



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES “ARAGÓN”

LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA

“HACIA UNA PEDAGOGÍA DEL SILENCIO: EL MIMO”

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PEDAGOGÍA**

PRESENTA:

**CHÁVEZ SUÁREZ NAPOLEÓN ANTONIO
NÚMERO DE CUENTA: 408027661**

ASESOR:

DR. JESÚS ESCAMILLA SALAZAR

MÉXICO, 2013



FES Aragón



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Dondequiera que estés...

ÍNDICE

CAPÍTULO I. “FORMACIÓN Y LENGUAJE”

1.1. El arte Pedagógico: ¿buscando la felicidad?.	8
1.2. Trayectos y proyectos.	12
1.3 Y la palabra os hará “libres”	14
1.4. La epistémica silente y el lenguaje.	16
1.5. ¿Verdad?	23
1.6. La emergencia del silencio como articulador formativo	24

CAPÍTULO II. “HERMENÉUTICA DEL SILENCIO EN LA FORMACION”

2.1. El silencio de la modernidad	31
2.2. La hermenéutica silente desde el lenguaje de la cotidianidad	39
2.2.1. Callar- Guardar silencio- Silenciar: Connotaciones y diferencias.	
2.2.2. Silencio como introspección: la auscultación cualitativa.	
2.3. La Soledad ensimismada.	48
2.4. Ritualidad ante la Finitud	51
2.4.1. La ascética cristiana.	
2.4.2. La tradición silente oriental.	
2.5. Silencio de reticencia.	58
2.6. Romper el silencio.	58
2.7. Poder y Silencio.	59
2.7.1. ¡Sálvese quien pueda! Pactos y más pactos.	
2.8. Temor y temblor.	61
2.9. Escuchar... una Odisea.	63

CAPÍTULO III. “EL MIMO: SILENCIO COMO ESPACIO FORMATIVO”

3.1. La educación informal, el eslabón ignorado	70
3.2. La obra de arte: Dadá y unos zapatos	71
3.3. El cuerpo: espacio artístico amenazado	74
3.4. Breve semblanza del mimo.	84
3.4.1. Decroux	
3.4.2. Charles Chaplin	
3.4.3. Marcel Marceau.	
3.5. Caras vemos... la importancia del gesto.	92
3.6. Significaciones pedagógicas del mimo: entrevista a profundidad.	96

CONCLUSIONES	106
---------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	110
---------------------	-----

INTRODUCCIÓN

Antes que cualquier otra cosa, la presente funge como una invitación. No es de extrañarse que quien haya leído el título del trabajo, se pregunte de forma abrupta por su utilidad práctica. ¿Mimos?, ¿Por qué tratar al silencio si lo que importa es *mejorar la educación*? ¿*Cuál va a ser la utilidad del proyecto*?, ¿*Cómo se aplicará*?, entre otras cuestiones enfocadas a materializar la idea. La consigna es producir.

Precisamente tal afán de producción nos aleja cada vez más de nuestra esencia como seres humanos. Entonces más bien, las preguntas que dignas de hacerse serían: ¿Es posible revalorizar nuestra estancia en el mundo?, ¿Qué *sentido* le encontramos a dicha estancia?, ¿*Qué implica educar*?, entre muchas otras dirigidas a rescatar aquello que el sistema educativo moderno ha estancado.

No se darán, de ninguna forma, respuestas definitivas a estos planteamientos. Humanos, nuestros intereses y proyectos históricos, políticos, sociales, personales... varían acorde al espacio y el tiempo mismos. Sin embargo, es posible enmarcar una pequeña posibilidad de contacto con aquello otro que permanece como velado por la coercitiva rutina moderna. Es a través del análisis de uno de estos elementos que se pretende revalorar la finitud del ser, nuestra breve estancia en el mundo, y de esta forma, entender a la pedagogía como un acercamiento a las raíces del ser humano mismo, más que como un elemento utilitario de transmisión del saber.

Aclarado esto, nos permitimos iniciar con un esbozo que esperemos supere las barreras del prejuicio y la ofuscación. Invitamos al lector a recorrerlo a la par de una recreación de su mundo y de sí mismo.

Al hablar de formación, necesariamente habría que aludir la idea de *trayecto*. Si bien la formación puede ser concebida como proceso, en ella el ser humano se encuentra a sí mismo a través de los otros. Sólo que aquí cabe hacer una importante excepción: Confundir el *trayecto* con el *proyecto* implica deshacerse de múltiples perspectivas en afán de un punto fijo. Y recordemos: el estado de yecto del ser humano en el mundo será siempre una constante. Es decir: somos arrojados al mundo y, sin embargo, nunca terminamos de comprender el misterio y absurdo de la vida.

La oratoria, como un factor transversal en variados campos de la formación, funge como un importante interventor en la vida del vendedor, del docente, del locutor, del litigante, etc. Para ellos, el desarrollo de la vida cotidiana va de la mano con un sonido que les permita construir posibilidades de acción en un sentido profesional.

Por el contrario: al silencio en el entorno de lo moderno, se le ha relevado a un segundo plano. Ha sido satanizado en función del plano progresista de las nuevas tecnologías y la sociedad de la información y el conocimiento, que invocan a la necesidad de ofrecer un saber a través de medios que apelen a la magnificencia. Es inaceptable la omisión, o bien, de presentarse, tiene un

carácter negativo, sancionable y sirve para señalar categorías, para jerarquizar al sujeto en función de su supuesto grado de perfección. La sociedad actual desconoce el silencio, por ello, le teme.

Por esta razón esta tesis evoca a valorar la significatividad de la figura silente de la mano con repensar sus frutos pedagógicos. Aquí vale hacer una aclaración: la pregunta por lo pedagógico no exige directrices especiales. Es tan cambiante como ambigua.

A ello se enfoca el primer capítulo del presente trabajo. Vale la pena detenernos para repensar este tópico: examinar a la pedagogía y a su sentido limitado al cuidado del niño, aclarar la mal construida sinonimia entre pedagogo y maestro (sin caer en un ataque, claro está), y presentar los aspectos que son de interés hacia la labor pedagógica. Comprender la vida misma como un camino sin bordes definidos. Y desde ahí, entendernos como seres inacabados en constante re-construcción... "Caminos, no obras", diría el filósofo alemán Martin Heidegger.

Pero estas preguntas suelen evitarse. Lo pedagógico -enfocado a una apropiación de conceptos por parte del menor- se reduce a la obsesión por el movimiento para conseguir lo *perfecto*. Desconoce su condición por antonomasia humana y tiende a que el sujeto de la modernidad se desenvuelva en el eficientismo. Aquel *trayecto* del que hablábamos en un principio lo moldeamos en un *proyecto* con aristas claras y definidas. Qué sí hacer y qué no. Qué permitir y qué prohibir. Lo bueno y lo malo como aquello que encajona a lo humano evitando cuestionarlo más allá. Actuamos y vivimos como entes mecánicos, sin re-pensarnos y acatando la norma de facto.

Desde estas cuestiones, se abre un espacio para discutir la figura del lenguaje en la formación humana. Verificar los puntos de escisión y reunión entre ambos, y discernir en tanto a si el lenguaje es dominado por el hombre, o bien, el lenguaje domina al ser mismo.

Pero seamos concisos: el silencio como objeto de estudio pudiese ser visto como un imposible. No extraña que de inmediato salte a la mente el absurdo, la imposibilidad. ¿Silencio?... ¿Por qué?, ¿Para qué?, ¿Luego qué?

Considerar a la educación como un proceso exclusivo de la escuela significa caer en una irresponsabilidad ética. La escuela no educa por sí misma; más bien es un instrumento mediador entre el sujeto y sus paradigmas: núcleo de socialización y espacio de intercambio de posturas. Sin embargo, la institución escolar alberga también un centro de reproducción del sistema social al establecer toda una serie de ordenanzas y rituales en tanto a la posibilidad de desenvolvimiento en el mundo. Aquí lo educativo se reduce a su mínima expresión, se ignora a los protagonistas de este proceso y -por qué no decirlo- se infringe de conformismo.

En un segundo capítulo, se pretenden mostrar momentos particulares en los cuales el silencio pierde ese matiz de vacío para involucrarse de lleno en la vida de quien lo ejerce. Es esta visión del silencio como ejercicio la que fortalece su significatividad. Sin embargo, considerar los elementos que le ofrecen jerarquía respecto a nuestra vida misma. La muerte, la represión o la perspectiva cultural que guarda, por ejemplo en los rituales religiosos, justifican su validez en torno a la formación humana.

Ya en un tercer y último momento, se pretende enlazar una serie de testimonios y experiencias de vida que permitan constatar tales supuestos. La justificación del silencio aunado a la pedagogía pareciera algo imposible. Sin embargo, la influencia que la palabra observa con nuestra formación requiere un contrapeso importante. Y quien más sino los mimos para esta etapa del trabajo.

A razón de la estructura de este trabajo es necesario plantear un cómo. En este caso la hermenéutica, como la rama filosófica encargada de interpretar textos, responde a nuestra necesidad de investigación. "La hermenéutica surge vinculada a la crisis y a la crítica de la razón... que había fungido milenariamente como pilar de la filosofía"¹. Entonces, lenguaje y hermenéutica conviven en una paridad que busca deshacerse de la visión cuantitativa y exacta de la filosofía positivista. Max Colodro, por ejemplo alude que "Los conceptos y proposiciones del lenguaje operan en una lógica de objetivaciones que busca límites definidos."² Y es que se ha pretendido que la subjetividad opere bajo los linderos de un referente predeterminado, que paradójicamente, limite su subjetivación. El artista expresa un lenguaje que violenta tales límites sociales.

Sin embargo, el lenguaje presenta confusiones más amplias, puesto que las diferencias en cuanto a su acepción no se han solventado (y difícilmente) podrán consagrarse en los cánones que desea el discurso de la positividad. Hay una apertura a los significados, y el sujeto de la pedagogía se presenta como un indefinido, puesto que la inquietud por redescubrirse combinada con los problemas antes citados mantienen una confronta constante.

En la hermenéutica hay una cercanía con las manifestaciones artísticas, y estas, como expresión por excelencia de lo humano, respaldan la intención descrita párrafos atrás.

La invitación es "vacacionar" la rutina y la solución de *problemas* referentes a la formación escolar y tomarnos a *nosotros mismos* como algo incierto. Somos lenguaje, dice el filósofo alemán Martin Heidegger. Veamos a qué se refiere por qué lo dice: o más bien plantearnos la pregunta *¿Qué soy?*, con miras a responder más allá de un simple sustantivo.

¹ Rivera, Karmaji, Greta. *Entre Hermenéuticas*. UNAM, México, 2004. p. 8.

² Colodro, Max. El silencio en la palabra. Aproximaciones a lo innombrable. Siglo XXI, México, 2004. p. 41

CAPÍTULO I. “FORMACIÓN Y LENGUAJE”

*“En el bosque hay caminos,
por lo general medio ocultos por la maleza,
que cesan bruscamente en lo no hollado.
Es a estos caminos a los que se les llama
‘Caminos de bosque’, ‘Caminos que pierden en el bosque’”.*³
Martin Heidegger.

*“‘Toda verdad es simple’
¿No es esto una mentira al cuadrado?”*⁴
Friedrich Nietzsche

La intención de este capítulo es presentar un panorama general en torno a la noción de lenguaje, y del mismo modo, vislumbrar su íntima relación respecto al proceso formativo y el arte pedagógico.

La pedagogía, como un campo que se encamina a comprender la formación del hombre en el mundo, se muestra obligada a ejercer un estudio multidisciplinario y en continuo diálogo con otras áreas del conocimiento. Es entonces que su objeto de análisis no se reduce meramente a las relaciones que se gestan en el aula durante el proceso de enseñanza-aprendizaje, sino que su estela de estudio va más allá de determinar una funcionalidad del educando. La educación no se reduce al proceso de aprehensión de saberes.

Dicha concepción, sin embargo, es socialmente aceptada, eludiendo el factor humano que interviene en el proceso educativo. Cuando hablamos del elemento humano no referimos meramente a una planta docente o administrativa. Más bien, el elemento humano del proceso formativo conlleva toda una serie de altibajos y contradicciones que se presentan durante la relación gestada socialmente, los cuales repercuten en una constitución personal en tanto a conformar una visión de mundo que será siempre cambiante.

El pedagogo concibe al mundo desde el modo en que este se exprese a través de sí, analiza los procesos que permiten desplegar las potencialidades del hombre en el orbe, así como los traspiés que necesariamente se sufre en este recorrido. Es decir, el sujeto de la pedagogía es creado y creador, hacedor y receptor, constructor y destructor durante su relación con el mundo.

Esta indisoluble relación entorno-hombre da lugar a repensar la importancia del lenguaje en los procesos de subjetivación. De la posibilidad de determinar estos lazos se ocupa este capítulo.

³Heidegger, Martin. *Caminos de bosque*. Alianza Editorial, España, 2003. p. 14

⁴Nietzsche, Friedrich. *Cómo se filosofa a martillazos*. Tomo, México, 2004. p. 11

1.1. El arte Pedagógico: ¿buscando la felicidad?

La pedagogía, socialmente consensuada como la “ciencia de la educación”, se ha visto relegada equívocamente a un plano exclusivamente áulico. Y es que desde sus propios orígenes etimológicos la palabra “pedagogo” carga un matiz relacionado hacia el cuidado de los otros. El pedagogo, para los griegos, era el esclavo encargado de guiar al niño en su camino hacia la palestra, templo griego en el cual se enseñaban artes y oficios. Es decir: en la concepción moderna de la pedagogía no hay siquiera una relación directa con la etiqueta que socialmente perdura en torno al pedagogo como docente y mentor.

Es necesario aclarar de inicio las razones que empujan a hacer un estudio de esta naturaleza. No es extraño que salte una pregunta en cuanto a la relación que la pedagogía -entendida en primera instancia como la ciencia de la educación⁵- guarda en cuanto al silencio. ¿Por qué? ¿Para qué?, ¿Y luego qué?, diría el filósofo alemán Martin Heidegger.

. Para la cultura griega, el objetivo de “educar”,- visto desde el enfoque filosófico clásico- era el desarrollar la virtud, o ἀρετή (*areté*). Virtud para aprender en tanto las experiencias de la vida: la guerra, la democracia, el gimnasio, la división de clases, etc. Y bajo este contexto, en su origen, el pedagogo fue un esclavo encargado de salvaguardar la integridad física del niño en su trayecto hacia el recinto escolar. Bajo esta circunstancia, el pedagogo difícilmente podía transmitir alguna enseñanza formal. De ahí que la concepción de la pedagogía que en la sociedad del siglo XXI perdura no se vincule siquiera con la noción de desarrollo de virtudes construida por la cultura griega.⁶

Aristóteles, por su parte, planteó la idea del eudemonismo como proyecto.⁷ En él, la felicidad, como el eje rector de la vida del hombre, es para el filósofo griego el deber ser por excelencia. Y aquí, el término *felicidad* implica una serie de factores que determinan una condición de satisfacción para con quien la disfruta. Sin embargo, el estatus eudemónico es igualmente efímero. No podemos ser eternamente felices. Los cuentos de hadas venden la utopía de la felicidad como proyecto, comercian con ella, lucran en afán de satisfacer

⁵ Al respecto, es importante aclarar la situación de la pedagogía como un arte con bases propias. La formación, objeto de estudio de la pedagogía, se distingue de la acepción de pedagogía como “La ciencia de la educación”, o como una de las “Ciencias de la educación”. El sociólogo francés Emile Durkheim concibe a la sociedad como un organismo vivo, dentro del cual cada una de sus partes cumple una función determinada. Aquí, la pedagogía se concibe como una de las “Ciencias de...”, (El estudio de una parte de la educación), en tanto que es sólo una amalgama de un constructo legitimado por el positivismo. Tal límite reduce sustancialmente su perspectiva de hombre y mundo. Sin embargo, la pedagogía vista como “Ciencia de la educación” (El análisis total del campo educativo) adquiere ya un carácter singular, atemperado, tampoco desligado de la lógica positiva, puesto que al ser vista como una ciencia se le obliga a ceñirse a los pasos del método científico. La palabra alemana *Bildung* (formación, configuración), designa del modo más intuitivo la esencia de la educación en el sentido griego y platónico. Contiene, al mismo tiempo, la configuración artística y plástica y la imagen, idea o tipo normativo que se cierne sobre la intimidad del artista del pedagogo.

⁷ Revisar: Sánchez, Vázquez, Adolfo. *Ética*. Biblioteca de Bolsillo, España, 2005. p 148

momentáneamente. Pero sabemos que un estatus de felicidad permanente es engañoso. En tanto la felicidad mantiene un lazo indisoluble con las relaciones sociales, esta es un estado variable en la vida humana.

Pero entonces, insistimos en una cuestión –central en este apartado- . ¿Qué caso tiene abordar a la pedagogía desde un enfoque filosófico si, supuestamente, la labor pedagógica se centra en la escuela? Y si no es así. ¿Dónde lo hace? Tratando de dilucidar esta pregunta discutiremos varios puntos centrales que nos permitirán aclarar el sentido de la pedagogía.

La Paideia en ningún momento conecta al hacer pedagógico con un sentido *científico*. La ciencia, entendida como el estudio sistemático y organizado de fenómenos mayormente naturales, implica un *hacer* previo. Asimismo, el quehacer científico responde a axiomas definidos. Entiende el comportamiento del mundo a partir de paradigmas preestablecidos. La gravitación universal, la conservación de la materia y la energía, la ley de la transmutación de signos, el Principio de Pascal, entre muchos otros, son ejemplos de esta rectitud científica.

Si bien la validez de estos y muchos otros principios es hoy día aplicable, hay que reconocer su carácter de mutabilidad. (Ahí tenemos por ejemplo a Tolomeo y a Copérnico y la controversia generada entre uno y otro). La ciencia, si bien es *necesaria* en el quehacer humano, es también *susceptible* de cambios y modificaciones en función de inquietudes personales y/o colectivas. Por ende, no podemos considerarla como una base definitiva en el trayecto de vida. No somos enteramente ciencia. Entonces, entendemos que ella misma carece del sentido total de la verdad. Bajo este tenor, la pedagogía no puede concebirse como un hacer científico: en lo humano no hay métodos *exactos*. Aquel que dice qué es lo real lo hace desde una especie de mirada de Semidiós: Impositivamente. Y la mirada de Semi-Dios impositiva es un prejuicio descontextualizado. El pedagogo no puede *ser visto como un técnico* de la formación, mucho menos de la educación.

Si la pedagogía no es una ciencia, entonces, ¿Qué es?... Ya decíamos que no hay sistema exacto en el trato con los otros. Primer punto. Ahora bien: si en la pedagogía se combinan socialización, auto- crítica y sensibilidad, y sumado a ello encontramos la carencia de resultados exactos; más bien podemos trabajar a lo pedagógico como algo *artístico*.

No entendamos aquí arte como aquello que expresa belleza o que es un instrumento estético. No. La pedagogía no crea obras o cuadros o esculturas. El arte, más bien, radica en el espíritu. El imaginario en torno al pedagogo como el encargado de educar mantiene una vigencia tan fuerte que este papel se extrapola al punto de mantenerle al cuidado del otro. Un cuidado, sin embargo, restringido a la digestión de contenidos o la realización misma de *productos de trabajo*. Este entorno vaticina la posible desaparición de la esencia de la pedagogía, para reducirla a una mera actividad funcional.

Enfocada hacia una visión humana más que administrativa, ejercida como un arte que involucraba la sensibilidad y el constante trato con los otros,-con los asegunes que ello implica-, la pedagogía en la tradición griega apelaba por desenmarañar las relaciones humanas de la mano de diversos discursos filosóficos.

Sea la felicidad o no el objetivo del hombre en el mundo, lo cierto es que en el marco de la sociedad de la información, la búsqueda por el sentido de la esencia humana ha perdido, insistimos, su grado de relevancia. La preocupación por aquello que somos se va desdibujando cada vez más y la existencia, como objeto de análisis, se desdibuja de la misma forma. Lo cierto es que, como señala Johan Carles Mélich, “sin un sentido la vida sería invivible, insoportable”.⁸

Es el plano de la relación entre iguales uno de los más degradados en este ámbito. La propia organización social exige nuevos modos de “transmitir” las ideas y los sentimientos en un modo eficaz y eficiente. La vida moderna ha impuesto el encontrar un sentido de utilidad práctica a todo aquello que se crea, que se innova o bien, las ideas por sí mismas deben conducir a la práctica. Sin embargo, esta arraigada noción atenta sobre la esencia del ser humano, porque en aras de buscar un *desarrollo* perpetuo reflejado en lo tangible, un abandono de sí cada vez más fuerte se adueña de su ser.⁹

La pedagogía, al inquietarse por la formación en el mundo más que simplemente por el proceso de Enseñanza, recibe dicho carácter de no correspondencia con un momento social. Hablar de pedagogía significa una confrontación directa con los elementos que conforman al ser humano mismo.

⁸ Mélich, Johan Carles. *Filosofía de la Finitud*. Herder, España, 2005. p. 36

⁹ En este contexto, no está demás detenernos para hacer un breve análisis del filme “En busca de la felicidad”. Ello respecto del cómo durante la modernidad el encontrar un sentido utilitario a la estancia del ser en el mundo le ha valido convertirse como un mero instrumento. El protagonista de la historia, un desempleado que vive en Nueva York, corazón del mundo capitalista, se esfuerza por encontrar un empleo estable. En esta búsqueda, el sentido de su vida se ve en serios conflictos. Las constantes amenazas de embargos por la falta de un capital solvente, las deudas incesantes, pero sobre todo, la voraz competencia por el empleo, se convierten en el foco de su vida. Sin embargo, es su hijo quien le muestra el sentido de la finitud humana. La visión de la realidad del niño contribuye en buena parte a que aquel hombre se reanime en su búsqueda por un sentido distinto en la vida cotidiana y continúe en este trayecto. El niño, involuntariamente en base de la fantasía y de invitar a su padre a repensar el mundo de una forma que violenta el orden legitimado, lo convierte en un cómplice de su imaginación, invitándole a no clausurar su infancia en forma definitiva. No obstante, las permanentes intimidaciones sobre el padre y la necesidad de conseguir un hogar “estable” pasan a recordarle las presiones originales que se muestran al inicio. Una cuestión de idas y vueltas. Como una mera matriz productora, los individuos que en este sistema nos imbuimos solemos tener una obsesión por la eficacia. Regresando a la película: para el corredor de bolsa que personifica Will Smith no es válido colgar y descolgar el auricular en la oficina: un cliente tras otro. Más llamadas en menos tiempo: las más posibles. Pero el tiempo está ahí, sigue ahí. Se le ha convertido en una propiedad sin necesidad de títulos. Quien “pierde tiempo” es mal visto, tachado como ocioso, mas sin embargo, dicha “pérdida” no es necesariamente un desperdicio. Más bien, la contrariedad responde a una ruptura histórica y social con un orden impuesto. Pero aquello de la curiosidad está de más. Para el padre ya no hay aquello que incite a hacer preguntas, o más bien aquellas van dirigidas a un futuro inmediato. Lo importante es producir y responder a lo que se exija. Sin embargo, por más respuestas que se busquen, la única garantía es que aquellas no existen. Y eso es lo que su hijo le recuerda. Por ello, con él se siente reconfortado. En el fondo el corredor de bolsa sabe que las certezas son una moribunda metáfora. Aparentemente se busca algo, pero por momentos, no se sabe si quiera qué es aquello aparentemente perseguido.

Cuando hablamos de elementos conformantes de lo humano no nos referimos a los órganos corporales – cuestión abarcada por la Biología, la Medicina y otras ciencias exactas-. Y como el estudio de lo humano no puede sistematizarse en esquemas rígidos, adquiere el carácter de experiencia sensible. Por ende, definimos a la Pedagogía como un *arte* cambiante complejo y equívoco, que analiza las *experiencias formativas* para *comprenderlas* en sí.

Buscar cosas que parecieran perdidas la remite a un lugar oscuro, a una especie de buró del olvido que la modernidad y la era industrial evitan tocar. A pesar de ello, el debate respecto a la validez de sus planteamientos es argumento para continuar con una discusión enfilada hacia sus mismos orígenes. En el entorno moderno, la posmodernidad indaga en tanto a la ruptura de los modelos dicotómicos para dar paso a una flexibilidad conceptual y cultural especialmente remarcada en las últimas tres décadas. El cierre del siglo XX trajo consigo sucesos políticos y sociales que determinaron el rumbo de la historia. Es en este sentido que los modelos perdurables desde la ilustración, referentes a la razón como instrumento único y, por ende, superior han sufrido un cuestionamiento lo suficientemente fuerte como para considerarlo una crisis.

La posmodernidad como perspectiva cultural, artística y filosófica se aleja de los dualismos y las etiquetas definitorias. Mas allá de la simplicidad de un “Bondad-Maldad”, “Blanco-Negro”, “Grande-Pequeño”; este campo trata de construir perspectivas diversas que integran aquello otro que es difícil distinguir desde la llaneza de la dicotomía. Si bien lo posmoderno no representa un momento histórico determinado, porque también rechaza tajantemente la linealidad propia del positivismo y la filosofía moderna, es posible ubicar un posible auge desde las tres décadas más recientes.¹⁰

Walter Benjamín, a través del análisis del cuadro “Angelus Novus”, de Paul Klee, ilustra una de las razones por las cuales lo pedagógico, malamente interpretado como la exclusiva adquisición y otorgamiento de conocimientos, se orilla hacia una realidad positivista, excluyente de una inquietud por la cuestión del existir:



El “Angelus Novus” de Paul Klee

¹⁰ El presente observa una severa disyunción respecto los modelos preponderantes impuestos por la modernidad. De hecho, el siglo XX, como momento histórico, es una etapa vertiginosa. (Dos guerras mundiales de dimensiones nunca antes vistas, una crisis económica de iguales dimensiones en 1929, y un conflicto por el control mundial de carácter político e ideológico) La influencia del positivismo en estos procesos es indiscutible. Por ende, el final del siglo XX significa una crítica -frontal en ocasiones, implícita en algunas otras- al discurso moderno. En particular, las últimas cuatro décadas han significado rapidez mayor en tanto a la variabilidad de este proceso: Mayo del 68, la caída del muro de Berlín, manifestaciones de diversidad sexual o el mismo Septiembre 11 dan cuenta de la crisis paradigmática propia del entorno posmoderno.

“Hay un cuadro de Klee (1920) que se titula *Ángelus Novus*. Se ve en él a un Ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava su mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la Historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas... Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso”¹¹

Con esta interpretación es posible validar una crítica hacia la idea del estadio positivo. El ángel del progreso trae consigo tempestades y tormentas –desigualdades y luchas de clase– que le arrastran hacia pasajes lúgubres e inhóspitos.

Todos estos empujes se confrontan hacia distintas direcciones. El positivismo y su insistencia en recomponer el presente en afán de un proyecto social significan para el ángel un extravío. Lo dice Walter Benjamín cuando describe la expresión del ángel positivo. Su desencanto y extravío denotan la confusión que el positivismo heredó hacia las sociedades modernas.

1.2. Trayectos y proyectos.

La formación supone un tra-yecto. Un *ir hacia* que no reconoce claramente inicio o fin en el camino. Reiteramos la nota heideggeriana de la eyección: somos arrojados al mundo sin saber por qué motivo. En ese tra-yecto inventamos historias y convivimos con otros, nos planteamos fines, metas a corto y largo plazo, pero en cualquier forma, sea cual sea la meta, es imposible librarnos de la muerte. El carácter contingente y finito de todos los seres humanos los mantiene como seres endebles. Se sabe de nuestra finitud, de lo efímero de la vida, y en este sentido, es necesario establecer recortes, pautas, discontinuidades.

Se retomó al *Angelus Novus* como una referencia respecto a las pretensiones del ideal positivo, una meta social “común” y obligadamente definida: el progreso. Sin embargo, es necesario aunar a ella un nuevo pasaje alusivo a la azarosidad de la vida y la importancia que tal carácter aleatorio adquirió, por ejemplo, en la filosofía helenística y romana. Para tal fin, vale la pena acudir al texto de Quintiliano que se cita:

“Un piloto quiere llegar a puerto sin averías en su nave: si la tempestad lo desvía no por ello dejará de ser piloto y repetirá el conocido dicho: ‘con tal de que mantenga firme el timón’. También el médico aspira a curar al enfermo, pero si la gravedad del mal o los excesos del enfermo o alguna otra circunstancia le impiden alcanzar el éxito, siempre que haya actuado en

¹¹ Benjamín, Walter. En Gandarilla, Salgado, José Guadalupe. *Globalización, totalidad e historia*. Herramienta-UNAM. México, 2008. p.7

todos los aspectos según la regla, no se habrá apartado de la finalidad de la medicina”¹²

Es posible identificar en cada una de las situaciones que se citan algunos elementos comunes: En primer lugar, un sujeto. Sujeto en tanto que ejecuta una acción que requiere alguna habilidad específica (Volar un avión o curar a un enfermo) y, entonces, se somete a un modelo. Estas acciones configuran el segundo elemento en común de ambos actores: la persecución de una meta. (Llegar a puerto o Curar al paciente). Sin embargo saltan a la vista otros dos elementos que sirven como soporte del argumento de Quintiliano: En primera instancia aparece el azar como constante en ambos casos. (El piloto no sabe si habrá o no tempestad que lo desvíe, y no puede controlar tal situación, del mismo modo que el médico desconoce el carácter del enfermo y tampoco puede controlar anomalías fortuitas); y en último lugar el elemento ético (piloto y médico saben que no pueden apartarse de la finalidad que persiguen en la medida de sus posibilidades).

Foucault se vale del texto de Quintiliano y establece lo que denomina: “Metáfora de la navegación”. La persecución de objetivos es una constante para sí y necesariamente hay un vínculo que rige nuestras acciones para con el exterior. Sin embargo, el conducirse en el mundo no excluye a ningún sujeto de la experiencia de lo fortuito. Odiseo, el protagonista de aquella mítica novela Homérica, tiene en la mente por ejemplo, llegar a Ítaca. Sin embargo, al zarpar no sabe de las peripecias que en el viaje le aguardarían: Polifemo, las Sirenas, las mareas...

En paralelo, el trayecto de la formación anuda la persecución del fin y la sapiencia de dificultades en tal proyecto. Es decir, proyecto y trayecto se confrontan entre sí en tanto unidades ópticas; pero a la vez se fusionan en uno solo por ser simultáneos en la existencia. Es imposible una vida sin proyectos, pero tampoco es imaginable llegar a la meta en total línea recta. Y lo particular de la formación y la educación como trayecto y proyecto respectivamente, es que ambas desconocen una frontera de inicio y fin. Ambas se alimentan y a la vez se destruyen. Caminos que todos recorreremos y que, no obstante, no sabemos dónde llevan.

El ser humano observa la necesidad de establecer espacios de renovación para consigo mismo y para con el medio que le rodea, tanto en el orden físico como en el orden social e histórico. Es por ello que en esa búsqueda el ser humano está siempre en trayecto. Estar en trayecto es reconstruirse a sabiendas de una inevitable finitud, de la mano de acontecimientos inesperados e irreverentes. En ese tenor, los proyectos cimentados - en lo personal, lo educativo, lo social, lo político, lo filosófico...; no son fijos. A la par que se descubren también se desbaratan y repiensan.

Aquí entonces vale la pena detenernos para plantearnos una cuestión central en el desarrollo de este trabajo. Si consideramos a la vida como una constante persecución de metas, las cuales, sin embargo, son susceptibles de

¹² Quintiliano. En: Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. FCE, México, 2009. p. 244.

modificarse ¿Cuál es el sentido de dichos proyectos? Más aún: si se asumen tales proyectos- susceptibles y vulnerables- como los que constituyen nuestra existencia en el mundo... ¿Qué sentido posee nuestra misma existencia en el mundo?... Esquiva pregunta.

1.3. Y la palabra os hará “libres”

Las supuestas exigencias cotidianas forman un eslabón perpetuo respecto a la formación individual y social, gracias a lo cual es necesario experimentar cambios continuos en el pensar, el decir y el actuar conforme el transcurrir de la vida misma. El ser y sentir se modifican, y las fuentes que impulsan el autodescubrimiento y el avance personal y social son, por obvias razones, variables. No obstante, en el sentido de las exigencias que mencionábamos al principio que podemos observar un paralelo entre un ser y un deber ser. El estricto control de los tiempos y las formas poco a poco va despojándonos de una noción del mundo. No sabemos por qué o para qué estamos aquí, y mucho menos nos lo preguntamos.

La lógica capitalista establece una lectura del mundo fundada en la producción. Somos cosas que producen cosas. Y si la cadena de producción se detiene, la rueda deja de girar. Provocamos el caos, y en este escenario, es tan *necesario* como *mecánico* el ejercicio del poder. Discreta y coercitivamente, poseemos el poder al producir, pero al mismo tiempo este nos domina. Es un elemento humano que está ahí, en todas partes. Se respira y se cultiva en forma in-voluntaria.

La formación, entendida como un proceso permanente de mutación de dichas facultades humanas, exige “que el sujeto se desprenda de sí mismo para visualizarse desde un ángulo epistémico particular para construirse como objeto de estudio de sí mismo, y desde esa condición, regresar a sí mismo, transformándose en un no mismo”¹³, en un proceso indisoluble de ida y vuelta. Tal retorno sobre sí mismo implica un encuentro con las zonas ocultas de la subjetividad, pero en un contexto particular donde están los otros presentes.

La inmanencia de la formación como un recorrido vivido del ser ahí, hace necesario el adentramiento a sus orígenes inmediatos. Comprender la figura formativa se ancla en entender cada uno de los factores que le dan pie dentro de la vida del sujeto que la profesa.

Por ende es indispensable acotar que este proceso potenciador surge de insatisfacciones de sí, que al complementarse con las condiciones contextuales le brindan al hombre una nueva visión de mundo y vida. La insatisfacción de sí mismo, como puente primario en la escala formativa, establece la necesidad de reencontrarse a partir de elementos tales como la experiencia reflexionada y el deseo de autonomía reflejado por el sentir.

¹³ Escamilla, Salazar, Jesús. *Formación y educación: diferenciación y articulaciones epistémicas*. Documento para la Unidad de Conocimiento de Didáctica General I. FES Aragón, UNAM, 2005.

Durante la formación el sujeto de la pedagogía confronta discursos, auscultar miradas, detecta riesgos, vislumbra caminos. Es él quien juega con los naipes que indeterminadamente le ofrece el tiempo y al verlos en la mesa elige alguno. Las decisiones sucesivas que se presentan dentro de dicho entramado son las que constituyen su recorrido en el mundo. Así, las “cartas” que conforman el mazo, son barajadas por el individuo mismo; empero en otras ocasiones la carta llega sin haber una elección de por medio. Es decir, la condición social humana, entendida como la parte azarosa del juego, es también un factor determinante en el trayecto formativo.

Se vive bajo una *pedagogía de la posibilidad*, la cual no está exenta de ser prejuizada. Bajo este escenario el prejuicio es necesario en torno a la construcción de ideales (se espera el mazo perfecto, se espera el error del rival), pero nada garantiza su cumplimiento. El proyecto es tan inverosímil como posible.

Entre otros, algunos de los elementos determinantes en el trayecto de formación humana, según Agnes Heller¹⁴, son:

A) La insatisfacción de sí mismo. La formación se desarrolla cuando el sujeto no está conforme consigo mismo, no acepta las circunstancias que le rodean e intenta transformar su mundo. La vida - diría Mauricio Bares-, por una parte, es *futurición*¹⁵. Somos y tenemos que ser sucediendo hacia el futuro: somos proyecto como parte de una perspectiva utópica ante nuestra incompletion. El proyecto se muestra como una de las formas radicales de nuestra relación con la realidad.

Sin embargo, la aspiración futura nunca puede desligarse del pasado y el presente. El elemento temporal nos contiene: somos en el tiempo. A pesar de ello, “administramos” algo que no nos pertenece –y que como en Dalí va derriéndose permanentemente - y le damos denominaciones fragmentarias cuando no tenemos siquiera certeza en cuanto a su esencia. La triada pasado-presente-futuro es, al igual que el trayecto formativo, cíclica, pero también cambiante.

El momento vivido, si bien es irrepetible, se transforma siempre en su anterior. El presente se convierte en pasado, y de esta forma somos y vamos siendo. Pero este ser-siendo nace a la par de una prospectiva, de la construcción de metas e ideales en torno al mundo y a sí mismo. Precisamente estos proyectos le brindan un sentido a la vida humana.

Tras este estado de yecto, de arrojo al mundo, desarrollar caminos(s) que soslayan la incompletion recae en su relación consigo mismo y con los otros. En así como “la formación se desarrolla cuando el sujeto no está satisfecho consigo mismo, cuando no acepta las circunstancias que le rodean e intenta transformar su mundo. El trayecto de la formación es la apertura a una

¹⁴ Heller, Agnes. *La revolución de la vida cotidiana*. Península, Barcelona, 1982.

¹⁵ Al respecto, revisar: Bares, Mauricio. *Posthumano. La vida después de la muerte*. Almadía, México, 2007.

discontinuidad de la vida del sujeto... Confronta su destino, que implica conciencia de sí.”¹⁶

B) La experiencia reflexionada: Las relaciones con los otros y con el entorno requieren un espacio para su aprehensión. Dentro de sus idas y vueltas, la revisión de la vida cotidiana implica un espacio de encuentro hacia sí mismo. Sopesar nuestras experiencias de vida a través de un diálogo interno mantiene al hombre asociado a su entorno.

La formación mantiene un vínculo indisoluble con experiencias de vida imprevistas, espontáneas..., las cuales, en su conjunto, conforman una visión de mundo que el sujeto proyecta para sí. Es en este entramado - doloroso por una parte, fructífero por otra- donde se presentan momentos que exigen la necesidad de repensar la acción del sujeto en el mundo.

Al hacer un risorio balance general de la existencia, las experiencias reflexionadas – propone Jesús Escamilla- “se cristalizan como un conjunto de reacciones, proposiciones y evaluaciones de lo que se es, de lo que se piensa y se hace, de lo que se ha dejado de hacer y pensar como sujeto.”¹⁷

C) El aprendizaje: Como fuente de la formación, el aprendizaje es la base de razonamiento que abre las puertas a nuevas posibilidades de conocer y pensar. El sujeto, como ser, establece articulaciones con las nuevas realidades alternativas a la mano.

Todos estos factores constituyen la base del proceso de formación humana, a partir del cual se busca una mejora relativa en el estatus en todos los ámbitos posibles del existir. Sin embargo, este proceso no es del todo venturoso, ya que se enfrenta a traspiés que lo dificultan en tanto que confronta la rivalidad y el propio carácter de ego de la naturaleza humana. Es entonces que la formación, - diría Jorge Larrosa- “no es otra cosa que el resultado de un determinado tipo de relación con un determinado tipo de palabra: una relación constituyente, configuradora.”¹⁸ Y la palabra, en sus diversas formas, ofrece posibilidades finitas de conexión con el mundo.

1.4. La epistémica silente y el lenguaje.

El estudio del lenguaje desde la perspectiva de la pedagogía exige considerar aspectos epistemológicos y teóricos que lo delimiten en un campo de análisis determinado. La estructura y polisemia del lenguaje asoman gran cantidad de conflictos en torno a la forma de abordarlo.

Un camino predefinido en torno a una investigación de orden cualitativo significaría la coartadura de su esencia. En especial si se pretende relacionar al campo pedagógico y la comprensión de la esencia humana. Es entonces que se apela a trasladar la metodología de este trabajo al campo hermenéutico.

¹⁶ Escamilla Salazar, Jesús. Op cit, 2005.

¹⁷ Ídem.

¹⁸ Larrosa, Jorge. *Pedagogía profana*. Novedades educativas, Argentina, 2000. p. 45.

Para Hans G. Gadamer, por ejemplo, la interpretación hermenéutica implica deshacerse de prejuicios previos y posicionamientos universales¹⁹. El trabajo hermenéutico busca consensar interpretaciones, no con la intención de instaurar un nuevo universal, sino de reconocer su facultad de re-construcción.

En primera instancia, el espinoso, árido tema del lenguaje. Aquí, bien vale la pena antes de entrar en cualquier concepto que genere alguna polémica o que encasille de forma mediática, es más bien necesario repensar la dirección de nuestra pregunta. Es decir: ¿somos nosotros quienes cuestionamos al lenguaje o es este quien nos cuestiona a nosotros? Y aquí entramos a una red similar a aquella vieja pregunta de si el huevo o la gallina... Un círculo que permanentemente gira y no encuentra un descanso definitivo. El lenguaje entonces es acción y contemplación, vida y muerte, fusión y combate entre contrarios.

El tratamiento del silencio, como elemento sustancial de diversas facetas de la formación humana (la ascética, el tratamiento consigo mismo, el diálogo con el otro, la incertidumbre, la indiferencia...) dificulta su tratamiento a partir de una postura epistemológica. La pedagogía, en apego a la tradición planteada por Gadamer y las propuestas propias de la Bildung, apuesta por desenmascarar todos los axiomas que circunscriben lo humano al mecanicismo, la repetición y la regla.

El desvelamiento de los diversos sentidos del silencio requiere de una valoración que, más que ser un capricho sui generis, es una necesidad, porque nuestra comprensión como sujetos en el mundo supone una liga indisoluble al lenguaje. Lenguaje e interpretación forman un vínculo indisoluble que se relaciona directamente a lo hermenéutico.

El mundo lo es de subjetividades, de pluralidad. El afán por construir al *uno sólo* acentuado por la globalización no significa la ruptura del pensamiento libre y personal. El lenguaje, visto desde este tenor presenta un talante acomodaticio a estas características. Por ello, el estudio del silencio y el mimo a partir del concepto de formación se tratarán desde esta perspectiva. La hermenéutica, como un intérprete de lo cotidiano y lo humano, exige de una apertura a lo otro. El contexto juega una gran trascendencia en tal apertura, ya que es él el que otorga, niega, posibilita o refuta posibilidades de comprender el hecho.

La epistemología disminuye sustancialmente las posibilidades de reconstruir significaciones de aquello que es vivido, y a través de jerarquizar discrimina, ajusta y excluye los conceptos a partir de una lógica determinada por una minoría. Minoría desconocida, pero asumida como existente.

Dicha relación con el mundo establece nexos definidos con él. Entonces, las posibilidades de vivir para crear en el mundo se vuelven cada vez más

¹⁹ Gadamer, Hans G. *Verdad y método I*. Sígueme, España, 1993.

ínfimas a la par del reduccionismo que disciplinas con el rigor metodológico característico impregnan a la relación del hombre con el mundo.

Heráclito de Hefeso recalca la unicidad del momento, del instante vivido y su imposibilidad de reinención. Para el filósofo griego las aguas del río presentan dinamismo, y nunca son las mismas, aunque en apariencia lo pretendan. Nunca es posible bañarse dos veces en el mismo río. Conocer implica un contacto con el mundo desde sí mismo, que confronte al sujeto con los panoramas que le presenta y, en esta disyuntiva, establezca una relación permanente con él en un carácter directo. Lo complementa Lyotard, cuando asume que “La ciencia está en conflicto con los relatos”.²⁰ El metarrelato del saber científico, creador de dogmas sociales, genera certidumbre por la fuerza. Sin embargo, la ciencia no puede predecir todo fenómeno. La incertidumbre es una parte de su ser, y de la mano de ella va nutriéndose de descubrimientos y develaciones que le generan satisfacción, similar al caso del ser individual.

El silencio mantiene una situación particular que se vincula con la insistencia que Heráclito plantea. Se presenta en condiciones inesperadas, especiales. A veces incitadas por la cultura y la moral –que si bien hace emerger de sí la expresión de una norma epistemológica-; es producto de una mera experiencia sensible, que permite redescubrir-se a partir de lo vivido, y marca, la posibilidad de reconstrucción del mundo. A propósito de ello, la validez del silencio en tanto aprehensión de suyo y su carácter como significativo son defendidas por Martin Heidegger, cuando refiere:

“El signo es un ente óntico utilizable que, en la medida en que es un medio determinado, hace al mismo tiempo las veces de algo que manifiesta la estructura ontológica de la utilizabilidad, de la totalidad de las referencias y la mundanidad”²¹

Heidegger, al pensar en torno al ser de silencio, nos posiciona en la disyuntiva de desahogarlo de una carga epistemológica que se asume desde el dogma y el posicionamiento normativo. La utilizabilidad del signo en Heidegger no representa la manipulación de aquello de lo que se vale el hombre para determinar su estancia en el mundo, sino que el signo reúne las condiciones de mundanidad y de totalidad.

El mismo Heidegger en su carácter de un filósofo tenaz e irruptor de paradigmas muestra una preocupación por distinguir entre el ser y el ente. Ambas categorías son independientes, mas sin embargo, es imposible comprender una sin la otra. Hay una alimentación entre sí para llegar a la comprensión. Félix Duque enmarca esta preocupación del pensamiento Heideggeriano cuando enmarca:

“Distingue Heidegger cuidadosamente entre el Dasein y el hombre. Este último es un ente pero un ente señalado ya que literalmente está llamado a ser el lugar de la comunicación y diferencia entre el ser y lo

²⁰ Lyotard, Jean Francois. *La condición postmoderna*. Cátedra, España, 1993. p.9

²¹ Heidegger, Martin. En: Vattimo, Gianni. *Introducción a Heidegger*. Gedisa, España, 1995. p. 32

ente. El *Da* del ser o *Da-sein*. El Dasein es, pues, más una tarea, una tensión, un poder ser que una cosa o sustancia”²²

¿Qué quiere decir Heidegger con esto? Hemos de insistir en nuestra condición de arrojado al mundo. Sin embargo, no somos conscientes de ello porque la condición intermedia del hombre respecto al Ser y los entes le pone en un régimen complicado. Se toma una decisión, e históricamente hemos dado preferencia a los entes materiales, tangibles, creyendo que de ellos dependerá la *Cura sui* y de la cual aún hoy carecemos. En términos Foucaultianos, hemos desechado en gran parte los ejercicios de cuidado y conocimiento de sí cayendo en el espejismo de que estos se hallan en el mundo externo. El ser poco a poco se ha suplantado por los entes.

Otro de los argumentos para considerar al ser como una categoría esencial en la constitución del hombre es la permanente insatisfacción de sí de la que se hablaba líneas atrás. Somos imperfectos y esa condición denota en inquietud de sí. Por ello es imposible cosificar al hombre, en tanto que es un ser mutante, cambiante.

De suyo, Heidegger refuta la visión sujeto-objeto en tanto que el todo limitado del que intenta distanciarse es la visión de Occidente. Para Heidegger, el ser ha sido expulsado al mudo, y la manifestación de esta expulsión se refleja en el lenguaje. Aunado a ello, advierte que la limitación del lenguaje como sinónimo de la palabra es una de las restricciones que el hombre se ha generado para consigo mismo en la vida social actual. Pero, ¿En qué sentido restringe?, ¿Por qué analizarla? El propio Heidegger responde:

“En chozas mora el hombre, en vergonzantes vestidos se oculta... Y por eso tiene albedrío, y se le ha dado a él, semejante a los dioses, poder para ordenar y ejecutar. Y por eso también se le dio el más peligroso de todos los bienes: la palabra, para que creando y destruyendo, dé testimonio de lo que él es”²³

Ya se advierte con esto la importancia que la palabra adquirió en los intercambios cotidianos. El arma utilizada como choza, la morada moderna que muestra y a la vez oculta aquello que el hombre mismo es. La palabra desde este plano si bien no es un elemento “cancerígeno” en las prácticas sociales, se inserta con una peligrosidad importante en tanto a su poder de seducción.

No hablamos aquí de una seducción en el aspecto erótico. No. La palabra seduce en tanto que es capaz de persuadir, de convencer al otro. La seducción implica entonces un sometimiento consentido. Y aquí, ambas partes –seductor y seducido– son activos en el proceso. Es entonces que el Heidegger equipara a la palabra como un “bien”, en tanto que en ella hay una posibilidad de intercambio, mas sin embargo, ella puede ser “tasada” en función de sus efectos.

²² Duque Félix. *En torno al humanismo*. Tecnos España 2002 .p. 50.

²³ Heidegger, Martin. *Holderlin y la esencia de la poesía*. Anthropos, España, 2000. p. 17.

En este orden de ideas, es posible decir, junto con Mauricio Bares que “Durante la hinchazón de la modernidad... el mundo se aceleró, la muerte se manifestó masiva e instantáneamente, la reproducción del ser humano pasó de ser un milagro divino a un prodigio natural y ahora es un proceso científico.”²⁴

Lo pedagógico, también afectado por esta lógica, quedó reducido a la obsesión por el movimiento para conseguir lo *perfecto* (y sin embargo nunca conocido). El sujeto de la modernidad se desenvuelve en el eficientismo y el ruido. La entropía y los canales de comunicación como caminos de encuentro son una mera utopía. La velocidad es el requisito indispensable del devenir de la mano con el conocimiento, entendido como una relación indirecta entre el sujeto y el mundo. Los cambios producto del siglo XIX establecieron una relación con el mundo regulada a partir de una norma, a partir del cual sea posible legitimar, desacreditar y excluir al sujeto que no se acople a un paradigma establecido.

En este contexto, la exigencia de transmitir un mensaje en un modo lo más rápido y eficiente posible perneaba también a todo el macizo social. Los medios de comunicación masiva, en su carácter de medios audiovisuales, brindan suma importancia al sonido como medio de transmisión del mensaje.

“Pero el hombre vive en cabañas recubriéndose con un vestido recatado, pues mientras es más íntimo es más solícito y guarda su espíritu... Y por eso se le ha dado albedrío y un poder superior para ordenar y realizar lo semejante a los dioses y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que con él cree y destruya, se hunda y regrese a la eternamente viva, a la maestra y madre, para que muestre lo que es, qué ha heredado y aprendido de ella lo que tiene de más divino, el amor que todo lo alcanza”²⁵

Y a la par de esta interpretación Heideggeriana del lenguaje, es posible aseverar respecto a éste un carácter de fragilidad, y la vez de aspereza. El lenguaje representa una confrontación ambivalente entre el ente y el ser. Ambivalente en el sentido de que lo óntico se mantiene amarrado a un determinismo; pero a la vez, tal cuadratura es una mera construcción humana. Entonces es que se confirma la bipolaridad del lenguaje... Decimos, por ejemplo, que $1+1=2$: construimos un sistema de signos, los cuales son tan laxos como firmes. Aquel uno más uno es el mismo en uno u otro lugar del mundo y su fondo no varía, pero en su forma lo hace. Entonces, aquellas cabañas a las que Heidegger apela se patentan.

“El lenguaje – coincidimos con George Steiner- es el que arranca al hombre de los códigos de señales *deterministas*, de lo inarticulado, de los silencios que habitan la mayor parte del ser”²⁶

²⁴ Bases, Mauricio. Op cit. p. 50

²⁵ Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. FCE, México, 1992. Pp. 129- 130

²⁶ Steiner, George. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Gedisa, España, 2003. p. 14

Por el contrario a la invitación de Steiner, al silencio, en el entorno de lo moderno, se le ha relevado a un segundo plano: Ha sido tachado en función del plano progresista de las nuevas tecnologías y la sociedad de la información y el conocimiento, que invocan a la necesidad de ofrecer un saber a través de medios que apelen a la magnificencia. Es inaceptable la omisión, o bien, de presentarse, tiene un carácter negativo, sancionable y sirve para señalar categorías, para jerarquizar al sujeto en función de su supuesto grado de perfección. La sociedad actual desconoce el silencio, por ello, le teme.

La oratoria, como un factor transversal en variados campos de la formación, funge como un importante interventor en la vida del vendedor, del docente, del locutor, del litigante, etc. Para ellos, el desarrollo de la vida cotidiana va de la mano con un sonido que les permita construir posibilidades de acción en un sentido profesional.

En un ambiente de eficacia, se ve a la voz como uno de los vehículos más viables para con las exigencias de la cotidianeidad posmoderna. En tal contexto, la figura vocal salta como un vehículo todopoderoso al momento de subsanar necesidades de comunicación inmediatas.

Dichos escenarios no son exclusivos de un determinado grupo de actores sociales. La exigencia de transmitir un mensaje en un modo lo más rápido y eficiente posible pernea también a todo el macizo social. Los medios de comunicación masiva, en su carácter de medios audiovisuales, brindan suma importancia al sonido como medio de transmisión del mensaje. El habla se vuelve algo más que un sistema de signos, un objeto de lucro, y es ahí donde la voz corrobora su peligrosidad. Aislamientos, reproducciones sistemáticas y marginalidad.

En ese sentido Gilles Lipovetsky es claro cuando señala que la sociedad actual vive presa de la vacuidad. Para el francés, hay una enorme distancia entre la sociedad de los Don Juan, aquella caballeresca, satírica y donde prevalecía el trato con los otros; y la era de Narciso, el que se adueña de las plazas para contemplarse a sí mismo en un espejo y dragar su finitud en un ambiente de hedonismo. Asimismo, el francés denuncia la excesiva sonoridad actual como un factor que nos lleva a olvidarnos de los otros.

“El proceso de personalización –señala Lipovetsky- ... es inseparable de una animación rítmica de la vida privada. Estamos viviendo una formidable explosión musical: música continua, hit parade... Hacemos deporte, deambulamos, trabajamos con música, conducimos en estéreo: la música y el ritmo se han convertido en un entorno permanente, en una pasión de masas.”²⁷

Y de tales pasiones masivas se observa cómo el sonido convive permanente con el hombre moderno. Por lo anterior, el desvelamiento de los diversos sentidos del silencio requiere de una valoración que, más que ser un capricho sui generis, es una necesidad, porque nuestra comprensión como sujetos en

²⁷ Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Anagrama, España, 2005. p 23.

el mundo supone una liga indisoluble al lenguaje. Lenguaje e interpretación forman un vínculo indisoluble que aquí tratará de relucirse.

Es con la hermenéutica que las pautas de desocultación de aquello que permanece velado se rompen. Si bien nunca se logra una liberación en su totalidad, puesto que es imposible tener un conocimiento completo de las cosas por sus causas últimas, el hermeneuta vislumbra nuevas posibilidades de construcción del mundo, nuevas realidades; vislumbra la diversidad y, con ella, permite verse de un modo diferente en el mundo, generando así, una experiencia epistémica que le enriquece y transforma.

La necesidad de explorar el lenguaje y sus múltiples matices de encuentro con el mundo hace del campo epistémico un campo fértil para su análisis. No obstante, la episteme dominante ha determinado al silencio como sinónimo de vacío y nulidad. La aplicación de una signatura le ha valido al silencio su concepción de vacuidad, pero, al mismo tiempo, su reconocimiento como un “algo”, digno de ser analizado desde otros puntos de vista.

El problema es que el sujeto de la pedagogía de la modernidad se piensa en función del ente determinado por el pensamiento científico del siglo XIX. Desde ahí, la pedagogía es vista como una *ciencia de la educación*, un organelo del sistema social Durkheimiano, que difícilmente especula en cuanto a la desocultación de la norma: la música y el sonido son una norma impuesta al sujeto moderno.

Lo pedagógico, entonces, se reduce a la obsesión por el movimiento para conseguir lo perfecto. El sujeto de la modernidad se desenvuelve en el eficientismo. La entropía y los canales de comunicación como caminos de pedagogización, de encuentro, son una mera utopía. La velocidad es el requisito indispensable del devenir.

Al silencio, en este entorno, se le releva a un segundo plano, satanizándole en función del plano progresista y la sociedad de la información, que invocan a la necesidad de ofrecer un saber a través de medios que apelen a la magnificencia. Es inaceptable el vacío, o bien, de presentarse, tiene un carácter negativo y sancionable. Asimismo sirve para señalar categorías, jerarquizando a los sujetos en función de su supuesto grado de perfección. La sociedad actual desconoce el silencio: por ello, le teme.

Es ahí donde la necesidad por recuperar las nociones griegas nos obliga a mirar lo histórico como lo concibe Herodoto. Para él historia significa “la exploración de mundos extraños, singulares y misteriosos”²⁸, en contra de la creación de verdades absolutas propias del registro historiográfico. El sujeto de la pedagogía que abre las puertas a la significatividad silente, diría Heidegger, es un sujeto histórico, arrojado al mundo, y por su pequeñez ante el mismo, confuso ante sí. Es su afán de dominio el que le lleva a crear (y crear) códigos que se vuelven imperantes. El superar un *complejo ante sí*. Eso y no más.

²⁸ Herodoto. En: Jaeger., Werner. *Paideia*. FCE, México. 2004. p. 5

1.5 ¿Verdad?

-¿Y qué es la verdad?²⁹, pregunta central que dirige Pilato a Jesús durante el juicio previo a la muerte del profeta judío. Después de esto dicho, el Procurador no encuentra culpa en Jesús. La fase con la que Pilato interroga – única recogida de todo el nuevo testamento por parte de Nietzsche – nos recuerda que en todos los entornos existe la posibilidad del encono y la diferencia derivados, precisamente, de la interpretación.

Pilato no logra comprender la causa exacta de la acusación en contra de Jesús. En su pregunta está implícito el sentido de múltiples sentidos de realidad, de *criterios de verdad*, en contra de lo que el alemán Hans G. Gadamer cataloga como una realidad histórica del hombre: el prejuicio. Es en el segundo volumen de “Verdad y método” en el que discute esta cuestión, evocándola en primera instancia, desde una confrontación esencial: la *Adequatio* y la *Aletheia*.

La *Adequatio*, concepción aristotélica de la verdad, entiende a esta como una concordancia entre el objeto y la cosa. Es decir: lo verdadero es aquello que reproduce fielmente a la cosa tratada. Es lo expuesto por el último sabio griego, cuando cometa: “Decir de lo que es que no es, o que no es que es, es lo falso; decir de lo que es que es, y de lo que no es que no es, es lo verdadero”³⁰

Esta noción de lo verdadero como lo correspondiendo a una realidad única en la cosa mantiene un carácter *objetivo, absoluto y lineal*. La Verdad se mantiene como una simple concordancia, una radiografía fiel de una realidad única: como si quisiésemos calcar el pensamiento a lápiz para mostrar su esencia en forma material. Siguiendo este carácter de verdad, cualquier posibilidad de creación que esté fuera de ella está totalmente excluida.

Por lo risorio que por momentos puede parecer esta propuesta, presentamos también a su opuesta, la *Aletheia*.

“Aletheia significa propiamente desocultación... Ocultación y encubrimiento son correlativos... porque el lenguaje humano no expresa sólo la verdad, sino la ficción, la mentira y el engaño”³¹

Desarrollada por los antiguos griegos, la concepción de *Aletheia* indica la presencia de una flexibilidad en el hacer y en el pensar. Es a partir del postulado de que un dogma universal es limitante a la creatividad y las potencialidades del pensamiento,

Recurrimos nuevamente a Gadamer, quien desde la visión Nietzscheana, expone el temor de la ciencia ante cualquier posibilidad foránea al método. La ciencia rehúye a las áreas que considera peligrosas a su metodismo:

²⁹ Jn. 18: 38, en: *Biblia de América*. Op cit.

³⁰ Aristóteles. En: Gadamer, Hans George. *Verdad y Método II*. Salamanca, 1998. p 52

³¹ *Ibíd.* p. 53

“La ciencia – dice el alemán- se niega a dar respuesta desacreditando la pregunta... tachándola de absurda. Porque sólo tiene sentido para ella lo que se ajusta a su método de hallazgo y examen de la verdad”³² Este cuestionamiento hacia la idea del progreso permite extender el cuestionamiento hacia la cuestión de la verdad. ¿Qué es la verdad? – se pregunta Federico Nietzsche-. La verdad dice, “no es sino una multitud en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos,... Las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas ya utilizadas que han perdido su fuerza sensible.”³³ Invitémonos pues, a desconocer por un momento aquella verdad del silencio que le priva de todo poder ético y expresivo.

1.6. La emergencia del silencio como articulador formativo.

Una de las preguntas referentes de la ontología es la que vira en torno al *sentido*. Aquello que buscamos como conductor de nuestra existencia vira constantemente de dirección. Ello a razón de que un sentido único aburriría, se volvería –y volvería- el trayecto de finitud como algo monótono. Entonces, el sentido es efímero y temporal. Es decir, presenta un carácter volátil a merced de aquello que Heráclito apunta respecto a la unicidad del momento vivido.

De la mano con la hermenéutica, el sentido se transforma y permite entonces abarcar múltiples interpretaciones de sí. Tal como lo dice Joan-Carles Mèlich: “Todo aquello que decimos o que hacemos depende de una situación. De la misma forma, todo posicionamiento ha sido producido por intereses y prejuicios ineludibles... (Por lo tanto), un texto sin interpretación sería lo mismo que decir un texto sin lenguaje, sin lectura.”³⁴

La filosofía occidental designó al ser con diversos nombres, pero pocas veces indagó en tanto la importancia de su esencia. Sócrates, Descartes, Nietzsche..., apuntan al ser en diversas formas y facetas. No obstante ello, difícilmente se alude a lo largo de la historia a uno de los componentes esenciales del trayecto formativo, el cual guarda una variedad de significados dependiendo del contexto en el cual se establezca y que, en ocasiones, es determinante para el desenvolvimiento óntico. Hablamos, obviamente, de nuestro objeto de estudio: el silencio durante la formación.

Muestra de esta multiplicidad de significantes es reflejada en el cuento homónimo: “Silencio”, del escritor Edgar Allan Poe, que a continuación se presenta como preámbulo al desmenuce de diversas facetas que se engendran por el mutis en diversos momentos de la vida³⁵:

³² Idem.

³³ Nietzsche, Federico.” Introducción teórica sobre la verdad y la mentira en el sentido extramoral”, en: *El libro del filósofo*, Madrid, Taurus, 1974. p. 91.

³⁴ Mèlich, Joan-Carles “La persistencia de la metamorfosis. Ensayo sobre una antropología pedagógica de la finitud” En: *Revista educación y pedagogía*. Vol. XVII, No 42. Universidad de Antioquia, Medellín, 2005. p. 16.

³⁵ Desde la perspectiva occidental el silencio es más bien valorado negativamente. Sin embargo, el segundo capítulo está destinado a distinguir diversas posibilidades respecto a la figura silente durante el trayecto formativo.

“Silencio”
Edgar Allan Poe

—Escúchame — dijo el Demonio, apoyando la mano en mi cabeza—. La región de que hablo es una lúgubre región en Libia, a orillas del río Zaire. Y allá no hay ni calma ni silencio.

Las aguas del río están teñidas de un matiz azafranado y enfermizo, y no fluyen hacia el mar, sino que palpitan por siempre bajo el ojo purpúreo del sol, con un movimiento tumultuoso y convulsivo. A lo largo de muchas millas, a ambos lados del legamoso lecho del río, se tiende un pálido desierto de gigantescos nenúfares.

Suspiran entre sí en esa soledad y tienden hacia el cielo sus largos y pálidos cuellos, mientras inclinan a un lado y otro sus cabezas sempiternas. Y un rumor indistinto se levanta de ellos, como el correr del agua subterránea. Y suspiran entre sí.

Pero su reino tiene un límite, el límite de la oscura, horrible, majestuosa floresta. Allí, como las olas en las Hébridas, la maleza se agita continuamente. Pero ningún viento surca el cielo. Y los altos árboles primitivos oscilan eternamente de un lado a otro con un potente resonar. Y de sus altas copas se filtran, gota a gota, rocíos eternos. Y en sus raíces se retuercen, en un inquieto sueño, extrañas flores venenosas. Y en lo alto, con un agudo sonido susurrante, las nubes grises corren por siempre hacia el oeste, hasta rodar en cataratas sobre las ígneas paredes del horizonte. Pero ningún viento surca el cielo. Y en las orillas del río Zaire no hay ni calma ni silencio.

Era de noche y llovía, y al caer era lluvia, pero después de caída era sangre. Y yo estaba en la marisma entre los altos nenúfares, y la lluvia caía en mi cabeza, y los nenúfares suspiraban entre sí en la solemnidad de su desolación.

Y de improviso se levantó la luna a través de la fina niebla espectral y su color era carmesí. Y mis ojos se posaron en una enorme roca gris que se alzaba a la orilla del río, iluminada por la luz de la luna. Y la roca era gris, y espectral, y alta; y la roca era gris. En su faz habla caracteres grabados en la piedra, y yo anduve por la marisma de nenúfares hasta acercarme a la orilla, para leer los caracteres en la piedra. Pero no pude descifrarlos. Y me volvía a la marisma cuando la luna brilló con un rojo más intenso, y al volverme y mirar otra vez hacia la roca y los caracteres vi que los caracteres decían DESOLACION.

Y miré hacia arriba y en lo alto de la roca había un hombre, y me oculté entre los nenúfares para observar lo que hacía aquel hombre. Y el hombre era alto y majestuoso y estaba cubierto desde los hombros a los pies con la toga de la antigua Roma. Y su silueta era indistinta, pero sus facciones eran las facciones de una deidad, porque el palio de la noche, y la luna, y la niebla, y el rocío, habían dejado al descubierto las facciones de su cara. Y su frente era alta y pensativa, y sus ojos brillaban de preocupación; y en las escasas arrugas de

sus mejillas leí las fábulas de la tristeza, del cansancio, del disgusto de la humanidad, y el anhelo de estar solo.

Y el hombre se sentó en la roca, apoyó la cabeza en la mano y contempló la desolación. Miró los inquietos matorrales, y los altos árboles primitivos, y más arriba el susurrante cielo, y la luna carmesí. Y yo me mantuve al abrigo de los nenúfares, observando las acciones de aquel hombre. Y el hombre tembló en la soledad, pero la noche transcurría, y él continuaba sentado en la roca. Y el hombre distrajo su atención del cielo y miró hacia el melancólico río Zaire y las amarillas, siniestras aguas y las pálidas legiones de nenúfares. Y el hombre escuchó los suspiros de los nenúfares y el murmullo que nacía de ellos. Y yo me mantenía oculto y observaba las acciones de aquel hombre. Y el hombre tembló en la soledad; pero la noche transcurría y él continuaba sentado en la roca.

Entonces me sumí en las profundidades de la marisma, vadeando a través de la soledad de los nenúfares, y llamé a los hipopótamos que moran entre los pantanos en las profundidades de la marisma. Y los hipopótamos oyeron mi llamada y vinieron con los behemot al pie de la roca y rugieron sonora y terriblemente bajo la luna. Y yo me mantenía oculto y observaba las acciones de aquel hombre. Y el hombre tembló en la soledad; pero la noche transcurría y él continuaba sentado en la roca.

Entonces maldije los elementos con la maldición del tumulto, y una espantosa tempestad se congregó en el cielo, donde antes no había viento. Y el cielo se tornó lívido con la violencia de la tempestad, y la lluvia azotó la cabeza del hombre, y las aguas del río se desbordaron, y el río atormentado se cubría de espuma, y los nenúfares alzaban clamores, y la floresta se desmoronaba ante el viento, y rodaba el trueno, y caía el rayo, y la roca vacilaba en sus cimientos. Y yo me mantenía oculto y observaba las acciones de aquel hombre. Y el hombre tembló en la soledad; pero la noche transcurría y él continuaba sentado.

Entonces me encolericé y maldije, con la maldición del silencio, el río y los nenúfares y el viento y la floresta y el cielo y el trueno y los suspiros de los nenúfares. Y quedaron malditos y se callaron. Y la luna cesó de trepar hacia el cielo. Y el trueno murió y el rayo no tuvo ya luz, y las nubes se suspendieron inmóviles, y las aguas bajaron a su nivel y se estacionaron, y los árboles dejaron de balancearse, y los nenúfares ya no suspiraron, y no se oyó más el murmullo que nacía de ellos, ni la menor sombra de sonido en todo el vasto desierto ilimitado. Y miré los caracteres de la roca, y habían cambiado; y los caracteres decían: SILENCIO.

Y mis ojos cayeron sobre el rostro de aquel hombre, y su rostro estaba pálido. Y bruscamente alzó la cabeza, que apoyaba en la mano y, poniéndose de pie en la roca, escuchó. Pero no se oía ninguna voz en todo el vasto desierto ilimitado, y los caracteres sobre la roca decían: SILENCIO. Y el hombre se estremeció y, desviando el rostro, huyó a toda carrera, al punto que cesé de verlo.

Pues bien, hay muy hermosos relatos en los libros de los Magos, en los melancólicos libros de los Magos, encuadrados en hierro. Allí, digo, hay admirables historias del cielo y de la tierra, y del potente mar, y de los Genios que gobiernan el mar, y la tierra, y el majestuoso cielo. También había mucho saber en las palabras que pronunciaban las Sibilas, y tantas cosas fueron oídas antaño por las sombrías hojas que temblaban en torno a Dodona. Pero, tan cierto como que Alá vive, digo que la fábula que me contó el Demonio, que se sentaba a mi lado a la sombra de la tumba, es la más asombrosa de todas. Y cuando el Demonio concluyó su historia, se dejó caer en la cavidad de la tumba y rió. Y yo no pude reírme con él, y me maldijo porque no reía. Y el lince que eternamente mora en la tumba salió de ella y se tendió a los pies del Demonio, y lo miró fijamente a la cara.

*Fábula: Las crestas montañosas duermen; los valles, los riscos y las grutas están en silencio.*³⁶

Este relato descubre la óptica silente de la cual Heidegger y Gadamer insisten en aferrada forma. La atmósfera que tiñe al cuento se acompaña permanentemente de una mudez que le confiere una especial particularidad. Cada detalle del paisaje, del contexto, adquiere una nitidez mayor precisamente por el factor de la *presencia* inquietante del silencio. Inquietante en tanto que es un factor de ruptura de la normalidad. El ruido, como un elemento indispensable de la vida moderna, se mantiene con la máscara del progreso apegado en contra del devenir.

La historia de Poe muestra que es posible también una experiencia reflexionada en el silencio, porque la relación con aquello otro desconocido es una manifiesta inquietud en tanto que es sinonimia de angustia. Parfraseando a Kierkegaard, “Temor y temblor” van de la mano ante la experiencia de conocimiento prevista. Sin embargo dichos paradigmas son transformados en la medida en la cual hay un contacto con aquello otro que se conoce. La comprensión Gadameriana implica ir al encuentro de otro, encuentro ante el cual la tradición y la realidad históricamente moldeada representan dificultades.

Y el hombre distrajo su atención del cielo y miró hacia el melancólico río... y escuchó los suspiros de los nenúfares y el murmullo que nacía de ellos. Y yo me mantenía oculto y observaba las acciones de aquel hombre. Y el hombre tembló en la soledad; pero la noche transcurría y él continuaba sentado en la roca.

Es en esa exploración interna cuando se corrobora que desconocemos aquello a lo que nos enfrentamos por primera vez, y que éticamente, no podemos pronunciar palabra alguna de aquello *nuevo* hasta no tener más o menos un panorama tanteado de ello.

El sujeto de la modernidad ha roto su relación con la naturaleza.- Las verdades originarias ya no provocan incertidumbre. La razón – una razón

³⁶ Poe, Edgar Allan. “Silencio”. En: *Narraciones extraordinarias*. Editores Mexicanos Unidos, México, 2000. p. 26-28.

destruccion- se apoderó del ser, y en ese momento una simbiosis con el entorno natural se vislumbra prácticamente imposible. Y ahí, el silencio aparece como mediador, como un almacenaje de la presencia de la angustia. Por ello el reclamo de Poe en tanto atender la figura de aquel soldado romano protagonista de la historia. ¿Qué significa su constante pensar? Difícilmente lo sabremos con exactitud. Aquí, la hermenéutica es la encargada de desentrañar el texto, de desvelar algunas de sus partes para escarbar surcos que esclarezcan significados.

En primera instancia, es imprescindible aludir a dos palabras que en el texto desempeñan un papel central: "Desolación" y "Silencio". Ambas aparecen en reiteradas ocasiones en la trama, grabadas de la nada en roca, pero son determinantes para comprender su peso en ella. No acudiremos a definiciones de diccionario, en tanto que inducir la significación de estas palabras en torno a la historia misma tendrá un valor más rico que el apego a lo ya establecido.

El hombre aquel de la toga de la antigua Roma se mantiene en un estatus de aislamiento permanente. Pensante, ocupado en sí mismo, reserva un tiempo para mantenerse en la llanura de nenúfares. El entorno descrito por Poe nos es poco familiar ¿por qué?... por la carencia de diálogos. En ningún momento de la trama se establece una conversación entre los personajes. Hay una gran maestría por parte del escritor en cuanto a sólo describir un entorno silente. Pero volvamos al soldado. En él se observa una necesidad de soledad, una urgencia por un retiro que propicie una curación del alma. Un fragmento de la historia nos lo detalla con un tanto más de precisión:

Y el hombre se sentó en la roca, apoyó la cabeza en la mano y contempló la desolación. Miró los inquietos matorrales, y los altos árboles primitivos, y más arriba el susurrante cielo, y la luna carmesí... Y el hombre tembló en la soledad, pero la noche transcurría, y él continuaba sentado en la roca. Y el hombre distrajo su atención del cielo y miró hacia el melancólico río Zaire y las amarillas, siniestras aguas y las pálidas legiones de nenúfares. Y el hombre escuchó los suspiros de los nenúfares y el murmullo que nacía de ellos...Y el hombre tembló en la soledad; pero la noche transcurría y él continuaba sentado en la roca.

El aferrarse a la roca nos permite inducir que hay una dependencia a algo, ¿pero a qué? Una roca, como tal difícilmente nos puede decir algo de sí. El hombre se aferra a su mismidad, a su ser. Analiza sus posibilidades de ser en el mundo y asimismo, contempla el devenir. Denota una arruga en la frente que, dice quien lo observa pareciera ser angustia. Pero ¿a qué pudiera deberse esta intranquilidad en un entorno tan sereno? Dos posibilidades: Posiblemente hay una angustia por una comprensión o un conocimiento de sí (*gnoti heatou*)³⁷, o bien dicha angustia recae en saberse finito, es decir, tener una conciencia de un paso efímero por el mundo.

³⁷ Revisar: Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. FCE, México, 2009. Clase del 6 de Enero de 1982.

“El comprender constituye al Dasein, por lo que está supuesto en todos sus comportamientos... Esta estructura es vigente incluso en las proposiciones en las que él es no aparece, por ejemplo, en una oración tan simple como ‘llueve’”³⁸

Es la apertura hacia el mundo lo que permite entrar en diálogo en el que ambas partes entran en relación. En el protagonista de la historia de Poe es observable una connotación de soledad. En ningún momento de la trama hay un diálogo explícito dirigido a su otro, ya que la historia se centra en la relación que el protagonista guarda consigo mismo tras un momento de angustia existencial, en el cual, la impotencia por descubrir su condición de incomplitud le orilla a desconocer a su contexto. En consecuencia, aquella relación existencial se ve reflejada en una atmósfera de sonidos naturales, que en el contexto de la modernidad, inquieta.

En este marco, el ideal del discurso narrativo es suplir los hechos de modo tal que su estructura sea exactamente igual a la de las palabras. No obstante, tal obsesión no se ha logrado consolidar. Hoy día conviven una gama de alfabetos e idiomas orales que no pueden mostrar a la cosa de modo único. Su interpretación varía de acuerdo al contexto en el que se les aluda. Es ahí donde se rompe el sueño de lo unívoco, tan anhelado por la modernidad.

Si bien es cierto que el habla es un “bien” humano vale la pena aclarar la disponibilidad respecto a ella. La ausencia de habla, entonces, no es la ausencia de un “bien”. Tal vez implica su descanso temporal. A la posibilidad de descomponer esos momentos de suspensión se dedicará el siguiente capítulo.

³⁸ Aguilar, Álvarez Bay, Tatiana. *El lenguaje en el primer Heidegger*. FCE, México, 1998. p. 120.

CAPÍTULO II. “HERMENÉUTICA DEL SILENCIO EN LA FORMACION”

“Pero las sirenas tienen un arma más terrible aún que el canto: su silencio. Aunque no ha sucedido, es quizás imaginable la posibilidad de que alguien se haya salvado de su canto, pero de su silencio ciertamente no.”³⁹

Franz Kafka

“Reconocer ‘estar en blanco’, en un vacío existencial, es reificar la vacuidad, tomarla como una realidad sustancial, externa. ... Por tanto, asumir, que la vacuidad implica silencio literal, como tipo de vacío mental o lingüístico, es malinterpretarla.”⁴⁰

Luis O. Gómez

“El hombre se parece cada vez más a una radio que solamente es capaz de sintonizar una franja de frecuencia. El uso excesivo de la mente produce más o menos el mismo efecto: de toda la realidad que nos rodea sólo logramos captar una parte restringida. Y en esa parte frecuentemente impera la confusión, porque está toda repleta de palabras, y las palabras, la mayor parte de las veces, en lugar de conducirnos a un sitio más amplio nos hacen dar vueltas como un tiovivo.”⁴¹

Susana Tamaro

En el capítulo anterior, se presentó una historia que, pese a su aparente sencillez en trama, construye una gran amplitud de variantes en torno a la figura del silencio en diversos momentos del sujeto que lo vive. La narración de Edgar Allan Poe es muestra de que el momento y el contexto determinan la significatividad del silencio en relación al propio instante.

Ahora, la propuesta va en ir si no hacia la raíz del problema, por lo menos atrevernos en adentrarnos un poco más en él. Por ello, este capítulo pretende ser una estela que oriente hacia algunos de los momentos que vinculan el trinomio formación- lenguaje- silencio. En términos concretos, mostrar algunos de los aspectos que le brindan al silencio esa importancia de la que hablábamos al principio de esta tesis dentro de los planos intrapersonal, interpersonal, cultural, entre algunos otros que posiblemente puedan ubicarse.

Valioso recurso para ello es la hermenéutica, que permite abrir caminos donde antes tal vez no existían. Pero cabe hacer una aclaración: las categorías que en este capítulo se presentan no son, de ninguna manera, las únicas existentes, puesto que el asumir esto significaría coartar posibilidades futuras respecto al análisis de nuestro objeto de estudio e imponer, nuevamente, verdades absolutas.

³⁹ Kafka, Franz. En: Mélich, Johan Carles. Op. Cit 2005. p. 157.

⁴⁰ Gómez, Luis O. En: Arnau, Juan. *La palabra frente al vacío*. FCE, México, 2000. p. 132.

⁴¹ Tamaro, Susana. *Donde el corazón te lleve*. Océano, México, 1996.

2.1. El silencio de la modernidad.



Hermes, Dios griego de todo cuanto requiere habilidad y astucia. Hijo de Zeus y Maya, fue el mensajero de los dioses. Dios del comercio, de los ladrones, los tramposos y los viajeros. Se le representa con un manto de viaje y sandalias o talones alados. También como pastor.

En la fugacidad de la vida moderna, “sujeto y lenguaje se amalgaman en uno solo que es la palabra, que puede potenciar nuevas realidades, pero también puede llegar a destruir las ya existentes.”⁴² Producto de ello aparece la voz como el vehículo todopoderoso, como un instrumento de intercambio que emana con simpleza y que, en el contexto de la instantaneidad, está al alcance de todos al momento en que se le requiera.

Pero ¿a qué viene aquello de lo fugaz?. En este tenor, diría Mauricio Bares, “Vivimos en un mundo instantáneo. Comida instantánea. Placer instantáneo. Sexo instantáneo.”⁴³ De ahí que la vida cotidiana inmacula a la voz como una salida fácil a las exigencias que se presentan en su andamiaje, porque una respuesta instantánea expresa saber, eficacia y eficiencia bajo la lógica de la instantaneidad. A pesar de ello, la velocidad de dicha respuesta deja en boga muchas preguntas que otros factores dan pauta a contestar.

En este orden de ideas, la modernidad relaciona al silencio con la falta de pensar y de hacer, considerándolo como un vacío cancerígeno, dañino. Lo expresa muy bien Francesc Torralba, cuando, en los siguientes términos describe monográficamente la situación del lenguaje y el silencio en el presente, y al mismo tiempo, hace un llamado a valorar al silencio como un interventor formativo y social:

“El sujeto de hoy de la pedagogía se ha constituido en ruidos. El único silencio que se conoce y tolera la sociedad es el de la avería, el del error de la maquina, el de la interrupción de la transmisión. La sociedad moderna ha prohibido el silencio.”⁴⁴

⁴² Escamilla, Salazar, Jesús. “El silencio pedagógico. Un acto de intimidad a través del diálogo consigo mismo en el marco de la filosofía de la finitud.” En: *Planeación y evaluación educativa*, México, FES Aragón- UNAM, 2008, p. 21.

⁴³ Bares, Mauricio. Op cit., p. 44

⁴⁴ Le Bretón, David. En: Torralba, Rosello, Francesc. Op. Cit 2005 p. 163

El ruido, como un interventor social masivo, cohabita en el sujeto moderno. En ese sentido Gilles Lipovetsky insiste en que la sociedad actual vive presa de la vacuidad. Para el francés, hay una enorme distancia entre la sociedad de los Don Juan, aquella Caballeresca, satírica y donde prevalecía el trato con los otros; y la era de Narciso, el que se adueña de las plazas para contemplarse a sí mismo en un espejo y dragar su finitud en un ambiente de hedonismo. De igual forma, denuncia la excesiva sonoridad actual como un factor que nos lleva a olvidarnos de los otros. “El proceso de personalización –señala Lipovetsky- ... es inseparable de una animación rítmica de la vida privada. Estamos viviendo una formidable explosión musical: música continua, *hit parade*... Hacemos deporte, deambulamos, trabajamos con música, conducimos en estéreo: la música y el ritmo se han convertido en un entorno permanente, en una pasión de masas.”⁴⁵

La pasión masiva que se ha adoptado en discotecas, estadios, calles, fábricas, escuelas, oficinas... implica en sí un miedo al vacío que pudiese significar aquella ausencia de ruidos. El sujeto de la modernidad trabaja, vive, hace en un entorno puramente de movimiento. El acompañamiento rítmico de su labor, así como el simbolismo que la música representa juegan un peso importante en la construcción de su imaginario social.

Con la música, por ejemplo, es posible adentrarse en otras realidades. Encontrar en el ejercicio de esta arte un encuentro consigo y con los otros que permita una liberación. No se discute la utilidad práctica – y práxica- del ejercicio musical. Es un hecho que sería imposible sobrellevar la existencia sin el elemento musical. Sin embargo, el convertir este lenguaje en una práctica permanente ha valido alejarnos de otras dimensiones del proceso de formación. Hay una cerrazón, una timidez hacia el silencio. Como nulidad, es inútil analizar sus significaciones en la sociedad moderna. No produce, no es lucrativo ni tangible –mucho menos rentable-, y su presencia denota una inmovilidad que el sistema social teme. Se relaciona al silencio con la falta de pensar y de hacer, con la ausencia, la no idea y otros conceptos relacionados a una especie de anemia existencial.

Sin embargo, uno de los ingredientes de este potenciador formativo se halla en la figura del lenguaje, que en su polisemia encuentra vetas explotables para justificar su existencia. Él “dice y deja decir, dice y no quiere decir lo que dice y no dice lo que quiere decir. Siempre hay límites en la mirada que se cree y se postula como la única y la absoluta...”⁴⁶ El lenguaje implica un medio de intercambio que puede adoptar múltiples matices, que tienen como denominador común el exteriorizar un sentir.

Si el hombre se distingue del resto de los seres es porque permanece inconscientemente referido respecto a lo que es y esta referencia se ubica en el lenguaje. Al desarmar este concepto, el lenguaje presenta una polisemia rica en significados, es decir, posee múltiples manifestaciones en tanto que permite exteriorizar sentires y determinar una relación entre hombre y mundo.

⁴⁵ Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Anagrama, España, 2005. p. 23.

⁴⁶ Mata García, Verónica. En: Meneses, Díaz, Gerardo: *Esa cosa extraña llamada hermenéutica*. México, Lucerna Diógenis, 2003, p. 154.

Los griegos llegaron a definir al hombre como un *zoon logon ejon*, un animal provisto de palabra. Si bien esta es un patrimonio que el hombre no comparte con otras creaturas en el mundo, estudiar la palabra discursiva implica el tener en cuenta posibilidades previas de su existencia. La pedagogía implica ligar el lenguaje con dicha presencia existencial, siendo el silencio una de estas oportunidades de enlace.

Hasta aquí, se coteja la existencia de signos dentro de la construcción del lenguaje. De este modo, es obligado referir a los demás elementos mínimos que intervienen en la composición del sistema lingüístico. Así, para que un signo adquiera sentido (significado), es necesaria la recepción de un mensaje codificado según las condiciones que le otorgue quien lo reciba (significante).

Foucault, no obstante, descarta el sentido unívoco del signo. Para el francés, la hermenéutica “permite que los signos hablen, así como descubrir sus sentidos”.⁴⁷ Para lo anterior se vale de la semiología: ubicar al signo, ubicar lo que lo hace ser signo y conocer sus ligas de encadenamiento.

Asimismo, la voz, más allá de un sonido, refleja un estatus del sujeto respecto a consigo mismo y para con el mundo. Si bien la voz permite entablar un diálogo externo hacia el otro, también se presenta como un elemento importante en acciones concienzudas que reprimen el actuar o permiten tomar decisiones en contextos adversos. Es decir, permite hablar consigo mismo.

En segunda instancia, la palabra actúa al intercambiar a través de códigos una semántica definida, un cuerpo que sólo es reproducido de forma cabal, pero que varía de acuerdo al contexto. He aquí donde Heidegger nos muestra la ambivalencia de la voz. Como parte de cualquier “realidad de verdad”⁴⁸, la voz cumple un papel secundario en la lógica heideggeriana, puesto que al servir de puente entre las representaciones del mundo y el logos, no es una mera manifestación del ser. La oralidad en Heidegger, puede o no cumplir el papel de mensajera entre el mundo factual y el mundo ideal. Ahí es el contexto y el sujeto mismo quienes determinan tal relación.

Por otra parte, el silencio cumple un papel de constructor del ser en tanto que representa un medio idóneo para el diálogo interno. Es aquí donde se refuta el que la voz sea una producción de la laringe. Más bien, proviene de la propia necesidad de resolver contrariedades personales y sociales que exigen que sea representada como sonido. De ahí que muchas veces la conciencia sea llamada nuestra “voz interna”, porque diría Freud, es el puente mediador entre el ello y el súper yo.

A guisa de intentar responder qué es el lenguaje, parece viable acudir a un filósofo quien intervino implícitamente en terrenos de lingüista. Heidegger diría que el lenguaje es el componente esencial del Dasein, del ser.

⁴⁷ Foucault, Michel. Op cit, 1968. p.38.

⁴⁸ Explicar las significaciones de la expresión “Dasein” llevaría aquí un tramo bastante largo, puesto que no hay una acepción lo suficientemente concreta para demarcarla en una significación equivalente en el castellano. Tomaremos en adelante la noción de “existencia” como un aproximado de la significación de “Dasein”.

Se infiere que el lenguaje, entendido en un sentido óntico comienza a perder su innata capacidad de expresar y dar sentido, para convertirse en un instrumento de intercambio ya no de ideas ni de sentires, sino de meros requisitos funcionales dentro de una estructura social previamente definida. Al hablar de lenguaje, generalmente se avoca a una sola forma de expresión, se le minimiza en su riqueza, se le suprimen caracteres a su potencialidad. Su ser pedagógico se subyace a una construcción de poder. Bajo esa lógica de jerarquización, se impide su análisis, se prohíbe su comprensión. Lenguaje se convierte en tabú, en algo tratado al ciento por ciento.

Esta supuesta complitud de la que se presupone se conoce el lenguaje responde a que la voz sea asumida como la forma “convencional” del lenguaje, diría el mismo Larrosa. Convencional en tanto que es aceptada por su facilidad de transmitir el mensaje en forma eficaz, requisito indispensable para la sociedad informacional descrita en el primer apartado del capítulo.

La información que fluye a través de la voz lo hace de una forma ágil, con el dinamismo que el mercado y la sociedad del consumo lo exige. Las cuerdas vocales se prestan a la mercantilización y el utilitarismo. El canto, la actuación, la misma docencia, se valen de la voz como uno de sus principales instrumentos de intercambio, dependiendo, en gran escala de ella, para desenvolverse profesionalmente. El gran peligro de dicha rapidez es que el elemento vocal paulatinamente pierde su esencia sensible, volviéndose un conjunto de meras signaturas que se mecanizan.

Foucault considera a las palabras “como otros tantos objetos constituidos y depositados por la historia”⁴⁹, cuya labor se limita a una representación del ser, este último olvidado en su esencia desde los proyectos idealistas platónicos y que ha tenido intentos de recuperación por parte de algunos filósofos posmodernos, en especial, provenientes de la escuela alemana.

A partir de esta advertencia, se obliga a revisar el papel del lenguaje en una de sus formas peculiares para balancear el daño que ha sufrido en función de la dinámica de la sociedad informacional. Para ello, se confrontarán efectos, facetas, pros y contras del que pareciese, es su parte contraria dentro del trayecto formativo: el silencio.

La polisemia de la naturaleza silente exige detenernos en cada una de las pautas que conforman la constelación de significaciones que se le pueden otorgar, para así, desvelarla en relación a las posibilidades que la misma filosofía plantea en torno al sujeto de la pedagogía. Al respecto, Jorge Larrosa apunta atinadamente: “el lenguaje es cultura, convención, algo muy poco digno de confianza, algo que se desgasta, que se convierte en cliché, algo cuya caducidad y cuya mentira hay que desenmascarar”.⁵⁰

Un ítem fundamental se designa en cuanto al identificar al silencio con un matiz óntico. En palabras de Le Bretón “el alcance de la palabra o del silencio

⁴⁹ Ibidem. p. 98.

⁵⁰ Larrosa, Jorge. Op. cit., p. 25.

depende siempre de las circunstancias en que aparece”⁵¹ . La palabra, en su función de principal catalizador de las ideas humanas, propicia en la comunicación ciertas limitantes; empero, factores como el advenimiento de la moral moderna reducen la importancia de conferirle a otros elementos el lugar que por derecho les corresponde.

Heidegger lanza un imperativo en tanto que la comprensión de los fenómenos es la base para encontrar un sentido a nuestro estar en el mundo. “Encontrarse, comprender y habla –afirma– son inseparables e interdependientes. No basta con afirmar que tienen, por así decirlo la misma categoría, sino que es preciso determinar cómo se relacionan, porque, debido al carácter estructural, funcionan conjuntamente.”⁵² De ahí la necesidad de considerar elementos divergentes que merecen ser analizados dentro del dispositivo más común de comunicación intersubjetiva: el habla.

Si se cuestionara en torno a qué es el silencio dentro de la composición del pensamiento humano, de sus actos y sentires, está por demás la construcción de una respuesta amplia. Heidegger marca que el solo hecho de preguntar ¿qué es? marca la pauta para una posible respuesta. Dicho cuestionamiento óntico conjuga el verbo ser en tiempo presente, y en automático, considera a aquello respecto a lo que se pregunta como “algo”, otorgándole significatividad. No obstante, el mismo Heidegger señala al concepto del ser como el más “universal y vacío”, resistente a todo intento de definición.

La hermenéutica se vincula en su etimología con el termino griego “ερμηνεία” (Ermeneia), que significa interpretación. La interpretación se enlaza necesariamente con el lenguaje, formar al signo y el otorgarle sentido. Dichas facetas constituyen primero representar simbólicamente al logos, y después, descomponerlo en torno a la experiencia y al saber subjetivo para trasladarlo al lenguaje intrapersonal.

En la antigua mitología griega, Hermes era un importante Dios que representaba el contacto entre las mismas deidades: un mensajero que da a cada quien lo que merece sin ser el encargado de impartir justicia. Sólo se limita a su papel de “comisionado”, mas en dicha misión es testigo de la variabilidad de condiciones de cada cual. En esta lógica, Hermes funge también como canal entre la mente, entendida como un yo interno, y el entorno, en su papel del mundo exterior.

Nuestro objeto de estudio se relaciona en primera instancia con la carencia de sonido. Sin embargo dicha carencia no es sinónimo de nulidad absoluta, sino de ausencia temporal. De ahí que tal ausencia responda a necesidades interiores y contextuales.

El español y el portugués lo expresan sin recurrir a la negación dialéctica: “Nada no significa *no ser*, sino *ausencia de ser*.”⁵³ Trasvolando esta concepción a nuestro objeto de estudio, es posible establecer un paralelismo importante:

⁵¹ Le Bretón, David. *El silencio: aproximaciones*. Sequitur, Colombia, 2006.

⁵² Aguilar-Álvarez, Bay Tatiana. *El lenguaje en el primer Heidegger*. FCE, México, 1998, p.196.

⁵³ Panikkar, Raimon. *De la mística*. Herder, España, 2005, p. 143.

Pareciese que la figura silente es sinónimo de una especie de nihilismo en tanto que la modernidad nos acostumbró a *ver al mundo* en función de los entes tangibles: sólo lo perceptible existe y me configura junto con el mundo. Sin embargo, si somos un poco más analíticos veremos que el silencio no representa un *no ser*, sino todo lo contrario: en él se conjugan voluntades y momentos de la vida de quien lo práctica o lo encuentra, convirtiéndose en ese instante en un acto formativo, en un acontecimiento. En términos concretos: “El fundamento ontológico existencial del lenguaje es el discurso”⁵⁴

La voz, para adquirir sentido, requiere de silencio. Sin embargo, esta hermandad se mutila en la vida social, como también en los procesos educativos. En ocasiones en sentido unidireccional, en otras veces en un ámbito bidireccional, pero al mismo tiempo arrastra una vaguedad de sin sentidos que lo oprimen en un solo carril. No obstante, manejar el silencio es mucho más difícil que manejar la palabra, debido a que dicha ausencia de sonido conlleva raíces místicas del pensamiento de quien lo ejerce. El hacer mutis va de la mano con una comunicación implícita, en tanto que el cese de la palabra conlleva siempre un propósito. La falta de palabra puede otorgar concesiones o bien, ser reflejo de manipulación, de molestia, de apatía, de indiferencia o demás intenciones por parte de quien enmudece.

Derivado de esto es que se considere la posibilidad de una frontera entre el silencio y la palabra. Porque, como se dijo con anterioridad, la incurable otredad que padecen los hace convivir en una vecindad indeterminada que merece análisis. No puede producirse voz sin silencios y viceversa.

Es menester que la ausencia de sonidos sea un elemento trascendental dentro de las relaciones humanas, ausencia alterna respecto a la palabra que comparte, sin saberlo, el mismo origen. Dicho origen común de palabra y silencio es digno de analizarse. Empero, el origen céntrico entre palabra y silencio presenta rebeldía en su desnudez. Impide que se le de vele en cuanto a su pureza y lo más que concede son aproximaciones, pequeños relieves de su perímetro.

⁵⁴ Heidegger, Martin. *El ser y el Tiempo*. FCE, México, 2009. p 180

2.2. La hermenéutica silente desde el lenguaje de la cotidianeidad.

Es bajo esta línea que se pretenden presentar algunos de los momentos categóricos en la construcción del elemento silente como un articulador del trayecto humano. “El silencio – dice Octavio Paz- está poblado de signos”⁵⁵, los cuales son difícilmente reconocibles.

La siguiente no pretende en ninguna forma ser una taxonomía universal de usos y/o significados del silencio. No obstante, se traza esta delgada línea bajo el afán de construir en torno al vacío que prevalece en torno al silencio mismo.

2.2.1. Callar- Guardar silencio- Silenciar: Connotaciones y diferencias.

A) Callar

Si intentáramos ubicar un origen a esta acepción (distinta en su esencia del silenciamiento), es necesario recurrir al termino latino “callare”, que a la vez tiene su origen en la voz griega φαλαο, “jalao” (golpear, sacudir). Es entonces que callar alude a un ejercicio impositivo proveniente del exterior. El callar golpea en tanto que significa una intimidación obligada, un acto represivo sobre la espontaneidad del que se considera ya no emisor de un mensaje, sino hablantín, reproductor de discurso sin lucidez.

Dentro del marco de los procesos de enseñanza y aprendizaje, por ejemplo, al ser acallado el educando, el silencio actúa como un posibilitador del ejercicio de la autoridad. Es importante entonces señalar que el silencio de apaciguamiento en la enseñanza presenta una colaboración importante de parte del docente, y del alumno. Por parte del primero, ya que la metodología implementada en un curso puede ser un detonador de lagunas conceptuales que amedrenten al educando, con consecuencias aun más importantes. Los alumnos, por su parte, son copartícipes de este atropello al no demandar la aclaración de dudas, no indagar y ser interventores de un conformismo momentáneo, que a la postre, trae consecuencias para bien o mal.

En una representación metafórica, una laguna conceptual que se agranda puede llegar a convertirse en un inmenso lago, que desemboca en un mar que no radica sólo en el campo teórico, sino que se enarbola hacia la praxis y el quehacer cotidiano. El producto de estas lagunas se observa en rezagos formativos que, de no subsanarse o seguir siendo reprimidos, mitigan la validez del silencio como una herramienta útil en la construcción del saber y la convierten en un elemento sinónimo de represión, con la posibilidad de ser un detonante de caos social.

Además, factores como la desconfianza y la pasividad alimentan tal situación, que aunada a la impotencia por la rectitud de la normatividad excesiva, obligan al estudiante a orillarse ante la falta de recursos de acción. “Sufrir en silencio es una manera noble de sufrir. Normalmente los humanos ante el sufrimiento se rebelan o se desesperan, [pero] algunos de ellos se

⁵⁵ Paz, Octavio. *El arco y la lira*. FCE, México, 2003, p. 20

resignan.”⁵⁶ Este allanamiento psíquico obliga al individuo a repensarse para establecer el diálogo íntimo del que en un inicio se hablaba a falta de un reconocimiento íntegro por parte del otro.

De este modo, un aspecto clave ante tales altercados reside en la alteridad. El párrafo anterior verifica la verticalidad y unidireccionalidad del silencio durante gran parte del proceso didáctico, al ser el alumno la parte más afectada en este ciclo. La imposición de jerarquías y la falta de desarrollo del pensamiento creativo representan barreras enormes para redireccionar a la experiencia silente y provocan, al mismo tiempo, acepciones mayormente negativas para con esta.

B) Guardar silencio

Cuando se apunta a “Guardar silencio”, el sujeto se ejercita en algo en concreto, en mantener el silencio. Así, es posible encontrar la posibilidad de arribar a lo ya innombrable, de llevar la palabra a ese otro lado en el que ya no se encuentra.

Como parte de este campo dentro del trayecto formativo, es viable enfatizar ciertas condiciones que le abren paso: En primera instancia, la necesidad de un análisis interior y, en consecuencia, un estatus de soledad que facilite tal introspección, el cual, será analizado a detalle más adelante.

Es así como la historia de Poe sirve como eje de anclaje para reconstruir una serie de interpretaciones en torno a la significatividad del fenómeno silente dentro de una sociedad agobiada por la futilidad y una necesidad excesiva de sonidos.

C) Silenciar: la licencia verbal.

Por una parte, el silencio como acto de marginación se entabla de manera peculiar - como se verá más adelante- con el momento de la muerte. Aquí en particular, el silenciado es aquel marginado a través de un acto que le priva ya no de la palabra, sino de la vida. El acontecimiento de la muerte ligada al silencio se convierte en un elemento ya no vacío, sino simbólico para aquel que interviene en él.

“Silenciar”, por otro lado, tiene matices generalmente personales. Se trata de mantener al margen deliberadamente ciertos temas o asuntos. Al respecto, la moral juega un papel de suma trascendencia para su concreción.

La marginación, en su carácter de selección de lo anhelado contra lo indeseado, permite eximir de conflicto a quien la ejerce. En el proceso de silenciamiento, el miedo, el temor al futuro indeseado, funge como catalizador. “El miedo es... una de las cosas que hace que los hombres callen. Miedo a crearse conflictos, a comprometerse definitivamente en una actitud vital o estilo de vida, miedo a hacer el ridículo.”⁵⁷ Es decir, el silencio actúa como un

⁵⁶ Aguilar-Álvarez, Bay, Tatiana. Óp. Cit, p. 56.

⁵⁷ Ibídem p. 64

mecanismo de protección ante la inseguridad, y al mismo tiempo, como un engranaje preservador del orden social.

El silenciar indica la salvaguardia de asuntos desagradables. Por ello, este silencio se relaciona a la reserva, a la prudencia. Íntimamente ligado con la moral kantiana, enajena tópicos que culturalmente se consideran incómodos.

El hombre, como una red compleja de relaciones intersubjetivas, ha reducido su margen de acción en el mundo al establecer códigos que en un primer momento parecieron regular sus comportamientos en sociedad. Sin embargo, este regulador, a la larga se convirtió en un sinónimo de exclusión, y la educación, como controladora social, paso a ser una especie de vigilante epistemológica de aquello permisible y aquello inválido. De ahí que entremos a hablar de una función social de la moral como una reguladora del quehacer colectivo.

En este orden de ideas, la moral pasa a ser el pilar del aparato deontológico. La construcción del ideal se subordina a un estatuto predeterminado que se encuadra a una serie de rasgos concretos. Elementos como el idealismo Platónico ilustran esta situación. El carro alado y sus dos caballos que no son sino el bien y el mal; así como el concepto de las ideas innatas (antes de nacer ya tenemos dentro todas las ideas que sólo veremos poco a poco al mundo) muestran una construcción de códigos que apelan a lo preestablecido. Precisamente estas ideas sirvieron como base para recrear filosofías de carácter positivista, las cuales abanderan el orden y el progreso como sustento de la vida, ignorando muchos otros aspectos inherentes a la existencia.

La dicotomía platónica en torno al binomio bondad-maldad, abre paso para conjeturar toda una serie de significaciones en torno a la figura silente. En primer lugar, la que surge de la aceptación de dicho sistema deontológico, que media vez internalizado como una moral colectiva, refuta toda posibilidad de distinguir fuera del binomio compuesto por los extremos bondad- maldad.

Al seguir un aparato deontológico, en todo momento hay palabras vedadas, términos o referencias que no pueden ser utilizadas, cosas que estamos obligados a no mencionar. Dichos elementos se consideran como perjudiciales hacia los principios morales, y es entonces que tienen que marginarse. Como parte de un entramado metafísico pasan a ser tabúes, y como tales mantienen un carácter de reserva y privacidad. Se relacionan de inmediato con lo prohibido y son sinónimo de lo inalcanzable, por situarse en el extremo siniestro de la moral.

Bajo este contexto, el sistema moral hereda tales discursos al sujeto de la pedagogía posmoderna, en lo que Bordieu bautizó como Capital Cultural.

Un tópico claro a partir del cual es posible identificar esta situación es la perspectiva de educación occidental en torno a la sexualidad durante la infancia. Al respecto, se recoge el siguiente fragmento que resume cómo las prácticas discursivas marginan el ámbito sexual para con los infantes. El silencio, en términos de lo que se dice y se calla, forma parte de la estrategia

de poder en la sexualidad. Cualquier individuo aprende lo que se puede y se debe decir, al igual que aquello que resulta inadecuado mencionar en función de la normatividad. Lo reafirma Michel Foucault, cuando en “Los anormales” atañe a esta cuestión moral retomándola a los inicios de la edad moderna.

“En todas partes se dice que, hasta el siglo XVI y principios del XVII la licencia verbal permitía nombrar una sexualidad que entró al régimen del silencio, o en todo caso, de la metáfora a partir de la edad clásica”⁵⁸

El silenciamiento juega entonces un rol decisivo en la conformación moral de los pueblos. Es necesario tener entendido qué decir y cuándo hacerlo, así como qué no decir y por qué. Entonces, la no palabra como una licencia verbal que limita las posibilidades de construir significados, se adhiere a la identidad social y cultural de quienes la profesan. Se educa en función de una deontología dada: usos y costumbres que atañen a un grupo. Parte de estas habituaciones, descansa en una serie de signos socialmente considerados tóxicos, cuya destilación voluntaria concluye en el calificativo de anormalidad. Por ello el delincuente o el loco suelen ser excluidos socialmente. Pero tampoco es posible un callar permanente. No hay una franja clara, dado que la subjetividad amenaza permanentemente el aspecto moral.

En “Ser y tiempo”, dicho limite se denota respecto a la importancia del hablar respecto a la supuesta vacuidad del silencio. Heidegger reitera la complementariedad entre el silencio y la palabra, expresándolo en los siguientes términos:

“Quien nunca dice nada tampoco puede callar en un momento dado. Sólo en el genuino hablar es posible un verdadero callar. Para poder callar necesita el ser ahí tener algo que decir.”⁵⁹

Al seguir a Heidegger, si fuese posible establecer dicha línea física entre silencio y voz, se traza un eje que nos orilla hacia una respuesta tentativa. La voluntad, como la guía conductora entre la ruptura de uno y la apertura del otro, confiere al ser ahí responsabilidades únicas. Quien rompe el silencio lo hace en una forma decidida y consciente, y destroza una capa de tensión que se llevaba encima por un periodo previo.

Sin embargo, la positividad, al asumir su carácter de avance constante, y de salvaguarda únicamente de las vanaglorias convierte al silencio en un aliado indiscutible de su lógica, que le permite construir, re-construir, o hasta destruir los hechos. A través de silenciar la visión de las cosas con fines propiamente morales se posibilita el trasgiversar su esencia.

Foucault, implícitamente, menciona un factor importante, un referente: el logos. La búsqueda de una verdad absoluta que determine el rumbo del silencio, y sirva como “piedra filosofal” que encauce una *alquimia lingüística-comunicativa*. Pero, como diría Heidegger, es durante la terca búsqueda de

⁵⁸ Foucault, Michel. *Los anormales*. Akal, España, 2001, p. 73

⁵⁹ Heidegger, Martin. Op cit. (2009), pp. 183, 84.

este logos (el cual nunca va a hallarse), cuando se pierde el contacto con el Dasein, y se vuelve una mera mecanización, un ser para sí

En otros términos, la obstinación del hombre por hallar una verdad absoluta sobre su origen y rumbo le impide encontrarse consigo, cierra las puertas de su propio hogar, que mas allá de ser un ente material se encuentra satinado en el lenguaje. Está expresamente prohibido durante el trabajo divertir a los compañeros mediante gestos o de cualquier otro modo, entregarse a cualquier juego, sea el que fuere, dormir, contar historias y comedias.”⁶⁰

Sumado a ello, las políticas que amparan los sistemas de biopoder acrecientan la vulnerabilidad del cuerpo como una parte constituyente del ser, reduciéndolo a la categoría de objeto. El cuerpo ya no nos pertenece, sino mas bien, vivimos para satisfacer al cuerpo – a otro- inmerso dentro de nuestra mismidad. Las políticas que amparan los sistemas de biopoder acrecientan la vulnerabilidad del cuerpo como una parte constituyente del ser, reduciéndolo a la categoría de objeto. El cuerpo ya no nos pertenece, sino más bien, vivimos para satisfacer al cuerpo – a otro- inmerso dentro de nuestra mismidad. Por ejemplo: “Está expresamente prohibido durante el trabajo divertir a los compañeros mediante gestos o de cualquier otro modo, entregarse a cualquier juego, sea el que fuere, dormir, contar historias y comedias.”⁶¹

En este sentido, en muchas culturas pre-alfabetizadas el poder de la tradición oral es tan fuerte que el ojo está subordinado al oído (...) Rosa Mateu asevera: “En nuestra sociedad, una cosa para poder ser real debe ser visible, y preferentemente constante. Nosotros confiamos en el ojo, no en el oído.”⁶² La estética se interioriza visiblemente, y la tradición juega entonces un rol determinante en la concreción de lo llamando “bello” y lo “feo”, lo “popular” y lo “refinado”

Una ausencia de ruido y tumulto es una condición indispensable para la tarea intelectual. Difícilmente se descubrió algo en medio del barullo de la gente.

Ya se señaló con anterioridad que el vertiginoso carácter de la vida moderna resta importancia al sentido humano de los aprendizajes. Es a partir de esta premisa que se vuelve una exigencia el rescatar la parte sensible del ser.

A propósito de una dirección sensible del proceso de enseñanza aprendizaje, es menester acudir a una figura trascendental en la construcción teórica de este campo. Juan Amos Comenio redime aspectos ineludibles al respecto de la práctica de la ascesis silente en el recinto escolar, así como su sentido humano, artístico y estético.

⁶⁰ Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, México, 2005, p.175

⁶¹. Ídem

⁶² Mateu Sierra, Rosa Ma. *Op. Cit.*

Si bien Comenio concuerda con la idea generalizada de que es necesario un silencio para recibir el saber, su ideario pedagógico promueve el activismo silente. Es decir, así como es básico que alumno y docente hablen, también lo es que en ocasiones no. “Toda lengua se aprende oyendo, leyendo, volviendo a leer, copiando y haciendo ejercicios de palabra”⁶³ En esta lógica, el saber rolar el mutis es un elemento interesante, ya que de ahí partirán relaciones de entendimiento, tedio, empatía, o inclusive, enemistad entre mentor y alumnos.

La didáctica tradicional entiende al proceso enseñanza aprendizaje como un acto univoco, unidireccional y monótono. En ella, sólo cuenta una voz: la del docente, quien es el único autorizado para establecer las bases y los tiempos para el ejercicio de cualquier actividad.

Al funcionar el tradicionalismo como una especie de dictadura educativa, requiere de varios preceptos que le mantengan con vida y justifiquen su accionar. Es desde ahí que en los orígenes de este enfoque se observara la tendencia a deificar el saber, mas no el conocer. La voz que garantizaba tales datos era una voz superior a la que no había posibilidad de refutar.

No obstante, el propio proceso educativo áulico necesita establecer pautas, recortes y discontinuidades que le permitan respirar dentro del ambiente de futilidad en un inicio mencionado. Y estas pautas son determinadas por silencio que se representa en diversos matices: en el texto, en la voz, en el alumno, en el maestro, y sin las cuales la transmisión de saberes no sería sino una continuidad de la regla del *magíster dixti*.⁶⁴

En el manejo de dicho proceso, es observable una conceptualización objetiva de la experiencia silente como parte de la red ontológica, axiológica y lingüística del hombre. Aprender a escuchar, “Implica siempre no discriminar... no ridiculizar al otro, no minimizarlo”.⁶⁵ Ahí estriba la calidad de rescatar el sentido del silencio como un elemento clave en el proceso didáctico desde una mirada hermenéutica, para resaltar sus trasfiguraciones que influyan en la formación del alumno y del docente y, a partir de ello, este mutis se convierta en un factor en el quehacer pedagógico.

La importancia de establecer un nexo a través del silencio como una experiencia divergente posibilita la creación de redes diversas, contrarias a lo cotidiano. Es, por ejemplo, a través de un contacto visual, como se puede instar a crear nexos mucho más fuertes entre los sujetos. El pensar es algo que nosotros buscamos, no es algo que se nos da como una especie de regalo. En ese pensar radica el que inste a profundizar el contacto para buscar una vía alterna del hacer, y ahora sí, sirve como generador hacia la voz. Atempero, nunca puede haber voz sin un silencio previo que la respalde.

⁶³ Juan Amós Comenio. *Didáctica Magna*. Porrúa, México, 1997, p. 124.

⁶⁴ La expresión latina *magíster dixti* o la voz el maestro, alude a las inscripciones que predominaban en las escuelas tradicionales durante la Roma imperial para recordar la autoridad única del docente sobre el alumno en cuanto a emitir opiniones y juicios de valor.

⁶⁵ Paulo Freire. *El grito manso*. Siglo XXI, México, 2003, p. 45.

A raíz de lo anterior “el silencio pedagógico implica un proceso en el cual el sujeto calla para oír hablar al otro, pero al mismo tiempo, el sujeto aprende a hablar escuchando al otro.”⁶⁶

Es relevante establecer la importancia que tiene el silencio dentro de un marco de delimitación de la palabra. Es aquí donde se considera una potencialidad ontológica del silencio como dador y constructor de sentido dentro del plano del discurso. Es decir, la partícula silente juega como mancuerna entre cada uno de los elementos del enunciado. Por ello es un factor clave en la construcción de su significatividad.

Es este uno de los casos donde el silencio pierde su acepción común de vacío y ausencia, para pasar a convertirse en un puente ontológico entre el ser y su entorno.

La historia, las artes, las ciencias puras, no son sino construcciones que se levantan a través de la conjunción de signos. El signo alude a un estímulo externo, cuya imagen mental está asociada con la imagen de otro estímulo para establecer una comunicación.

Sin embargo, Foucault refuta el sentido univoco del signo y la hermenéutica. Para el francés, la hermenéutica “permite que los signos hablen, así como descubrir sus sentidos”.⁶⁷ Para lo anterior se vale de la semiología: ubicar al signo, ubicar lo que lo hace ser signo y conocer sus ligas de encadenamiento.

2.2.2. Silencio como introspección: la auscultación cualitativa.

En algún momento, Rousseau escribe algo así como lo siguiente:

*“Soy palabras, estoy hecho de palabras, pero las palabras no me dicen, tengo que hacer callar las palabras que no me dicen. Tengo que callar, y cuando las palabras callan, ¿Quién soy? No puedo dejar de preguntármelo porque ya no tengo las palabras que me aseguraban; esas palabras que querían decirme pero en las que no me reconozco. Y ya estoy otra vez en ese espacio sin palabras. Pero sin palabras no puedo responder a esa pregunta que me inquieta, y tengo que hablar, pero es imposible, y callar es imposible, y estoy solo, y para no sentirme totalmente desdichado tengo que continuar contándome mi cuento, pero mi cuento no me dice, y nada más contralo se me escapa, y la pregunta por quien soy vuelve a inquietarme. Tengo que hablar, pero no puedo hablar, y estoy solo”.*⁶⁸

Rousseau, en este juego de vocablos, pareciera invitar a la confusión. Las palabras nos extravían momentáneamente en un espacio indefinido, en el cual, nada hay. Sin embargo, a lo largo de la oración se cuestiona la legitimidad de la palabra, se cuestiona un orden definido. Es en esta invitación al desorden que el autor propone reconocernos en nosotros mismos. Cuando las palabras callan ¿Quién soy?, ¿Quiénes somos? ¿Qué somos sin las

⁶⁶ Escamilla, Salazar, Jesús. Op. cit, 2008, p. 23.

⁶⁷ Foucault, Michel. Op. Cit, 1968, p.38.

⁶⁸ Rousseau, Juan Jacobo. En: Larrosa, Jorge, Op cit, p. 26.

palabras? Es cuando las palabras no permiten descubrirnos en su totalidad que la angustia se adueña del ser. La inquietud de sí y la angustia existencial se tornan como una oportunidad para desvelar a aquello otro al que la palabra se enfrenta. El discurso verbal requiere reconocer la presencia de otros discursos que lo median, que conviven y contienden con él en forma permanente. Es decir, requiere desvelar a su antítesis.

La constante en el diálogo de Rousseau es la presencia de preguntas. “Preguntar procede del verbo latino *percontari* y éste, a su vez, del sustantivo *contus*, “*pértiga*”. Etimológicamente significaría sondear el fondo de un río o de un estanque con una pértiga, y por extensión metafórica, sondear el interior de un hombre”⁶⁹. Cualquier tipo de pregunta que el hombre hace sería, entonces, un sondeo tanto de la realidad como de aquel a quien le hacemos la pregunta. El hombre barrunta los fondos a través de la pregunta. Por tanto, es la pregunta la que, en determinados casos, permitiría romper las barreras que impone la ignorancia.

Con la pregunta, el momento crucial para descartar a la palabra como supuesta reguladora del orden aparece. Foucault hace aquí acto de presencia y confirma: la signatura es sólo un simple apelativo para designar al mundo. La carencia de signaturas implica angustia, porque la lógica hace depender de ellas como el único recurso de comprenderlo. De ahí que el personaje de Rousseau infiera al final: “Tengo que hablar, pero no puedo hablar, y estoy solo”, reflejando en dicha soledad, la angustia existencial ante aquello que se nos presenta como indeterminado.

Más adelante, el diálogo de Rousseau conduce a una serie de cuestionamientos. Es este ejercicio mayéutico el que invita a redescubrirse a partir de una búsqueda interna.

La española Teresa Guardans recupera los trabajos socráticos en lo que denomina *auscultación cualitativa*, indicando un sentido de utilidad del ejercicio introspectivo. Guardans señala: “todo trabajo de silenciamiento de las capacidades de cognición resulta inútil si el sujeto, hasta lo más profundo de sí, no está dispuesto a no buscar nada para sí.”⁷⁰ Esta afirmación nos remite de nuevo al sentido de la expresión foucaultiana *Hepimeleia Heatou*.

En sus tratados sobre hermenéutica, Foucault distingue entre las expresiones *Hepimeleia Heatou* (Cuidado de sí) y *Gnoti Heatou* (Conocimiento de sí), Foucault aborda el asunto del cuidado de sí como una constante en la vida humana, que no se circunscribe a un momento en especial de ella.⁷¹

“Hay que ocuparse de sí mismo no cuando uno es joven... Hay que ocuparse de sí mismo durante toda la vida, con la madurez como la edad crucial,

⁶⁹ Entralgo, Laín. *Creer, esperar, amar...* Galaxia Gutenberg- Círculo de lectores, Madrid, 1993, p. 163

⁷⁰ Guardans, Teresa. Op. Cit., p. 125.

⁷¹ Al respecto, no está por demás comentar en torno a los ejercicios de purificación en las comunidades Pitagóricas. Según describe Plutarco, existía en estos grupos un particular ritual de purificación que el estudiante llevaba a cabo antes de dormir. Se trata, en sí, de una reflexión interna a fin de observar un examen de conciencia como actividad previa al sueño, que para los pitagóricos es igualmente una especie de ensayo en torno a la muerte. Ver Foucault, Michel. Op. Cit. 2009. Pp. 85-86.

determinante...El hombre joven no va a conocerse a sí mismo para convertirse en el jefe que se necesita. El adulto debe ocuparse de sí mismo para preparar el cumplimiento de la vida en esa edad en que la vida misma se cumplirá y quedará como suspendida y que será la vejez”⁷²

El diálogo interno como un camino a resanar brechas formativas funge como un importantísimo paso para instaurar una relación de coherencia con uno mismo, ya que insta a ejercer una auto contemplación mucho más a fondo del sujeto que la evoca por encima del contexto. La experiencia silente, como vivencia no cotidiana, puede provocar una turbación por su naturaleza de extrañez. Pese a ello, reditúa en beneficios para con sus ejercientes.

Es en este ejercicio distintivo cuando se realiza una serie de desocultaciones. En palabras heideggerianas, *“Los existenciaros fundamentales que constituyen el ser del ahí, el estado del abierto y el ser en el mundo son el encontrarse y el comprender”*.⁷³ En efecto, el silencio es tan decisivo en el pensar de sí porque es el área desde el cual el ser aparece de forma manifiesta y libre.

No obstante ello, el logos enfoca decidida y naturalmente el nivel discursivo del lenguaje. El logos, más que una visión epistémica, hoy día es heredero de sesgos positivistas que lo asocian con la verdad. Sin embargo el logos tiene que ir más allá de una armazón racional del discurso, y es aquí donde Hermes hace acto de presencia.

Si en muchas ocasiones el significado de un vocablo depende más de su uso y sintaxis que de su pronunciación, con justa razón podremos aludir esta aseveración al silencio. El silencio presenta una rica polisemia que varía según el contexto y las circunstancias de los interlocutores que intervienen el diálogo silente o semi silente.

El recogimiento interior:

-No es un aislamiento orgulloso del alma que pretenda bastarse a sí misma, sino una apertura gozosa a un mundo que le solicita.

-No es el repliegue sobre sí mismo de una subjetividad crispada, sino una admiración silenciosa de una subjetividad enriquecida.

-No es un acto de violencia interior a un ser que no desea comunicarse, sino un acto de pacificación y unificación interior del hombre consigo mismo, creando una comunión en que cada cosa recobra su interioridad.

“El yo, incluso el más íntimo, está hecho de palabras, o dicho de otra manera, el lenguaje es condición necesaria del yo. El yo no es lo que hay tras el lenguaje, sino lo que hay en el lenguaje.”⁷⁴

⁷²Ibidem. Pp. 85-86.

⁷³ Heidegger, Martín. Op cit. 2009. p. 179.

⁷⁴ Larrosa, Jorge. Op. Cit, p. 46.

He ahí la relación del estar en silencio respecto a los quehaceres de la formación dentro del plano filosófico. El silencio es una condición *sine qua non* para la tarea intelectual. Es un elemento contemplativo, en el que mirar la duda y el misterio, es algo necesario para llegar a su raíz. De tal modo se logra una significatividad en el aprendizaje, de la mano de un silencio que sirve como signo interventor en su construcción.

El bullicio suele dificultar el acercamiento al conocer. Los espacios del deber ser que demandan una condición de aislamiento van de la mano con la misma situación de carencia de ruido.

2.3. La Soledad ensimismada.

Este espacio de comunicación consigo mismo, puede ser vislumbrado en el siguiente poema, de Emmanuel Martínez.

“Los amantes silenciosos”

*Los amantes silenciosos sólo se miran.
Gritan en su soledad callada,
alardean con la tristeza
y se meten a diario
para no ser presos de la cobardía
y libres de esperanzas...*

*Se rasguñan la espalda con la mirada
haciendo el amor en el reflejo de su alma.
Por vientos, noches y lamentos
hallan soledades extraviadas
en amaneceres y en tantos
silencios se sorprendes ensimismados...*

*Los amantes silenciosos
están llenos de soledad,
el silencio es su arma perfecta,
su recinto más sagrado
el agua que purifica su alma
la elegante presentación
y su as bajo la manga
es la desesperación hecha ausencia,
canción olvidada.*

Emmanuel Martínez⁷⁵.

La experiencia reflexionada exige un alto grado de sensatez. Al constituir ella un basamento de la reconfiguración formativa, es necesario plantear su importancia respecto al momento en el cual se establece y el beneficio que trae para con quien la ejerce.

⁷⁵ Martínez, Emmanuel. *El silencio de las palabras*. Ediciones del Teaduno, México, 2004, pp. 35,36.

La reflexión del hecho vivido permite adentrarse en el mundo propio por medio de una óptica distinta. Es una perspectiva del antes contra el después, en la cual, se establecen conjeturas de lo vivido contra lo deseado; y se balancea lo alcanzado contra lo alcanzable. Es decir, la experiencia reflexionada abre la puerta para retratar la realidad y proyectar la finitud del sujeto que se proyecta en ella.

Desde ahí, la ausencia de palabra (mas no de discurso) juega un papel igualmente importante en los procesos de reconfiguración de hombre y mundo, ya que partir de dicha falta de voz se vinculan las experiencias recogidas hasta un determinado momento de la vida. El silencio representa una confronta interna (como se revisaba en el caso de la auscultación cualitativa), determinante de las condiciones ópticas.

Xavier Villaurrutia escribe respecto a la experiencia de la soledad:

*Y en el juego angustioso
de un espejo frente a otro
cae mi voz
y mi voz que madura
y mi voz quemadura
y mi bosque madura
y mi voz quema dura
como el hielo del vidrio.*

Xavier Villaurrutia.⁷⁶

Es en la dialéctica de lo solitario que el fenómeno silente se ve en condición privilegiada, en tanto que como podemos interpretar en Villaurrutia, el silencio, la caída de la voz, implica una relación diametral con la angustia de sí. Sin embargo, tal carácter dialógico implica una responsabilidad ética por parte de quien lo ejerce, convirtiéndose el silencio, en una praxis pedagógica, en un instrumento de madurez.

Esta última, en el poema de Villaurrutia, conlleva momentos de dolor. La llaga que trae consigo la herida de la madurez duele, en tanto que la angustia permanece como una constante en esta ida hacia un momento formativo que se desconoce.

Por lo general, este tipo de desuniones dan lugar a cuestionamientos. La vida misma, como un espacio finito, da pie a preguntas que generan expectación, y que, como tales, presentan una compleja respuesta, no siempre satisfactoria. El silencio representa una de las plazas más representativas para la construcción de tales respuestas, ya que si bien la necesidad de respuesta permanece como una constante en el plano del devenir, también lo será el área de las incertidumbres y lo no conocido.

⁷⁶ Villaurrutia, Xavier. En: Xirau, Ramón. *Entre la poesía y el conocimiento*. FCE, México, 2001, p. 165

A todos, en algún momento de la vida, se nos presenta la necesidad de la experiencia de aislamiento, casi siempre en la primera adolescencia, porque ella implica un espacio de rebelión, del retiro respecto al mundo que implica el autoconocimiento.

Hablamos aquí de un código ético que determine el accionar del habla, que radique en valorar el peso del silencio en los procesos de construcción del yo, de toma de decisiones, de capacidad de asombro, etc.

El estar en silencio mantiene una relación con una actividad voluntaria del sujeto, que implica una discrecionalidad ante el contexto. El tácito (en términos castellanos), es quien mantiene un carácter discreto ante la opresión del contexto, con la intención de pasar desapercibido a su entorno y la presión de su contexto social. Pero producto de este ejercicio de autovaloración, es posible arribar a una relación ética consigo mismo. Es decir, - con ello cierra el poema Villaurrutia- un bosque se aproxima a su madurez. (Mas nunca su complitud).

Diría Heidegger, el bosque permanece siempre dentro de nuestra mente, y continuamente caminamos en él en aras de una respuesta que jamás encontraremos. Sin embargo, es necesario internarnos en él, pernoctar en él para poder conocerlo.

Lo que caracteriza a la soledad es la producción delirante de preguntas. Carrizales ejemplifica tal situación por medio de lo que él llama *Interrogantes bugambílicas*. Al respecto, se establece un símil entre la bugambilia y la inquietud de sí: “Una bugambilia es una planta que usted corta una vara y salen más, corta otra vara y salen más...entonces, si más o menos se contestan algunas preguntas, surgen otras”⁷⁷

La experiencia reflexionada exige un alto grado de sensatez. Al constituir ella un basamento de la reconfiguración formativa, es necesario plantear su importancia respecto al momento en el cual se establece y el beneficio que trae para con quien la ejerce.

Desde ahí, la ausencia de palabra (mas no de discurso) juega un papel igualmente importante en los procesos de reconfiguración de hombre y mundo, ya que partir de dicha falta de voz se vinculan las experiencias recogidas hasta un determinado momento de la vida. El silencio representa un espacio de confronta interna, determinante de las condiciones ópticas.

La soledad, fuera de un tabú como un sinónimo de antipatía o abandono al otro, posibilita el desocultamiento de aquello que para otros no pudiese ser visto con el ojo social, que con una lupa múltiple es impertinente percibido en forma borrosa. La irrefutable unión entre la soledad y el silencio mantienen a ambos unidos en una indisoluble hermandad. Sin embargo, el constante ataque de los recursos de la modernidad significa una dificultad para un encuentro con el ser, en tanto que rompe la hermandad antes mencionada.

⁷⁷ Carrizales, César. “La universidad, entre la soledad y la desolación.” En: *Paisajes Pedagógicos*. Lucerna Diógenis, México, .2002, p. 97.

De ahí el reclamo respecto a si somos un llegar que nunca llega ⁷⁸ por parte de Octavio Paz.

Vale la pena justificar este ítem con la idea acuñada por Teresa Guardans, respecto a la atención sostenida. Para la española este proceso agudiza la percepción lúdica hacia el mundo exterior e interior. En consecuencia, (al requerir un encuentro con el interior) presupone silencio. “El vacío reclama la *suspensión* de la memoria.” ⁷⁹

La reflexión del hecho vivido permite adentrarse en el mundo propio por medio de una óptica distinta. Es una perspectiva del antes contra el después, en la cual, se establecen conjeturas de lo vivido contra lo deseado; y se balancea lo alcanzado contra lo alcanzable. Es decir, la experiencia reflexionada abre la puerta para retratar la realidad y proyectar la finitud del sujeto que se proyecta en ella. ⁸⁰

2.4. Ritualidad ante la Finitud

“Un minuto nada más”

*Un minuto de silencio por los sueños
muertos en la lucha por un ideal,
por aquellos anhelos de antaño
que no sobrevivieron
de una cordura sin razón.*

*Un minuto de silencio
por los que han quedado
en la tumba olvidados,
héroes de batallas cotidianas.*

*Guardemos la palabra un momento,
aprimonémosla para después liberarla,
liberarla para que la escuche el mundo
que escuche de nuestra voz la esperanza.*

Emmanuel Martínez. ⁸¹

Al reiterar la condición silente como una ventana hacia la reconstrucción personal, que permite asomarse a los linderos subjetivos, es necesario también hacer hincapié en aquello por lo cual el silencio mismo suele ser disociado del entorno.

⁷⁸ Paz, Octavio. En: Xirau, Ramón. Op. Cit. p. 216.

⁷⁹ Guardans, Teresa. *La verdad del silencio*. Herder, España, 2009. p. 83.

⁸⁰ Al respecto, vale la pena aclarar que la expresión “suspensión de la memoria”, no es una suspensión completa del ser en sí, puesto que el olvido conlleva un ejercicio propio de la memoria. Es decir, ambos forman un vínculo indisoluble. Al estar conscientes de que algo fue *olvidado*, regularmente se le atribuye la cualidad vacua. Sin embargo al analizar la expresión “olvidar *algo*” cabe mencionar que la suspensión referida es temporal, en tanto que aquello que se olvida se sabe inconscientemente. Es decir, el olvido no es un vacío definitivo, sino una suspensión temporal, no deliberada.

⁸¹ Martínez Emmanuel. Op cit. Pp. 16,17.

La formación, como un proceso permanente, presenta uno de sus momentos cumbre ante la muerte: tanto la sapiencia de la propia como el atestiguamiento de la muerte ajena. Esto es a lo que el filósofo español Francesc Torralba denomina “Teoría de la contingencia”.⁸² Por *contingente* entendemos aquello que se conjuga en un punto. Los elementos que comparten un centro común. Aquel denominador universal que apela a la inevitabilidad. “Diferentes en la vida, los hombres somos similares en la muerte”, dice el chino Lao-Tse. Y lo reitera Torralba.

Es por demás inevitable ignorar la muerte, porque en ese caso, la vida carece de sentido, y una vida sin sentido no es una vida vivida. Todos los días somos amenazados por el fantasma de la contingencia: ignorarlo supondría el fin mismo de la existencia. Y aquí no hablamos de una falta de temor ante la muerte. No. Se puede vivir sin temor a la muerte; sin embargo, es inevitable tener presente su llegada. Sabernos en un trayecto implica también una conciencia en tanto al fin de éste.

De este modo, la muerte, como un último silencio manifiesta “La finitud del hombre anunciada en la positividad (que) se postula en la forma paradójica de lo indefinido”⁸³. Es en tal indefinición donde se conjugan una serie de rituales que marcan un antes y un después en torno a tal suceso. Y ahí de nuevo el silencio.

En la cultura occidental, hablar en torno a la muerte implica guardar cierta reserva, inclinar la cabeza ante un superior inevitable, conviviendo permanentemente con él. Hanna Arendt lo ilustra en forma clara cuando sugiere:

“El Ser por el que se preocupa el Ser-Aquí es la existencia, que, siempre amenazada de muerte, está condenada al ocaso.”⁸⁴

La sapiencia ante la muerte genera en el ser un estado de angustia, que si bien no es permanente, entra en el juego de ida-vuelta formativo al que se aludía en un momento del texto. Esperamos y a la vez rechazamos la muerte, y en esta contradictoria dicotomía se agolpan significaciones y rituales encaminados a resguardarse ante la contingencia y la finitud.

De ahí que la inesperada, pero concienzuda aparición de la muerte, haya generado un conjunto de ritos en la cultura occidental, tal como el que se conoce como el minuto de silencio.

Esta es una expresión de luto y condolencias realizada con un silencio, rezo, reflexión o meditación durante un tiempo determinado. El minuto de silencio está considerado como un gesto de respeto en homenaje a una persona recientemente fallecida o como conmemoración de un acontecimiento trágico.

Aunque la duración habitual de este gesto es de un minuto, puede considerarse acortar o aumentar su duración dependiendo de lo que se esté

⁸² Revisar: Torralba, Rosello. Francesc. *Filosofía de la finitud*. Herder, España, 2005. Cap. 1

⁸³ *Ibidem*. p. 305.

⁸⁴ Arendt, Hanna. *Heidegger y el existencialismo*. Besatari, España, 1997, Pp. 75, 76.

conmemorando. En el momento que éste se hace la gente se mantiene en silencio, y en ocasiones realiza otros gestos como ponerse de pie, bajar la cabeza, quitarse sus sombreros y/o rezar. Hay una persona que se encarga de dar comienzo y término al tiempo de duelo, y muchas veces la gente concluye el momento con un aplauso general.

Apegándonos a la lógica occidental, la muerte no es otra cosa que un silencio último en el cual la vida culmina. El impacto de quienes presencian la muerte desde la perspectiva del acontecimiento se abre en una otredad espontánea: mínima, pero espontánea, en una comunión con aquel otro que al no estar, pasa a ser fuente del acontecimiento. Es en ese proceso que se genera una inquietud en tanto al andar permanente en el mundo y se vive una angustia existencial de la mano de la conciencia de finitud.

Es precisamente ese embelesamiento respecto a la muerte el que hace que ante la certeza de su presencia se le respete y se le tema. Sin embargo, es este temor el que provoca que la muerte sea uno de los tabúes pedagógicos del siglo XX. La muerte es arrinconada en asilos, hospitales, panteones, y su consideración adquiere un peso aún más fuerte, empero, ambiguo. Es decir, el temor ante su aparición implica convertirla en un tema vedado, silenciado. Rara vez se charla en torno a cómo pensamos morir, o bien, que significado se le otorga a la muerte. La modernidad le ha atribuido tal papel al ámbito religioso, donde hay ya todo un discurso predefinido al respecto.

No obstante, dicho discurso presenta un tanto de sarcasmo. Ante lo inevitable, ilustra Octavio Paz, el mexicano rinde culto en un modo sarcástico. Satiriza, ironiza, pero siempre en un marco de tradición. La conciencia de finitud, indeleble pero inestable, es víctima de un ejercicio de olvido. Un olvido que involucra recuerdo implícito. Y es así como el mes de noviembre la ritualidad aparece de nuevo, pero en un tenor ambivalente: se rinde culto a la finitud, pero al mismo tiempo hay un dejo de burla hacia ella. La vida se ríe de la muerte... hasta que el tiempo le alcance.

Es en tal forma como este proceso cohabita en forma mediática en la formación del sujeto de la pedagogía. Dicha convivencia lo inerte y lo vivo se presta a ser interpretada bajo la lógica de la hermenéutica del silencio dentro de una perspectiva dialéctica, como aquí se reitera. La muerte, enlaza tres notas distintivas de la condición humana: la autoconciencia, la eticidad y la religiosidad, todas ellas también, ligadas al episodio silente.

2.4.1 La ascética cristiana.

Entre las diversas aristas que la no palabra distingue, vale la pena rescatar la importancia que posee en la cuestión religiosa. Entendamos primero el sentido del término. Desde su etimología, el término "Religión", puede ser descompuesto en las raíces latinas "Re" (Volver) y "Ligare" (Unir, Conjuntar). Religión, por lo tanto, es aquella reunión del hombre con sus semejantes fundada en una creencia en torno al origen. La fe respecto a la existencia es la base de la religión. La fe conlleva la *aceptación de una verdad*. que ya decíamos, es susceptible de ser o no aceptada. En lo concerniente a la fé

cristiana, recalquémosla como sinonimia de confianza en base a estos términos:

“La fe bíblica está íntimamente relacionada con la confianza. Tiene fé el que desconfía de sí mismo y fía sin reservas de Dios”⁸⁵

Precisamente el “Amarás a Dios sobre todas las cosas” enlaza esta confianza con una serie de ejercicios probatorios a tal fé. En este sentido, la centralidad del mutismo dentro del ritual religioso merece un espacio digno de análisis por ser una base del ejercicio cotidiano, por ejemplo, en el cristianismo.

Fundada esta fé en la resurrección Cristiana, sea argumenta el retorno de un Dios como sustento de reunión hacia el creyente. No es trabajo de este apartado discutir gola invalidez o certeza de este principio, más bien vale analizar dichos sustentos en función de nuestro objeto de estudio. Recordemos que, en la ascética cristiana son tres los elementos centrales -Padre, Hijo y Espíritu Santo-.

Respecto al primero el texto bíblico asevera:

“El Padre es Silencio por excelencia. Nadie lo ha visto jamás. Y su Palabra ya no es el Padre, sino el logos, el verbo, la Segunda persona, su Hijo”⁸⁶

El silencio- el Padre nunca visto, pero en el cual se cree fervientemente - es el núcleo de confluencia Cristiano. Es en base a la fe en el padre que las aspiraciones religiosas se desarrollan. Por ello distingue el vocabulario religioso occidental entre el *rezo* y la *oración*. Aclaremos ambos términos:

El *rezo*, por una parte es definido por la Real academia como la acción de “Dirigir a Dios o a personas santas oraciones de contenido religioso”⁸⁷ Por otra parte, la *oración* se contempla como el “Hacer oración a Dios, vocal o mentalmente”⁸⁸, a fin de súplica o deprecación. Bajo este argumento, es posible encontrar pasajes bíblicos que describen el ambiente idóneo en el momento a la oración. He uno de ellos:

“Tú, cuando ores, entra en tu habitación, cierra la puerta y ora a tu Padre, que está en lo secreto y tu padre que ve en lo secreto te recompensará. Y al orar, no hablen mucho como lo hacen los paganos, creyendo que Dios va a escuchar todo lo que hablaron. No sean como ellos, pues su padre ya sabe lo que ustedes necesitan antes de que se lo pidan.”⁸⁹

⁸⁵ “Vocabulario Bíblico”. En: *Biblia de América, Edición popular*. La casa de la Biblia- PPC-Sígueme, México, 1997. p. 1353

⁸⁶ Panikkar, Ramón. *El silencio del Buddha (una introducción al ateísmo religioso)*, Siruela, Madrid, 1999.

⁸⁷ Diccionario de la Real Academia Española, en: <http://lema.rae.es/drae/>

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ Mt 6, 5-8., En: *Biblia de América, Edición popular*. Op cit.

La soledad y el silencio son condiciones indispensables para concretar el diálogo hacia el ente considerado deidad en el Cristianismo. Teresa de Jesús llama a esta condición como situarse en un Castillo Interior. Un refugio entre el yo y Dios a través del vínculo orante. Es la misma Teresa de Jesús quien en “*Porque... la puerta para entrar en este castillo es la oración y consideración más mental que vocal... que como sea oración no la llamo yo (así) la que no advierte con quién habla y lo que pide y quién es que pide y a quien aunque mucho meneé los labios*”⁹⁰ He ahí el valor del silencio para el cristiano.

2.4.2 La tradición silente oriental.

En paralelo a la perspectiva occidental, que le infunde al silencio la faceta de vacío, es importante señalar que otras culturas interpretan al silencio a partir de una arista completamente distinta. La cultura hindú, por ejemplo, le confiere un peso diametralmente opuesto al establecido en la cultura occidental.

Lo anterior permite desvelar otro significado en torno a la validez del silencio ya no sólo como un signo de carácter lingüístico sino más allá. La silenciosidad adquiere un peso sensible, social, cultural... Por ende, se vuelve un eslabón indisoluble de la formación de quienes en estos grupos participan. Aquí, la carencia de palabra, más que ser un simple hueco, es concebida como una zona privilegiada. La meditación enfundada en el silencio se convierte en una poderosísima herramienta que encumbra al ser hacia el nirvana.

Como acto de comunicación consigo mismo y con el otro, como meditación, y como ausencia del yo, la filosofía hindú recalca: “Todos los objetos del deseo y el deseo mismo son vacíos”.⁹¹ La vacuidad se vuelve hacia el ser porque el ser mismo es vacuidad.

El *sunyata*, -cuyo significado más aproximado es vacuidad-, abarca el conjunto de estados avanzados de la meditación, la negación del yo como paso al mundo exterior, así como la ausencia de elementos distorsionadores del *nirvana* (odio, codicia, ignorancia...). Bajo estas premisas, el anhelo del ser dentro del pensamiento oriental es arribar al vacío con el fin de lograr una armonía existencial. El ser, reiteramos, es vacío, pero no logra llegar a dicho estado porque no se descubre en él.

Desde una pedagogía Heideggeriana, este discurso presenta una visión de mundo particular. Cada pensamiento, cada movimiento de la voluntad o del deseo, cada sensación es única y en ella, -diría Heidegger-, el Dasein se manifiesta en forma particular e incorruptible. El Dasein expulsado al mundo se manifiesta por medio del lenguaje. Entonces “cada pensamiento, cada movimiento de la voluntad o del deseo, cada sensación es un dharma. Los órganos de los sentidos y la mente son dharmas, pero están constituidos por una materia sutil están asociados al pensamiento.”⁹² y, en consecuencia, al ser.

⁹⁰ Teresa de Jesús. *Las Moradas*. Tomo, México, 2008. p. 15.

⁹¹ Arnau, Juan. Op cit. p. 59.

⁹² *Ibidem*. p. 62

La transitividad y naturaleza instantánea del dharma dejan ver a la pedagogía una perspectiva particular del mundo, que más allá de confrontarla con otra, presenta elementos complementarios para su vista. Concretar de esta complementariedad (pensamiento oriente- occidente) es complejo, y el panorama globalizado, más que cerrar las brechas, ha ejercido un papel de moldeador en función de un ideal económico., La cultura oriental presenta una perspectiva propia del significado de la formación y, por tanto, de la pedagogía misma. Veamos la descripción que Octavio Paz remite al respecto:

“Para la cultura de Oriente, la verdad es una experiencia personal. Por tanto, y en sentido estricto, es incomunicable. El conocimiento es inefable. A veces, ese estar en el saber se expresa con una sonrisa, una carcajada o una paradoja, Pero esa sonrisa puede indicar que del adepto no ha encontrado nada... La doctrina se resuelve en silencio... las palabras, claro está, tienen su valor, (pero) este reside en el valor que esconden.”⁹³

En tanto a reafirmar esta experiencia personal ligada al *sunyata*, dedicamos una breve exposición de una de las obras más representativas de la literatura oriental: el “Ramayana”, escrito épico que trata las hazañas de Rama, héroe nacido por gracia divina que, a punto de ser coronado, tiene que enfrentarse al destierro en la selva en compañía de su hermano Laksmana y su esposa Sita.

Veamos una parte relativa al previo a la coronación del protagonista, al inicio de la trama, para ligarla luego a nuestro tema:

... (Y Rama expresó) “-Anacoreta, deseo que me digas en qué momento debo destruir los demonios nocturnos que ponen obstáculos a tu sacrificio’. Llenos de alegría ante estas palabras de Rama, Visvamitra y los otros solitarios elogiaron su conducta y le dijeron:

-‘A partir de este día es necesario, Rama, que durante seis noches veles continuamente, pues una vez en las ceremonias preliminares del sacrificio está prohibido al solitario romper el silencio’.

Rama, oídas estas palabras de los cenobitas del alma contemplativa, estuvo seis noches de pie, velando con Laksmana el sacrificio del Anacoreta, con el arco en la mano, sin dormir ni hacer movimiento, lo mismo que el tronco de un árbol, impaciente por ver a los raksasas abatir su vuelo sobre la ermita...”⁹⁴

En Rama hay una ritualidad simbólica silente. Por ello mismo recitar el Ramayana se considera un acto religioso. Entonces, las preguntas últimas sobre la existencia mantienen una relación ínfima con el silencio: la finitud humana se traslada a rincones apartados, en los cuales se resguarda, no como sinonimia de tabú, sino como un tópico al cual se debe tratar con un grado de respeto. Esta ética silente es ejercida en Buda, como lo muestra el siguiente pasaje:

⁹³ Paz, Octavio.Op. Cit., 2003, Pp. 104-105

⁹⁴ Valmiki. *El Ramayana*. Éxodo, México, 2005. Pp. 12, 13

“La respuesta del Buda ante cualquier pregunta humana que se considera trascendental en su vida es el silencio (...), pero no como otro género de contestación, sino como la superación de cualquier respuesta, debido a su invitación discreta a eliminar la misma pregunta”⁹⁵

Buda excluye lo que considera innecesario de contestar, porque la pregunta misma trasciende al ser en sí. Es decir, hay cosas que, por más que queramos indagar, permanecerán veladas, porque la capacidad de inquirir en el hombre le demostrará sus propias limitaciones. Dichas frustraciones, como un componente base de la existencia, constituyen un basamento sobre el cual es necesario continuar una construcción epistémica: Un permanente cuestionar sobre sí mismo y el mundo.

Recuperando la nota inicial de Machado, oriente y occidente, como “huesos duros de roer” mutuamente, trascienden lo material. El sunyata y la visión silente de la religión hindú es uno de ellos, que pese a tener sus semejanzas con el judeo cristianismo, también posee sus divergencias, claramente señaladas en la reseña del Nobel mexicano.

La particularidad que el silencio presenta en oriente y su relación tan ínfima con la naturaleza presentan extrañeza al sujeto occidental. De nuevo, recurriendo al autor de *La era del vacío*, la “bulimia de sensaciones” a la que el sujeto occidental se auto determinó no le ha permitido abrirse camino a otras perspectivas sino al contrario, la visión occidental en muchas ocasiones ha significado una barrera para la comprensión del mundo, en tanto que la modernidad implicó una ruptura con su complemento cultural.

Hoy en día, occidente mantiene una visión de mundo aunada al ruido. La revolución industrial abrió paso a una masificación ruidosa que prevalece hasta hoy día. La cultura contra el silencio se ha globalizado y –diría Lipovetsky- la imagen de Narciso característica de la era del vacío vive de la mano de dicho proceso. El mass media, el MP3, los conciertos masivos y la multiplicación de las cadenas musicales, son ejemplos de la inerte dependencia al ruido.

2.5. Silencio de reticencia.

Para el vocabulario cotidiano, reticencia es el “efecto de no decir sino en parte, o de dar a entender claramente, y de ordinario con malicia, que se oculta o se calla algo que debiera o pudiera decirse.”.

En este sentido, la reticencia evidencia de inmediato un no decir intencionado. El propósito de este silencio es, en primera instancia, el esconder información. No obstante, la malicia de su naturaleza le brinda peculiaridad.

⁹⁵ Panikkar, Raimon, *El silencio del Buddha (una introducción al ateísmo religioso)*, Siruela, España, 1997. p. 256

Si vamos al origen de la palabra, entenderemos que la clave está en el silencio que trata de ofrecerse como señal de rectitud, sensatez y prudencia, pero que a menudo cursa con dolo, igual que la palabra.

Se hablaba con anterioridad del origen etimológico del callar. Callar se dice en latín “*tacere*.” “*Re*”, como una partícula que indica repetición, invita a entender al *re-tacere* como una obstinación en el no hablar, como una repetición en el abstenerse de externar palabra alguna. Pero aquí no hablamos de un silencio involuntario o natural, (como en el caso del silencioso), sino que esta ausencia de voz se ejerce por la voluntad misma del sujeto, el cual, por lo general, se ubica en un ambiente generado por tensión e incomodidad.

El reticente acrecenta su silencio y, con ello, la tensión del contexto, en la medida que su voluntad lo profane. Durante la reticencia hay un silencio voluntario que manifiesta descontento a través de la quietud misma.

En efecto, hay maneras de posicionarse ante las cosas: hablando y también callando. Se puede callar una vez y se puede callar asiduamente. Se puede callar sin más, y se puede hablar callando.

2.6. Romper el silencio.

Viene a ser lo mismo que “hablar sobre cierta cosa, hacer declaraciones o hablar en público después de haberse abstenido después de hablar después de cierto tiempo”.⁹⁶

Esa acepción implica trisar un orden, invitar al caos. Al romper el silencio no se hablará de cualquier cosa, se romperá, además un ítem recóndito que, por dicha naturaleza de ocultamiento, genera incertidumbre, ansia en tanto a su mostrar. Tal desvelamiento tambalea perspectivas y paradigmas, al marcar una línea temporal respecto su aparición. Su naturaleza confidencial señala un antes y después de hablarlo.

De ahí la naturaleza de la expresión aquí analizada. El silencio, es “roto”, en su naturaleza frente a una necesidad externa, pero al mismo tiempo, tal trasgresión a la norma, reflejada en la resistencia a hablar “rompe” con la lógica moral. Hay una serie de desuniones en función del deseo de dañar, demostrar, o anunciar lo que para muchos es desconocido.

En otros términos, hay otro punto de escisión entre la palabra y el silencio, distinto a la frontera lingüística a la que nos referíamos previamente. Dicha frontera atañe a un carácter temporal del silencio.

Romper el silencio implica fracturar la lógica de lo positivo, en tanto que el silencio juega el papel de mecanismo de resguardo del orden.

⁹⁶ Ídem.

2.7. Poder y Silencio.

Como se mencionó líneas atrás, más allá de la cualidad reguladora del imperativo categórico, la formación se pule de una constante lucha entre contrarios.

En este contexto, y en el sentido de las prácticas discursivas, vale la pena resaltar lo que el mismo Foucault denomina como *saberes sometidos*:

“(Llamamos) saberes sometidos a toda una serie de saberes que estaban descalificados como saberes no conceptuales, como saberes insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, saberes jerárquicamente inferiores, saberes por debajo del nivel del conocimiento o de la cientificidad exigida”⁹⁷

La vida actual prescinde en gran medida de espacios de autodescubrimiento. La inquietud de sí se opaca en función de la dominancia que ejerce la cultura panóptica⁹⁸. Anteriormente equiparable a una vigilancia jerárquica ejercida entre clases, entre estratos de poder claramente definidos, el entorno actual difumina esta noción. Recordemos a Nietzsche⁹⁹, cuando alude que el ser humano está envuelto en una *voluntad de poder*, de un dominio sobre el entorno y sobre los otros que subsane la insatisfacción permanente respecto a sí mismo. Esta voluntad de poder se explicita en la cotidianidad, hasta en sus más ínfimos espacios. Vigilar, castigar premiar, sancionar conforman la base de un encausamiento que perdura en la convivencia humana.

El francés Jean Francois Lyotard en “Lo inhumano”, recupera el siguiente pasaje a propósito de la univocidad de este tipo de silencio:

“Los espíritus que corresponden a la audición, o que constituyen la provincia del oídos son los que se encuentran en la obediencia simple: es decir, quienes no razonan para saber si tal cosa es así, sino que, porque otros lo dicen, creen que es así. Es por ello que pueden llamárseles Obediencias. Si esos espíritus son tales, es porque ocurre con la audición con respecto al lenguaje como con lo pasivo con respecto a lo activo, así como con quien escucha hablar y asiente respecto a quien habla: de ahí también que en el lenguaje corriente escuchar a alguien es ser obediente”¹⁰⁰

Esta cita corrobora la calidad peyorativa de los actos de acallamiento. El sujeto que lo recibe es denostado en su dignidad como sujeto, puesto que su persona es rebajada a una jetatura inferior. Este silencio, como un rasgo característico del adiestramiento para seguir la regla y el orden, propicia el

⁹⁷ Ibídem. p. 21.

⁹⁸ Revisar: Michel Foucault. *Vigilar y castigar*. Tusquets, España, 2002.

⁹⁹ Revisar: Nietzsche, Federico. *Así hablaba Zaratustra*..

¹⁰⁰ Swedenborg, Emmanuel. En: Lyotard, Jean François. *Lo inhumano*. Manantial. Argentina. 1998. p. 181

desconocimiento paulatino de la dimensión epistémica de quien permite dicha violentación.

La obediencia se convierte en un acatamiento, que más tarde se vuelve un acallamiento. De inmediato, el ambiente de excesiva normatividad heredado por el positivismo, las prácticas anacrónicas que se conjugan con una rigidez autoritaria y la no permisividad en cuanto al carácter espontáneo estancan al ser-ahí, que se vuelca hacia una alienación consciente, colaborando en la formación de un vacío que impregna al ser que ha sido eyectado al mundo.

2.7.1. ¡Sálvese quien pueda! Pactos y más pactos.

La incomplitud va de la mano con procesos de diferenciación. Confrontar el ser respecto a una imagen o un ideal social pueden convertirse en una necesidad cotidiana por parte del propio sujeto.

Nunca se llega a saberlo todo, porque la posibilidad de una verdad absolutas es risible. Sin embargo, la disyuntiva característica del devenir convierte al saber en un terreno fértil de disputa entre grupos hegemónicos. Algo, diría Nietzsche, *demasiado humano*. De nuevo acudimos a Foucault, quien en su obra "El orden del discurso" ilustra la dinámica del silencio como proceso de exclusión:

"En una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de exclusión". El más evidente y más familiar también es lo prohibido. Uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa."¹⁰¹

El saber implica una imposición por parte de grupos que entretejen aquello que consideran como verdad, y lo dan a conocer como propio, ocultando lo que a su interés convenga.

Es en ese ocultamiento cuando el secreto aparece como un mecanismo dentro de la lucha de poder. Por una parte, desvelar el secreto se convierte en la meta añorada; por otra, el ideal es mantener el velo que le otorga al secreto su carácter místico. La manutención –por llamarla de alguna forma- de una verdad oculta, es el motor de los grupos de poder.

Michel de Certeau alude que "El secreto localiza la confrontación entre un querer saber y un saber ocultar...Alrededor del secreto se teje toda una telaraña de tácticas."¹⁰² Tácticas que mantienen el carácter de distinción entre lo válido y lo inválido.

La táctica del secreto adquiere un carácter de sutileza, y la vez, se carga de intencionalidad. El silencio reside aquí en quien se encarga de resguardar aquello imposible de decir, convirtiéndolo en algo más que un simple dato,

¹⁰¹ Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Fábula Tusquets, España, 2002. p.14.

¹⁰² Certeau, Michel. *La fábula mística*. Universidad Iberoamericana, México, 2004, p. 119

elevándolo a la ortodoxia y otorgarle, con ello, un peso específico en un momento de su vida (o extendiéndolo, dependiendo de la magnitud del hecho a ocultar). El silencio del secreto, diría Lyotard, funciona como el catalizador de las prácticas legitimadoras del lenguaje, que involucra la confrontación entre la voluntad de saber y la voluntad de poder.¹⁰³

El secreto, se convierte en un acompañante de itinerario, en un eterno constituyente del ser para sí en tanto que abre la puerta a otras de sus formas, como la auscultación cualitativa y el ensimismamiento.

Pero el binomio silencio- secreto presenta su propia dialéctica. Es el mismo Michel de Certeau quien señala que a través del secreto “se juega con la diferencia entre ser y parecer. Por eso mismo, [el secreto] mantiene una vecindad peligrosa con la mentira o la ficción.”¹⁰⁴ Entonces, se corre el enorme riesgo de que su calidad de maquillar una realidad que se puede quebrantar por la volatilidad del disfraz mismo.

2.8. Temor y temblor: el absurdo de la rareza.

Emulando a Zygmunt Bauman¹⁰⁵, la actual es una sociedad *líquida*. Lo es en tanto que la posmodernidad significa la decadencia de modelos paradigmáticos en varios de sus sentidos, pero al mismo tiempo, implica el surgimiento de nuevas formas de comunicación y contacto social. En su obra “Tiempos Líquidos”, Bauman enuncia una creciente situación: el ser humano se siente inseguro, intranquilo y temeroso ante su entorno: por ello, muchas veces recurre a la crítica o a la denuncia, otras simplemente, a un indiferente hermetismo. Es este último el que brevemente se escudriñará, porque la sociedad – fragmentada y cada vez más distendida- como parte del proceso de personalización recurre a métodos de exclusión que juegan un papel dentro de la construcción del imaginario colectivo.

Nos vemos inmersos en carreteras de información, a través de las cuales se buscan establecer conexiones, más ya no nexos con el otro. La volatilidad del vínculo humano mismo hace que se vea a cosas como el amor erótico, que hace alrededor de medio siglo no eran tan lejanas, como cosas rentables en el entorno de la lógica del capital. Pero la faceta silente va aquí vinculada a una serie de grupos que dentro de esta lógica son considerados más bien como “anormales”. ¿Quién es en nuestro contexto, anormal?, ¿En función de qué se es anormal cuando, paradójicamente, las instituciones y la legitimidad parecieran estar en decadencia? Podemos referirnos a esta lógica, según Foucault, desde tres categorías diversas:

- *El que transgrede la ley*: El que Foucault llama el “Individuo a corregir”, “Va a aparecer entre la familia y la escuela, el taller, el barrio, la calle, la

¹⁰³ Lyotard. enuncia a la legitimación como una liga al problema que sufre el lenguaje hoy en día. Como parte de la lógica de poder, el lenguaje ha entrado en un supuesto de performatividad, denotando, entonces una ausencia dentro de su riqueza óptica. Para más información revisar: Jean Francois Lyotard. *La condición postmoderna*. Red Editorial Iberoamericana, México, 1993.

¹⁰⁴ Certeau, Michel. Op. cit.

¹⁰⁵ Revisar: “La vida líquida moderna y sus miedos” en: Bauman, Zygmunt. *Tiempos Líquidos: vivir en una época de incertidumbre*. Tusquets- CONACULTA. México, 2008.

parroquia, la policía, etcétera... (Empero), Está exactamente en el límite de la indecibilidad”¹⁰⁶ Su frecuencia de aparición es mucho mayor a la de otros grupos de anormales, y por ende, es casi socialmente aceptado.

- *El “monstruo moral”*: Refiriendo a “Rarezas, malas conformaciones o deslices que (presuponen) conductas criminales”¹⁰⁷. Casos como el de la homosexualidad son aludidos por Michel Foucault, pero podemos tomar otros tantos. La posmodernidad ofrece posibilidades bastante amplias, de encontrar una diversidad social amplia. Las llamadas tribus urbanas, los muy diversos grupos religiosos, las etnias y grupos indígenas, discapacitados... formamos un abanico denominado espectro social. El verbo es colocado en plural, porque, obviamente, cada uno de nosotros se ubica, si no en alguna de estas, en otra categoría del abanico. Sin embargo, pareciera que estas se desparraman continuamente por el no reconocimiento de la diferencia. La alteridad, o bien, aquello que es distinto a lo propio, nos parece amenazante, si no poco familiar. El silencio juega un rol de exclusión y apartamiento a aquellos que nos parecen ajenos. Reflejo del prejuicio en un grado colectivo, es la base de un plano inclinado ante el cual todos quienes formamos parte de grupos sociales caemos en determinado momento de nuestra vida.

-*El interdicto*: Los anormales fueron señalados también por su capacidad de raciocinio, y así, su voluntad era en automático escuchada o excluida de acuerdo a la emisión de un veredicto médico. Desde estas configuraciones surgen modelos respecto a la normalidad en el plano social a gran escala (Cultural).

Además de estas jerarquizaciones, que excluyen en el plano social, el espacio físico se presta para ser, dependiendo de la circunstancia- un elemento de aprecio o desprecio en función de la circunstancia ahí vivida. La incertidumbre continua que la formación y el estado de arrojado generan se vinculan al llamado de Marc Augé en torno a diferenciar entre los que llama “Lugares” y los “No lugares”. He aquí una breve descripción al respecto:

El “Lugar”, desde la lógica de Augé, es un núcleo identitario. Su trascendencia respecto al trayecto formativo reside en una significatividad para el sujeto que en él transitó. “Estos lugares tienen por lo menos tres rasgos comunes. Se consideran identificatorios, relacionales e históricos”¹⁰⁸ En este sentido, podemos asimilar al “lugar” de Augé como una partícula formativa la cual permite la desenvoltura del sujeto.

En él se describe una red de relaciones que une socialmente. El lugar, en su sentido identitario, es aquella esfera donde se constituyen relaciones con los otros desde una perspectiva de igual a igual. La casa o la escuela pueden considerarse lugares por el tipo de convivencia que ahí se genera. Sin embargo, la circunstancia hace variar esta condición: la escuela misma puede convertirse en un pequeño infierno por la obsesiva reproducción que conlleva su estancia. Pero lo que no escapa a notar es que todo ser humano, por nuestra

¹⁰⁶ Foucault, Michel. *Los anormales*. FCE, México, 2007. p. 64

¹⁰⁷ *Ibidem*. p.80

¹⁰⁸ Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Gedisa. España, 2000, p. 58

condición social, requerimos de lugares identitarios en el sentido señalado por Augé. El sentido de pertenencia es indispensable en el devenir humano.

No obstante, la fragilidad del nexo humano y el temor a lo diverso han llevado a cierto tipo de silenciamientos en tanto a una exclusión de lo considerado como diferente.

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, (...) un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La modernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos. (...) Un mundo donde se nace en la clínica y donde se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles, habitaciones ocupadas ilegalmente, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados)”¹⁰⁹

Pero recordemos, somos discriminadores y discriminados porque la normalidad absoluta es un concepto tan vacío como existente. Pero, ¿qué pasa en el sentido del quehacer intersubjetivo, íntimo?

2.9. Escuchar... una odisea.

Es asequible que la comunicación, en su faceta de intercambio tácito de pensamientos y sentimientos, tiene como una de sus misiones la aprehensión de un logos; sin embargo, dicha encomienda no se reduce a ello. La escucha posee caminos tan divergentes como subjetividades presenten las circunstancias de los oyentes. De ahí que una hermenéutica del silencio se enriquezca de dichas contribuciones.

La importancia de los ejercicios de escucha va de la mano con redireccionar el sentido del lo que para algunos teóricos se denominó como Logos, cuya concepción más aproximada se dirige a la del conocimiento universalmente válido. A partir de él, se forja una base para consensuar toda una construcción conceptual e ideológica que, pese a que puede contener elementos importantes dentro del aparato educativo, no resuelve del todo la inquietud de sí en el hombre.

“El oído es el más patético de todos los sentidos, pero - dice Plutarco - también el más Logikos.”¹¹⁰, ya que la escucha mantiene una naturaleza que por momentos, pareciera ser de un carácter secundario con respecto a los demás sentidos del cuerpo, pero, al mismo tiempo, no puede desligarse de la sensibilidad permanente, cosa que los demás sentidos pueden hacer. .

El oído, por ende, es el más pasivo de todos los sentidos, pero, al mismo tiempo, el oído es el sentido que puede recibir el logos mejor que cualquier otro. Es por ello que el silencio en el proceso didáctico requiere de un espacio propio para su análisis, porque de él deriva la posibilidad de construir nuevas posibilidades, o de derrumbar las ya existentes.

¹⁰⁹ *Ibidem.* p. 83.

¹¹⁰ Plutarco. En: Foucault, Michel. *Op cit*, 2004. p. 319

Es posible tocar a voluntad y dejar de tocar según los intereses propios. Pasa lo mismo con la vista: podemos cerrar los ojos si alguna imagen nos desagrada o nos es poco indulgente. El gusto tiene una naturaleza similar, puesto que dentro de cada cabeza es posible negarnos a gustar algo. Pasa lo mismo con los olores: las fosas nasales son susceptibles de ser presionadas, comprimidas para evitar el ingreso de olores. No obstante, el oído presenta cierta ambigüedad, puesto que pese a que es posible ejercer dicha presión bajo el pabellón auricular, el sonido insiste en ingresar.

De nuevo recurrimos a Ulises, el mítico héroe de la novela Homérica, quien vive esta situación en pleno naufragio. Sabe que el canto de las sirenas seduce, y está igualmente advertido de encontrarlas a mitad de viaje. Se le prevén consecuencias en tanto a oírlas. Por ello, se ve obligado a enfrentarlas, acallando su canto. Requiere del silencio como un aliado indispensable para lograr su objetivo...

"-¡Oh amigos!. No conviene que sean sólo uno o dos quienes conozcan los vaticinios revelados por Circe. Os los voy a contar para que, conociéndolos, todos, podamos salvarnos en conjunto o descendamos todos al tenebroso Hades. Mientras contaba todo a mis compañeros, la nave llegó a la isla de las sirenas. Desde entonces, reinó al instante sosegada calma y mis compañeros remaron con vigor. Tomé al instante cera y la partí en pedacitos. La calenté luego a los rayos del sol, y tapé los oídos de mis compañeros. Luego, tal como les había dicho, me ataron al mástil. Hicimos navegar la nave muy rápidamente y, al hallarnos tan cerca de la orilla, que allá pudieran llegar nuestras voces, empezaron las sirenas en un sonoro canto:

- ¡Ea, célebre Ulises! ¡Gloria insigne de los aqueos! - me decían las sirenas - ¡Acércate y detén la nave para que oigas nuestra voz! Nadie ha pasado en su negro bajel sin que oyera la suave voz que fluye de nuestra boca... Así hablaban las sirenas con su hermosa voz. Mi corazón sentía grandes deseos de oírlas, y moví las cejas, ordenando mis compañeros que me desatasen, pero todos se inclinaron, remando con vigor. Cuando dejamos atrás las sirenas y no se oían ni sus voces ni sus cantos mis compañeros me quitaron las ligaduras y ellos se despojaron de la cera colocada en sus oídos." ¹¹¹

En este relato Homérico la faceta silente juega un papel determinante en torno a la conservación de la vida misma. Pese a ser una narración mitológica, una novela que combina fantasía y concreción, deja ver la trascendencia que tiene el silencio en momentos cruciales de nuestra existencia. Ulises es advertido de ello, por eso decide acatar las órdenes de los dioses y suspender temporalmente la función auditivo.

En Ulises ratificamos la sentencia de Plutarco. El oído presenta una dualidad que se refleja en la dificultad en tanto a la negación al ingreso de sonidos. A pesar de ello, el imperativo circunstancial respecto aquello que no queremos oír y preferimos "encajonar" permanece como una constante durante

¹¹¹ Homero. *La odisea*. Salvat, México, 1979. Pp. 107, 108.

el trayecto formativo. La dificultad por conseguir un estado absoluto de silencio va de la mano con la cualidad dual del oído.

“Ulises logró vencer todos los sentidos, dominarse por entero, rechazar los placeres que se le podían ofrecer... Pero cuando se aproxima a la región donde va a encontrarse con las sirenas, nada, ni su valor ni su dominio de sí mismo... pueden impedirle ser víctima de ellas. Se ve forzado a tapar los oídos de sus marineros y hacerse amarrar al mástil.”¹¹²

Bajo una lógica pragmática pura, el hombre se compone de ruidos, - gracias a un oído *pathetikos*- y su vida cotidiana gira en torno a modelos de eficacia predeterminados. La imperiosa necesidad por acercarse a dichos estándares origina un excesivo intercambio, que pierde su sentido en tanto que la oralidad figura dentro del plano social como un medio de intercambio de experiencias que cumple con los estándares capitalistas. Es accesible, rápida, fácil de reproducir, y encima, explotable.

Ya desde la Grecia antigua figuraban los sofistas como oradores “natos”, y en Roma, con talentos como Séneca o Cicerón, era posible considerar al orador como un artista. La palabra, pues, ingresa al mundo como un medio de expresión; pero con el paso del tiempo las necesidades humanas le confieren un carácter monetario. Un discurso es rentable en la medida que genere beneficios, que acapare masas. Es decir, con su intencionalidad e impacto se genera una plusvalía del discurso, que le adjudica a éste último un valor que va más allá de lo monetario, y que incluye niveles como lo cultural, lo histórico, o lo social, ya que puede convertirse en un rasgo de identidad inherente a un grupo.

A pesar de ello, tal plusvalor no es exclusivamente ascendente, como podría llegar a pensarse. La ideología no es un elemento objeto perenne. En sí misma, representa voces y silencios conjugados por integrar ideas que persiguen un fin. La impresión cotidiana en cuanto a la compatibilidad del ruido con el progreso social amerita equilibrar ideas de cuando en cuando. Es cierto, los hechos sociales son por naturaleza ruidosos, por momentos escandalosos; sin embargo, el escándalo requiere de un momento de neutralización.

Es ahí donde el silencio es por demás inevitable, y adquiere una significación innata a la necesidad de construir nuevos órdenes socio culturales. El silencio es aquí, el primer escalón en el camino hacia las ideas que reforman paradigmas, ya que toda idea se origina en un silencio interior por parte del sujeto que crea discursos, o bien, reforma, transforma o deforma discursos previos.¹¹³

¹¹² Michel Foucault. Op. Cit, 2004. . p. 319.

¹¹³ Tomemos como ejemplo el caso de las comunidades Pitagóricas expuesto por Plutarco. En la cultura pitagórica, los discípulos mantenían el silencio durante cinco años como regla pedagógica. No planteaban preguntas, ni hablaban durante la lección, sino que desarrollaban el arte de la escucha. Esta es la condición positiva para adquirir la verdad. La tradición comienza durante el período imperial, donde vemos el comienzo de la cultura del silencio y del arte de la escucha más que el cultivo del diálogo, como en Platón.

Por tanto, se abre la brecha para hablar de una plusvalía del silencio a sazón de los logros y las ideas concretadas en un inicio en la experiencia silente. Es decir, la escucha es portadora de un sentido en el tenor de la contingencia. Escuchar al otro, a los otros, funda una relación entre el ser y su carácter histórico.

Es indiscutible que para lograr impactar, un discurso requiere de cierta *lexis*, cierto modo de decir las cosas. La fineza de los términos empleados incide en el impacto producido ante el público. Caer en un “hablar por hablar” resta credibilidad al orador, porque el discurso cae en el sinsentido.

Y, este, como el artefacto que guía nuestro andar por el mundo, representa aquello ante lo cual se construyen los proyectos representados en el trayecto formativo. Sin un sentido, la vida misma resultaría invivible, insoportable. Pero el estar en trayecto hace que el sentido de la vida sea siempre transitivo. Es decir, las exigencias marcadas por el mundo y la confrontación que significa una relación consigo mismo dentro de él, provocan la búsqueda constante de gurús, de plataformas que otorguen a la vida misma razones para ser. “El sentido es aquello que emiten las palabras y que está más allá de ellas, aquello que se fuga entre las mallas de las palabras y que ellas quisieran retener o atrapar”¹¹⁴

Foucault observa la inmanencia del oído en tanto a la recepción del logos por encima de los demás sentidos. Dice el francés: “Escuchar es, en efecto... lo que va a permitir recoger el logos, recoger lo que se dice de verdad”.¹¹⁵ De aquí se devana que el acto de la escucha requiere a su vez de una vivacidad selectiva que le otorgue tacto al receptor para distinguir, dentro de lo escuchado, lo asequible de lo inútil. A lo anterior Heidegger complementa al respecto de la escucha como una auténtica apertura hacia el mundo: “La silenciosidad es un modo del habla que articula tan originalmente la comprensibilidad del ser ahí, que de él procede el genuino poder oír y ser uno con otro que permite ver a través de él”¹¹⁶

En la escucha auténtica, comprensión –como meta- y resistencia a la palabra -como medio-, se anudan en pro de una apertura y un intercambio. Apertura en tanto que exista una disposición a recibir, que enriquece y permite visualizar una perspectiva del mundo distinta de la que se percibe.

Resistencia, en tanto que la incurable alteridad entre el silencio y la palabra nos obligan a establecer recortes en nuestro trayecto formativo. Escuchar implica un proceso de ida y vuelta, en el cual, hay una relación horizontal entre las partes. El monólogo implica una significación tradicional de las prácticas discursivas – y pedagógicas-, porque los discursos que de suyo emanan dificultan la posibilidad de aquel intercambio.

En este mismo sentido, Heidegger continúa:

¹¹⁴ Paz, Octavio. *El mono gramático*. Seix Barral, España, 2001. Pp.111-112.

¹¹⁵ *Ibidem* .p. 318.

¹¹⁶ Heidegger, Martin. *Op. Cit.* 2000. p. 184.

“En el curso de una conversación, el que ‘calla’ puede dar a entender, es decir, facilitar la comprensión más que el que no cesa de hablar... Callarse, no obstante, no significa estar mudo. Por el contrario, el mudo tiende a ‘hablar’... Sólo el verdadero discurso hace posible el silencio auténtico. Para poder ‘callar’, necesita el existente humano tener algo que decir, debe contar él también con la posibilidad de una apertura a sí mismo y al mundo.”¹¹⁷

Escuchar no implica una mudez. Más bien – siguiendo a Heidegger- este verbo significa una práctica de vida. Un *legein* recíproco¹¹⁸. Es necesario aprender a escuchar, a descifrar las claves que le brindan al armazón discursivo una u otra intención. Por lo tanto, la escucha es asumida como una habilidad para la cual se requiere de una empiria, un entrenamiento. Si bien no existen maestros que instruyan en el arte de escuchar. (Entiéndase que la escucha mantiene también un alto carácter subjetivo), es Plutarco quien otorga unos cuantos surcos respecto a la actitud característica del oyente...

“(En cuanto a la ascesis de la escucha) se requiere cierta actitud física, que tiene cierta función. Ante todo, permitir la escucha máxima, sin ninguna interferencia. Hay una regla fundamental de inmovilidad del cuerpo, que garantiza la calidad de la atención. (Con ello), se marca un sistema semiótico que garantiza que el oyente se comunice con el orador... Y también es importante para que se carguen de valor semiótico los gestos del orador y de aquel a quien convencer.”¹¹⁹

Este enunciado, si bien puede enmarcar una deontología corporal de la escucha, sólo sirve como apoyo en tanto a la relación entre escucha, silencio y cuerpo. No persigue en ningún momento una universalidad. Sin embargo, en él hay pautas dignas de analizarse por su valor semiótico y ético. La escucha requiere de la intervención corporal. Esa plástica de la cual se vale el orador para enfatizar el mensaje, es al mismo tiempo, requerida por el oyente para enfatizar el discurso mismo y alimentar canales de comunicación. Pero de ella hablaremos en un tercer momento del trabajo, para vincular de lleno la pedagogía y el silencio.

¹¹⁷ Ídem. .

¹¹⁸ En este sentido, entendamos la raíz *legein* respecto a su significado primario: Sí: *legein* es la raíz de lenguaje. Sin embargo, vayamos más allá. Para el griego, *legein* significa recoger: Se recogen, por ejemplo, los guijarros del suelo bajo un afán selectivo. Si esta selección la confundimos con la noción de lenguaje estaremos prácticamente extraviados. *Legein* implica más bien, una determinación en torno a lo conveniente y lo inconveniente. Es ahí donde se enlaza esto con el proceso de escucha: una praxis de vida que discrimina qué es posible mantener, qué es posible desechar. La escucha efectiva implica un alto grado de discriminación conceptual. Por eso es un método terapéutico. A través de la escucha se recolecta aquello que es indecible para el otro, pero que requiere desechar en un momento dado.

¹¹⁹ *Ibidem.* p. 328

CAPÍTULO III. “EL MIMO: SILENCIO COMO ESPACIO FORMATIVO”

*“Cuando se han desgastado los poderes para nombrar algo, cuando la muerte se explica en porcentajes y el dolor en estadísticas, cuando se pierde a la persona en la masa anónima de las cifras, el cuerpo reaparece en su infinita capacidad de expresión para recordarnos que siempre habrá nuevos maneras de comunicación con él”*¹²⁰

Adriana Malvido

*“Una tela, una escultura, una danza, son, a su manera, poemas. Y esa manera no es muy distinta de la del poema hecho de palabras. La diversidad de las artes no impide su unidad. Más bien la subraya”*¹²¹

Octavio Paz

“El día que yo ya no esté, Bip será memoria viva y dará testimonio del siglo XX”

Marcel Marceau.

A lo largo de los dos capítulos anteriores, se insiste en la necesidad de comprender la imperfección del hombre, en verlo como un inacabado en permanente mutación en cuyo ser la presencia del lenguaje es una columna vertebral que lo constituye desde diversas formas.

La liga que el lenguaje y el silencio configuran en tanto a distintos momentos del proceso de formación permite vislumbrarlo como uno de los tantos elementos que intervienen en el trayecto de finitud del sujeto de la pedagogía. La soledad, la revisión de sí, la muerte misma o la represión son algunos de los momentos que corroboran su validez en tanto a constructor de una pedagogía silente.

El mimo, el “poeta del silencio”, se convierte en una faceta del lenguaje para ironizar en tanto a algunas otras que han sido pretendidas como las dominantes. La pedagogía, a la luz de la relación social, vincula las expresiones derivadas del lenguaje para abrir caminos hacia la significatividad silente.

Uno de los sectores olvidados como consecuencia del devorador crecimiento del ritmo de vida actual es el mimo. El dialogo con aquel que pareciera siempre permanecer silencioso – aunque nunca inexpresivo-, de la mano con un ejercicio interpretativo son claves para comprender su estatus actual y, al mismo tiempo, comenzar a dibujar esbozos finales en tanto al presente trabajo. Precisamente es el mimo quien rescata en una gran medida la significación del silencio en la vida social actual. A él está dedicado el siguiente capítulo.

¹²⁰ Malvido, Adriana. *El cuerpo deshabitado o en busca del cuerpo perdido*. Exposición. Temporal.”Jessica Lange”. Museo Archivo de la fotografía Secretaría de Cultura, GDF, .2011.

¹²¹ Paz, Octavio. Op. Cit. 2005. p. 18

3.1. La educación informal, el eslabón ignorado.

Hemos visto que el ser humano es un arrojado al mundo en constante transformación. ¿Acaso la escuela, como un aparato del sistema social, puede concretar por sí misma el arduo camino formativo? Obtenemos una respuesta netamente negativa. La institución escolar, como una pequeña partícula que acopla al individuo a un esquema social, requiere de referentes externos para "orientarse" (formar un proyecto) en forma propia. Aquellos elementos proceden del entorno social en el cual se convive. Es decir: la escuela, como proyecto propio de la modernidad, no vive sola. Permanentemente lidia con el lenguaje y con el ser.

Las expresiones educativas ajenas a la escuela y constructoras de la identidad de un sujeto en diversos momentos de su estancia en el mundo influyen en el trabajo estrictamente académico. Estas expresiones, que en adelante llamaremos *educación informal* por una parte pueden llegar a contender con el trabajo escolar, pero por otra pueden nutrirlo para favorecer espacios de alteridad entre sus partes. Asimismo el *Dasein*, derivada su angustia existencial en tanto a un arrojamiento no pedido, requiere de momentos que le permitan liberar tal carga. Un peso que permanentemente le aflige: sin otro espacio que el mundo mismo, la única alternativa es ingeniárselas para sobrellevar la carga existencial: los hábitos personales, las costumbres, las tradiciones... son momentos tal vez un tanto menos definitorios en el trayecto del *Dasein* en el mundo, pero no por ello insignificantes en tanto que por momentos guardan un sentido, una intencionalidad propia del instante en que se ejercen y pasan a ser parte de la identidad interior.

Si bien la moral tradicional impone socialmente rituales y conceptos binarios, es también válido considerar que tanto dentro de la escuela como fuera de la misma hay expresiones que corrompen esta sacralización: una de ellas, el arte, que desde su sentido más amplio exige vislumbrar una perspectiva propia del mundo y las cosas, no importando que su obra se señale como locura o enfermedad. *Torcerle el cuello*¹²² al globalismo homogenizador se encamina a

¹²² ¿Por qué torcerle el cuello y no otra parte del cuerpo? Porque como veremos más adelante, los modelos sociales prevalecientes no son sino reflejo de una diversas lógicas –unas más impositivas que otras. Tomar el cuello del modelo, para después, torcerlo y en una acción po-ética liberarse. Poesis – creación- y catarsis –liberación- formando uno solo, tal y como lo enuncia el poema siguiente de Enrique González Martínez:

Tuércelo el cuello al cisne de engañoso plumaje
que da su nota blanca al azul de la fuente
él pasea su gracia; no más, pero no siente
el alma de las cosas ni la voz del paisaje.

Mira al sapiente búho cómo tiende las alas
Desde el Olimpo, deja el regazo las palas
Y posa en aquel árbol el vuelo taciturno.

Él no tiene la gracia del cisno, mas su inquieta
pupila, que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno.

la visión del artista en un mundo propio, pero que para poder consagrarse, requiere forzosamente, del mundo exterior.

3.2. La obra de arte: Dadá y unos zapatos.

Referíamos en un primer capítulo el carácter artístico de la pedagogía. Y es que al ser una de las pocas áreas de la actividad humana en el contexto humano que exige un contacto directo con los otros, el pedagogo como mediador mantiene un constante ejercicio sensible. Si bien no podemos hablar de un patrón específico en cuanto a sensibilidad, -puesto que el elemento subjetivo es otro de los agentes interventores en este campo- es posible diferenciar al saber pedagógico de otros por poseer una *tekné*¹²³ alejada del rigorismo científico.

Hablábamos de Heráclito, de la permanente mutación humana, de la imposibilidad de modelos *perfectos*. Pues bien: construyendo un analogía entre el carácter inacabado del hombre y su posibilidad infinita de reinvención o recaída, lo mismo cabe hacer con todas las creaciones y manifestaciones propias de lo humano: todo lo que nos rodea es complejo, cambiante, equívoco e inasible. Milenios de historia demuestran esta conjetura. Los intereses del ser humano a lo largo de los años, si bien presentan algunas constantes -el amor, el desamor, la supervivencia y la lucha de poder-, que se anclan necesariamente a las nociones de cultura y educación, poseen también sus divergencias. Ahí están por ejemplo la Paideia griega y la Bildung alemana. (La segunda heredera de la primera, pero matizada de una cosmovisión diversa en varios aspectos); la metamorfosis de los modos de vida; la misma inquietud de sí.

A todo esto, una de las constantes- variables que permiten asomar la necesidad de reinvención de sí es el espacio artístico. El arte para Aristóteles era *poiésis*, (o construcción -ficción) y *mimesis* (emulación de la vida). El artista, desde la visión aristotélica, se encarga de reconstruir el mundo desde diversas perspectivas: es un hermeneuta que erige la obra desde su propia historia de vida. De ahí lo mítico del arte y la hermenéutica: extraen de un sujeto algo que se alberga en su interior.

En este sentido, Tristán Tzará es imponderable de presentar. Padre de la propuesta dadaísta, impulsó el sentimiento de negación a lo unívoco argumentando un hartazgo hacia los modelos burgueses de mediados de siglo XX. Su carácter provocador y sugestivo – además de inusual- despierta un interés a aquellas vetas que son demarcadas como ociosas. Pero lo interesante es el significado mismo de la palabra raíz en esta corriente: al ser

¹²³ *Tekné* es una palabra de origen griego que rememora uno de los acontecimientos más trascendente en la historia universal: el nacimiento de disciplinas consideradas como un saber técnico. Posteriormente, la palabra griega *tekné* se tradujo al latín como *ars*, significando destreza o habilidad. En la antigüedad, entre los griegos, la *tekné* significaba originariamente la capacidad del hombre para producir instrumentos y bienes de consumo, en estrecha afinidad con la producción artesana y artística en general (*poiésis*). Así, junto con el modo de obrar moralmente (*praxis*) y con el contemplar intelectualmente (*theoría*), la técnica era la forma especial de «saber» con la que el hombre —dotado de logos— se establece en el mundo produciendo obras. De ese modo el hombre se distingue del resto de la naturaleza, aunque sin oponerse a ella.

armada con retazos de letras en una revista, Tzará afirma: Dadá no significa nada. Y aquella noción que parece vacía cobra, por lo menos en un momento, un sentido característico, aunque más que ello, trata de superar las barreras de la lingüística formal para recordar que, en el fondo, el lenguaje radica en el espíritu.

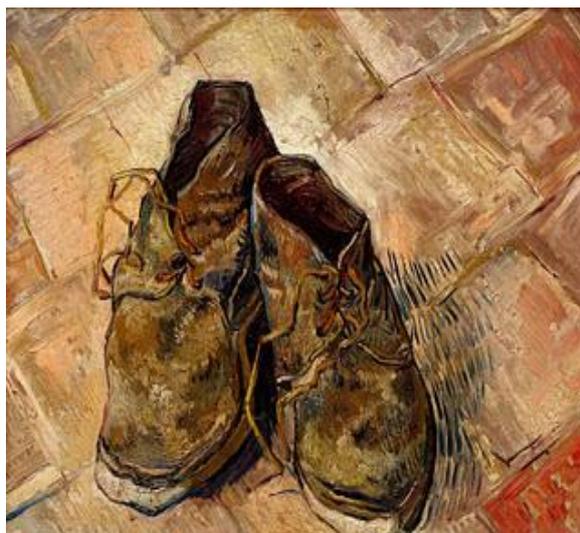
Vincent Van Gogh, por ejemplo, ilustra en forma particular una imagen cotidiana - unos zapatos de campesino- ante los cuales Martin Heidegger interpreta:

“En la oscura boca del gastado interior del zapato bosteza la fatiga de los pies laboriosos. En la ruda pesantez del zapato está representada la tenacidad de la lenta marcha a través de los largos y monótonos surcos de la tierra labrada sobre la que sopla un ronco viento. En el cuero está todo lo que tiene de húmedo y graso el suelo. Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que cae.

En el zapato vibra la tácita llamada de la tierra, su reposado ofrendar el trigo que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo en baldío del invierno. Por este útil cruza el mudo temor por la seguridad del pan, la callada alegría de volver a salir de la miseria, el palpar ante la llegada del hijo y el temblor ante la inminencia de la muerte en torno. Propiedad de la tierra es este útil y lo resguarda el mundo de la labriega. De esta resguardada propiedad emerge el útil mismo en su reposar en sí”¹²⁴

El artista es la obra y viceversa. Ambos elementos comulgan en una vecindad necesaria, al mismo tiempo peligrosa. Lo expresábamos en el mismo sentido en torno al lenguaje. El lenguaje es ser y ente, cosa y esencia. De la misma forma el artista contiene a su obra. Así como Heidegger remarca la relación de utilidad entre zapato y labrador, lenguaje y ser también conviven en un binomio oculto que de momento salta, se desvela en la cúspide de la inspiración.

Sin artista no puede haber obra, pero igualmente, ésta es la inspiración del hombre que la realiza, es decir: sin obra tampoco hay artista ¿Dónde radica el peligro entonces?... Heidegger apela a la pregunta por el *sentido* del arte. Qué consideramos obra artística y si hay parámetros para fundarla. Ahí podemos convertir a la interpretación artística como peligrosa. Nunca libre de prejuicios, el espectador considera a una cosa



Vincent Van Gogh. “Par de botas”

¹²⁴ Heidegger, Martin. *El origen de la obra de arte*. FCE, México, 2000.

como obra o bien, le otorga dicho carácter en función de un criterio estético determinado socialmente.

Y así la obra es adjetivada de acuerdo a su *funcionalidad estética*.

No obstante, Martin Heidegger alerta en tratar de abandonar estos determinismos y detenernos por un momento en el origen de la obra. Hay un diálogo entre cosa, artista y espectador. Se combinan conjeturas implícitas en torno a la cosa, para de ahí, discernir respecto a qué es ella. Las botas, la imagen, el cuadro... todo ello está ahí, como agolpado en su coseidad. Sin embargo, no es sino la hermenéutica la que hace que el cuadro ejerza una influencia en el sujeto que la percibe. Se observa la pre- esencia, no obstante, su esencia está siempre velada, oculta en los linderos de lo indómito. Este juego de roles molesta, incomoda, y hace que se vean sólo unas botas. Un sencillo instrumento de indumentaria reducido a la cotidianidad. Y es ahí cuando, despectivamente, objetivamos a la obra de Van Gogh como una simple mezcla de colores, le minimizamos en su expresión y la convertimos en ausencia...

Ahí, justo ahí, es necesario detenerse para repensar al “cuadro” y al artista. Van Gogh expresa algo más en la imagen que la estática de un par de botas de labriego. Ya lo revisábamos: el zapato guarda consigo una historia, una lucha, un camino. Pero la sociedad occidental actual silencia lo simple. Le acuartela en una zona oscura por considerarlo irrelevante. La poesía, por ejemplo, debe referirse sólo a lo magnánimo, -como en el caso de la épica o la - o bien, muestra el “interior” del artista apegada a un estilo predefinido – como en la lírica-. Sin embargo, cuando el atrevimiento del artista trata de otorgarle significados plurales a lo cotidiano, la obra misma es tachada como vacua. Describir sublimemente lo sencillo es, pues, una especie de “pecado” en tanto que no concuerda con el patrón estético occidental. Tomemos los siguientes versos como ejemplo:

**“La fuente romana”
C.F. Meyer.**

Se eleva el chorro y al caer rebosa
la redondez toda de la marmórea concha,
que cubriéndose de un húmedo velo desborda
en la cuenca de la segunda concha;
la segunda, a su vez demasiado rica,
desparrama su flujo borboteante en la tercera,
y cada una toma y da al mismo tiempo
y fluye y reposa.¹²⁵

¿Por qué una fuente? O más bien... ¿*Para qué* una fuente? La estética determina lo que es arte y lo que *no* lo es, sin que el hombre se entienda así mismo, y sin que por tanto, pueda enjaular al arte en una definición esteticista universal.

¹²⁵ *Ibidem.* p. 26

Uno de los elementos que ha caído en este reduccionismo utilitario es precisamente, el arte pedagógico. Visto sólo como un hacer dentro de procesos de aprendizaje, se le ha desligado de todo carácter humano en el contexto actual. De la misma forma que con el cuadro de Van Gogh, a la pedagogía se le vislumbra como una actividad rutinaria, monótona, reducida sólo al actuar docente, y se le desvincula de otras áreas del hacer humano. El pedagogo es al cuadro de Van Gogh... vaga de aula en aula así como el cuadro vaga de museo en museo. Las connotaciones humanas que confiere su hacer son vistas como algo secundario, o bien, un elemento administrativo que el ayo griego aún no debía enfrentar.

La pedagogía se *modernizó*-, al igual que otras áreas del hacer. Sin embargo esta modernización ha significado una metamorfosis de sus principios. Si bien podemos hablar de un proceso de formación propio del arte pedagógico, es necesario aclarar que este proceso se ve envuelto bajo el proyecto de la institucionalidad y el progresivo trance de la incertidumbre: es trayecto y proyecto al mismo tiempo. Pero creyéndola acabada – mal acabada- le juzgamos y criticamos sin comprender que muta en procesos dolorosos y polivalentes, que al igual que nosotros, sujetos de la era posmoderna no posee una, sino múltiples caras.

Atrevámonos a un recorte risorio de su campo de acción, para comprender mejor esta parte. Si entendemos la labor del pedagogo como la labor áulica asumimos a la pedagogía y la didáctica como sinónimos. Pero incluso e *didasko* tiene sus trasmutes: no es lo mismo la didáctica activa que el tradicionalismo o la didáctica tecnocrática. Es la parte ambivalente del arte pedagógico: se con-vive con seres humanos, y por ende, se es propenso a la contradicción, el conflicto y la crisis. Pero por otro lado, el pedagogo atestigua también momentos de satisfacción interna en su labor. No es posible hablar de un método único y efectivo para el trabajo pedagógico, porque la condición de cambio –o de inercia- en la que se vive dificulta el diagnóstico certero y la obtención de verdad en el sentido aristotélico. De ahí que se califique a la pedagogía no como ciencia, no como disciplina, sino como *arte*.

3.3. El cuerpo: espacio artístico amenazado

Platón consideraba al cuerpo como una cárcel del alma. Esta idea fue abandonándose poco a poco por la filosofía racionalista, hasta llegar a la pregunta por el ser que Heidegger plantea. El sujeto moderno adopta una propia cárcel en función de un ideal de *perfección*. Se encierra a sí mismo en una burbuja de aire llamada imaginario social. “El hombre, que era en la medida de las cosas ha dejado de serlo. Un maniquí, un ser clonado o sus imitaciones valen lo mismo que el original”¹²⁶.

Ya bien entrado el siglo XXI, podemos constatar las representaciones sociales del cuerpo se adaptan a las exigencias de un estereotipo capitalista. El cuerpo se convierte en un objeto de mercado y - diría Lipovetsky- , una indumentaria reciclable.

Esta transición del cuerpo-ser al cuerpo máquina es palpable, sobre todo en el campo de las ciencias naturales, en el interés por preservar un cuerpo que tiene un inevitable carácter caduco. Visto como máquina, el cuerpo necesita reemplazos, piezas que sustituyan lo viejo, lo gastado. Es así como en el nivel biológico, en el cuerpo máquina, “sus partes-funciones se imaginan isomorfas con el principio del “mecanicismo”: los pulmones funcionan como un “fuelle”; el corazón como una “bomba” y los miembros como un sistema de “palancas”¹²⁷

En cuanto a las partes-órganos, la *necesidad* de suplir piezas ve en el trasplante una forma de negación de la muerte. Al respecto, Yidi Páez y Stella González comentan: “Cada vez se sustituyen más órganos por sus homólogos mecánicos: corazón, riñón, pulmón, etc., en una sucesión-progresión indefinida, que conducirá –según algunos futurólogos como Alvin Toffler – a la creación del *cy-borg*, émulo de la criatura de Frankenstein, pero cuya única parte humana será el cerebro.”¹²⁸

Pero este Frankenstein está amparado. La idea del progreso le cobija y permite que las partes de este cuerpo se intercambien o permuten como mercancías. Al mismo tiempo, un sistema legal más bien laxo, no logra restringir el mercado negro del tráfico de órganos, como tampoco las manipulaciones genéticas, porque en el fondo trabaja de la mano con tal ética’ de la ciencia-mercado justificada bajo el mismo ideal progresista.

Si a esto añadimos que el cuerpo como objeto se cuantifica, tenemos un panorama más desolador. Por ejemplo, el éxito o fracaso en las guerras se mide en función de los cadáveres por bando, y la utilizabilidad del cuerpo se vuelve en contra de él mismo. Entonces, la posibilidad de tener un acercamiento hacia la esencia del ser se vuelve aún más lejana. Platón queda atrás.

¹²⁶ Mauricio Bares. Op cit. p. 68

¹²⁷ Páez, Casadiegos, Yidi; González, Stella. *Hermenéutica del cuerpo*. Documento PDF. Universidad Simón Bolívar. Colombia, 2006.

¹²⁸ Ídem.

El modelo impuesto por la modernidad rehúye a lo sensible. La preocupación imperante es la identidad encuadrada a la pertenencia a grupos que se erijan como los “ejemplares”. Dentro de la expresión ¡Soy modelo!, aparece la idea de la perfección y la belleza unidas a una prosperidad económica, porque en el mundo del capitalismo, lo estético es rentable.

En ese sentido Lipovetsky es claro cuando señala que la sociedad actual vive presa de la vacuidad. Para el francés, hay una enorme distancia entre la sociedad de los Don Juan, aquella Caballeresca, satírica y donde prevalecía el trato con los otros; y la era de Narciso, el que se adueña de las plazas para contemplarse a sí mismo en un espejo y dragar su finitud en un ambiente de hedonismo.

Asimismo, el miedo moderno a envejecer y morir es parte de tal neoneurosis: el desinterés por las generaciones futuras intensifica la angustia de la muerte. Es el proceso de personalización que al evacuar cualquier posición trascendente se desentiende de la inquietud de sí.

Simultáneamente a una función de personalización, el narcisismo cumple una misión de *normalización* del cuerpo: el interés febril que tenemos por el cuerpo no es “libre” ya que obedece a imperativos sociales como la línea y la forma. El cuerpo se convierte en un objeto flotante que queda en manos de la in-movilidad social. Un cuerpo disciplinado es sinonimia de la gesticulación eficaz, o mejor dicho, la no gesticulación.

El edificio de la escuela remite a tal control. El filósofo francés lo desmenuza en tres aspectos que considera cruciales en torno a la construcción social de los sujetos del aparato escolar. Para este fin, la institución escolar se vale de lo que Foucault denomina micropenalidad, aplicable en tres aspectos básicos de la vida escolar.

A) El tiempo: Como un recurso tasable, vale hacer más en el menor tiempo posible. Tanto retrasos como ausencias e interrupciones, son penados por considerarlas una “pérdida”. Como si el tiempo tuviese títulos de propiedad.

B) La actividad: De la mano con el anterior, los descuidos, la falta de atención, la manera de ser del alumno deben responder a un deber ser impuesto por la escuela. En este caso, si bien es necesario un código ético que regule relaciones entre individuos, la escuela en ocasiones excede su facultad de poder. Desean controlarse todos y cada uno de los movimientos del alumno. Aquí vale la pena aludir a lo que Foucault denomina “Medios del buen encauzamiento”. El uniforme, y el credencialismo son muestra fehaciente de la obsesiva ambición por parte del grupo controlador por perpetrar esa vigilancia jerárquica.

C) La palabra: Si bien la escuela intenta cosificar, en ella misma convive una pluralidad de seres humanos cuyos trayectos formativos son distintos unos de otros. En la escuela, la facultad para compartir tales trayectorias se reduce a un tiempo definido. Ya se decía que somos animales provistos de palabra, que contamos y nos gusta que nos cuenten historias. Pero la obsesión que la

escuela tradicional demarca en tanto al respeto a una figura portadora del discurso reduce la posibilidad de compartir experiencias. La charla ajena al interés del docente es acallada y sancionada. De hecho, el silencio es una norma ritual durante las clases, en el aula, en el examen, etc., otorgándoles un carácter ritual. La permisividad de compartir historias se limita y se quebranta.

El castigo implica “todo lo que es capaz de hacer sentir al niño la falta que ha cometido, todo lo que es capaz de humillarlo, de causarle confusión...cierta frialdad, cierta indiferencia, una exhibición, una pregunta, una destitución de puesto.”¹²⁹. Castigar se convierte en un recurso válido, consensuado socialmente para reprimir. Sirve para silenciar al rebelde y advertir las consecuencias de una futura revuelta. Como recurso superpuesto al diálogo, el castigo se hermana con el silencio al externar la indiferencia y la frialdad de la que se habla en la anterior cita. Sin embargo, sus consecuencias pueden ser visibles a corto o a largo plazo.

Con lo anterior, se advierte que las relaciones de poder crean sujetos de poder¹³⁰. El sujeto de la modernidad para Foucault es fabricado en función de una legitimación de un parámetro válido, que sirve como instrumento de sumisión y exclusión. Se crean estereotipos dicotómicos que ignoran aquello que no esté inmerso dentro de estas únicas categorías antinómicas. En efecto, dentro de lo moderno si algo no es bello es feo; si no es blanco, es negro; si no es bueno, es malo; si no está arriba, está abajo.

La escuela, como base de esta mecánica de poder, recrea situaciones cotidianas consentidas por la sociedad. Bancas fijas y alineadas, espacios que niegan la movilidad: en filas, “bien sentados”, tomando distancia, marcando el paso, etc. Se asume todo un sistema de control como algo tan cotidiano que se termina internalizando como si fuese “normal”.

Es en las ceremonias cívicas, por ejemplo, donde se puede palpar esta militarización del cuerpo. La posición de firmes, el saludo a su tiempo, la vista al frente y, sobre todo, el silencio ante el ritual cívico. Las charlas entre amigos y los cuchicheos son considerados una falta penalizable, susceptible al castigo. Tratar pensativamente del habla significa, por tanto, proponer una representación de su esencia y delimitarla debidamente respecto a otras representaciones. O bien a través de los especialistas en la educación corporal, -mal llamada educación física-, que adoctrinan y corrigen, los

¹²⁹ Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, México, 2005, p. 183.

¹³⁰ El mismo Foucault alude la formación militar como ejemplo de esta disciplina corporal. El soldado mantiene una línea física definida, su cuerpo es sometido a constantes pruebas para corroborar su rendimiento. Asimismo, mantiene una serie de rituales que impuestos como parte de la normatividad institucional: no bajar la mirada, la constancia en el paso, el mantenerse siempre erguido y el observar en forma rigurosa a todo aquel que se le aproxime son ejercicios que sugieren lo que Foucault llama “Vigilancia Jerárquica”. Sin embargo, tal control del cuerpo no es exclusivo de la milicia. El filósofo francés se atreve a trasladar este encauzamiento hacia el medio escolar, en un análisis independiente del régimen militar, sin perder ambos una relación. El cuerpo es un lugar socialmente construido, el cuerpo es un terreno político, de allí que el poder necesite “normalizarlo”, educarlo, reglarlo, moralizarlo, el patriarcado no acepta que el cuerpo pueda ser un lugar de aprendizaje, de placer y de conocimiento. Para ahondar al respecto, revisar: Foucault, Michel. Op. cit, 2005.

cuerpos para reproducir la misma relación disociada, en el campo de la educación formal. El maestro, en el ejercicio de un poder otorgado tácitamente, somete a una matriz corporal y condena al que o a la que, no se “normaliza”. Esta negación, que es parte constitutiva de los espacios educativos, se inscribe malamente como un aprendizaje y se reproduce en gran mayoría de aspectos de los ámbitos de la vida cotidiana.

Para ejemplificar como el sujeto de la modernidad vive a costa de modelos dicotómicos, basta observar la siguiente historia, en la cual Michael Ende retrata la situación actual del sujeto moderno respecto al ideal estético del cuerpo:

“Momo” Michael Ende (Fragmento)

“Momo encontró una muñeca en las escaleras centrales del anfiteatro... Era casi tan grande como la propia Momo y reproducida con tal realismo, que se le hubiera tomado por una persona pequeña. Pero no parecía un niño o un bebé, sino una damisela elegante o un maniquí de escaparate, Llevaba un vestido de falda corta y zapatitos de tacón.

Momo la miraba fascinada. Cuando al cabo de un rato la tocó con la mano, la muñeca agitó un par de veces los párpados, movió la boca y dijo con voz rara, como si saliera de un teléfono:

- Hola, soy Bebenín, la muñeca perfecta.-

Momo se quedó asustada, pero entonces contestó, casi sin querer:

- Hola, yo soy Momo.-

De nuevo, la muñeca movió los labios y dijo:

-Te pertenezco. Por eso te envidian todos.-

Tomó la muñeca y pasó con ella por el agujero de la pared hasta su habitación. Debajo de la cama sacó una caja con toda suerte de tesoros y la puso delante de Bebenín. -Toma- dijo Momo. Es todo lo que tengo. Si te gusta algo, no tienes más que decirlo-. Y le enseñó una bonita pluma de pájaro, una piedra de muchos colores, un botón dorado y un trocito de vidrio de color. La muñeca no dijo nada y Momo la empujó.

“Hola,- sonó la muñeca- soy Bebenín, la muñeca perfecta”-. Tras intentar un diálogo que resultó infructuoso, Momo se dio cuenta de que estas eran las únicas frases que emanaban de Bebenín.

Al cabo de un rato, Momo tuvo una sensación que no había sentido nunca antes. Y porque le era completamente nueva, tardó en darse cuenta de que era aburrimiento. Un hombre debía de haberla observado un buen rato, porque vio a Momo con una sonrisa. En eso, el hombre abrió la portezuela de su coche, bajó, se apeó y fue hacia Momo. En la mano levaba un portafolios de color gris plomo.

-Que muñeca tan bonita tienes. Tus amigos te la envidiarán.

Momo tan sólo se encogió de hombros y se calló.- ¿Seguro que ha sido muy cara no?- continuó el hombre gris.... Te he estado observando un rato y me parece que no sabes cómo hay que jugar con una muñeca tan fabulosa.

-¿Quieres que te enseñe?-. Momo miró sorprendida al hombre y asintió.

-Quiero tener más cosas- sonó de repente la muñeca.

-¿Lo ves pequeña? Ella misma te lo está diciendo... hay que ofrecerle cosas si no quieres aburrirte con ella. Mira, aquí hay, por ejemplo, un abrigo de pieles, y una bata de seda, un traje de tenis. Una pijama. Un camisón. Un vestido. Y otro. Y otro... Aquí, una bolsa pequeñita de piel de serpiente, con un lápiz de labios pequeño y una polvera de verdad, dentro. Una pequeña cámara fotográfica y una televisión. Aquí un collar y una pulsera, aretes, un revólver de muñecas, medias de seda, un sombrero de plumas, uno de paja, otro de primavera, palos de golf, frasquitos de perfume, sales de baño, desodorantes...

-Sólo hace falta tener más y más y cada vez más- Continuó el hombre gris. Entonces no te aburres nunca...

Hizo una pausa y miro, expectante, a Momo, que lo miraba estupefacta, sentada en el suelo.”¹³¹

Previo a un análisis sobre la historia anterior, vale la pena detenernos en el concepto de cuerpo. Dicha palabra tiene su origen en la raíz latina corpus, refiriéndose a la figura humana, sobre todo al tronco.

El capitalismo deformó tal noción, y poco a poco convirtió al ser, y al cuerpo en una mera imagen. La *pertenencia* respecto al cuerpo se ha volcado a una obsesión deontológica respecto al ente corporal. ¿Nuestro? cuerpo le pertenece al capital, se convierte en capital. Comida rápida, sexo en lata, ropa que es acorde a temporadas. Estamos innn (incluidos) u out (excluidos) por nuestras prendas, que en un primer momento fueron sólo una necesidad y hoy son más que una signatura, un catalizador de clases y jerarquías sociales. Con ello el cuerpo pierde su importancia como una entidad, y se asume como un mero accesorio. La dimensión de poder que se ha introducido en el cuerpo, se encuentra expuesta en el cuerpo mismo. Dice el hombre gris del cuento de Ende: al cuerpo - *hay que ofrecerle cosas si no queremos aburrirnos con él.*

Sin afán de inmiscuirnos en una reflexión genealógica, basta decir, en concordancia con Yidi Casadiegos: “Ahora, definitivamente, (el cuerpo) ya no es sino un objeto, cuyo “valor de cambio” se impone a su “valor de uso”.¹³² En la transmutación económica del cuerpo –la humanización de los objetos - valor

¹³¹ Ende, Michael. *Momo*. Alfaguara, México, 2004. Pp.94- 98.

¹³² Páez, Casadiegos, Yidi. Op. Cit.

como *fetiches*—, se comienza ahora a dar valor al cuerpo a través de aquello que lo cubre o lo “adorna”.

El fetichismo se ha consolidado rápidamente en las últimas décadas. En búsqueda de un modelo estético, especialmente en el campo femenino, ha sido bien aprovechada por el capitalismo, que en su afán de comercializar lo invendible ha vuelto al cuerpo uno de sus espacios de dominio. Ejemplo de ello es el boom que posterior a la II Guerra Mundial generaron los productos “Barbie”.

Sin embargo, Barbie también adolece, y sufre. Entre las múltiples parodias de las que ha sido objeto, vale la pena memorar “Toy Story 2” una película infantil del director John Lasseter, que versa la historia de juguetes con vida que se ayudan entre sí y que tras librar múltiples dificultades se antepone al riesgo de ser suplantados por otros indumentos.

Entre todos estos juguetes, claro está, aparece Barbie, quien con singular estilo cierra el filme demostrando que ella misma también se cansa también se hastía. A fin de cuentas, Barbie exhibe que no es tan *perfecta* como se pensaba. En esta ocasión, en su faceta de sobrecargo, menciona:

“Gracias a todos por venir ¡Mil besos, mil besos, mil besitos, besos, mil besos! Y por fa, (sic) depositen todas sus envolturas y vasos de refresco en el depósito de basura más cercano. ¡Gracias, vuelvan pronto! ¡Mil besitos, fue un placer. (Ligera Risa. Barbie sonríe en actitud dubitativa)... Qué lindos. Mmm. ¿Ya se fueron?, ¿Ya por fin se fueron todos?, ¿Ya no hay nadie?... (Suspiro)... ¡Qué alivio!, ¡Pero qué bárbara, tengo las mejillas entumecidas! No puedo sonreír así todo el tiempo. ¡Estoy exhausta!. Necesito reposo... ¿Puedo descansar? ¿Sí, por fa? (sic)... ¡Gracias!”¹³³

Barbie ríe permanentemente. Pero... ¿Hemos pensado por qué? Agradece las compras, el consumo al por mayor de sus productos y accesorios en todas sus facetas. Sin embargo el 90-60-90 reclamado en nuestra cultura procede directamente de la plastificación de un ideal estético que se infiltró mediante la mercadotecnia. La risa de Barbie no es sino una sarcástica burla hacia los adoptantes de tal patrón. Barbie nunca se muestra triste en el plástico: no hay en ella el más mínimo gesto de depresión, enojo, descontento, angustia, reflexión sobre sí.

A la par de lo estúpido que nos pueden parecer estos argumentos (es prácticamente inviable imaginar a Barbie en este tipo de actitudes gesticulantes) hemos sido igualmente idiotizados por la figura de un patrón de ornamento que desde entonces sirve como “modelo” a la fig



Barbie, fetiche occidental femenino.

¹³³ Toy Story 2. Bloopers en español latino .Disney Pixar Consulta: Octubre de 2012. En: <http://www.youtube.com/watch?v=H13FvXXIufM>

La “muñeca perfecta” reclama accesorios a Momo sin importar si ella posee o no los recursos para tenerlos; y de paso, mutila la creatividad implantándole una faceta deontológica a seguir. Pero Momo se resiste. Precisamente es la indumentaria la que motiva los aspectos que se trataron en un primer momento de este trabajo y que enclavan a tono en aquella descripción hedonista que Lipovetsky refiere:

“La edad moderna permitió la simbiosis inédita de la mujer y del consumo: a partir del siglo XIX, es ella quien dirige el consumo, se pierde en las delicias de las compras, pasa horas mirando escaparates, se informa de las novedades del comercio... El acto de consumir se convirtió en una diversión femenina”¹³⁴

En *Barbie* se consolida tal vacuidad corporal y de paso su monetarización. Un ideal femenino que se viene transformando desde el renacimiento, y que hoy día alcanza su punto máximo. Desde Miss Universo pasando por las tiendas departamentales hasta las pequeñas polveras, Barbie es un referente obligado al momento de idealizar al cuerpo femenino moderno.

No obstante, la crítica señala los defectos del fetiche. Si *Barbie* fuese humana debería tener también debilidades, necesidades que van más allá de la simple polvera, el vestido de azafata, maestra o doctora. De lo contrario la idealización que hacemos de ella es burda y falaz. Es en este tenor que de nuevo *Toy Story 2* sirve como punta de lanza para señalar aquellas facciones ocultas del fetiche, las necesidades por ende humanas que al ser plastificadas se niegan.

El oculto cansancio de *Barbie* justifica un reclamo. Precisamente la actitud segura del fetiche culmina en cuanto el agotamiento le domina. No es posible constatar tales situaciones, ya que el mercado vende la imagen segura y alegre de un ídolo supuestamente humano: pero, que no llora, no sufre no tiene tampoco altibajos emocionales.

No obstante, su rostro permanece siempre estático y no deja ver aquello otro a lo cual necesariamente nos enfrentamos en nuestro recorrido como seres en el mundo. Es decir, *Barbie* expresa el proyecto capitalista moderno en torno al cuerpo, desconociendo que la vida humana no es sino *trayecto*.

Esta otra parte - visión no romántica de la esencia corpórea- , se matiza en el reclamo que de ello hace, por ejemplo el grupo Irlandés U2: ¿Por qué esta canción? Porque en su letra se ve un duro reclamo a los síntomas que observamos como sociedad moderna: estereotipada, consumista, fetichista. Antes de iniciar, vale la pena hacer un agradecimiento, y una nota al pie no es mal lugar para hacerlo.¹³⁵

¹³⁴ Lipovetsky, Gilles. *El lujo eterno*. Anagrama, España, 2004.

¹³⁵ Gracias, Emmanuel Morales, por tener la paciencia para escuchar vehementemente y discutir comentarios – a veces insípidos, a veces un tanto más agrios- sobre esta tesis. El extracto “Miss Sarajevo” no es sino una melodía que mi memoria, mi cerebro y algunas otras partes de mi psique

Miss Sarajevo
U2- Pavarotti

*Hay un tiempo para mantener las distancias,
un tiempo para volver los ojos.
Hay un tiempo para mantener la cabeza gacha
para pasar bien el día.*

*Hay un tiempo para el maquillaje y el pintalabios
Un tiempo para cortarse el pelo.
Hay un tiempo para ir de compras al centro
para encontrar el vestido apropiado que llevar.*

*Ahí viene ella, las cabezas se giran.
Ahí viene ella, para recoger su corona.*

*Hay un tiempo para las portadas.
Un tiempo para besar y hablar.
Hay un tiempo para diferentes colores.
Diferentes nombres que encuentras difíciles de pronunciar.*

*Hay un tiempo para la primera comunión,
un tiempo para East 17.*

*Hay un tiempo para volverse a la Meca.
Hay un tiempo para ser una reina de la belleza.
Ahí viene ella, la belleza hace el ridículo.
Ahí viene ella, surreal con su corona.*

*Dices que el río
encuentra el camino hacia el mar.
Y como el río
tú vendrás a mí
más allá de las fronteras
y las tierras sedientas.*

*Dices que como el río,
como el río,
el amor vendrá, el amor.
Y ya no puedo rezar más.
Y ya no puedo esperar más el amor
Y ya no puedo esperar más al amor.*

*Hay un tiempo para atar cintas,
un tiempo para árboles de Navidad.
Hay un tiempo para poner la mesa.
Y la noche empieza a helarse.*

estrenaron en el proceso de elaboración de este trabajo y que de no ser por él habérmelo presentado, no estaría aquí. No es mal lugar una nota al pie para recordarlo.

Y el tiempo- poseedores eternos del mismo creemos que somos- se nos rebela a través de la muerte y la convergencia. Por eso el llamado del grupo, por eso la metáfora en torno al “hay un tiempo”. Pero no refieren al tiempo del deber ser: más bien, se trata de llamar al escucha a aprovechar el tiempo que queda de vida... el cual siempre se torna respecto a un modelo. Nuestra angustia gira en torno a un logos- el logos del ruido, del proyecto de vida, de la belleza, del girar las cabezas al mismo tiempo- pero no siempre es así.

Por eso, el coro de la canción es abanderado por un Pavarotti que llama a la elocuencia poética. La *poesía* no implica necesariamente la redacción de sonetos y cuartillas: poesía viene de ποιησις (poiesis), es decir, creación. Entonces, el poeta es aquel que rompe con lo establecido y viaja a realidades inocuas, alternas. Por eso al poeta muchas veces se le tacha de loco, irreverente, anormal, parásito, en tono fuerte, inútil socialmente. Pero más bien es porque el capitalismo nos ha acostumbrado a ver de nosotros hacia fuera, y no voltear a nosotros mismos, exigencia inherente del ser. Ya no cuidamos de nosotros: más bien, trabajamos para nos- otros.

Abordar cualquier arte desde una perspectiva científica entra en la probabilidad de la irreverencia. Su tratamiento se reduce a una mera sistematización, y convierte a la expresión de lo aquello dicho. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo descompone. El arte, del mimo por su naturaleza subjetiva, sensible y por tanto, pedagógica, no puede ser enmarcado dentro de la epistemología y la razón positiva, ya que su facultad de ejecución se convierte en todo momento, más que en una pragma, en una posibilidad. La pantomima ha demostrado valerse de dicha carga epistémica al ser una praxis meramente sensible. El indisoluble lazo entre silencio y cuerpo que el mimo establece al momento de “hacer” mímica es una fortísima refutación respecto al peso del discurso hablado.

Es de llamar la atención que el arte del mimo, en su carácter de bufonería de lo cotidiano, es en su gran mayoría practicado por las clases de menores recursos. ¿Por qué? Posiblemente Javier de Torres nos otorga una pista cuando afirma que si bien el mimo, para ejercer su arte debe mantener siempre, además del elemento técnico una gran sensibilidad¹³⁶. El capitalismo se encarga de estructurar en el hombre facetas subversivas, que si bien no lo despojan del Dasein, si lo enajenan, lo alienan. Es aquello en contra de lo que lucha el mimo.

Aquel construye, a su modo una pedagogía de lo sensible que rompe con el canon de los rituales impuestos por la cotidianeidad productiva. Violenta la estructura del ruido, y de ahí que el mimo callejero provoque un impacto de curiosidad. Es extraño observarlo en la vía pública, porque es igual de inverosímil la práctica de tal arte. No existe una teoría sobre el arte mímico. Además, la escasa literatura en torno al tema nos obliga a ir depurando aspectos centrales en torno al mismo. Si bien se intentará trazar una endeble

¹³⁶ Torres de, Javier. *Las mil caras del mimo*. Fundamentos, España, 2001.

línea, es posible mencionar algunos de los momentos a seguir en esta parte del trabajo: Se aclararán cuestiones referentes al origen e historia de este arte para pasar a su relación con la pedagogía y exponer una entrevista a profundidad que sirva como cimiento de la tesis misma.

3.4. Breve semblanza del mimo.

Etimológicamente, la palabra pantomima proviene del latín: *pantomimus*, y ésta del griego: *pantomimoz*, compuesto con *παντοζ*= todo, y *μιμησιζ* = imitación. La imitación o reproducción por el gesto ocurre desde que el hombre existe. El gesto corporal ha sido el primer medio de relación y comunicación humana con sus semejantes y con el cosmos, con toda una carga de convenciones, de signos y símbolos propios de cada cultura. Alberto Ivern, mimo argentino, califica su arte como mágica. Para él dicho carácter místico radica en “hacer desaparecer los objetos visibles, y hacer aparecer los invisibles, corporizando las emociones.”¹³⁷ Las tres muestras que a continuación se presentan evocan las que, a criterio personal, emulan a las mayores figuras del mimo en la historia.

3.4.1. Decroux¹³⁸

“Ayudante de enfermería y luego carnicero, entra a la escuela de Vieux-Colombier para aprender dicción. Una alta concepción de la política lo obsesiona. Su ideal, formar hombres políticos que no tartamudeen.”¹³⁹

Etienne Decroux, en los años treinta, sienta las bases de un nuevo arte: el mimo corporal, formulando unas reglas fundamentales, un léxico y una gramática. Es evidente su dependencia de otras fuentes, la influencia de varias artes –la escultura, la estatuaria móvil, el arte grecorromano y el cubismo- en la elaboración de su síntesis técnica, estética e ideológica. Veamos por partes el contenido de algunas de sus investigaciones, que se pueden considerar como reglas del mimo europeo contemporáneo.



Etienne Decroux.

¹³⁷ Ivern, Alberto. *El arte del mimo*. Novedades Educativas, Argentina, 2005. p. 20

¹³⁸ Morcillo, Esther; Cabrera, Fernando. *El mimo en la escuela*” Documento PDF en: <http://www.doredin.mec.es/documentos/00120082000203.pdf>

¹³⁹ Decroux, Étienne. . *Palabras sobre el mimo*. El Milagro/ CONACULTA, México, 2000. p. 14.

- Reglas fundamentales del mimo en Decroux

A) La Estatuaria móvil

El proceso que sigue un escultor, tallando o moldeando un bloque de materia hasta llegar a concluir en una obra de arte, por ejemplo, una estatua, es semejante al del mimo con su cuerpo. El gesto debe ser sometido a una labor de depuración para llegar a la expresión artística. Nuestro pensamiento empuja a nuestro gesto, así como la mano del escultor empuja a la materia hasta conseguir la forma de la escultura. Nuestro cuerpo, esculpido desde el interior, se extiende o se pliega.

El mimo contemporáneo es, a la vez, estatuario o escultor y estatua. Pero es, además, móvil, en razón de una ley natural inevitable: la pesadez, que obliga al cuerpo a buscar continuamente su equilibrio. El mimo va modificando las formas en el espacio al desplazar cualquier parte del cuerpo o el cuerpo en su totalidad. Para Decroux, el núcleo expresivo del arte mímico es el tronco.

B) El contrapeso

Es una compensación muscular que permite al cuerpo encontrar su equilibrio cuando los miembros del cuerpo se desplazan. Ejecutado voluntariamente, da al gesto, que se sitúa en el campo imaginario, un fuerte poder evocador. Según Etienne Decroux, moverse o pararse representa un peligro continuo para nuestro equilibrio precario, esto provoca miedo y es por lo que continuamente intentamos restaurarlo. Compensación equilibrante. Esta técnica del contrapeso tiene la capacidad de dar la ilusión de la realidad.

C) La jerarquía de los órganos

Etienne Decroux pone en tela de juicio la jerarquía tradicional de los órganos corporales como instrumentos de expresión. Descubre la primacía del tronco y le obliga a participar con prioridad en este nuevo arte de representación por el movimiento corporal.

El orden de importancia será: el tronco (subdividido en pecho, cintura, espalda y pelvis), los brazos, las piernas, las manos, la cabeza. También podrían incluirse en el tronco los brazos y las piernas, a condición de que no se muevan independientes del tronco o masa central del cuerpo. ¿Por qué coloca en último lugar las manos y el rostro?. Para Decroux, éstos son instrumentos de la mentira y señales de la palabrería. ¿Cómo hacer un lenguaje con estos dos órganos tan cargados de *microbios*, de mentira cotidiana?, se pregunta.

No obstante, se debe precisar que Etienne Decroux no se declara contrario a todo uso del rostro y de las manos, sino al abuso y sobrevaloración de esas partes. Este abuso se ha debido, en gran medida, a la aparente facilidad para moverlas en la conversación cotidiana o en los signos del lenguaje de los sordomudos. Pero para mover adecuadamente, artísticamente, manos y rostro, se requieren unas técnicas apropiadas y lograrlo es muy difícil.

No hay duda de que esta nueva poética corpórea está fundada sobre una concepción constrictiva y limitativa del uso del cuerpo, que excluye todo movimiento espontáneo, supérfluo, improvisado o indisciplinado. Etienne Decroux elige conscientemente el tronco como el órgano principal a través del cual el actor debe expresarse, comunicar.

El tronco, debido a su volumen, peso y vulnerabilidad -aspectos muy a tener en cuenta en el movimiento- es un gran medio de expresión artística: la fatiga, el esfuerzo, el peligro, el deseo, el sufrimiento, la angustia; es capaz de expresar, en general, todos los estados físicos y emocionales. Para llegar a esa auténtica expresividad es necesaria una larga y difícil labor de depuración y de disciplina formal, utilizando técnicas concretas. Hay que liberar la expresión estereotipada naturalista, superficial, para conseguir la capacidad de producir signos no convencionales, reveladores de los conflictos profundos, de la esencia íntima del alma. Esta expresión esencial del psiquismo debe ser despersonalizada y no tiene, por otra parte, nada que ver con el impúdico exhibicionismo con que algunos autores muestran sus propias emociones, sus íntimos sentimientos ante el público.

Para eliminar el juego de la mímica del rostro y restringir al resto del cuerpo a expresar por sí solo, Etienne Decroux recurre al empleo de la máscara neutra (ya utilizada por Copeau), o de una tela de seda que cubre toda la cabeza y que permite ver y no ser visto el rostro.

3.4.2. Charles Chaplin

El cine de Chaplin, reflejo fiel de una pedagogía irónica ante lo habitual, se inmiscuye en aristas innumerables de lo inhumano; las contempla con una mirada sagaz para mantener una perspectiva realista y, al mismo tiempo, crítica ante ella. Chaplin, con sus personajes como el boxeador “debilucho” que aún así se anima a presentar combate o como entrenador de leones, denuncia el fracaso del proyecto de la modernidad.

La lucha de poderes está en todo momento presente en la denuncia de Chaplin. El deber ser y el sujeto moderno son denostados a través del arma silenciosa, que no pasa desapercibida, y a partir de ahí, se construye una pedagogía de la resistencia.

“Charlot no consigue nunca utilizar de modo adecuado sus cubiertos. Casi siempre mete el codo en los platos, vierte la sopa sobre el pantalón, etc.”¹⁴⁰



Charles Chaplin. "Charlot"

¹⁴⁰ Bazin, André. *Charlie Chaplin*. FCE, México, 2000. p 32.

A través del mal visto uso de los cubiertos y la ruptura “inconciente” del modal, Chaplin invita al desconcierto a través de un inocente, pero inteligente sarcasmo. Todo valiéndose sólo del cuerpo.

La burla política al nazismo y la crítica al sistema de producción son visualizadas sin necesidad de una sola palabra. En Chaplin son el silencio, el cuerpo, la ideología y la emoción los que funcionan como texto. Tales elementos conviven en una atmósfera que invita permanentemente a la reflexión y la crítica social y moral de la mano de la risa. He ahí el genio de este mimo.

La ausencia de diálogos decora una obra por demás incitadora. El mismo Charles insistía “todo lo que necesito para hacer teatro es público, un parque, un policía y una chica linda. No más”¹⁴¹. Chaplin no observa como una exigencia al diálogo vocal, y los elementos que enlista se conjugan en la visión satírica hacia el sistema político inglés y el capitalismo: Un policía como un burócrata, elemento indispensable que refleje la vigilancia jerárquica social; una mujer como el factor indispensable del síndrome de incomplitud humano.

Chaplin actúa con la chica, pero al mismo tiempo, se muestra a la chica. Además, la presencia de un espacio público como la forma de exhibir la vigilancia social impuesta, y el auditorio, “los otros” que juzgan y relacionan la obra a su contexto.

Entonces, la pregunta se refuerza, ¿es en verdad indispensable la voz, el sonido, la vibración vocal en todas las aristas de la actividad humana? Chaplin es muestra de una respuesta netamente negativa.

3.4.3. Marcel Marceau.

El francés Marcel Marceau irrumpe en la escena a mediados del siglo XX. Bip, su personaje, encarna gran variedad de situaciones, (desde el panadero, el carpintero, el voceador de periódicos, hasta la construcción de metáforas en torno a la vida y la muerte).

Es el propio Marceau quien comenta:

*“Todo esto para mí es una especie de misterio. En el arte del mimo se necesita una gran concentración. Hay que tener la visión de lo que se muestra y también la emoción, la risa, la comedia, pero sin llegar a la caricatura... Es verdad que un artista siempre guarda un lado infantil.”*¹⁴²

Marceau evoca que el arte del mimo envuelve una serie de desafíos respecto al pensamiento y la cultura dominantes. En primer lugar, porque es el retorno temporal a la infancia lo que le motiva a llevar la praxis mímica. La infancia implica un desconocimiento, o bien, un reto hacia las representaciones sociales preeminentes. La tradición se inserta poco a poco en nuestra psique

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² *El retrato*. Entrevista a Marcel Marceau: En: <http://www.youtube.com/watch?v=2q6QuLx0dU8>. Consulta: febrero de 2011

convirtiéndonos en sujetos de una cultura. El mimo elude tal representación dominante e invita a tal evasión, al igual que el niño.

Recuperando la historia del primer capítulo, en "En busca de la felicidad" Will Smith muestra el poder de la infancia respecto a desconocer las representaciones sociales. Ahí, el niño empuja al padre en base a explotar la imaginación y a descubrir nuevas perspectivas ante lo vivido. El mimo mantiene una estrecha relación con la infancia –reproduciendo las palabras de Marceau– en tanto que la capacidad de imaginación de uno permite una simbiosis epistémica con otro. Además, es notoria la insistencia de Marceau por despertar la conciencia de finitud a través del arte del mimo. Lo demuestra cuando dice:

*"Durante la segunda guerra mundial todavía no practicaba mi arte. Comencé a practicarlo cuando la guerra terminó, curando ocupamos Alemania y todo había terminado. No se puede hacer teatro durante la guerra porque es un teatro terrible... Somos ingenuos a pesar de los horrores de la vida, tenemos la experiencia del terror, la esperanza de que no te maten, en cualquier momento.... Porque ya no quiero guerra, detesto la guerra, y lo muestro en el teatro de otra manera."*¹⁴³

La contingencia y la inevitabilidad ante la muerte remiten a Bip, el personaje por el que es más recordado. Bip nos recuerda con una flor en el sombrero la fragilidad de la vida. Considera, en forma simbólica, el valor de la existencia en el mundo, y de paso, acaricia en un estilo peculiar el recuerdo por la finitud.

Observando con atención las actuaciones de Marceau, es posible concordar con el comentario de Jorge Eduardo Rivera, alusivo al acto de observar y su influencia en el ser-ahí.

*"Es que el ver es originariamente un ver más radical, más amplio y más libre que el que experimentamos cuando vemos con los ojos de nuestro cuerpo, donde ese ver se encuentra "reducido", "estrechado", introducido en la "horma" de los ojos de carne."*¹⁴⁴

El fomento de la imaginación y la creación de formas en el espacio ayudados de un firme y natural gesticular, son sólo unos tantos elementos tangibles en el teatro de Marceau. Rivera nos ilustra en tanto a la calidad creadora del alma y la mente, por encima del "ver" natural, estrictamente corporal. Marceau juega con el cuerpo: alarga sus brazos, gesticula, se *achaparra*, pateo, se abofetea a sí mismo: siempre como metáforas que contienen un mensaje implícito y que a su vez critican un deber ser. El espectador se limita a contemplar, aunque en su momento hay una carga representativa en torno a un mensaje. Mimesis, poesis y catarsis se conjugan en unidad etérea. Es ahí cuando decimos, el mimo conlleva una mutación interna. Lo refiere en estos términos Jorge Eduardo Rivera:

¹⁴³ Idem.

¹⁴⁴ Rivera, Jorge Eduardo. Op cit.

“No es que el ver sea primero y fundamentalmente el ver de los ojos corporales, y que luego, en un sentido traslaticio y derivado, lo “apliquemos” al ver del alma.”

Marceau aprovecha el recurso silente para recordarnos que aquel “ver del alma”, mantiene estrechas relaciones con una pedagogía de la finitud que resignifica la estancia humana en la tierra. Sabedores de nuestra muerte, proyectamos a los otros una imagen ilusoria, quimérica. Pero es la misma brevedad de aquella imagen la que nos hace confrontarnos a nosotros mismos, ante una necesidad constante –diría Octavio Paz-, de un cambio de “máscara”.¹⁴⁵. Y estas son las que, magistralmente plasmadas por Marcel, concientizan en tanto a la brevedad misma de la vida y la actitud con la que ante ella se asume el sujeto de la modernidad.

Sin necesidad de una sola palabra, es uno de los Sketchs de Marceau el que traslada hacia una autocrítica respecto al modo de enfrentar la vida, los constantes cambios forzados del ánimo en función del contexto en el que nos encontremos, y el lastre que significa un retorno a la infancia. El personaje, en primera instancia, se muestra en un juego de roles con una mujer, quien emite una breve frase en francés, únicas palabras escuchadas en alrededor de seis minutos. En adelante, sólo lenguaje corporal. Hay un breve firtreo, un baile que pasa a segundo plano cuando la imagen se difumina para cambiar la escena e iniciar el desarrollo del Sketch como tal.

Una bonita mujer que viste tul de seda se halla en actitud de espera: tranquila, paciente. Sentada en una banca adornada con un pilar clásico de bulevar francés. Imagen con fondo completamente blanco. Pareciera llevar ya un largo rato en ese lugar y con tal actitud. A los pocos segundos, justo por detrás de la banca, entra Bip. De reojo, contempla a la citada mujer denotando en el gesto una atracción hacia ella. Levanta su maltratado sombrero de copa e inclina la cabeza en señal de saludo, sin recibir respuesta alguna. Entonces, es obvio su malestar en tanto que su brazo va a la cadera, como preguntando el por qué no fue correspondido. Mientras tanto, la dama sigue sentada, sin siquiera parpadear ni hacer movimiento alguno. Viene la a-tensión en la trama...

Bip se posa a unos metros de la mujer y sugiere fuerza física frente a ella. Viene la pantomima del pesista. Simula los honores hacia el frente, pero la mujer, ni se inmuta. Ante la desatención, ahora el mimo del suéter a rayas sugiere un tenaz clavadista: sube la escalinata, camina por la tabla y pide los honores respectivos (claro está, hay un cumplido de por medio). Mismo resultado y misma actitud de la chica, que enfocada por la cámara, ni siquiera ha parpadado. Marceau se instiga y simula ser patinador, jalador de remolque... En fin: todo con tal de llamar la atención de quien le tiene en frente... nada.

¹⁴⁵ Revisar: “Máscaras mexicanas” en: Paz, Octavio. Op cit, 2006.

La decepción y la desesperación comienzan a apoderarse de Bip, quien decide, por fin, recoger el sombrero que antes había dejado a un costado de la chica y sentarse a su lado. Al sentirse un tanto derrotado, sustituye la angustia por orgullo y la ahora arrogante actitud del protagonista provoca en el voltear de costado con un gesto de despecho en reiteradas ocasiones. Insistimos, su compañera, ya desde hace tiempo inmutada, prevalece en su gesticular monótono. Y ahí viene la duda.

Bip acerca unos centímetros su cuerpo, y gesticula sugiriendo un breve saludo. El ¡Hola!, que tampoco es devuelto, hace dudar aún más a Bip, quien pasa su mano por enfrente del rostro de la muchacha, pero ahora con una actitud ente la mesura y la compasividad... De nuevo, no hay siquiera parpadeos. El sugerente gesto de Bip, su mirar hacia el piso, y el breve instante que transcurre le hacen ver cuneta del grave error cometido. ¿Qué hacer ahora, si todo el tiempo se prejuzgo de altanera a una persona ciega, sorda y muda?. Bip toma la mano de la muchacha y la besa fraternalmente. Y ahora, en los nudillos y las muñecas, hay correspondencia al gesto. La mujer se levante de su lugar y deja ser guiada por Marceau, quien de nuevo, con la mano libre, se coloca el sombrero y camina al paso a la par de Zizi. Poco a poco, la imagen se va diluyendo.

El mimo, en unos cuantos segundos, es capaz de radiografiar una realidad interna del sujeto moderno. Expresa la capacidad que se tiene de crear falsas ilusiones, falsas expectativas. Muestra el cómo la modernidad impone ya no una inquietud hacia sí mismo, sino que hay un impulso por crear puertas falsas, ignorar nuestra finitud y creer que la vida como un *producto* interminable. Es el reclamo de Bip, que siempre con flor en sombrero, materializa su metáfora respecto a la brevedad de la vida.

*“Entonces hace la silenciosidad patente, y echa abajo las habladurías. La silenciosidad (pasa a) articular tan originalmente la comprensibilidad del ser ahí, que de ella procede el genuino poder oír y ser uno con otro que permite ver a través de él”*¹⁴⁶

Vernos a través de él: retadora invitación. Marceau nos invita siempre a ver sus obras como un espejo del alma. Precisamente, contemplarnos en aquel dependerá de nuestra capacidad de autoconocimiento. Sin embargo, la puerta queda abierta en tanto a meditar en torno a las connotaciones que el silencio representa respecto a la construcción teatral y artística del mimo.

Asimismo, encontrar en la obra de Marceau un grito interior es una latente. Él mismo lo dijo, al expresar su deseo de escribir unos “Recuerdos sobre un mimo que habla”. Sólo que este mimo se desliga de la palabra, las considera secundarias. Hace más bien un “Grito silencioso”.

Con Marceau, recuperando la cita inicial, el cuerpo *reaparece* recordarnos que siempre hay nuevos canales de comunicación con él.

¹⁴⁶ Heidegger, Martin. Op. Cit. p.184.

A propósito de ello, nos permitimos reproducir una entrevista que Marceau concedió alrededor de 1980. A la par de las respuestas de Marceau, iremos desgajando un análisis respecto a la relación pedagógica entre el mimo, el silencio y la formación.

Maestro, ¿qué es un mimodrama?

Los mimodramas pretenden ser un mero reflejo, una manera de transmitir la tragedia, la violencia, la injusticia, los placeres y todos los valores de la sociedad. Para encontrar el espíritu del mimodrama hay que acudir a las raíces de la historia y analizar todas las influencias que he recibido, luego procuro aunarlas todas, interiorizarlas. Los actores, igual que los periodistas, somos los historiadores del ahora. El mimo es teatro profundo con una gran carga de corporalidad, en el que la máxima dificultad pasa por crear un mundo que no existe, por hacer visible lo invisible. Personalmente, he consagrado mi vida a crear un estilo propio, inventando una gramática y un lenguaje propio de los mimos, porque donde no hay gramática el arte no existe.

El artista francés expresa la esencia de su hacer en trabajo dedicado a reflejar las problemáticas de un mundo dividido permanentemente para así, hacer caer en cuenta al espectador respecto a su mismidad. Sin embargo, el trabajo de Marceau va más allá: desvelar el alma, dejarnos sin herramientas ante nuestra condición.



“Bip”, personaje de Marceau quien con una flor en el sombrero ironiza respecto a la fragilidad de la vida humana.

Entonces, si le parece, podemos hablar del silencio.

Suelo decir a mis alumnos que el silencio es una imagen que nosotros creamos con nuestro cuerpo y que debemos emplear para fundirnos con todos los elementos, para traducir lo humano. De hecho, no se puede crear sin el silencio. Soy un cómico profundo que habla de tragedias profundas, y para meditar sobre ellas es necesario un clima de silencio absoluto. Como persona no soy locuaz, pero sí elocuente. Hemingway decía que cuando escribes no debes de poner ni una sola palabra de más. Y eso también vale para la música y para el pensamiento. En el mimo el gesto es esencial, y es a través de posiciones estáticas como somos capaces de captar el peso del alma. Cuando no se habla no se puede mentir, es la hora de la verdad. Explicar, teorizar, eso sí me gusta, porque me identifico mucho con el papel de maestro, con el hecho de legar el arte a mis discípulos. En todos estos años me ha congratulado mucho poder comprobar el papel que iba ocupando el mimo en el mundo.

¿El silencio es, aquí y en todas partes, el lenguaje del respeto?

Del respeto y de la reflexión. En todos los países entienden el lenguaje del mimo igual que la música o la danza, pero el silencio del cuerpo no existe. El cuerpo genera música, la música del alma. El mimo conecta profundamente con la mitología del ser humano, ha atravesado todas las culturas. Realmente entramos en un lenguaje gestual que establece el combate del hombre, es un arte de identificación, de metamorfosis. El torero, por ejemplo tiene mucho de mimo. El torero asume el peso del toro sobre él, y cuando se acerca a matar su forma de caminar no puede ser ridícula, porque estamos reflejando un acto de valor. En el momento de la muerte, la plaza guarda un respetuoso silencio, un silencio sobrecogedor.

3.5. Caras vemos... La importancia del gesto.

Emociones, sentimientos, mensajes indirectos que se combinan en la convivencia diaria persisten en variadísimas formas. No obstante, si fuese necesario remarcar alguno como elemental, obligadamente es necesario recurrir a la figura gestual como un catalizador de todas las demás.

Entendidas las múltiples posibilidades de intercambio en la sociedad de la información, el gesto ha persistido como la figura esencial en tanto a ser una de las patentes en tanto a su potencialidad expresiva. El habla, la escucha, la escritura misma convergen en el gesto. Si fuera posible hablar de un "ingrediente" esencial en la faceta mímica, este no sería otro sino el lenguaje corporal y gestual. Para reforzar este dicho, marchemos hacia un análisis de elementos artísticos que corroboran el peso semiótico del gesto a nivel subjetivo y asimismo, cultural.

Vayamos, por ejemplo al antiguo Japón. El teatro desde sus inicios se inquietó por tener una aproximación del factor emotivo en la interacción social. El desarrollo del teatro "Kabuki" marcó la pauta para el despunte de las artes escénicas en el mundo oriental, imputándole al rostro y al cuerpo atributos decodificables sólo en esta cultura.

Los Helenos y los Romanos, por su parte, desarrollan el teatro de máscaras y con él aproximan- aunque en forma rudimentaria- una exhibición de las diversas posibilidades expresivas, en particular del rostro. Pero la estática de la máscara no permite el despliegue de la plástica gestual, que en el espacio mímico es de gran valor. En síntesis, el gesto permite una valoración del discurso interno del propio silencio; aunque no siempre tal o cual gesticular puede reflejar la actitud que se cree, corresponde.

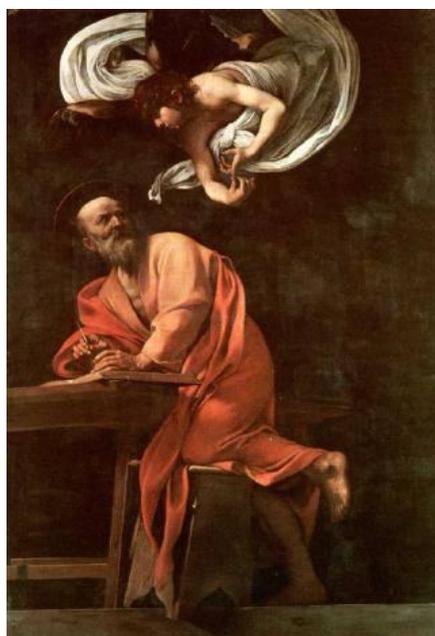
Gesticular implica un ejercicio físico inconsciente en cierto modo, pero que la conciencia puede llegar a dominar para ocultar la intención o la situación verdadera. El gesto, como forma de lenguaje, retomando a Verónica Mata: "Dice y deja decir"¹⁴⁷, aunque en ocasiones no lo haga. La gesticulación detalla ciertos convencionalismos generales que facilitan decodificar el mensaje sin necesidad de acudir a la palabra. El binomio silencio gesto, si bien implica una

¹⁴⁷ Mata, Verónica. Op cit.

ausencia de *sonidos*, no lo hace en tanto a que dentro de sí hay una fuerte presencia de *discurso*.

En un caso concreto, analicemos dos de las pinturas de Caravaggio que sirven como ilustración a este apartado, no sin antes aclarar el por qué recurrir a estas obras. Introduciremos, pues, por medio de una breve reseña respecto la vida de estos cuadros:

“Para el altar de la capilla Contarelli de San Luis de los franceses se encargó a Caravaggio, en febrero de 1602, un cuadro de gran tamaño: *San Mateo y el ángel*. Entregada unos meses después, la obra fue rechazada, aduciendo (...) que esta no tenía dignidad ni aspecto de santo. Con toda celeridad se pintó un nuevo cuadro de talante algo más elevado y se colocó sobre el altar a finales de 1602. El primero fue destruido en Berlín en 1945. El segundo sigue en la capilla.”¹⁴⁸



A la izquierda, primera versión de “San Mateo y el ángel”, del pintor italiano Caravaggio. A la derecha, segunda versión de la obra del mismo autor.

Lo primero que habría que inducir es la razón por la cual el primer cuadro se rechazó. Si atendemos, de antemano se pueden resaltar dos elementos que, para la iglesia católica del siglo XVII resultaron un tanto escandalosos y que van directamente enlazados a la lógica corporal y gestual: La desnudez en las piernas de Mateo denota un aspecto que para la sociedad renacentista no era sino un elemento denotatorio de liberación y redescubrimiento.

Da Vinci recién había expuesto gran parte de sus hallazgos y tesis tanto en el campo de las ciencias exactas como en el humanismo; las tesis luteranas cobraban su efecto en Europa y la contrarreforma servía como respuesta política a este último movimiento. Bajo este contexto, pues, era impermisible

¹⁴⁸Chastel, André. *El gesto en el arte*. Siruela, España, 2004 p. 12

cualquier reto artístico bajo el esquema de la corporalidad. En esta pintura, las piernas de mateo, largas y desnudas, inducen a un cierto erotismo que es aumentado a la cercanía respecto con el ángel: Caravaggio pareciese sugerir una especie de dialogo entre ángel y hombre que, además, se enturbia por la señalización que el segundo hace sobre las anotaciones de Mateo. En síntesis, el cuadro insinúa una inferioridad de Mateo respecto al ángel que las autoridades eclesiales no toleraron. Además, el lienzo carece de misticismo. El ángel guía su mano sobre la tabla, con lo que es fácil deducir quién instruye a quién. Mateo, expuesto, bajo la metáfora pictórica como un analfabeta de pies sucios, ofendió a quienes lo tenían en un polo opuesto.

Por ello, el segundo cuadro muestra una realidad completamente inversa. Ahora ya en un cuadro a color y donde es valioso el contraste entre luz y oscuridad, el apóstol es quien recibe la mayor cantidad de brillo. Es – por decirlo de alguna forma- el más “iluminado”. Esto propicia que el ángel, aunque queda en una posición similar a la del cuadro original, ya no esté tan cerca de Mateo y no le instruya directamente. Ya sólo se observan a distancia y las expresiones no son las mismas. Quien antes era abierto y afín, ahora desde su rostro manifiesta un tanto de receptividad, pero otro poco de ritualidad. Se ha perdido el contacto íntimo que hubo en una primera imagen, y todo queda reducido a una simple toma de nota. Además es plausible una diferencia en cuanto a los ropajes: ambos están ataviados casi en su totalidad, ya que lo único que se permite ver en el cuerpo de Mateo es aquel pie (ahora, ya no sucio, ya no inerme), mientras que en el serafín la única parte visible del cuerpo es su brazo izquierdo (derecho para el espectador).

Caravaggio traza a dos Mateos: uno completamente distinto al otro. En la posición social, el estatus cultural, la apertura a la escucha¹⁴⁹, la indumentaria y vestimenta e inclusive la posición corporal. Mateo pasa del relajamiento a la rigidez. Con esto podemos aseverar varias aristas en tanto al valor social del gesto. Obviamente, al ser el ícono gestual un transmisor de emociones, es también un catalizador social de otros significados culturales y sociales. Aquí, la cuestión obvia es el qué no agradó a la jerarquía católica como para ordenar la reelaboración de la escena. Pareciera que un apóstol desalineado y que es instruido en lugar de instruir es el *lei motiv* de la molestia en este caso.

En ambos casos, los retablos son más bien interpretados en función de las posiciones corporales adoptadas por sus protagonistas y la indumentaria colocada. Pero hemos de considerar un tercer elemento que es indiscutiblemente influyente: el factor prejuicio. Y con él, vale regresar al tópico motivo de la apertura de este subíndice. La gestualidad humana es un acto inherente. Reímos, lloramos, gritamos; pero también, hacemos muecas por descontento, por miedo, por sorpresa, por irritación... El rostro es una de nuestras cartas de presentación (entendámoslo en un doble sentido). Carta en tanto que es el rostro la primera imagen concreta que tenemos del otro; pero al

¹⁴⁹ Foucault recupera del *Tratado sobre la escucha*, de Plutarco, una serie de anotaciones alrededor de la gestualidad del buen oyente. Entre ellas dirige la atención a la parte del movimiento corporal. Una actitud física que, según Plutarco, permite una escucha máxima y, a la vez, permite la purificación del alma. La inmovilidad corporal, la mirada fija, la mano deteniendo la quijada... son muestras de tal paz interna. La incongruencia gestual no es otra cosa sino una versión física de la *stultitia*, agitación perpetua del alma. Foucault, Michel. Op. Cit. 2004. Pp. 327-28

mismo tiempo, funge como un transmisor de emociones y estados de ánimo. De ahí que le entendamos como carta de presentación en un segundo sentido. Es particularmente en el rostro donde se ven reflejadas la gran mayoría de nuestros momentos emocionales, otrora la fuerte carga simbólica que ello ha conllevado desde remotos tiempos.



*Harpócrates, Dios griego del silencio,
a la par de su semejante egipcio Horus.*

Otro caso, distintivo en relación al tema central de este trabajo, es el del Dios griego Harpócrates.

El hijo de Osiris es representado desnudo, cubriéndose con una mano la región corporal de los órganos reproductivos, mientras que con los dedos de la otra cubre su boca, como instando al silencio. Este gesto siempre ha sido visto como una invitación algo admonitoria al secreto: pareciera que Harpócrates muestra algo, invita a un descubrimiento que socialmente es mal visto. Por ende la mano en el labio: se acude a desocultar una verdad que socialmente es reprimida e inaceptada.

Pero insistimos: el silencio posee un significado múltiple no solo en el ámbito personal, sino también en la construcción cultural del sujeto. Por eso Harpócrates reta al deber ser y más que prohibir, indica dónde debemos fijarnos. Nos insta a reparar una relación entre lo visible y lo escondido. El mensaje es claro y directo: la abstinencia de placer sexual, parece decirnos, pero no engendrar para engendrar o comprender, ya que la otra mano así lo indica.

Gesticular es parte indispensable de nuestro proceso de vida, porque hay cosas que aun los idiomas más extensos no alcanzan a cubrir dentro de su vocabulario. Esas profundas emociones que se alojan en el cenit del alma y que, por más que se pretendan externar, no se tendrá de ellas sino un aproximado. Si recordamos, el silencio se emparenta fuertemente con esta

dinámica: por ello a veces una simple sonrisa, o una mueca suelen ser los discursos más certeros.

El problema es que nuestra cultura reprime el gesto por su carácter afectivo y sus connotaciones posiblemente inmorales para algunos sectores de la sociedad. Nuevamente acudimos al mimo y pedagogo Ivern, quien resalta al respecto:

“En nuestra cultura se tiende a reprimir el afecto y la transparencia delatadora del gesto y de la actitud, a reprimir la acción física y el movimiento como indicadores de nuestra interioridad, se tiende a encasillar y estereotipar las manifestaciones de libre expresión y a encerrar la vida en los conceptos explicativos de lo *lógico*.”¹⁵⁰

El mimo, como poeta silente, conjuga dentro de su hacer la concentración, la dinámica corporal y gesticular y la carencia de voz y brinda con ello, espectáculos pocas veces permisibles ya en la modernidad. Cuando decimos “pocas veces”, no es en vano.

3.6. Significaciones pedagógicas del mimo: una entrevista a profundidad.

El mimo, cuyos orígenes se remontan a la propia prehistoria, constituye un factor importante en cuanto a la trascendencia del silencio en la confrontación entre los discursos de la modernidad y la posmodernidad. La mímica abre a los sentidos aquello de lo que en otras formas es imposible decir. Como un poeta que involucra en el actuar su el cuerpo, su mente y su espíritu, el mimo representa la ruptura del espacio ligado a la bulla, porque durante el acto, involucra en el silencio a sus receptores.

La sociedad vive en un estatus de ruido permanente, donde el valor de la palabra gana mayor peso. En un contexto como la actual, en el que vida cotidiana es sinónimo de una lucha por mantenerse en cierto sitio, y donde el cuidado de sí es un factor fantasma, aparece el mimo: reclamando valorar esta supuesta nulidad de lo cotidiano para aparecer infiltrado en el terreno de la reflexión sobre sí.

Entonces, se tiene por entendido que la figura silente guarda significados. Pero ¿a qué viene esto con la educación, la formación y el supuesto desarrollo de habilidades y capacidades que ofrece la instrucción educativa? Pareciera ridículo establecer una relación congruente, convincente, porque estamos acostumbrados a los resultados inmediatos. No obstante, cabe la probabilidad de poder encontrar caminos que conduzcan a un algo concreto susceptible de ser analizado en forma cabal: he aquí donde la interpretación y el tratamiento pedagógico son esenciales.

La situación del mimo en un contexto en el cual el silencio es temido, le confiere un privilegio ético. Privilegio en tanto que es él quien rompe con el

¹⁵⁰ Ivern, Alberto. Op. Cit. p. 18

canon de la modernidad para dar paso a la expresión sensible, y con ello, rescatar una pequeña parte del Dasein que ha quedado como menguada.

Una imagen si no precisa, sí muy aproximada, la brinda quien fuese nombrado el “Cronista de la ciudad de México”, Carlos Monsiváis, que retrata parte de la cotidianeidad de la capital mexicana en el contexto moderno en las siguientes líneas:

*“El reposo de los ciudadanos se llama tumulto. Un encuentro entre el trabajo, la tecnología y el azar. En la capital, entre las imágenes más frecuentes... hay que añadir el Museo de Antropología, el Zócalo a cualquier hora, la catedral, (y) los mariachis en la plaza Garibaldi.”*¹⁵¹

En la ciudad es plausible un entramado que conjuga la globalización, la multiculturalidad y las expresiones de premura propias de las urbes cosmopolitas, pero es posible también hallar expresiones que reten una cotidianeidad propiamente formal y que, al mismo tiempo sean vistas, contradictoriamente, como algo “habitual”, “normal”. A pesar de ello, la validez de su presencia, y en especial el recurso que provechan durante su quehacer usual los convierte en artistas del orbe.

Si bien los sitios son difíciles de de marcar, no es nula la posibilidad de un encuentro con los actores sociales involucrados en forma directa en el arte del mimo. En particular, la ciudad de México, urbe Cosmopolita embriagada de diversidad, permite convivir con los sujetos en cuestión. Uno de los espacios que se presentan como alternativas en tanto a su riqueza sociocultural es el Centro de la delegación Coyoacán.

La variabilidad de expresiones de toda índole que son plausibles en dicho lugar, se presentan como una alternativa de gran importancia en tanto que dentro de ellas el mimo, si bien no es un protagonista central, adquiere una trascendencia notable por su impacto en determinados momentos para con el turismo de la zona. En Coyoacán difícilmente se sabe qué se irá a encontrar. El día y la hora nos amarran en un laberinto ciudadano que puede albergar desde las más exposiciones museográficas al aire libre hasta manifestaciones de descontento popular.

En lo particular, la explanada delegacional vislumbra la condición de ser aquel espacio en el cual se posibilita el contacto con los sujetos de esta investigación. Como un espacio que conjuga variadísimas perspectivas culturales dentro del entorno moderno, este es un lugar propicio para los efectos de la presente investigación. Una zona en la que el azar al cual Monsiváis apela en su descripción sobre *chilangolandia* se hace presente. Al pasar por las calles regularmente hay una idea concreta que marca la rutina. Se está dispuesto a un panorama determinado. Y aquí recordamos a Gadamer, el prejuicio: Las ideas, teorías y normas que atraviesan la vida del individuo y que fungen como rectoras de su trayecto de vida.¹⁵²

¹⁵¹ Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. Era, México, 2008. p. 18.

¹⁵² Gadamer, Hans George. Op cit.

El trabajo de entrevista se llevó a cabo en el periodo comprendido entre los meses de diciembre de dos mil once y marzo de dos mil doce, lapso en el que se recurrió a la técnica de la historia de vida a través de la entrevista a profundidad. Dicha técnica, por su índole cualitativa, no implica una recolección de “datos duros”, sino el recogimiento de aquello significativo tras el diálogo con el otro.

Particularmente, se realizaron cinco sesiones de entrevista, oscilando cada una de ellas entre los treinta y los sesenta minutos. Este trabajo se realizó con el consentimiento de sus participantes. Los cuestionarios aplicados en la entrevista- anexados al final del trabajo- sirvieron como guía para determinar las prioridades a tratar en cada una de las entrevistas, aunque la dinámica de cada uno de los entrevistados hizo variar las preguntas hechas a fin de delinear un trayecto común en la entrevista.

“Esta perspectiva de investigación es eminentemente interpretativa, y trata de penetrar en el mundo personal de los sujetos... La investigación interpretativa tiene como antecedente metodológico la descripción: enfatiza la comprensión y la interpretación desde los sujetos y su proceso de significación en contextos educativos concretos, con sus creencias, intenciones y motivaciones”¹⁵³

Pethusso, Pedro y Moisés laboran en la explanada de la delegación Coyoacán en lo que se conoce como “Compañía de Teatro de la Calle”. Esta empresa persigue la difusión cultural de la mano con una crítica social. Asimismo, su carácter informal persigue un acercamiento con los otros a través de códigos socialmente consensuados, entretejiendo una identidad entre artista y espectador. Los temas abordados en el trabajo de la Compañía de Teatro de la calle varían desde expresiones subjetivas como el amor y el desamor, el desencuentro, la vida cotidiana del capitalino y la crítica al sistema político.

Asimismo, las expresiones por las que la compañía se vale para expresar sus ideales son igualmente variados: Estatuas vivientes, zanqueros, payasos, cuenta cuentos, caricaturistas, teatro callejero y, desde luego mimos.

La importancia respecto a comprender las facetas de un hecho cotidiano derivadas de las interpretaciones a las cuales se someta es menester de la hermenéutica. La relación entre hecho y contexto guarda siempre una relación íntima para poder comprender los porqués de las cosas: toda situación se vincula a un marco vivencial del cual es imposible desligarse. Ahí es donde la hermenéutica rasga en lo más profundo del hecho; busca las conexiones necesarias para extraer una aproximación a lo real, pero siempre evitando la univocidad.

“Por entrevistas cualitativas en profundidad entendemos reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto

¹⁵³ Reynaga, Obregón, Sonia. En: Mejía, Rebeca; Sandoval, Sergio Antonio (Coord.) *Tras las vetas de la investigación cualitativa*. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). México, 2003. p. 126.

de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras”¹⁵⁴ Al ser tal un relato en primera persona, el yo se expresa en forma fluida, no sin antes haberse generado una confianza y un clima de dialogicidad entre pares nunca exento de altercados. De ahí la dificultad del trabajo cualitativo: se investiga a partir del testimonio mismo de los sujetos en cuestión.

Por esa parte, es menester remarcar la importancia que conlleva la comunicación con los propios sujetos de investigación, y su disposición a la apertura y diálogo, porque es ahí donde comparten algo íntimo, que forma parte de su trayecto de vida.

Es obligado reconocer que este proyecto tuvo sus dificultades en ese sentido. La rapidez moderna de la que hablábamos en un primer capítulo se apoderó del trabajo de investigación. Los encuentros para concertar alguna plática se vieron retrasados en varias ocasiones por la cantidad de ocupaciones que se vislumbraban. La crisis económica y el contexto social de México hoy día fueron también factores indirectos que intervinieron en este trabajo. Sin embargo, la apertura hacia aquel diálogo difícilmente se cerró.

Pero iniciemos por un concepto crucial: ¿Cómo entiende el ejecutor de un arte al arte misma y qué tanta distancia hay entre el artista y el artesano en este sentido? Veamos la respuesta que “MM” ofrece al respecto.

“El arte es una manifestación del espíritu que se concretiza en algún acto creativo. El teatro aglutina todas las disciplinas. La pintura, la escultura, la literatura, la música. Asimismo hay muchas improvisaciones. Hay personajes que nacen de improvisaciones y que sólo una vez se dan, hay otros que funcionan, se quedan en mi consciente y los retomo para empezar a crearlo. La intuición es importante, porque al ser una arte de masas, tienes que intuir cuando alguien viene deprimido o contento, y si está dispuesto a participar o no. Soy actor porque me apasiona. Además, me gusta. Lo hago por los niños, porque es algo que a ellos les gusta y les llama la atención.”¹⁵⁵

“En esto, la concentración es muy importante. Hay que tener al personaje aquí. (Señala con el índice izquierdo la respectiva sien). He hecho a varios personajes y no es lo mismo: cada uno tiene su personalidad.”¹⁵⁶

A la par de las respuestas de “MM”, se denota la importancia de la concentración y el diálogo interno como el elemento técnico de mayor importancia dentro del arte de la pantomima. De esta forma, es posible corroborar un peso formativo en la figura silente dentro del desempeño del arte ciudadano.

¹⁵⁴ Taylor. J.; Bodgan R. “Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados. En: http://cvonline.uaeh.edu.mx/Cursos/Lic_virt/Mercadotecnia/IMMC208/Unidad%204/44_1ec_La%20entre%20vista%20a%20profundidad.pdf.

¹⁵⁵ Mimo callejero. Entrevista del 3 de Marzo de 2012.

¹⁵⁶ Ídem.

Concentrarse” es el punto focal en el desenvolvimiento del mimo, según el testimonio de “MM”. La concentración implica por sí misma un ejercicio disociador del entorno por parte del sujeto que la práctica. Es un momento en el cual, más que de la retención del objeto en la mente, vale la permanencia de tal objeto de la mano con la resistencia a impulsos externos que distraigan al actor de su trabajo interpretativo. El silencio, en su papel de recogimiento interior, es pieza clave dentro de tal escenario.

La esencia corpórea, anímica, espiritual del hombre se exterioriza en una parte en el habla. Sin embargo, hay varios espacios que configuran la relación entre el ser y el ente:

- 1) Lenguaje palabra-cuerpo
- 2) Lenguaje alma /estado de ánimo, sentimientos etc.
- 3) Lenguaje espíritu (lo pensado y lo representado)¹⁵⁷

En la pantomima es necesario mantener un referente respecto al cual dirigirse. Aquí lo es el movimiento mismo del cuerpo, de la mano con una retención permanente del sujeto interpretado. El argumento de la entrevista hacia Marceau es confirmado, en tanto que la concentración aparece como un punto central en el ejercicio de “MM”:

“Como te digo, al personaje hay que tenerlo aquí. (Reitera la seña de la sien en la cabeza). Es cierto que el sesenta por ciento del personaje es el vestuario, el resto, el cuerpo. Pero lo importante es concentrarse y ser constante. Una cosa muy importante es la precisión en el movimiento del cuerpo, porque la gente te observa siempre. No es lo mismo estar en un teatro o en una sala que aquí en la calle. Todo el mundo te mira, pero eso es bueno porque aquí es donde en verdad se aprende. Hay competencia, pero no puedo demeritar a ninguno de mis compañeros, porque todos merecen un respeto por lo que hacen.”¹⁵⁸

Se recalca el carácter de la precisión en el movimiento como un componente intrínseco en el arte mímico. La sola señal hacia la cabeza durante la conversación, si bien es un reafirmante de la idea sirve para marcar una pauta respecto al papel corporal en ella. Sin embargo, -cabe destacar- hay también presencia de la palabra. Es necesario rehacer a la palabra en el acto dialógico.

Asimismo, durante la entrevista surgió un punto importante, que detenta respecto a la esencia artística, pero al mismo tiempo, corrobora el carácter social del arte en su papel constructor de identidades. La primera parte de este argumento, como veremos, invoca a las exigencias económicas que la actualidad. El mimo, como todo ser humano envuelto en el aparato capitalista neoliberal, es parte de tal rueda. Sin embargo, cabe destacar la actitud de “MM” respecto a ello:

“Pues hacemos esto en parte por necesidad -por una necesidad económica-, pero también entra la parte de las necesidades humanas. Siempre quieres ser

¹⁵⁷ Guerra, Tejeda, Ricardo. Ontología: ser, lenguaje e historia.

¹⁵⁸ Mimo Callejero. Entrevista del 3 de Marzo de 2012.

parte de algo: es una necesidad cultural. Entonces el teatro se convierte en un contrapeso que ayuda a solucionar tus problemas conviviendo con los demás. Si bien no lo hace del todo, te ayuda a pensar con más calma para hacerlo después.”¹⁵⁹

En este fragmento de la entrevista se descubre un lazo implícito entre silencio y cuidado de sí. Fuera de la cuestión económica, hay un momento que recoge varios de los postulados Foucaultianos respectivos a la *Hepimeleia* Heatou. El teatro mímico se rescata como factor de encuentro con el ser, puesto que durante su acción -y contemplación- el observante se aísla de sus problemas y conflictos temporalmente. El texto del silencio se vuelve una terapia hacia el espectador. Terapia temporal, porque como sabemos, el conflicto no es libre de dispersarse: está ahí, presente, constante. El mimo sólo juega con él y le otorga una viveza sarcástica que pareciera inimaginable. El juego en el mimo significa el aprovechamiento de la circunstancia, y como tal aparece el brindar a los elementos que le otorga el momento una significación distinta.

*“No hay una prohibición expresa del silencio en el mimo. Es válido apoyarte de onomatopeyas y de sonidos guturales, porque la intención es, precisamente, imitar a la naturaleza. Eso es lo que significa la pantomima “Pantos” (Naturaleza) y Mimaie (Imitar). Entonces, tú puedes imitar también el sonido de un pájaro con un silbido, imitar un aullido, etc. Ahí está Cantinflas por ejemplo. No por nada le dicen el ‘Mimo de México’. El mimo no es sólo silencio, aunque denuncia las cosas sin valerse de la palabra”.*¹⁶⁰

En un primer momento de la tesis se establecía un indisoluble vínculo entre las ideas de Proyecto y Trayecto. Pues bien, el mimo es partícipe indiscutible de esta faceta formativa. Ya nos dice que su misión es imitar a la naturaleza. Sin embargo, ella misma posee un comportamiento errático: tanto estable como convulsivo. Eso mismo es posible establecer con el arte mímico. Es imposible hablar de una estabilidad en el acto: distintos rostros, fechas, fines y perspectivas son las que se unen en las representaciones. Si bien podemos establecer cierta constancia durante las ejecuciones, la dinámica del ‘otro’ puede hacer cambiar las perspectivas del proyecto de un momento al siguiente. Entonces caperucita deja de ser roja para convertirse en blanca; el lobo pierde viveza sin dejar de ser antagonista y tal vez, afeminarse y los cazadores dejan de ser el hombre fornido y modelo ideal para ser un joven delgado y escuálido. Es decir, en el acto, el mimo requiere distorsionar verdades para sacar a flote el espectáculo.

De la misma forma “MM” indica que en cuanto al arte mímico es requerido también un respaldo teórico. No basta con una expresión corporal de uno u otro modo. Es necesario tener una base previa al ejercicio artístico. Sin embargo, como veremos a continuación, el factor subjetivo se vuelca en contra del artista, quien regularmente tiene como misión *satisfacer* al otro.

¹⁵⁹ Ídem.

¹⁶⁰ Ídem.

“De hecho, esto es difícil de ponerlo como oficio, porque necesitas estudiar para hacerlo. Yo estudié arte dramático y danza contemporánea. Entonces es bonito, pero a la vez es complicado. Primero por todas las cosas que necesitas dominar como la danza, la acrobacia, la pantomima; pero aparte tienes el reto de capturar al público durante una hora. Al público hay que divertirlo y hacerlo reír para que no se aburra, pero no todo es diversión. La idea también es que se lleven una reflexión.”

Por otro lado, se dice algo importante al aclarar la diferencia entre un mimo al ciento por ciento mudo y la permisividad que en el teatro callejero se posee. El silencio en el arte mímico no es una condición *obligada*, más bien es un factor *predominante* y vital para arribar a la empatía con el público. Y después, hablando sobre esta intención de pedagogizar al mimo, se comenta:

“Yo creo que los maestros deberían estudiar actuación. A muchos les falla el uso de una técnica de voz, la presencia y el uso del espacio, y eso influye en la enseñanza. Además, sirve para hacer sesiones más didácticas y amenas.”¹⁶¹

“MM” insiste en la posibilidad de pedagógica al mimo, a costa de la gran cantidad de variantes que existen en torno al arte misma. En otro momento, es Pethusso el que aclara que la pantomima - como veíamos con Decroux- no es sinonimia de silencio puro en todos sus casos, sino que la combinación entre silencio y sonido puede llegar a variar en función de las intenciones y el público al que se persuadan.

“Hay más de diez formas de hacer pantomima. Existe precisamente la pantomima como arte del mimo, pero puedes usar sonidos de tu cuerpo emitiéndolos percusivamente o con la boca. Es válido. Puedes apoyarte de un efecto sonoro, como un sonido cotidiano: cierras la puerta, se escucha el agua de una taza de baño, las pisadas. Estás usando los elementos del sonido para fortalecer una pantomima del silencio. Y también hay pantomima muy pura en la que no emites un solo sonido, ni siquiera cuando pisas: es tan sutil el movimiento que creo que esa es la real y más fuerte pantomima. Pero en la calle la gente no observa al mimo: puedes hacer eso sólo en un escenario donde la gente paga una taquilla y va a ver un espectáculo de mimo puro, el caso de Marcel Marceau, porque al mimo se le confunde aun con un payaso”¹⁶²

Respecto al estatus del mimo actualmente también se cuestionó al propio Pethusso, obteniendo una respuesta no del todo positiva. Como veíamos en un primer momento, vivimos en una era de ruido, de vacío le llamaría Lipovetski. Entonces, no extraña el orden del dicho del mimo de Coyoacán en el siguiente sentido:

“A nivel mundial y a nivel México el mimo está en decadencia. Es un arte que no le interesa mucho a la gente: ni al estudiante de arte ni al público. El público se va sobre el pastelazo, sobre lo burdo y el cómico de moda, el doble sentido y el albur y si no, se piensa que no tiene éxito. Simplemente: recuerdo

¹⁶¹ Mimo Callejero. Entrevista del 3 de Marzo de 2012

¹⁶² Pethusso. Entrevista del 18 de agosto de 2012.

que en la ciudad de México habían como veinte mimos trabajando al mismo tiempo en varias plazas, y ahora solamente somos dos”¹⁶³

Literalmente, entonces, el mimo decae por los medios de masas. He ahí la labor del pedagogo. Si bien no se centra enteramente en ello, bien vale la pena acercarse a este tipo de expresiones artísticas que atestiguan toda una etapa histórica. No con el simple afán de mantener encriptadas etapas temporales, sino también de valorar patrimonios que como se mencionaba al inicio del trabajo están siendo suplantados. La vorágine de las TIC’s y la poca valoración del arte corporal y manual son una de las cuestiones que urgen atenderse por parte del pedagogo y el artista, y de paso, valorar al silencio como un elemento clave en nuestro trayecto de vida. El mismo Pethusso lo reitera:

“(El cuerpo) es la herramienta principal en el arte del mimo como instrumento de interpretación, y debe estar afinado: así como el pianista o el guitarrista que usan un instrumento música y lo afinan para que suene bien, el cuerpo debe sonar bien. Por eso el mimo está complementado con la emoción del autor y también con la cuestión del desplazamiento escénico que debes hacer. Hay un control corporal interno, desde sí, aparte de tu habilidad o elasticidad para moverte... Yo estudié con Marcel Maceau parte de la técnica de pantomima clásica: pocos mexicanos estuvieron en esa situación y yo tuve ese privilegio. Y no solo los internacionales, también los mexicanos: hay un maestro que se llama Sigifredo Aguilar, que es un mimo y actor michoacano y él es el maestro más importante de pantomima actual en México, pero resulta que los mexicanos ni lo conocen... mejor lo conocen en el extranjero que aquí.”

3.7. El silencio: posibilidad formativa.

Entendiendo las dicotomías ofrecidas a lo largo del escrito, pudiésemos pensar en una serie de contrarios: negro-Blanco, Bondad-Maldad, Claridad – Oscuridad, Silencio-Palabra. Pero... ¿y la pedagogía? (pregunta que posiblemente muchos se han hecho mucho antes de este momento). Esta cuestión es preferible tratarla al final, enfocando cual es la utilidad del silencio en el ámbito pedagógico. Si bien la formación causa extraños al ser el objeto de estudio de una pedagogía hoy día entendida como docencia, vale la pena, decíamos en un inicio del texto, vacacionar la rutina junto con sus acepciones más comunes.

Por un momento, entendamos a lo pedagógico como un terreno sensible y al mismo tiempo, abierto a la flexibilidad, donde el ser se manifiesta y despliega sus potencialidades. Por ello, tomamos el atrevimiento de comparar a la pedagogía con el arte, porque implica un alto grado de sensibilidad y contacto con el otro. A partir de este intercambio, el ser se reconstruye y reconfigura; pero también corre el riesgo de perderse. Nuevamente, el arte sienta las bases de un riesgo, pero la obra será única en tanto experiencia vivida. La competencia voraz del mercado, los emporios y las trabas impuestas a fin de moldar al sujeto moderno a un estatus “normal” , significan los obstáculos que

¹⁶³ Ídem

el pedagogo libra durante su labor, pero sin los cuales, dicho trabajo sería vano, inútil.

De ahí la necesidad silente: como recortadora de realidades y reconfiguradora del mundo, la creatividad erigida en el silencio encajan como anillo al dedo en torno a las intenciones del presente trabajo. No se trata de hacer una guía de uso del silencio sólo se desvelaron algunos de sus significados en el trayecto formativo. Pero antes de concluir, vale la pena transcribir mensajes que nos recuerden la necesidad por regresar, por reconstruirse en momentos de desesperanza, tortura, aflicción o desesperanza. Repensar el proyecto marcado en afán de examinar nuestras posibilidades en el mundo, porque nadie dijo que fuese fácil, tal como lo muestra la banda *Coldplay*.

Coldplay
The scientist (el científico)

*Vengo a reunirme contigo,
a decirte que lo siento.
Tú no sabes lo encantadora que eres.*

*Tenía que encontrarte,
decirte que te necesito,
decirte que me separé de ti.*

*Dime tus secretos,
y pregúntame tus preguntas,
oh, vamos a regresar al comienzo.*

*Corriendo en círculos,
llegando a las colas...
Cabezas de la ciencia separadas.*

*Nadie dijo que era fácil,
es tal vergüenza para nosotros el separarnos.
Nadie dijo que era fácil,
Nadie dijo jamás que sería así de difícil.
Oh, llévame de nuevo al comienzo.*

*Solo estaba imaginando,
los números y las figuras,
separando los rompecabezas.*

*Las cuestiones de la ciencia,
de la ciencia y del progreso,
no hablan tan ruidosamente como mi corazón.*

*Dime que me amas,
vuelve y frecuéntame,
Oh, cuando acometo al comienzo.*

*Corriendo en círculos,
persiguiendo las colas,
regresando como somos.*

*Nadie dijo que era fácil,
es tal vergüenza para nosotros el separarnos.
Nadie dijo que era fácil,
nadie dijo jamás que sería tan difícil.
Oh, llévame de nuevo al comienzo.*

Es lo que nos dice Susana Tamaro en la cita que abre este capítulo: las palabras nos pierden como al perro que da vueltas buscando su propia cola. La fragilidad ante la palabra confirma nuestra vulnerabilidad en el mundo. La dificultad de la respuesta o siquiera del consenso; la contradicción como un aspecto indiscutiblemente humano al que sin embargo, se rehúye y castiga; la transitividad misma del lenguaje enmascarándose en sus miles de formas, la negativa y resistencia ante la diversidad. Somos los perros que corre tras su propia cola, condenados a rodear las mismas circunferencias si no se voltea al afuera. Por eso, la palabra no puede considerarse como el medio único. No es que se le intente destruir o aniquilar: más bien lo que se quiere es voltear un momento hacia los rincones que están dominados en absoluto por la palabra, y recordar que su complemento juega un papel central en su supervivencia. Sin silencios no hay palabra y viceversa.

El mimo, artista en peligro de extinción, valora la palabra y el silencio, pero la sociedad le excluye, le ignora. Para él, el arte no es sino manifestación sensible y espiritual:

“El arte es una manifestación humana que radica en el espíritu. Este se manifiesta en la inmensidad de lo creado... Entonces los maestros deben aprender eso, que con los niños aprenden más fácilmente si es por medio del juego, de la risa, de la liberación de emociones y tensiones - los niños también se tensan, llegan al parque o al colegio con muchos problemas en casa- y llegan con una carga emocional a las escuelas. Ahora, si encontramos al maestro regañón, a la maestra gritona, que les pone veinte planas, los regaña por estar parados... Hay muchas cosas por las cuales debemos seguir luchando por la educación. El arte callejero es parte de nuestra educación: aprendemos muchas cosas. Los niños vienen aquí y escuchan hablar de política y de ciertos temas que por lo regular en casa no se los dicen. Eso también debe ser parte de nuestra cultura... por eso me gusta mucho hacer teatro callejero.”¹⁶⁴

La pedagogía, como una pieza de análisis de la construcción del pensamiento y la formación humana, obliga a sí misma a conjeturar el origen morfológico y sintáctico de ciertos interventores de la composición cultural, social y comunicativa del ser. La apertura es una posible vía para derivar a nuevas interpretaciones, y a partir de los orígenes existentes descubrir

¹⁶⁴ Artista callejero. Entrevista del 3 de Marzo de 2012.

facetas formativas diversas, así como esbozar los porqués de las cosas, en una especie de mayéutica. Este estatus reinventivo de lo pedagógico es muy bien descrito por el francés Gilles Ferry, quien defiende el carácter cambiante de aquello que se suele llamar “pedagógico” en función de los afanes que persiga en uno u otro momento:

“El status epistemológico de la pedagogía es incansablemente controvertido (...) El discurso pedagógico elabora y transmite un saber que no es el saber-hacer, sino un saber que toma su saber y su saber-hacer como objeto y especula sobre la pertinencia y la coherencia de las decisiones que se deben tomar tanto en los fines como en los medios”¹⁶⁵

Pero abordando la investigación que se realizó en un sentido filosófico, es rescatable la apreciación que se observa en tanto al ser del silencio. Si bien este no es un ente con contornos definidos, tangible, observable; sí resalta en el silencio una relación de *utilidad*. El ser del silencio se define en tanto a su uso. ¿Que si el silencio sirve? Vayamos al grano: desde nuestra óptica, la praxis silente es en sí misma una poiesis, que como el Grito de Munch, las meninas de Velázquez o la misma Mona Lisa re-crea ambientes. El mimo, como uno de los agentes socialmente excluidos del plano moderno, significa en tanto que, como señala Platón en “El Banquete”, transita de aquel no ser al ser: de aquella aparente nulidad que socialmente significa el vacío silente a una variedad de formas y signos desde las cuales nos vemos reflejados.

Ya hemos visto que su presencia nos es clave en diversos momentos del trayecto de finitud, y así como por ejemplo la risa o la música la ausencia del sonido vale su intención durante un momento dado.

Asimismo, es importante aclarar que las *posibilidades* expuestas en el centro de esta investigación no son sino eso: sugerencias. Pretender unificar estos conceptos como verdad incurriría en un círculo vicioso: recordemos la pregunta de Pilato en torno a la esencia subjetiva de la verdad y la posibilidad de interpretarlo desde varios matices.

Algunos de estos elementos, propios a lo humano, deben ser rescatados por el momento histórico por el que se atraviesa. Insistimos: la fugacidad y el avatar inherente a lo moderno nos amenazan cual estampida. La insistencia no recae en un capricho: analizar estos elementos recae en la inherencia de estudiar lo meramente humano. De la actitud con la que se lea esta invitación dependerá el manejo de nuestro mismo destino. Pero, recuperando a Martin Heidegger □ Por mucho que el artista sea necesariamente el origen de la obra de un modo diferente a como la obra es el origen del artista, lo cierto es que el arte es al mismo tiempo el origen del artista y de la obra todavía de otro modo diferente”¹⁶⁶

Es de tal forma que se exhorta al pedagogo a valorar la figura mímica y silente, porque, para él, el mimo, es tanto expresión artística como didáctica.

¹⁶⁵ Ferry, Gilles. *El trayecto de la formación*. Paidós- ENEP Iztacala UNAM, México, 1990. p. 24

¹⁶⁶ Heidegger, Martin. Op. Cit. 2001. P. 10

CONCLUSIONES

La dinámica social que prevalece en la actualidad –desconcertante para muchos, sumamente convencional para otros- lleva a detenernos para redimensionar los propósitos de muchas de las disciplinas que se vinculan al ser humano con los otros. Es indudable que el campo educativo está directamente relacionado a esta cuestión. Sin embargo, lo pedagógico, tal y como insistimos en diversos momentos de este trabajo, no puede reducirse a los procesos áulicos porque de ser así, se estaría desconociendo su relación con otros campos del conocimiento, siendo la educación un proceso puramente social.

Es desde esta premisa que partimos para llamar la atención en cuanto a la importancia del silencio como uno de los ingredientes clave dentro del trayecto de vida. ¿Por qué? Precisamente porque el ritmo de vida no da paso a una auto contemplación. Pareciera que el cuidado de sí es más bien un lujo. Algunas de las posibilidades que este elemento brinda como un significativo - ya expuestas en el segundo momento del trabajo- nos hacen pensar, entonces, en su carencia de nulidad. Además ese “ser del silencio” abre paso para justificar su “ser ahí” (*Dasein*) que en la filosofía existencial es fuertemente debatido.

Pero veamos una escena en particular que nos asoma a identificar algunos rasgos –unos más sutiles, otros más abiertos- que abren la puerta a dialogar con aquellas matrices silentes que se proponían en un segundo capítulo del trabajo.



Un arte “en decadencia” persiste en el sur de la ciudad de México, pedagogizando al silencio como una de sus armas primordiales.

Una imagen de calle, tomada en el corazón de Coyoacán, deja ver al informante al momento pleno de su trabajo. Apreciemos varios aspectos en el entorno mismo que hacen a la escena, en sí, interesante. La naturaleza del sitio (una plaza delegacional) confiere al lugar cierto matiz de autoridad. Si bien esto no se aprecia en la imagen a simple vista, algo que es claramente visible es la portezuela de la antigua iglesia que se aprecia en el costado izquierdo de la imagen. La mímica frente a una iglesia incita a la anormalidad, y la escena se vuelve álgida, inquieta. ¿Por qué un mimo frente a un templo religioso? Más aún: si somos observadores, todas las miradas se proyectan hacia el hombre objeto de nuestro estudio. No en una vista retadora o despreciativa, sino todo lo contrario: al mimo se le presta una atención. Hay, digamos, una especie de preparación para un acto de parresia, de apertura dispuesta para recibir el mensaje gestual. Digamos que la simbiosis que el silencio y el gesto generan entre las partes se acentúan conforme el acto va avanzando. Se distinguen caras de confusión, pero con el avanzar del tiempo, las dudas van disipándose y los objetos toman forma si necesidad de nombrarlos.

Podemos agregar además, que este silencio – tan depreciado y temido en la cultura moderna de occidente – nos permite presentar variantes en diversos contextos. En la imagen, las manos de Pethusso detienen, como pidiendo calma o sosteniendo un pesado objeto. Ese es precisamente el llamado del mimo. Mirar hacia dentro. Las inquietas manos piden agritos un momento de tranquilidad, que se consigue por uno, por dos, por cinco minutos. Luego, el casco de obrero pasa y el propio gesto denota la conmoción y la sorpresa al pedir el donativo. La misma cara habla sin necesidad de voz. La entrevista desarrollada constató la posibilidad de hacer del silencio un aliado a través de la cinestesia y el movimiento corporal durante el trabajo el trabajo mímico, en tanto que, durante los instantes de pantomima:

- La dinámica social cotidiana es rota. La improvisación necesaria durante el actuar en la estancia en los momentos de recreación a través de la pantomima conducen al desarrollo de habilidades sociales en ambas direcciones. En este caso, no se trata de una examinación unívoca hacia el docente, sino que tanto alumno como maestro ponen a prueba sus habilidades de socialización en un clima distinto al de la pluma y el papel.

- Cabe señalar que la mímica no significa la *sustitución* estricta de la actividad física, sino una de sus variantes. Creyendo erróneamente al cuerpo como una propiedad, se le entrena y se le cura intentando preservarlo. Sin embargo, por lo ya mencionado en el tercer capítulo, la cuestión disciplinar y estética no es sino una falacia que aminora la conciencia de finitud: restante de creatividad y plástica al recurso corporal, - el entrenamiento excesivo- privilegia la vigilancia jerárquica y los elementos que limitan la expresión durante el desarrollo de la propia educación física. El mimo no sigue reglas estrictas en tanto a levantar extremidades superiores o inferiores en un momento dado: mas bien este movimiento responde a una necesidad comunicativa.

- Permite la desenvoltura de comunicación y habilidades educativas informales en un espacio público sin recurrir a la palabra. El mimo, durante su ejercicio artístico, despliega una serie de muestras que exigen el desarrollo de capacidades de improvisación creativas que enlacen una historia. Los públicos nunca son los mismos, las historias tampoco lo serán. Desde la variación de edad, la historia de vida, la expectativa El mimo se ve expuesto ante la personalidad de todo quien interviene en la trama. Informante e informado, intensifica los instantes comunicativos dentro del espacio público en un entorno en que -como bien señala Foucault- prevalecen las restricciones y medidas punitivas.

Es en este sentido que se aclara que la escuela no es el único espacio al que esta tesis está dirigida, puesto que los espacios educativos *informales* son ideales para desarrollar la praxis mímica, tal como lo demuestra Pethusso. Tal y como señala Freire, este tipo de contactos es un medio para educar en la cultura y en la ciudad, fuera del contacto lascivo y la permanente sujeción a la normatividad propia del sistema operante. La vida cotidiana educa a raves de la experiencia reflexionada, que -por miedo o “falta” de tiempo- evadimos. Es así que la calidad educativa debe medirse no solo por la cantidad y /o la calidad de los saberes transmitidos (que si bien son importantes no son el todo del proceso) sino mas bien por la solidaridad de clase que ahí se haya construido y la posibilidad de que quien en ella ingresó la vea como una herramienta formadora de cultura, como una palestra colectiva en la construcción de saberes y, por qué no, como un agente de formación individual.

Al inicio de este trabajo planteábamos la premisa de observar a la pedagogía más bien como un campo artístico en permanente construcción. Dar cuenta de que la fascinación ante lo externo es trascendental para considerarnos aún humanos es fundamental para “Cerrar” este escrito. El mimo, creador de lazos (visibles e invisibles) intenta bajo este entorno, mantener esta fascinación con vida, tanto en el mayor como en el menor, sin necesidad de acudir al recurso externo del que hoy parecíamos enfermamente depender.

La labor y el personaje mímicos motivaron el presente trabajo, no exento de altibajos y confusiones. Si bien es doloroso no encontrar una salida al problema al que se pretende dar respuesta, (aunque de antemano se sabe que aquella no será última ni universal), lo reconfortante en el trayecto del trabajo fue aterrizar el objeto estudiado. La angustia que significó asignarle un actor social al objeto de estudio del trabajo por momentos hacía que este cayese en el sinsentido. No era tal vez tan complicado relacionar al lenguaje con la pedagogía, o tratar de trazar una veta que recombinara tales aristas. Pero ¿luego qué? El concreto-abstracto-concreto, reclamante, solicitaba un espacio.

Vino el recuerdo de “Tiempos Modernos”, en Chaplin, y de ahí todo lo “demás”. Como una investigación cualitativa, el tiempo, la paciencia, la búsqueda de los informantes... se convirtieron en viacrucis particulares. Pero la propuesta que da aquí. Ojala en un futuro –no muy lejano- los ánimos por trabajar de la mano con actores sociales particularmente olvidados sean recurridos en mayor forma por el pedagogo. Lo vertiginoso y mordaz –aunque la apreciación puede cambiar- respecto la vida nos exige pararnos a

contemplarla desde el borde del muelle, y el mismo tiempo ser partícipes del viaje. Tal vez –tal vez no- esta lectura constituya un impacto hacia la necesidad de una khere o vuelta. Hacia el pasado, ya no para revisar nuestros errores, sino para comprender sus causas y entender que somos frágiles y factibles a reproducirlos; hacia el futuro, no para mirarnos con autocompasión y resignarnos a lo que viene, sino para contemplar desde dentro una finitud que pareciera putrefacta o escueta, y que no se valora sino hasta los últimos instantes; hacia el presente, para entender que todavía, tal vez, hay rezagos de una vitalidad de antaño propia del ser. Porque como en la vela de Kavafis la llama es a la vela, en cada individuo el espíritu es a la luz.

*Los días del futuro están delante de nosotros
como una hilera de velas encendidas
-velas doradas, cálidas, y vivas.
Quedan atrás los días ya pasados,
una triste línea de velas apagadas;
las más cercanas aún despiden humo,
velas frías, derretidas, y dobladas.
No quiero verlas; sus formas me apenan,
y me apena recordar su luz primera.
Miro adelante mis velas encendidas.
No quiero volverme, para no verlas y temblar,
cuán rápido la línea oscura crece,
cuán rápido aumentan las velas apagadas.¹⁶⁷*

¹⁶⁷ Kavafis, Konstantino. “Las velas” en:
www.ciudadseva.com/textos/poesia/euro/cavafis/velas.htm

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar-Álvarez Bay, Tatiana. *El lenguaje en el primer Heidegger*. FCE, México, 1998.
- Arendt, Hanna. *Heidegger y el existencialismo*. Besatari, España, 1997.
- Arnau, Juan. *La palabra frente al vacío*. FCE, México, 2005.
- Bares, Mauricio. *Posthumano. La vida después de la muerte*. Almadía, México, 2007.
- Bauman, Zygmunt. *Tiempos Líquidos: vivir en una época de incertidumbre*. Tusquets- CONACULTA. México, 2008.
- Bazin, André. *Charlie Chaplin*. FCE, México, 2000.
- Biblia de América, Edición popular*. La casa de la Biblia- PPC-Sígueme, México, 1997
- Carnegie, Dale. *Como hablar bien en Público*. Hermes, México, 1987.
- Chastel, André. *El gesto en el arte*. Siruela, España, 2004
- Certeau, Michel de. *La fábula mística*. Universidad Iberoamericana, México 2004.
- Carrizales, César. *Paisajes Pedagógicos*. Lucerna Diógenis, México.2002.
- Colodro, Max. *El silencio en la palabra. Aproximaciones a lo innombrable*. Siglo XXI, México, 2004.
- Comenio, Juan Amós. *Didáctica Magna*. Porrúa, México, 1997.
- Decroux, Étienne. *Palabras sobre el mimo*. El Milagro/ CONACULTA, México, 2000.
- Duque, Félix. *En torno al humanismo*. Tecnos, España 2002.
- Ende, Michael. *Momo*. Alfaguara, México, 2004.
- Escamilla, Salazar, Jesús; Rodríguez, Alberto. (Coaut.) *El método biográfico en la investigación educativa*. UNAM, México 2009.
- Foucault Michel. *Defender la sociedad*. FCE, México, 2001
- El orden del discurso*. Fábula Tusquets, España, 2002.
 - La hermenéutica del sujeto*. FCE, México, 2004
 - Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, México, 1968.
 - Los anormales*. FCE, México, 2007.
 - Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, México, 2005.

- Freire, Paulo. *El grito manso*. Siglo XXI, México 2003
 -*Pedagogía de la Indignación*. Morata, España, 2001
- Gadamer, Hans G. *Verdad y método I*. Sígueme, Salamanca, 1986.
 -*Verdad y método II*. Sígueme, Salamanca, 1998
- García, Córdoba, Fernando; García, Córdoba, Lucía Teresa. *La problematización*. Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México, 2009.
- Gandarilla Salgado José Guadalupe. *Globalización, totalidad e historia*. Herramienta, Argentina, 2003.
- Gaos, José. *Introducción a El ser y el tiempo de Martin Heidegger*. FCE, México, 1996.
- Guardans, Teresa. *La verdad del silencio*. Herder, España, 2009
- Guerra, Tejada, Ricardo. *Ontología: ser, lenguaje e historia*.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. FCE, México, 2001.
 - *Caminos de Bosque*. Alianza Editorial, España, 2003.
 - *El ser y el tiempo*. FCE, México, 2000.
 - *Conceptos fundamentales. (Curso del semestre de verano. Friburgo, 1941)*. Alianza, España, 2001.
- Homero. *La odisea*. Salvat, México, 1995.
- Ivern, Alberto. *El arte del mimo*. Novedades Educativas, Argentina, 2005.
- Jaeger, Werner. *Paideia*. FCE, México. 2004.
- Kundera Milán. *La insoportable levedad del ser*. Fábula Tusquets, España 2003.
- Laín, Entralgo. *Crear, esperar, amar...* Galaxia Gutenberg- Círculo de lectores, Madrid 1993.
- Larrosa, Jorge. *Pedagogía profana*. Novedades educativas, Argentina, 2000.
- Le Bretón, David. *El silencio: aproximaciones*. Sequitur, Colombia, 2006.
- Lipovetsky, Gilles. *El lujo eterno*. Anagrama, España, 2004.
 -*La era del vacío*. Anagrama, España, 2005.
- Llano, Cifuentes, Carlos *Etiología de la idea de la nada*. FCE, México, 2004.

Lyotard, Jean Francois. *La condición postmoderna*. Iberoamericana, México, 1993.

-*Lo inhumano*. Manantial, Argentina, 1998.

Mejía, Rebeca; Sandoval, Sergio Antonio (Coord.) *Tras las vetas de la investigación cualitativa*. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), México, 2003.

Mélich, Johan Carles. *Filosofía de la Finitud*. Herder, España, 2005.

-*La lección de Auschwitz*. Herder, España, 2009.

Meneses, Díaz, Gerardo: *Esa cosa extraña llamada hermenéutica*.

Lucerna Diógenis, México, 2003.

Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. Era, México, 2008.

Montes, Graciela. *La frontera indómita. En torno a la construcción del espacio poético*. SEP, México, 2003.

Nietzsche, Friedrich. *Cómo se filosofa a martillazos*. Tomo, México, 2004

Panikkar, Raimon. *De la mística*. Herder, España, 2005.

-*El silencio del Buddha (Una introducción al ateísmo religioso)*. Siruela, España, 1997.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. FCE, México, 2003

- *El mono gramático*. Seix Barral. España, 2001

- *El laberinto de la soledad*. FCE, México, 2006.

Poe, Edgar Allan. *Narraciones extraordinarias*. Editores Mexicanos Unidos, México, 2000.

Rivera, Karmaji, Greta. *Entre Hermenéuticas*. UNAM, México, 2004.

Rivero, Weber, Paulina. *Aletheia: la verdad originaria*. UNAM México, 2004.

Sánchez, Vázquez, Adolfo. *Ética*. Biblioteca de Bolsillo, España, 2005.

Steiner, George. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Gedisa, España, 2003.

Tamaro, Susana. *Donde el corazón te lleve*. Océano, México, 1996.

Torres de, Javier. *Las mil caras del mimo*. Fundamentos, España, 2000.

Vattimo, Gianni. *Introducción a Heidegger*. Gedisa, España, 1995.

Villoro, Luis. *La significación del silencio y otros ensayos*. UAM, México, 2008.

Xirau, Ramón: *Entre la poesía y el conocimiento*. FCE, México, 2001.

HEMEROGRAFÍA

Escamilla, Salazar, Jesús. *Formación y educación: diferenciación y articulaciones epistémicas*. Documento para la Unidad de Conocimiento de Didáctica General I. FES Aragón, 2005.

- "El silencio pedagógico. Un acto de intimidad a través del diálogo consigo mismo en el marco de la filosofía de la finitud." En: *Planeación y evaluación educativa*. México, UNAM, 2008.

Morales, Ascencio, Helí. "La infancia, el tiempo y el exilio". En: *Revista Psicología y Psicodrama*. Nueva Visión, Argentina, 2005.

MESOGRAFIA

El retrato. Entrevista a Marcel Marceau.

En: <http://www.youtube.com/watch?v=2q6QuLx0dU8>

Kavafis, Konstantino. *Las velas* (Poema) en:

www.ciudadseva.com/textos/poesia/euro/cavafis/velas.htm

Manrique, Tisnés, Horacio. "Saber y conocimiento: una aproximación plural". Documento PDF. En: *Acta colombiana de Psicología*. Colombia, Redalyc, 2008. En:

<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=79811209>

Martínez Sánchez, José Manuel. "Emoticonos o la codificación emotiva de la comunicación hipertextual" En: *Revista Digital Universitaria*. 10 de Agosto de 2007. UNAM, México.

En: http://www.revista.unam.mx/vol.8/num8/art57/ago_art57.pdf

Morcillo, Esther; Cabrera, Fernando. *El mimo en la escuela*. Documento PDF. En: <http://www.doredin.mec.es/documentos/00120082000203.pdf>

Nietzsche, Federico. *Sobre la música y la palabra. (Fragmento Inédito del año 1871)*, Documento PDF.

En: dgb.conaculta.gob.mx/cerebro/coleccion/...pdf/31000000642.PDF

Taylor. J.; Bodgan R. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados*.

En: http://cvonline.uaeh.edu.mx/Cursos/Lic_virt/Mercadotecnia/IMMC208/Unidad%204/44_1ec_La%20entrevista%20a%20profundidad.pdf .

Páez, Casadiegos Yidi; Stella González. *Hermenéutica del cuerpo*.

Universidad Simón Bolívar. Colombia, 2006. Documento PDF. En: <http://portal.unisimonbolivar.edu.co:82/rdigital/psicogente/index.php/psicogente/article/viewFile/40/45>

Toy Story 2. Bloopers en español latino. En:
<http://www.youtube.com/watch?v=H13FvXXIufM>

MUSEOGRAFÍA

“Cuerpo y Belleza en la antigua Grecia”. Exposición temporal *The British Museum*. Museo Nacional de Antropología. INAH, México, 2012.

Malvido, Adriana. *El cuerpo deshabitado o en busca del cuerpo perdido*. Exposición. Temporal.”Jessica Lange”. Museo Archivo de la Fotografía, Secretaría de Cultura, GDF, México, 2011.