se está apropiando desde el llenado de ese vacío como pedagógico. Es un punto de formación, en tanto que, en el acontecer cotidiano fuera de la soledad, después de ese llenado y ante la presencia del otro, puede darse un reconocimiento de sí.

Octavio Paz en el laberinto de la soledad, hace ver a un mexicano en un país extranjero donde acontece una soledad desde la pérdida de identidad, por lo tanto de raíces que lo dejan a la deriva en un mundo extraño que no acepta

pero tampoco abandona. También admite una soledad no tan vacía e incluye una posibilidad de construcción en un sentido de crecimiento personal.

“La soledad adquiere así un carácter purgativo, purificador. El solitario o aislado trasciende su soledad, la vive como una prueba y como una promesa de comunión.”⁵⁸

En este sentido, la soledad se enfoca desde la pérdida de identidad, pero a la vez, también se puede llenar de mucho sentido y redescubrirse a tal grado, que puede trascender a superar ese vacío. Esto brinda elementos que pueden manejarla como una categoría a construir y para resignificarse desde una idea pedagógica.

César Carrizales ubica a la soledad desde una lectura que hace del libro: *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz y lo plasma en una de sus conferencias que llevaron el título de: *Paisajes Universitarios*.

En estas conferencias habla de la soledad y la conceptualiza para el quehacer actual en las universidades, de este modo, comienza abordando a la soledad desde lo que miraba Octavio Paz en los mexicanos de aquel tiempo, en los pachuchos y todo tipo de grupos y sujetos sociales que buscaban una identidad.

“Descubrí que la soledad es parte de nuestra identidad, que estamos en soledad siempre, que estamos en un tránsito, un tránsito donde estamos

⁵⁸ PAZ, Octavio. “**El laberinto de la soledad.**” Ed. Fondo de cultura económica. Segunda edición. México DF. 1959. Pág. 58

dejando de ser lo que hemos sido pero que todavía no somos lo que anhelamos ser,...”⁵⁹

Este tránsito al que se refiere en la cita anterior, lo reconoce como el *entre* referido por Octavio Paz, es una forma de situar el cambio de una forma de ser en el presente, hacia otra nueva forma ya configurándose, pero en este lapso, la soledad es el escenario de aquel paso hacia una nueva identidad.

Por esto mismo, Carrizales dice: “La soledad es ese desierto para seducirse, para seducirse con nuevas ideas, con nuevas creaciones, con nuevas intenciones.”⁶⁰

Al hablar de seducción, está refiriéndose a un fragmento que toma de Nietzsche, donde lee: ...soñar encantadores desiertos de soledad, recordarme a mí mismo a lo lejos, seducirme a mí mismo, caminar hacia mí mismo.”⁶¹

La idea de la seducción a través de mirar en la soledad, es intentar atrapar aquello que seduce, es mirarse a sí mismo, y así, encontrar en ella la posibilidad de recrearse y retornar hacia el rescate de lo interior. Bajo esta situación, en la soledad el sujeto puede encontrar el vínculo que le permite acercarse a sí mismo.

⁵⁹ CARRIZALES César. Documento escrito del discurso inaugural del ciclo de conferencias *Paisajes Universitarios*, dictado en el instituto de ciencias de la educación de la UABJO, llevadas entre el periodo del 10 de Noviembre del 2000 al 9 de febrero del 2001. Pág. 94-95.

⁶⁰ *Ibidem*, pág.95.

⁶¹ *Ídem*

Capítulo III

Propuesta categorial del vacío pedagógico

El vacío pedagógico, una condición de existencia que fundamenta la formación del sujeto músico invidente

3.1 Consciencia e inacabamiento

El presente visto como un momento de nuestra historia, es en toda ocasión cambiante, variable, las actividades del invidente músico en el STC provocan este inestable movimiento. Hugo Zemelman dice:

“La colocación ante el momento histórico se comprende con la colocación de éste no como cerrado, sino más bien como la expresión de un proceso, esto es, del propio movimiento de la historia que resulta de las relaciones entre múltiples sujetos y de sus prácticas respectivas.”¹

Naturalmente estas prácticas y relaciones entre los hombres, conllevan a este dinamismo en nuestra historia, es evidenciado sin ningún límite, es decir, se manifiesta indeterminadamente en el quehacer del ser humano y, en ello, se seguirá avanzando o retrocediendo sin posibilidad de término en lo estático.

Es la práctica social la que en un momento dado nos hace lo que somos, diría Paulo Freire para definir al hombre y a la mujer como seres históricos. El

¹ ZEMELMAN Hugo. ob.cit Pág. 10

mundo y la vida se mueven en dinamismos que los hacen indeterminados, inacabados, incompletos. Los animales, todas las especies vivientes, la naturaleza misma, por mencionar algunos ejemplos, son inconclusos.

El hombre anduvo y anda, construye y destruye, es decir *liberó las manos*, hizo sus sociedades, sus códigos de comunicación (lenguaje) y comprendió que es indeterminado e inconcluso, así se hace notar la diferencia de los animales y las demás especies en relación al hombre, radica en que este último se sabe inacabado y los otros no, aunque lo sean.²

“...colocarse en el momento no pasa por un simple acto de inferencia, pues requiere que el sujeto construya su conocimiento desde las interrogantes que sepa formular desde el momento histórico en que está inserto.”³

En esta conciencia del inacabamiento es donde para Freire el hombre y la mujer encontraron la educabilidad del propio ser, la interacción entre nosotros, las relaciones humanas, la realidad del mundo, fue lo que provocó interrogantes entre los humanos, así pues, el saberse inacabado y la *curiosidad* por dar respuesta a estas interrogantes (curiosidad para Freire es el motor del conocimiento) llevaron al ser humano a una *búsqueda*.

“...el ser que se sabe inacabado entra en un permanente proceso de búsqueda”⁴

² Para mayor información, consultar, “**La pedagogía de los oprimidos.**” Paulo Freire

³ ZEMELMAN Hugo. ob.cit Pág..9

⁴ FREIRE Paulo. “**El grito manso.**” ED. Siglo XXI. México. 2001. Pág. 22

En este sentido, la búsqueda se orienta desde el presente, cuya cotidianidad sigue una lógica neoliberalista, con el fenómeno de la globalización llega a todas las sociedades y produce estragos como: polarización, marginación, pobreza, delincuencia organizada, secuestros, etc. Esto indica que, las interrogantes que hoy en día el sujeto se plantea en sus búsquedas, obedecen al contexto del momento histórico en el que está sujeto.

3.2 Vacío pedagógico: una interpretación de la soledad pedagógica del músico invidente en el STC metro.

Este proceso de búsqueda expresado de otra manera, es consecuencia de un vacío entre el sujeto en el presente y su conciencia de incompletud, es un espacio no físico, una dimensión en la psique del ser humano, entre lo que ha encontrado y lo que le falta buscar de su inacabamiento. Desde lo que el presente en la posmodernidad deja entre ver, es esa pérdida de sentido, en el individualismo, la competencia y egoísmo. Estas son los parámetros que abren ese sentido de búsqueda, a partir de esta lógica el invidente músico construye sus interrogantes.

“El vacío del sentido, el hundimiento de los ideales no han llevado, como cabía esperar, a más angustia, más absurdo, más pesimismo...”⁵

La cita anterior, es de el libro: *“La era del vacío”*, es el nombre de la obra de Gilles Lipovetsky, que se retoma para dar cuenta de los hechos que enmarañan el presente desde la lógica neoliberal, en tanto dejan entre ver un oscuro individualismo que ciega la conciencia de los sujetos y los vacía de ese sentido de existencia.

⁵ LIPOVETSKY, Gilles. **“La era del Vacío.” Ensayos sobre el individualismo contemporáneo.** Traducción: Loan Vinyoli y Michèle Pédanx. Ed. Anagrama. Barcelona, 1986 Título original: *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain.* Editions Gallimard. Paris, 1983. Pág. 40-43

Es un vacío existencial que demanda ser llenado y que va más allá de la búsqueda como curiosidad, se busca para el deseo que intenta terminar lo que siempre va a ser inconcluso, pero que se puede ir llenando desde lo pedagógico en el rescate del sentido por la vida, de los significados, de sus expectativas a futuro, de ese proyecto de mundo y vida.

Para esta lógica anterior, *Víctor Frankl* en su obra "*El hombre en busca de sentido*", permite llenar esa categoría abierta llamada vacío pedagógico, en necesidad de sustituir el vacío existencial para la resignificación desde el presente en una realidad dando dándose.

"En efecto, la única manera para que esa persona no recaiga consiste en dotar de sentido su vacío existencial."⁶

El vacío pedagógico está en un horizonte que puede ser visualizado desde los lejanos constructos de la pedagogía, en términos de formación y desde una soledad que llena de sentido, identidad, constituye un proyecto de mundo y vida para el invidente músico en el sistema de transporte colectivo metro.

Hablar del vacío pedagógico, es la posibilidad en la indeterminación que caracteriza al invidente músico como ser racional, de situarse existencialmente en la recuperación del significado por la vida, recobrar este significado implica una conciencia para sí, en tanto que es un espacio psíquico de autorreflexión que abre el pensamiento a entenderse en un lugar, espacio y tiempo.

⁶ FRANKL Víktor. "**El hombre en busca de sentido.**" Ed. Herder. Barcelona. Nueva edición 2004 revisada y actualizada. Traducción de: Christine Kopplhuber y Gabriel Insausti Herrero. Pág. 130

Por esta razón es vacío pedagógico, no puede pensarse si no es por medio de su relación con el término *Bildung*, ya que el invidente músico existe en cultura, por lo tanto, en símbolos y significados. De esta forma, el llenado de este vacío desde la pedagogía, se entrelaza en una relación muy estrecha con la formación, puesto que recupera el sentido de ser del invidente músico hacia la correspondencia con un proyecto de mundo y vida.

Si los datos arrojados biográficamente de la presente investigación, dan la posibilidad de encontrar una soledad que sostiene a este invidente músico en un andar solitario, significa que en ese vacío hay movimiento de significados, en tanto que el sentido es cambiante, es decir, al enunciar que su soledad es en un porcentaje — auto estimado por él mismo —, mayormente: bonita; y en un menor porcentaje representa para él una soledad frustrada, habla de una dinámica tal, que pareciera en ciertos momentos, que desaparece ese sentido para después volver.

El vacío *no pedagógico*, tiene que ver con estas formas estructurales psíquicas de la sociedad en la que se vive, con ese sentido individualista que emerge de el pensamiento competitivo, en el que el músico invidente está expuesto a diario y del que forma parte, aquí la soledad reaparece desde el olvido y la exclusión, de esta forma el vacío existencial se hace ver, en tanto que no se retoma la idea de la conciencia para sí.

La conciencia para sí, se vive desde un saber ético que encuentra la intimidad para una situación dada, hacer uso de la conciencia para sí, es desde esa privacidad que caracteriza al invidente músico en su soledad y lo puede llevar a una reflexión de sí desde su presente sin dejar al olvido el pasado.

“...el campo de la ética como un campo donde el saber técnico cede su puesto a la deliberación y a la reflexión. ...El saber ético no mantiene ningún tipo de consejo con nadie más que consigo mismo.”⁷

Por esto, la conciencia para sí, puede llenar ese vacío existencial y transformarlo así mismo, en un vacío susceptible de ser llenado desde la pedagogía como punto de formación en la soledad que deja de ser existencial para este encuentro. La conciencia ética integra esa decisión para sí, desde las exigencias de una situación dada.

El saber para sí, es una percepción ética que las acciones denotan a la luz de lo que se es justo, refiere a la conciencia de un acto que resuelve una situación, esto es conciencia de la situación misma.

“Llamamos saber ético a este que engloba de una forma tan original nuestro conocimiento de los fines y de los medios y se opone precisamente desde este punto de vista a un saber puramente técnico.”⁸

Esto hace alusión a una rectitud ética en tanto que los medios no se benefician de los fines, reflexionar sobre los medios incorpora el compromiso ético. El saber para sí deja de lado todo saber que conduzca a una racionalidad tecnificada, mucho más a ese pensamiento fuera de sí que pretende alcanzar los fines con un beneficio para los medios.

No hay conciencia para sí, si no existe una conciencia histórica de sí, la identidad y memoria que se ha logrado de lo que se es, no se puede dejar de

⁷GADAMER Hans-Georg. “**El problema de la conciencia histórica.**” Ed. Tecnos. Traducción de: Agustín Domingo Moratalla. Madrid. Segunda edición, 2000. Pág. 91.

⁸ *Ibidem*, pág. 93

lado en esa proyección hacia el futuro como proyecto personal de vida, el invidente músico al asumirse desde su situación de invidencia ante la pérdida de la vista, se plantea un cambio de vida y genera una nueva relación con el mundo⁹ desde sus sentidos restantes, a partir de lo que conoce del pasado en relación a éste.

“Por consiguiente, el hombre del porvenir es aquel que, al no pensar en el pasado, no puede pensar en el presente y por lo tanto, se vuelca hacia un futuro que no es otra cosa que nada e inexistencia.”¹⁰

Con la cita anterior, Foucault al hablar de la idea del porvenir desde el pensamiento negativo, en el sentido del exceso de preocupación por éste, así como también habla de la memoria del pasado como un elemento positivo, en este sentido, reconceptualiza que: la reflexión sobre la memoria es al mismo tiempo una actitud con respecto al futuro.

Comienza a ser interesante las relaciones que hace Foucault en la reconstrucción del porvenir, ya que hoy en día la inacababilidad desde el contexto neoliberal del músico invidente, tiene una semejanza con el porvenir como incertidumbre, tal y como lo plantea Foucault.

Es indeterminado e inconcluso el invidente músico, por tanto el vacío, al cual todo este tiempo me he estado refiriendo, surge del invidente músico precisamente entre su presente y esa inacababilidad que le deviene de un porvenir que se construye en un sistema neoliberalista, es ese espacio un vacío entre el presente y su devenir incierto.

⁹ Esto se da desde su disposición por aprender a tocar la guitarra, se incorpora a trabajar y se plantea un futuro que lo incorpora a la escuela.

¹⁰ FOUCAULT Michel. “**Hermenéutica del sujeto.**” Curso del collège de France (1982). Traducción: Horacio Pons. Ediciones Akal, 2005. Móstoles, Madrid. Pág. 433

Michel Foucault en la última cita, sostiene irrevocablemente que: *el futuro de ese porvenir del sujeto en su presente, está sustentado en la nada, el futuro es inexistencia, bajo esta lógica, ya que todo hombre es inacabado e inconcluso y en su porvenir radica su inacababilidad indeterminada hasta su finitud, se puede decir que el vacío se crea en el sustento de la nada.*

La nada es la condición del vacío, ese espacio que justamente se gesta entre el presente y el devenir inacabable del hombre finito, es la creadora del vacío que pasa a ser existencial, en tanto que define a los sujetos en su condición de vida.

“El porvenir es la nada: no existe; en todo caso, no existe para el hombre. Y por consiguiente, sólo puede proyectar en él una imaginación que no se apoya en nada.”¹¹

El vacío como un elemento que conduce a la nada, por su propia naturaleza vacía, tiene capacidad de espacio, en tanto que no hay nada en él, por esta razón, el llenado se hace indeterminado puesto que avanza hacia la nada, ya que el presente se acerca al porvenir, mientras la nada se aleja del todo, por esta razón, se afirma que el porvenir tiene una naturaleza expansiva infinita y no deviene como la propia palabra lo denota.

Por una yuxtaposición, el todo se extiende en la soledad desde una realidad sensible ausente de la otredad y la nada se extiende en el vacío de una dimensión inexistente a un mundo sensible. Nosotros vamos al devenir, mientras que ese devenir se aleja infinitamente, siempre y cuando esto suceda, podremos ser inacabados infinitamente hasta nuestra finitud como humanos.

¹¹ *Ibíd.*, pág. 432

Reconocerse desde esa condición existencial suele ser de una forma íntima y silenciosa, esta contemplación interna de lo que se es y lo que se quiere para sí, encuentra una razón de ser en el sentido de identidad con el pasado, presente y futuro, por tanto así, en este sentido, la soledad se abre a la recuperación para sí desde lo culturalmente histórico.

3.2.1 Pedagogía en el vacío

Como ya bien se explicito en el capítulo dos, el objeto de estudio de la pedagogía en el momento actual, es la *formación*, hablar de ésta frente al vacío pedagógico, remite a ampliar los horizontes que hasta hoy se tenía de ello.

Por esto, la formación se puede enfocar desde muchos ángulos de la realidad para su conceptualización, se le entiende en su relación con un proyecto de mundo y vida o como una forma epistémica de verse a sí mismo desde el alejamiento de sí, en el capítulo pasado, se planteó históricamente desde la concepción alemana que la refiere como *Bildung*, es decir, como cultura consecuente de la tradición a la que se pertenece.

Si se habla desde su fundamento filosófico, se encuentra en el campo de las ciencias del espíritu, Gadamer en *Verdad y Método I*, hace una reseña histórica que es prudente retomar, en tanto que se rescatan elementos y va generando una idea de su constitución como tal, desde su racionalización humana.

La palabra *Bildung* contiene la idea de imagen y en una duplicidad Gadamer infiere a este término dos significaciones; imagen imitada y modelo por imitar. En esta especie de dualidad conceptual, viene implícita la traspolación del devenir al ser. Por esto, escribe lo siguiente:

“Responde a una habitual traspolación del devenir al ser el que *Bildung* (como también el actual *Formation*) designe más el resultado de este proceso del devenir que el proceso mismo.”¹²

Como proceso del devenir, el resultado de éste se retoma por el *Bildung*, del devenir al ser, en la idea del vacío se representa como: la inacababilidad que se postra en el devenir¹³ y el invidente músico desde su presente en el ser.

En tanto que el vacío se abre en ese espacio entre el invidente músico en el presente y la inacababilidad de su finitud como un devenir, el resultado de este proceso que retoma la idea del *Bildung*, es la formación, en tanto que el invidente músico representa esa imagen imitada y su inacababilidad el modelo a imitar.

Por esta razón, el vacío mirado desde aquí, en su llenado pedagógico, adquiere un carácter formativo puesto que todo resultado de este proceso que señala la cita anterior, es designado para la formación o bien, para el *Bildung*. Entonces así, el *vacío como pedagógico* representa el resultado de ese proceso, ya desde su llenado y a partir de la significación que se le da al *Bildung*.

¹² GADAMER Hans Georg; Op cit., pág.40

¹³ Desde el planteamiento que hace Freire respecto a la inacababilidad del sujeto, se puede apreciar que se genera desde el futuro, desde un devenir que lo hace inconcluso puesto que es la forma o conducto por el que se aproxima cada vez hacia el sujeto infinitamente, mientras que el sujeto camina hacia esa indeterminación infinita dentro de su finitud como humano.

Es decir, entre la imagen imitada (Invidente músico) y el modelo a imitar (inacababilidad en el devenir), el proceso cuya importancia no cobra trascendencia para la formación, sería específicamente el vacío, tan es así, que hasta ahora había pasado desapercibido como tal, pero el *vacío pedagógico* se constituye ya como el resultado de ese proceso.

Lo pedagógico comienza, en su relación con la formación como objeto de la pedagogía, relación que no se acaba ahí, sino por el contrario se va amarrando consistentemente mediante el término *Bildung* que significa la cultura que posee el invidente músico, cultura que bien sabemos por una epistémica interpretativa, que es productora de símbolos, estos reotorgan un significado a la vida cuya función principal de estos significado en el vacío, es el llenado para recobrar una orientación en el espacio y tiempo, en el ser y la nada.

El vacío existe como proceso, *el vacío pedagógico* existe como resultado de ese proceso en la traspolación del devenir al ser. Pedagógicamente, el *Bildung* a partir de la simbología de la cultura, hace posible la recuperación del sentido por el llenado de ese vacío existencial como resultado de su naturaleza que deviene de una ciencia del espíritu.

3.2.2 La soledad pedagógica y formación

En el primer tema, apuntaba entre paréntesis que para Freire el conocimiento es el motor de la búsqueda, en el vacío pedagógico la búsqueda se alimenta de un conocimiento para sí, éste es motor de todo significado que cobra sentido en el proyecto de mundo y vida del invidente músico.

La formación y el vacío se vinculan en este lado interno del sujeto, cuando se plantea el llenado de ese vacío desde el rescate de ese sujeto en soledad, de sus expectativas y sus sentimientos que conforman su concepción de mundo y vida, desde la consciencia para sí, por el cual se plantea el cuidado de sí.

Sin caer en el individualismo o en un estado narcisista, el cuidado de sí refiere a un ser sensibilizado, creador, potencializador de sus propios talentos, de su vocación. Se mira el vacío pedagógico como una situación introspectiva existencial del ser humano que busca la consciencia, una consciencia para sí.

El supuesto del vacío pedagógico, comienza con la idea de la inacababilidad del hombre,¹⁴ esto le confiere un vacío al sujeto en tanto que desde el punto de vista como sujeto indeterminado que es, puede seguir terminando esa infinitud como el llenado de ese vacío que le permite inconclusamente reconstruirse o dejar de hacerlo, todo depende de llenar ese vacío que siempre lo caracteriza por su incompletud como sujeto educabilizable.

En la soledad pedagógica, se puede dar el llenado de ese vacío, a partir de la búsqueda del sentido, esa actividad interna puede ser constructiva en tanto se recupere el sentido y significado del estar en el mundo, después en este acto, viene una consciencia para sí.

El músico invidente busca proyectar en todo momento esa necesidad existencial de responder a un llenado interior, al reconstruirse para sí desde su soledad, se está posibilitando un crecimiento, en tanto que va completando ese vacío existencial en su llenado y encuentra en ello el medio, más no el fin de

¹⁴ Para más información del concepto de inacababilidad, consultar: FREIRE Paulo. "El grito manso." Ed. Siglo XXI. México. 2001

esa necesidad formativa existencial ya canalizada, para seguirse autenticando o reconociendo.

Así entonces, la soledad pedagógica se puede mirar como la configuración de esta condición existencial en el sujeto reflejada en el mundo, de tal modo, que se expresa en tiempo y espacio, como si existiera un paralelismo entre lo interno (vacío) y lo externo (soledad), es decir, el vacío se mueve en la nada, la soledad en el todo.

Dicho de otra manera, el vacío pedagógico se expresa en lo psíquico y la soledad pedagógica en lo físico, pero siempre existe una correlación entre ambas. La soledad es una proyección del vacío, es una expresión de lo interno hacia lo externo, viene a ser la continuación del estado inmaterial subjetivo del individuo hacia el estado objetivo físico de la realidad.

Entendido así, la conciencia para sí, se expresa de forma consiente en esa soledad, al igual que el significado en relación a un acto u objeto, mientras que la adquisición de símbolos que se gestan de manera inconsciente dentro de las costumbres, tradiciones e ideología cultural, el sentido se adquiere de manera interna hacía el vacío para su llenado que configure un proyecto de mundo y vida.

La soledad pedagógica es el espacio y tiempo íntimo del ser humano que ocupa para el retorno a sí mismo. El volver hacia sí, implica el rescate de sí mismo, por lo tanto, ese rescate recoge todo lo que se es, lo que se posee, lo que se pertenece y lo que se pudo haber olvidado de sí mismo.

Hablar del vacío pedagógico, es dilucidar la existencia desde una perspectiva interna que permite el acabamiento hacia un futuro bien cimentado en el sentido y la orientación. Es tener en claro, mi relación con el pasado, mi razón de ser en el presente y dirección hacia el futuro.

El vacío pedagógico, se vive como una confrontación interna de respuestas dadas por la búsqueda de sentido en el sujeto, que plantea preguntas e indaga, busca, pregunta, construye, hace, deshace, compara para el llenado de ese vacío existencial que el presente neoliberal determina desde una lógica de vida.

Acto seguido, el vacío pedagógico es una categoría que se está resignificando desde el momento actual, responde a las demandas de existencia de los sujetos y se gesta cuando el sujeto mismo lo decide. Esto es, que el vacío pedagógico representa en su praxis, un acto de contemplar el mundo a través de un lente que sobreponga el aumento de las inquietudes, las emociones y perspectivas personales.

En este recobrar del sentido, el vacío pedagógico se alimenta de las expectativas, los sueños, las ilusiones posiblemente potenciales que conlleven a trascender a la generalidad en el sentido formativo que dilucida Gadamer, con la identificación de un presente en relación a mis gustos, mis deseos para con el crecimiento interno en términos de formación.

Esta soledad pedagógica, está plasmada en la expresión artística de la historia humana, aquí los sentimientos, las emociones, las pasiones de los artistas le han dado un sentido estético a todo lo que han rescatado de sí, posibilitando lo sublime, las grandes creaciones artísticas que en soledad se han gestado, la experiencia silente de estar en soledad pedagógica, trastoca todo lo que se es y se posee desde lo interno.

Esto es de llevarle al otro lo que ocupa de sí, es lo que se rescata desde ese diálogo entre la creación o interpretación original interna y el mundo, sin entrar en discusiones por el momento de qué es lo musical, en el instante en el que el invidente músico interpreta una canción, en determinado momento expresa por medio de la música, un sentimiento interior que proyecta hacia el otro, es aquí donde ya se llevó a cabo el acto dialógico-formativo de mostrar lo rescatado.

En este acto de sacar de sí mismo, el sentimiento se coloca como elemento importante de este rescate, ya que es el que envuelve al otro en un sentido de pertenencia y despierta emociones, expectativas, etc.

La soledad pedagógica se hace presente, en el momento que el invidente músico se recrea y rescata alejándose de la otredad (física) para buscar su propio espacio y tiempo en ese devenir incierto.

Conclusiones

- El músico invidente es un sujeto que se construye a diario en su soledad, reorganiza su vida y pensamiento a través de ese llenado pedagógico del vacío en contraposición de ese vacío existencial que necesariamente existe y se va abriendo, en tanto que su naturaleza es expansiva bajo la idea del devenir.
- La soledad pedagógica se puede ver desde como una condición de formación por su correspondencia con el vacío pedagógico, ya que este último posibilita el vínculo que se establece con la pedagogía a través del *Bildung* desde la idea formativa de la traspolación del devenir al ser.
- El significado adquiere una connotación pedagógica en el sujeto, puesto que desde el *Bildung*, la cultura que va interiorizando le permite rescatar elementos en la apropiación de símbolos para el llenado del vacío. En este sentido, el significado representa el máximo conductor de ese sentido pedagógico, para la formación desde el llenado del vacío,

Llenar la vida de significado en la cotidianidad de los actos, en todo lo que se construye a diario, llenar de sentido la vida en ese repensarse íntimo que caracteriza la soledad, lleva a la compañía de todo lo que llena desde la plenitud y de todo lo que en ello se ama.

El sentido por vivir no sólo es una decisión consciente que se toma frente a los deberes con el mundo, como conciencia para sí, sino también una continuación interior (inconsciente) con lo que llena ese vacío pedagógico, con las expectativas, los ideales, sueños, sentimientos, emociones, para la elección ética de lo que potencialmente cobra sentido y llena ese vacío existencial.

BIBLIOGRAFÍA

AMIN, Samir. “**Capitalismo, imperialismo, mundialización.**” En: **Seoane, José. (Comp.) Resistencias mundiales** (de Seattle a Porto Alegre), Buenos Aires, CLACSO, 2001

ANGULO Rasco, J Félix. “**El Neoliberalismo el Surgimiento del Mercado educativo.**” En: **Escuela pública y Sociedad Neoliberal.** Ed. Niño y Dávila. 1999.

BOLÍVAR Antonio, DOMINGO Jesús, FERNÁNDEZ Manuel. “**La investigación biográfico-narrativa en educación.**” **Enfoque y metodología.** ED. La Muralla. Colección: Aula abierta. Madrid 2001.

CARRIZALES César. Documento escrito del discurso inaugural del ciclo de conferencias **Paisajes Universitarios**, dictado en el instituto de ciencias de la educación de la UABJO, llevadas entre el periodo del 10 de Noviembre del 2000 al 9 de febrero del 2001.

CASTELLS Manuel. “**La cuestión urbana.**” Siglo Veintiuno Editores, SA. México, 1977.

CASTELLS Manuel. “**Problemas de investigación sociológica urbana.**” Siglo Veintiuno Editores, SA. México, 1981.

ESCAMILLA Salazar Jesús. RODRÍGUEZ Alberto. “**El método biográfico en la investigación socioeducativa.**” En prensa.

ESPINOZA Villareal Óscar; CASO Aguilar Alfonso. “**Los Hombres del Metro.**” Unidad de Orientación e información del metro. México, no está fechado. Para mayor información llamar al 56274460, secretaria María Antonia Dávila. (Último material actualizado)

FRANKL Víktor. “**El hombre en busca de sentido.**” Ed. Herder. Barcelona. Nueva edición 2004 revisada y actualizada. Traducción de: Christine Kopplhuber y Gabriel Insausti Herrero.

FREIRE Paulo. “**El grito manso.**” Ed. Siglo XXI. México. 2001.

FREIRE Paulo. “**Política y educación.**” Siglo Veintiuno Editores, quinta edición, 2001, México, DF.

FOUCAULT Michel. “**Hermenéutica del sujeto.**” Curso del collège de France (1982). Traducción: Horacio Pons. Ediciones Akal, 2005. Móstoles, Madrid.

GADAMER Hans-Georg. “**El problema de la conciencia histórica.**” Ed. Tecnos. Traducción de: Agustín Domingo Moratalla. Madrid. Segunda edición, 2000.

GADAMER Hans Georg. **“Verdad y Método.” Tomo I.** Salamanca: Ediciones Sígueme, 2001.

GIDDENS Anthony. **“Un Mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas.”** ED. Taurus. 1º edición, 1999

HOYOS MEDÍNA, Carlos Ángel. **“Epistemología y objeto de estudio. ¿Es la pedagogía una ciencia?”** Centro de Estudios sobre la Universidad. Ed. Plaza y Valdés. UNAM. México, 1997

LIPOVETSKY, Gilles. **“La era del Vacío.” Ensayos sobre el individualismo contemporáneo.** Traducción: Loan Vinyoli y Michèle Pédanx. Ed. Anagrama. Barcelona, 1986 Título original: L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain. Editions Gallimard. Paris, 1983.

LOPÉZ BARAJAS-ZAYAS, Emilio. **“Las historias de vida y la investigación biográfica.”** Universidad Nacional de Educación a Distancia. Primera edición: 1998, Madrid.

MARC, Augé. **“Los no lugares. Espacios del anonimato.” Una antropología de la sobremodernidad.** ED. Gedisa, Barcelona. 1992. Traducción: Margarita Mizraji.

MARDONES, J. M. Y URSÚA, N. (s/f). **“Filosofía de las ciencias humanas y sociales.”** Materiales para una fundamentación científica. Ed. Fontamara S. A. México.

PAZ, Octavio. **“El laberinto de la soledad.”** Ed. Fondo de Cultura Económica. Segunda edición. México DF. 1959

QUINTANA, Enrique, RODILES Janine. **“La influencia de los organismos financieros multilaterales en el diseño de la política económica. En: Democracia y Política Económica Alternativa.”** México, Comp. De la Garza Toledo En: UNAM/La Jornada, 1994

RICOEUR Paul. **“La memoria, la historia, el olvido.”** Ed. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2005.

SAXE-FERNANDEZ John. **Globalización imperialismo en: Globalización: crítica a un paradigma. México.** UNAM-DDGPA, 1999.

SORIANO Ayala, Encarnación. **“Métodos de investigación en educación.”** Universidad de Almería, 2000

TARRÉS María Luisa. **“Observar, escuchar y comprender.” Sobre la tradición cualitativa en la investigación social.** Ed. Miguel Ángel Porrúa. México, 2004.

VIÑAO Frago Antonio. **“Espacio y Tiempo. Educación e Historia.”** Ed. Cuadernos del IMCED. (Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación.) “José María Morelos”. XI encuentro nacional de investigación educativa (Con

participación internacional) los días 14, 15 y 16 de noviembre de 1996. Morelia, Michoacán, México.

ZEMELMAN Hugo. **“Voluntad de conocer.” El sujeto y su pensamiento en el paradigma crítico.** Ed. Anthropos. Centro de Investigaciones Humanísticas. Univ. Autónoma de Chiapas, México 2005.

<http://www.metro.df.gob.mx/operacion/cifrasoperacion06.html>

<http://www.metro.df.gob.mx/organismo/pendon3.html>

www.metro.df.gob.mx