

E D I T O R I A L

LA TARDE EN QUE LOS NIÑOS DETUVIERON EL SOL

Como desde una estrella nos cae la pregunta: ¿Qué efectos de poder produce la voluntad de enseñar y el deseo de aprender? Un orden de los cuerpos, que hace del niño y del maestro funcionarios que proclaman a los cuatro vientos "en todas las casas el sol sale a la misma hora". La voluntad de enseñar produce un orden espacial de los cuerpos, un ordenamiento de cubículos que bien se puede llamar encajonamiento, amén de una cierta postura o *asarías* -como dirían nuestros gurús de cabecera- y de cierta uniformidad estética por la que abogan de cuando en cuando algunos ideólogos de corbata.

Si se renuncia a la voluntad de enseñar y al deseo de aprender ¿qué puede suceder? Si se renuncia a todo menos al amor por los discípulos ¿qué puede suceder?

Con la intención de arrojar luces acerca de estas dos preguntas, hemos convocado en este número de nuestra publicación a historiadores de la pedagogía, analistas de los medios de comunicación, filósofos de la educación, psicoanalistas y estudiosos de los procesos de informatización de la infancia.

Desde estos campos de conocimiento se ofrecen diferentes espacios, conceptos y prácticas que buscan alojar el cuerpo y la infancia en mundos que en ciertos momentos escapan a la escuela y el maestro.

El psicoanálisis le pone un límite al biologismo como referente explicativo de los procesos mentales que acaecen en la escuela y hace del lenguaje la morada de la infancia.

La historia de las prácticas pedagógicas nos da noticias de que hoy y en 1.850, *Los guapos* van a la guerra civil para defender el tiempo del individuo como soberano, pues esa soberanía-sueño ha sido pisoteada por los

bárbaros de todos los pelajes que, en vez de llevar al campo la escuela nueva de Dewey, Decroly y Montessori, la sembraron de bombas y engaños.

Los analistas de la ciudad y de los medios de comunicación nos dicen que la infancia de hoy es más hija de la calle, la ciudad, la velocidad y la luz, que de la familia, la religión y la escuela.

Desde la filosofía se nos invita a ser cómplices en el amor a las palabras, esas que se recuperan en las ciberbaladas o en el ciberespacio de la cotidianidad.

Los maestros deberíamos reinventar el tiempo. No basta invertir el orden de rotación de los signos del tiempo; es necesario detener el sol, como David frente a las murallas de Jericó. Sólo se puede detener el sol cuando encontramos al niño que nunca hemos buscado. ¿Cuál es ese niño? El niño que, según Nietzsche y Foucault, llevaban los cruzados como acompañantes sexuales en sus travesías por tierras de infieles; el niño de Julio Cortázar -"esa edad siempre subestimada"-; el niño de la guerra -"las guerras siempre las pierden los niños y las mujeres" nos dice Liliana Cavafí en su película *La piel*-, y esos niños que crecieron sin edad, pues la juventud, como decía Sartre, es una enfermedad pequeño burguesa.

En la tarde que los niños detuvieron el sol, yo soñé que Foucault y Cortázar aún vivían y al despertar me pregunté como el filósofo chino de las historias de Borges: ¿Quién había soñado a quién? ¿Seré yo acaso un elemento de su genealogía (la de Foucault), una extensión inevitable de sus indagaciones o, para el caso de Cortázar, una de sus anguilas que devenían, simplemente devenían sin preguntarse nunca por el porqué? O para decirlo con las palabras de Foucault: funcionaban simplemente sin llevar en sí mismas una finalidad trascendente.

Ya es hora de ir plasmando en el sentido común una cierta mirada desinteresada frente al niño, lo que en términos nietzscheanos significa renunciar a la voluntad de enseñar (por parte del adulto) y al deseo de aprender (por parte del niño), única forma de destruir la dialéctica del amo y el esclavo entre adultos y niños. De lo que se trata es de

historiarlos, de poetizar y musicalizar el acontecer de su crecimiento, de ser espectadores de la mirada límpida frente a la diversidad de escenarios donde los niños representan y recrean su particular vivencia de la vida. Hay que trazar un límite a las preguntas por el conocimiento del niño -¿Cómo conoce el niño?-. No formemos únicamente observadores de los niños, sino historiadores de ese invento que hombres de estado y padres de familia llamamos niños. *Devolvamos al niño su historicidad*, para que comprendamos que los niños hacen que el tiempo se detenga, y con él la voluntad de observación, de medición, de predestinación, de normalización.

Si en la actualidad el hombre ha perdido su sentido histórico y cultural, en este momento al hombre se le impone una reflexión ética, como una forma de responder a su lugar en el mundo; tendrá que recurrir a la historia para encontrar nuevas formas de aprehender al niño, ese hombre de siempre.

II ¿Cómo puede entenderse el mandato de renunciar a la voluntad de enseñar o a la intención de aprender? Por ahora buscaremos dar una respuesta musical a este interrogante, tal vez lo que más podría agrandar al mismo Nietzsche, al destacar el rechazo que en la ópera *The Wall* en su versión cinematográfica, se hace de la intención de enseñar; y se va más allá, se rechaza la demostración como forma de exposición, no sólo del saber filosófico sino del saber pedagógico; allí se acoge la propuesta de Nietzsche, de la tonalidad del alma como forma de exposición del saber filosófico.

Esta ópera trágicamente maravillosa nos habla de la muerte de la escuela, de la muerte del maestro; como si a la muerte de dios o a la muerte del hombre debiera seguir inexorablemente la muerte del maestro. Muere el maestro y renace casi inmediatamente en la imagen; el maestro como imagen, acontecimiento que no libra de ser atrapado por la fobia que a través de los siglos ha caído sobre sus diversos modos de ser frente a la infancia, en tanto la sociedad misma lo hace forjador de imaginarios catastróficos o imposibles.

En las dos últimas guerras mundiales, el maestro apareció como forjador del coraje que envió los jóvenes a morir a la guerra de los viejos. Y tal

vez, como un gesto de culpa y expiación, en las teoría y práctica de la escuela nueva, él cede el escenario principal a la infancia.

Esa culpabilidad histórica se expresa en las ciencias de la educación, en donde el maestro es colocado bajo la custodia de la sociología y la psicología de la educación; en las teorías curriculares, esta culpa lo sitúa completamente desnudo frente a la sociedad y la cultura, como forma de auscultar sus movimientos en el aula. Por último, las ciencias cognitivas nos dotaron de una logística que brinda la oportunidad a la humanidad de someter a este culpabilizado personaje a la disección de la racionalidad científica. Este encierro epistémico, hace cada día más difícil la culpabilización del magisterio ante los desatinos de la sociedad mundial.

Mientras tanto, la ópera de *The Wall* nos recuerda la lenta agonía del maestro acompañada por una increíble belleza musical, que se escucha como una música de contrastes infinitos que nos transporta desde la más intensa ternura hasta el terror más sublime; es la música del crepúsculo de los dioses de Occidente. En su banda sonora incorpora los sonidos de la vida cotidiana que aparentemente no tiene nada que ver con la música: el *sonido* de las hélices de avión, las conversaciones telefónicas, el llanto de los niños, etc. La escuela agoniza atravesada por las guitarras eléctricas y las baterías de una música que nos recuerda que el hombre es lo más pavoroso.

III

Se hace necesario volver a preguntarnos: ¿qué significa la renuncia a la voluntad de enseñar? En esta ocasión nos interrogamos como sujetos de saber pedagógico, en cuánto somos agentes de un deseo -el deseo-comenio-, y de él es portador el maestro de ladera, el profesor que enseña en un liceo donde su labor ejerce al ritmo de las detonaciones de las bombas, y el catedrático universitario que labora en la universidad, donde las sombras son testimonios del olvido del hombre como ser pensante.

El primer interrogante no puede ser respondido sin antes preguntarnos: ¿Quién habla?, ¿Quién nos enseña?

Si el pedagogo al estilo Comenio no tiene ya lugar en el mundo, si éste ha sido expulsado *de la casa del ser*, y por ende del lenguaje, cabe

preguntarnos desde qué lugar se habla cuando somos actores de *un acto de enseñanza*.

En la ópera *The Wall* muere un cierto tipo de maestro que en nuestra cultura se pudre, pero aún tozudamente se resiste a morir. Es aquel que se representa a sí mismo como guía, animador, intermediario, como control; en una palabra, se representa como *el discurso maestro*, aquel que se fija obsesivamente a los funcionarios anacrónicos: *Censurar, moralizar, vigilar, enseñar...* en una palabra, *el discurso—maestro*.

¿Cómo presentarnos ante nuestros estudiantes? ¿Cómo científicos? ¿Cómo filósofos? ¿Cómo poetas? ¿Cómo sociólogos? ¿Cómo pedagogos? ¿Cómo pedagogos en construcción? ¿Cómo maestros?

Como maestros o filósofos, sería una impostura.

Como pedagogo en construcción, probablemente y a condición de queelijamos una de las figuras que nos describe el historiador Alberto Martínez en su historia de la práctica pedagógica en la Colonia: la del juglar, a condición de que el juglar traduzca *culebrero*, y que por culebrero se entienda aquel ser que se ofrece a la mirada desde la penumbra, desde una noche sin dioses, aunque alumbrado por el resplandor de estrellas como Vives, Comenio, Pestalozzi, Martín Restrepo Mejía, Sebastián Mora; en fin, todo un combo largo de enumerar.

Un juglar habla de una exterioridad que lo envuelve; nunca logra sacudirse el polvo adquirido en sus múltiples correrías; es historiador, en la medida en que él es historia; pedagogo, en la medida en que transfiere el amor a sí mismo a los otros. Y en otro sentido también culebrero, pues él sólo cura a aquel que se ha perdonado a sí mismo, y no a aquel que lleva el amor por sí mismo en las espaldas de un maestro. En donde no hay deseo, no se puede imponer orden, ni postura, ni puntualidad, en síntesis, afectividad. Los únicos muertos que se levantan y andan son aquellos en cuyo corazón nunca ha tenido asiento la muerte.

juguémonos en la escritura; así, el cuerpo se hace presencia y el niño que no hemos buscado se despliega en el papel como un horizonte de infinitas posibilidades.

Jesús Alberto Echeverri S.

