

Lisa's Blues: La escuela frente al sufrimiento subjetivo

Álvaro Lemos*

Universidad de Buenos Aires



*“Hay una idea de Spinoza que es muy impresionante y muy sencilla. Dice “el concepto de perro no ladra”. Y es verdad, el concepto de niño no es un niño. Con el concepto tenemos buena chance de perderlo. El concepto no ladra. Con el concepto sobreimponemos una representación a lo real para después **exigirle** a lo real que se comporte según la representación. Niño, se supone que si eres niño tal y tal cosa. Pero si hay algo que no hacen los chicos es hablar desde el concepto. Algo va variando, y eso que varía se le va escapando al concepto, lo cual no significa que conceptualizar sea inútil. El concepto es instrumento, pero no es saber, no es captura de esencia, no es determinación de lo real.” (El destacado es propio).*

Ignacio Lewkowicz, Cristina Corea, *Pedagogía del Aburrido* (2004).

*alvaroeduardolemos@gmail.com

A lo largo del presente texto, será el personaje de Lisa Simpson el que nos guíe en la elaboración de nuestro interrogante central y en nuestro intento de comenzar a elaborar una respuesta: ¿qué lugar ocupa el sufrimiento infantil en la escuela?

Tomaremos como marco referencial dos posiciones diferentes en la enseñanza musical que recibe Lisa. No trataremos el tipo sufrimiento que puede surgir en el tránsito por la misma (por ejemplo, la ansiedad frente a exámenes, la auto-exigencia, etc.), no nos referimos a eso: consideramos que ese tipo de sufrimiento está del lado del niño si pensamos al niño inserto en la escuela sólo en su condición de “alumno”, en tanto sujeto producido por la institución escuela dentro de un orden disciplinario.

Pero el niño en la escuela no deja de ser otras cosas para simplemente dedicarse a aprender lo que se le ocurra o le toque al docente intentar enseñarle: a dicha dinámica responde estrictamente el concepto de alumno, lugar que no necesariamente siempre es ocupado por un infante (puede ser un adulto, un adolescente, etc.). El niño es una totalidad con nombre y apellido, y junto a estos se va inscribiendo una historia, que no es otra que la historia de un sujeto. Entonces, retomando nuestra pregunta, procedemos a reformularla: ¿qué lugar ocupa el sufrimiento subjetivo del niño en la escuela? ¿Qué papel cumpliría ésta en la producción de dicho sufrimiento? Siguiendo a Lewkowicz (Lewkowicz & Corea, 2004), ¿será que el concepto de “niño” en tanto que alumno no sufre? Nos encontramos así con una escisión conceptual (el alumno como entidad separada del niño como sujeto) que no es sin consecuencias en el campo subjetivo.

La vida de Lisa

Comencemos con una breve biografía de nuestra protagonista. Lisa es el talento musical de su familia. Reconocemos en su abuela el único antecedente genuino que sabemos, la acompaña en este camino; el lugar en donde la reconocemos como sujeta de una filiación posible a la familia que la cobija, sabiendo que el resto de los miembros no comparte sus gustos personales (musicales, artísticos, literarios, su activo compromiso con las causas político-sociales de su ciudad, etc.).

Sin embargo, a partir de la primera aparición de su abuela paterna en la serie, podemos entender de dónde vienen las preferencias de Lisa, como por ejemplo su “Don” musical, así como su compromiso social. La aparición de esta persona, conocerla, la hace sentirse aliviada y entender un poco mejor de dónde proviene, cuál es su lugar en esa familia: Lisa llega a confesarle que muchas veces se pensó adoptada, pero que el conocerla hace que todo tenga sentido en su vida. La conforta escuchar la historia de su abuela, de sus años de juventud como una mujer que encuentra como salida a la institución matrimonial –representada en el capítulo como aquella de la familia tipo-, a una relación de pareja rutinaria y sin amor, la rebelión: en principio en contra del desarrollo de armas biológicas, decisión que la lleva a tener que abandonar a su esposo e hijo, pero que devela lo que había más allá de su activismo: la rebelión contra el statu quo de la mujer durante la década de los años 60 del siglo XX.¹ (Encontramos reminiscencias de esta herencia en muchos capítulos, por ejemplo, en “Lisa, la iconoclasta”, “Vocaciones Separadas”, “Lisa la Vegetariana”).

Más adelante en este capítulo, las *marcas de la abuela* que han pasado por la cadena significativa que anuda la historia de esta familia se resumen en la escena en donde Lisa y ella interpretan juntas la célebre composición de Bob Dylan “*Blowin’ in the Wind*”: signo de una

época donde la juventud hizo de su propio sufrimiento y aislamiento social, algo extraordinariamente novedoso.

Entonces, Lisa es tan única como el resto de los miembros de su familia nuclear, pero lo que la diferencia de los demás es principalmente su pasión por la música. Encuentra en la misma su única “salida para la creatividad”, la única forma de “expresarse genuinamente a sí misma”ⁱⁱ, es decir, como veremos a lo largo del texto: así puede advenir en su condición de sujeto y expresar su sufrimiento subjetivo.

El Blue(\$) de Lisa

Para trabajar tomaremos diferentes escenas extraídas del episodio 6 de la primera temporada, titulado “Moaning Lisa”. La primera de ellas es la escena del ensayo musical en la escuela. El dispositivo adoptado para transmitir el conocimiento musical es ya un indicador del sujeto que se espera habite la situación: un ensayo es algo programado en todos sus aspectos, ya sean los asistentes, el director del mismo, las obras a practicar, el tiempo que se le dedicará a la sesión y a cada pieza, etc. Entonces, en esta situación se espera a un alumno: espera tanto recibirlo en su interior, como en lo que se espera sea el resultado de las operaciones que se lleven adelante en la misma: la producción de un sujeto obediente a la escuela en tanto institución normalizadora, en tanto institución disciplinaria (Michel Foucault, 1986).

Pero durante el ensayo las cosas no resultan según lo previsto desde el dispositivo, encarnado en esta situación por el maestro Largo. Mientras la banda se encuentra interpretando “*My Country 'Tis of Thee*” -una canción patria de Estados Unidos que habla principalmente sobre la libertad- el orden ensayado se rompe. Lisa comienza improvisar jazz-blues sobre la misma. Frente a la musicalidad espontánea, desplegada de manera espectacular por Lisa en esta irrupción -la cual se desprende de su dolor, como lo aclarará inmediatamente- el maestro responde desde la norma. El recurso del docente para responder a esta “filtración” de creatividad en el espacio, es el llamado al silencio de “Lisa-alumna” (siendo este un silencio no-musical) que impone desde la autoridad con que la institución lo inviste, mediante la “herramienta pedagógica” del grito. Pero el efecto no recae sobre esta figura, sino sobre “Lisa-Sujeto”. Hace callar la expresión del sufrimiento provocando más con su desatención sobre la niña; su resolución es un “no ha lugar” al sufrimiento, estableciéndose un universo situacional que divide las acciones comprendidas en “Obediencia = apego al ensayo” (lo correcto), “Desobediencia = Improvisación” (la transgresión). Entre los dos se da el siguiente diálogo:

Largo: Lisa, no hay lugar para ese loco bebopⁱⁱⁱ en “Mi País, es Sobre Ti”.

Lisa: Pero, ¡Sr. Largo! De eso se trata mi país precisamente.

Largo: ¡¿Qué?!

Lisa: Me estoy lamentando por la familia sin hogar que tiene que vivir en un auto. Por el agricultor que debe permanecer ocioso debido a que su tierra le fue despojada por burócratas insensibles. Por el trabajador de las minas de carbón de Virginia del Oeste que atrapado...

Largo: Bien, todo eso está muy bien Lisa, pero ninguna de esas desagradables personas van a estar en el concierto de la próxima semana. Ahora, desde lo alto clase, cinco, seis, siete....^{ivv}

Ese mismo día, Lisa es nuevamente sancionada en la escuela durante la clase de educación física por la profesora, tras confesar estar demasiado triste para jugar al “quemado”. La profesora encuentra esto ridículo y por ello un aviso es enviado a su casa. Otra nota de incompreensión acerca de su sufrimiento ha sido escrita en la partitura de este episodio. Vemos otro “no ha lugar” en el que la escuela-institución encarnada en sus maestros, no sabe qué hacer con un sufrimiento que nada tiene que ver con las condiciones en que se dicta la enseñanza, ni se trata de ansiedad por exámenes, aburrimiento, condiciones de riesgo en la vida de la niña, etc. Esta operatoria refleja lo que no indica Duschatzky:

La escuela históricamente estaba unida a la imposibilidad, al no poder ser (“no puede hablarse en clase de cualquier modo”, “no pueden los chicos desconcentrarse en clase”), y a la necesidad, al no poder ser (“no se puede no ser respetuoso de los símbolos patrios”, “no se puede no seguir una secuencia de trabajo”, “no se puede no prestar atención”, “no se puede no contar con un cuaderno de clases”, “no se puede desoír una consigna”) (Duschatzky, 2007)

La escena que complementa el universo establecido en el ensayo comienza en la soledad en que la que la deja la incompreensión de su padre, quien tras escuchar sobre su tristeza intenta calmar el sufrimiento de Lisa “jugando al caballito” sobre su regazo. Lisa le agradece el gesto, y lo reconoce insuficiente. Momentos más tarde, vemos a Homero y a Bart luchando en un video juego de boxeo, y el primero aduce que está perdiendo porque el sonido del saxofón de Lisa no lo deja concentrarse. Sube a reprenderla –obedeciendo esta escena también a la estructura de las instituciones disciplinarias, vía la relación de alteridad entre padre “autoridad”, hija “desobediente”- pero finalmente cede a dejarla tocar, al no saber qué hacer – haciendo algo sin embargo mediante este permiso resignado- para ayudarla, mientras observa que su hija rompe en llanto mientras balbucea “*I was just playing the Blue(?)... dad*” (retomaremos la traducción y el significado de la expresión original, y nuestra notación diferenciada sobre la palabra “Blue(?)” más adelante). Homero sale de la habitación y es en ese momento que la pequeña escucha en la lejanía de lo desconocido, una melodía que la atrae, y se dice a sí misma: “*I gotta find that sound*” (“*Debo encontrar ese sonido*”).

Dada la situación descrita, y los hechos subsiguientes, nos parece que la frase originalmente hace referencia a un punto de identificación de Lisa con ese sonido (el Blues), pero no a querer encontrarlo por el mero hecho de eso que se escucha, que es audible. No es una apreciación meramente estética lo que allí se preocupa, no quiere encontrar la música en sí. Lo que la convoca es la posibilidad de que su propio “blue(\$)” pueda en la inmanencia de la situación emerger como otra cosa, no como una diferencia que decanta en una sanción disciplinaria, normalizadora, sino en la posibilidad del advenimiento del acto creativo, en el camino que recorre en su crecimiento.

Es así que su encuentro con “Encías Sangrantes Murphy” parte de una identificación con lo que su “improvisado” maestro produce dada su propia situación, su propio sufrimiento. La transmisión del sonido por las calles desoladas en la noche de Springfield conducen a la transformación de un “solo de saxo en soledad” en un aula virtual, que existe sólo esa noche, improvisada y haciendo metonimia con la escena de *jamsession* que tiene lugar inmediatamente. “Encías Sangrantes” le cuenta sobre su sufrimiento en la vida, Lisa le responde que también tiene problemas, a lo cual este replica que no puede ayudarla, dado que sólo es un buen músico con un alma gigante, pero que puede improvisar con ella. Sin darse cuenta cobija el sufrimiento de Lisa, oyendo no las palabras, sino dando lugar a la música mediante la cual Lisa buscaba expresar su sufrimiento y advenir (en el diálogo musical que sostienen) en su condición de sujeto.

Podemos pensar que en ambas situaciones, el Blue(\$) que Lisa interpreta, que toca (“*I was just playing the blues...*”), toma la forma del género musical, pero sólo en la improvisación con “Encías Sangrantes” resulta en una experiencia subjetivante, propia del acto educativo. De allí que escojamos utilizar la palabra en inglés “Blues”, para aprovechar sus distintos significados: tanto el nombre de un género musical, como su referencia a un sentimiento de tristeza. Encerramos la (\$) final para indicar que esa tristeza, ese sufrimiento, es de “Lisa-sujeto” y de nadie más.

Entonces, pudimos presenciar en ambas escenas la emergencia del acto creativo (Ariel, 1994) en la improvisación, de una “singularidad en situación”, la cual se sustrae a la legalidad dominante en el caso del ensayo: en ambas es el producto de un sujeto que firma y se afirma a partir de esta afirmación que es su producción en acto, como marca de su ser-en-el-mundo.

Las posiciones de los dos docentes, el “oficial” y el “improvisado” son muy distintas. La intervención del maestro Largo opera en la vía del cierre de la dimensión subjetiva, ante lo cual Lisa sólo puede responder desde la razón, enumerando sus razones. Pero lo que opera en tanto razones (en la forma de una disculpa) ya no puede restituir la consistencia del universo constituido alrededor del ritual del ensayo (aprendizaje por ensayo y error): ni el maestro Largo ni Lisa puede volver las cosas a su estado anterior. Porque, cómo el mismo se lo dice en un ensayo posterior, con una reprimenda que apunta a Lisa-sujeto antes incluso de entrar al ensayo (para que se comporte en tanto Lisa-alumna), es que la improvisación sobre la canción que hablaba de la libertad, ha operado como un “exceso” sobre la situación que impone el dispositivo escolar. Mientras que, junto a “Encías Sangrantes”, quien se corre del lugar del saber, se despliega de manera ejemplar el acto creativo, reflejado en lo que llamamos el “Blue(\$) de Lisa”.

El universo situacional se ha ensanchado, un elemento inesperado ha hecho tambalear las consistencias previamente instituidas (Michel Fariña; Lewkowicz, 1998). Ahora bien, ¿a qué universo nos referimos? Al tipo de educación musical que recibía Lisa. Porque es para ella para quien las cosas ya no volverán a ser como antes (recordemos que más adelante manifestará que la música es la única forma de expresarse a sí misma). A las alternativas: ser obediente y “ensayar” o ser desobediente por “improvisar”, se les presenta un elemento diferente, el deseo de “Encías Sangrantes” en tanto “enseñante”. Como nos indica Domínguez: es al “*evocar –en lugar de velar– la falta (que) estaremos en presencia del enseñante, más aún, de su deseo*” (Domínguez, 2006). Es el propio dolor de Murphy lo que le permite, en tanto falta no velada, poner a operar su deseo en la transmisión de un saber sobre la música distinto de la “*repetición memorística de manual*” (Domínguez, 2006), propia de la modalidad del ensayo.

Así, en otro capítulo, vemos en qué decanta esta situación: bordando un parche en el edredón de la familia Bouvier, la niña hace una descripción de quiénes dice son las “dos grandes influencias musicales en su vida”, en la izquierda vemos al maestro Largo, quien le enseñó que “*Hasta el concierto más noble puede ser despojado de su espíritu y su belleza*”. Del otro está “Encías Sangrantes”, quien le transmitió que la música “*es como un fuego en el vientre que sale por tu boca, así que lo mejor es ponerle un instrumento*”^{vi} a dicha sensación. Lisa dibuja del lado derecho del parche (en inglés “right”, lo “correcto”) a “Encías Sangrantes”. Su enseñanza, guiada por su deseo, es la que ha dejado una marca amable en el recorrido de esta niña que atiende el segundo grado.

Irónicamente, los autores nos transmiten su incertidumbre sobre lo que intentaron mostrar en este episodio, cuando al comienzo vemos que Bart se encuentra, bajo el castigo de la repetición -como forma de aprendizaje sobre lo que no hay que hacer siendo alumno-,

escribiendo una y otra vez la frase “*No instigaré a la revolución*”. Sin embargo, la revolución la produce Lisa en el ámbito de la enseñanza formal de la música, pero su tristeza, que le da nombre al capítulo, no es entendida desde esta perspectiva ligada a la producción de un sujeto en el acto creativo, sino que es tomada desde la lógica de Lisa-alumna: “*Moaning Lisa*” fue traducido como “*La depresión de Lisa*”, lo cual lleva las cosas al terreno de la psicopatología y el saber de la medicina y la psicología, evitando pensar sobre el rol que los docentes pueden ocupar cuando el sufrimiento de un sujeto se presenta frente a ellos: ya que el alumno problemático puede ser medicado, excluido, expulsado de la situación si fuera necesario. Otra traducción podría ser “Lisa la quejosa”, pero, de habernos conformado con eso, podríamos también nosotros haber dejado pasar la oportunidad de intentar comprender que Lisa no es el concepto de niña, ni mucho menos, el concepto de alumna: obediente, maleable, dócil, quien no se queja, quien no sufre o lleva su sufrimiento a la escuela.

Resumen:

¿Qué puede hacer la escuela ante el sufrimiento subjetivo de los niños? ¿Cuál es el rol de los maestros, cuál el de los alumnos, cuál el de los directivos? El profesor de música censura a Lisa Simpson y ella inventa algo para lidiar con su padecimiento. Será un maestro de música circunstancial, el saxofonista Encías Sangrantes Murphy, quién le muestre a Lisa que se educa desde el propio deseo -ese mismo que puede ser el motor de la creación artístico musical-, ofreciendo un lugar que sirve para alojar mucho más que la demanda social de transmisión de conocimiento instrumental.

Abstract:

What can a school do to deal with the subjective suffering of its students? What role do teachers, students, and school officials play? Lisa Simpson’s music teacher disapproves of her new way of coping with her distress. It happens to be the music teacher, saxophonist Bleeding Gums Murphy, who shows Lisa that learning is the result of one’s own motivation—the same motivation that ignites artistic musical creation—providing a place that serves to in still much more than the standard transmission of instrumental knowledge

Bibliografía

ARIEL, A. (1994). Moral y Ética. Una poética del estilo. En *El estilo y el Acto*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

DUSCHATZKY, S. (2007) *Maestros Errantes*. Buenos Aires: Paidós.

FOUCAULT, M. (1986). *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI Editores: Madrid.

LEWKOWICZ, I.& Corea, C. (2007). *Pedagogía del Aburrido*. Buenos Aires, Paidós.

LEWKOWICZ, I. (1998). Particular, Universal, Singular. En *Ética: Un Horizonte en Quiebra*. Cap. IV. Buenos Aires: Eudeba.

MICHEL FARIÑA, J. J. (1998). Lo universal-singular como horizonte de la ética. (Cap. III). Del acto ético (Cap. VI). En *Ética: Un Horizonte en Quiebra*. Buenos Aires: Eudeba.

ⁱ The Simpsons, temporada 7, episodio 8: “Mother Simpson”, The Simpsons, the complete seventh season, collector ed. Emitido originalmente el 19 de noviembre de 1995. Editado en DVD en 2006.

ⁱⁱ The Simpsons, temporada 5, episodio 11: “Homer the Vigilante”, en The Simpsons, the complete fifth season, collector ed. Emitido originalmente el 6 de enero de 1994. Editado en DVD en 2005.

ⁱⁱⁱ El “beebop” es una de las formas del jazz (derivado del blues, swing, etc.) nacido durante la década de 1940.

^{iv} Las traducciones son propias, de los capítulos originales en inglés. Hemos escogido esta metodología de trabajo para aprovechar la resonancia de ciertos vocablos que enriquecen con su multivocidad nuestro análisis.

^v The Simpsons, temporada 1, episodio 6: “Moaning Lisa”, The Simpsons, the complete first season, collector ed. Emitido originalmente el 11 de febrero de 1990. Editado en DVD en 2001.

^{vi} The Simpsons, temporada 2, episodio 16: “Bart’s Dog gets an F”, The Simpsons, the complete second season, collector ed. Emitido originalmente el 7 de marzo de 1991. Editado en DVD en 2002.