



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**PROPUESTA GRÁFICA:
“MIEDOS INFANTILES”**

**Presencia de la figura del niño a partir de la estética de lo siniestro
Edward Gorey y Jhonen Vasquez**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA
ALEJANDRA MAYTÉ IBÁÑEZ GONZÁLEZ

DIRECTORA DE TESIS:

**MTRA. IVONNE LÓPEZ MARTÍNEZ
(FAD)**

COMITÉ TUTOR:

MTRA. MARIA EUGENIA QUINTANILLA SILVA
(FAD)

MTRO. IGNACIO GRANADOS VALDÉZ
(FAD)

MTRA. MARÍA DEL ROCÍO LOBO PÉREZ
(FAD)

MTRA. NURIA MARGARITA MENCHACA BRANDAN
(FAD)

MÉXICO D.F. MARZO DEL 2015

UN/M
POSGRADO 
Artes y Diseño



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Ala memoria de Sergio Vargas. (1984-2011)

Dedico esta tesis a mis maestros que me acompañaron y alentaron durante el proceso de este trabajo.

A mi tutora Ivonne López por su orientación, paciencia y motivación.

A los maestros Ignacio Granados y Rúben Maya por darme siempre nuevos enfoques.

Al maestro Alejandro Alvarado por alentarme siempre en el desarrollo de mi obra y brindarme un lugar y ayuda en la producción cuando lo necesité.

A mis sinodales por su dedicación en la revisión del texto y sus pertinentes sugerencias.

A mi madre y hermano por sus continuas presiones para llevar a término el trabajo.

A mis amigos por sus macabras aportaciones y comentarios, así como su apoyo incondicional que fueron un gran impulso para la creación y desarrollo de esta tesis.

A todos aquellos que me brindaron su apoyo y consejos, mismos que fueron sumamente valiosos para la construcción de este trabajo.

A todos gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I EL NIÑO Y EL MIEDO	13
1.1. Construcción del concepto de infante en la visión anglosajona	13
1.1.1 Antecedentes Siglo XIII a XVI	15
1.1.1.1 El infante de los siglos XVII a XX en Inglaterra y Norteamérica	19
1.1.2. Concepción actual del niño desde la perspectiva psicológica y sociológica	24
1.2. Generación y aprendizaje de miedos	29
1.2.1 Miedos en la infancia	30
1.2.2 Proyección de miedos hacia el infante	33
1.2.3 El infante como figura del mal	37
CAPITULO II: EL SÍMBOLO DEL INFANTE EN EL ARTE	46
2.1. Algunos ejemplos del uso de la figura infantil como símbolo en la literatura y el cine.	48
2.2. Traslado del símbolo del infante hacia el ámbito gráfico.	56
2.2.1. La estética de lo siniestro en las ilustraciones en blanco y negro de Edward Gorey y Jonhen Vasquez.	63
2.3 Puntos de encuentro Gorey-Vasquez	66
CAPÍTULO III: DESARROLLO DE LA SERIE GRÁFICA “MIEDOS INFANTILES”	71
3.1. Gráfica y miedos de reproducción	71
3.2 Propuesta personal	77
3.3 Análisis e impacto	89
CONCLUSIONES	91
ANEXO	99
BIBLIOGRAFÍA	102



INTRODUCCIÓN



A través del tiempo y el espacio la presencia del miedo se mantiene. Cambiante y constante a la vez, nada parece escapar de su reino, constituyendo así, uno de los elementos principales en la construcción y percepción de nuestro mundo.

La visión de los miedos a través de la historia se puede ver reflejada en la creación de figuras específicas que se han encargado de representar lo “otro”, al enemigo, y que por su permanencia en el inconsciente individual y colectivo¹ podríamos calificar de arquetípicas, tales figuras han sufrido cambios que obedecen al momento y lugar en el que son utilizadas sin embargo mantienen una estructura básica, apareciendo una y otra vez en el imaginario de las diversas sociedades.

De las múltiples experiencias del miedo interesa tratar aquella que corresponde al ámbito de lo siniestro, la cual, como Freud aclaró en su ensayo introductorio a “El Hombre del Saco de Arena” de E.T.A. Hoffman, no refiere a cualquier experiencia del miedo sino específicamente a aquella suerte de espanto que se aloja en el intersticio entre lo familiar y lo oculto, cuando lo que debiera permanecer velado, súbitamente se nos revela.

Es en el arte donde lo siniestro encuentra la vía para realzar lo más oscuro del ser, al permitir observar la belleza oculta en el horror, ese goce estético que se presiente en la profundidad de las sombras. La particular combinación atracción-repulsión que se da en lo siniestro hace de este un campo rico para la experimentación y exploración artística, cuestión que se comprueba en la creación, cada vez más numerosa, de obras con esta tónica, mismas que han sido incorporadas paulatinamente a la estética de los productos de consumo masivo.

La experiencia de lo siniestro depende no sólo del individuo que lo viva sino de los factores culturales que rodean a este individuo. Si bien se pueden encontrar elementos comunes, la interpretación simbólica difiere de cultura a cultura. En el presente caso la perspectiva elegida pertenece a la sociedad anglosajona, lo cual no es una elección arbitraria sino que responde a diferentes causas.

En primera instancia es en el ámbito anglosajón donde se puede encontrar (dentro de las sociedades de occidente) una mayor exploración de las diversas experiencias del miedo, tanto en el ámbito del arte, como en sus usos de mecanismo de control social y político². Dentro de esta

1 El inconsciente colectivo planteado por C. G. Jung comprende la capa más profunda del inconsciente y comprende aquella experiencia que compartimos como especie, una herencia psíquica. Gran parte de los temores que Jean Delumeau denominara colectivos tienen sus raíces en este tipo de memoria compartida. Ver. Arquetipos e inconsciente colectivo. C. G. Jung Paidós 1970. España

2 Según Pierre Manoni, el hecho de enfocar el miedo social hacia un enemigo común permite la cohesión y solidaridad de un pueblo. Por su parte Jean Delumeau

exploración destaca el rol que ha jugado el niño como aquella figura que enlaza el mundo “común” con su parte oculta, ya sea real o ficcional, aquel que une lo consciente y racional con lo inconsciente y caótico. Esta visión se encuentra reforzada por los diversos estereotipos sociales de lo que el niño debe representar o ser.

El enfrentamiento que se da entre lo ideal y lo real dota de una mayor fuerza a la experiencia de lo siniestro. Como ejemplo destaca la particular visión inglesa cuya educación ha concentrado grandes esfuerzos en el control de los sentimientos del individuo. De esta forma los impulsos y deseos son reprimidos en favor de la creación de un ser educado, cortés y socialmente adaptado, lo cual no hacía sino alimentar al monstruo oculto.

Otro punto fuerte lo constituye la influencia de la visión de la sociedad anglosajona así como la importancia de sus productos que han sido determinantes en la construcción del pensamiento mexicano. Si bien, es cierto que se da una transformación en la lectura de los símbolos y mensajes provenientes de ahí, no se puede negar que una buena parte de nuestros modelos, estereotipos, y líneas de consumo provienen de las pautas que marca esta cultura.

Además de este claro cambio a través de la apropiación de productos y pensamiento, observable en diferentes actos sociales, existe una retroalimentación entre ambas sociedades. Las influencias y flujo de pensamientos se da de forma bidireccional, de manera que la idiosincrasia y lenguaje del mexicano permea y se inserta a su vez en las producciones anglosajonas. Tal suceso se puede ver de manera evidente en diversos programas televisivos sobre todo aquellos pertenecientes a los EUA. La vecindad de México con este país hace inevitable el contagio de ideas y mucho más, si se tiene en cuenta las cuestiones políticas y económicas, sin embargo se da un suceso curioso: Los productos de EUA con inserciones de la cultura mexicana y latinoamericana se transmiten a estos países conformando la manera en que esto mismos se perciben y ubican. De manera que nuestra identidad se construye no sólo de la mirada propia, sino a partir de la perspectiva y estándares del otro, visión que a su vez es retransmitida, creando un círculo de reinterpretaciones donde la esencia se ve perdida, apareciendo sólo meras ficciones de las características del ser.

Finalmente cabe destacar la gran producción de artículos de consumo masivo correspondientes a la sociedad anglosajona de la cual, el principal ejemplo vuelve a ser EUA. cuyos productos y comercios se extienden a lo largo del globo. Esta desmedida producción crea una serie de necesidades que ningún consumo puede satisfacer lo que liga directamente al deseo infantil narcisista que siempre quiere más para sí sin importar las consecuencias. En este sentido destaca que gran parte de tal producción se dirige a la población de infantes (los consumidores por excelencia) incidiendo en sus gustos y pensamiento, a la par que incide también en la consideración que el adulto debe tenerles, su forma de comportarse ante ellos y lo que debe proporcionarles. Así nos enfrentamos a una nueva definición de lo que la infancia, el niño y el mundo deben de ser.

Ahora bien ¿Cómo es que encaja la imagen del niño en esta visión de lo siniestro? Normalmente al referirnos al niño lo que menos viene a la cabeza es la idea de lo siniestro, siendo que este ser está asociado a una serie de conceptos que podríamos denominar positivos, como son:

en su “Historia del miedo en Occidente” retoma las diferentes ocasiones donde el miedo enfocado es utilizado por la clase dirigente como una forma de control, distracción y unificación del pueblo.

la inocencia, la bondad, la pureza, etc. ¿Quién al pensar en un pequeño niño no lo asocia con algo tierno y lindo, alguien que representa la alegría y la esperanza? Pero ¿En realidad sólo es así? Los estudios psicológicos y estéticos nos llevan a pensar en otras posibilidades. Desde las antiguas creencias hasta el enfoque freudiano el niño se muestra como un ser egoísta y cruel, en tanto que aún no queda encasillado por la normativa del adulto, es capaz de fluctuar entre la bondad y la crueldad, la ingenuidad y la perversidad, entre un mundo que el adulto quiere enterrar porque representa su inmadurez, pero a su vez reconoce como el germen de su estructura fundamental.

¿Qué es lo que pasa cuando vemos a un niño que no hace lo que nosotros suponemos que debe hacer? ¿Qué sucede cuando imaginamos a un niño en un pasillo solitario sonriendo con una mirada anormalmente inteligente en su rostro? ¿Qué es lo que nos recuerda exactamente el periodo infantil?

El problema aquí es esa visión borrosa que obtenemos cuando pensamos en la infancia, en la nuestra o en la de alguien más, que siempre se ve influida por ideales y temores, fluctuando invariablemente entre lo imaginario y lo real.

El arte ha aprovechado esta imagen multifacética, en especial dentro de la producción cinematográfica y literaria de los años 60's donde esta figura actúa como reflejo de la podredumbre social o como recuerdo de nuestra irracionalidad y ambivalencia³ Tal producción actualmente incorpora nuevos elementos que corresponden a los diferentes miedos sociales donde destaca el factor tecnológico y psicológico. Sin embargo, y a pesar de lo que pudiera pensarse, en la cultura anglosajona y occidental (a diferencia de oriente) este tema aún sigue arrastrando ese halo de tabú que se formó en los años 50⁴, periodo en que los valores morales, la unión familiar, la decencia y la censura tenían una especial importancia en la construcción del ideal americano.

Así, el niño, que en un primer momento presenta en nuestra mente los signos más positivos de la sociedad, se descubre con un rostro diferente que nos resulta perturbador por nuestra incapacidad de hacerlo totalmente consciente y surgen las siguientes cuestiones: ¿Cómo se llega a relacionar el niño con estos conceptos? ¿De dónde proviene su ambivalencia tan marcada y nuestra reticencia a verla? y finalmente ¿Cómo influye esto en el arte y más específico en lo que concierne a la gráfica?

La investigación que se presenta a continuación, intenta no sólo desentrañar estas preguntas sino que, al ser una investigación teórico-práctica busca una propuesta visual que establezca una nueva reflexión en torno a esta figura. Para obtener este resultado fue necesario recurrir a disciplinas como la historia, la psicología y la sociología que como se verá establecen teorías de suma importancia que intervienen en las propuestas visuales y la conformación de los estereotipos de la figura del niño.

3 Tanto en el ámbito literario como en el cinematográfico se aborda de manera directa al niño como representación de la perturbación social, ejemplos claros los tenemos en "El Pueblo de los Malditos" de Wolf Rilla y en "El señor de las Moscas" de William Golding, presentándonos a un grupo de chicos como amenaza del orden adulto.

4 En la década de los 50 Estados Unidos vivió una revolución cultural impulsada por el rápido desarrollo industrial y el consecuente fenómeno del consumismo. La disputa entre los dos nuevos ejes mundiales, se intensificó con la guerra de Corea y la posterior división del país en dos estados diferentes. Se inició una competición armamentista sin precedentes que se extendería en las siguientes décadas. El ideal americano se centró en la familia de clase media, junto con la exaltación de los valores de la misma, como una muestra de la recuperación y abundancia del país.

En este caso se propone a la gráfica como medio principal de producción, sin embargo retoman una serie de elementos pertenecientes a diferentes disciplinas que fortalecen y amplían la posibilidad de narrativa y construcción de imagen.

La investigación se encuentra dividida en tres capítulos con el fin de establecer un orden en los datos y proceso, además de un anexo que apoya la importancia del tema tratado dentro de algunos países de habla hispana.

CAPÍTULO I EL NIÑO Y EL MIEDO

Construcción del concepto del infante desde diferentes áreas (psicología, sociología, historia) con especial atención a la conformación de su parte oscura. Diferentes proyecciones del miedo en y hacia la infancia, influencias y planteamientos actuales.

CAPÍTULO II. EL SÍMBOLO DEL INFANTE EN EL ARTE

El infante como símbolo de lo perverso-inocente en el arte, traslado y relaciones interdisciplinarias.

Influencia de productos de consumo masivo cuya estética se basa en lo siniestro infantil, proyección dentro del ámbito gráfico, repercusiones e importancia de dos autores base: Edward Gorey y Jonhen Vasquez.

CAPITULO III DESARROLLO DE LA SERIE GRÁFICA “MIEDOS INFANTILES”

Propuesta visual derivada de los datos encontrados, desarrollo, influencias, análisis e impacto.

Una vez establecido lo anterior procedamos a ver la transformación e influencias que esta figura tiene en el ámbito anglosajón, su importancia y transformaciones, y quizá así entenderemos un poco más de la naturaleza de nuestro ser, nuestras ambivalencias y de la atracción que ejerce esta macabra belleza.





CAPÍTULO I EL NIÑO Y EL MIEDO

La figura del niño en la cultura anglosajona es una imagen ambivalente, si bien a primera vista no parece así, puesto que los adjetivos que con más frecuencia le son adjudicados son aquellos que tienen una connotación positiva, como la inocencia, la bondad, la alegría etc. Sin embargo al profundizar al respecto aparecen otras características que parecen pertenecer a un lado opuesto, esta connotación que podemos denominar negativa se ha manifestado de diversas formas a lo largo de la historia y se ha vinculado a muchos de los miedos de las sociedades y los individuos, de esta manera, la imagen que en un principio podríamos creer concreta se diversifica y transforma mostrándonos rostros que creíamos inexistentes, por lo menos en cuanto a nuestra parte más consciente o predispuesta se refiere.

Pero ¿Cómo es que surge esta ambivalencia? ¿Qué nos ha llevado a reprimir el lado negativo y construir un vallado alrededor de la infancia donde todo es feliz y puro? Para dar respuesta a estas cuestiones es necesario hacer una revisión de la transformación que ha llevado el concepto del niño en la cultura anglosajona. Los mitos y creencias que le han rodeado, así como las teorías y significados que se relacionan con el periodo de la infancia, lo que inevitablemente nos dirige a la conformación de los miedos que se relacionan con esta figura y periodo y que explican el vínculo que se da entre el niño y lo siniestro.

En este primer capítulo se abordan los elementos que rodean a la formación histórica, social y psicológica de nuestra concepción del niño y de la infancia, así como la importancia que tiene el miedo en la construcción conceptual de la figura del niño.

1.1. CONSTRUCCIÓN DEL CONCEPTO DE INFANTE EN LA VISIÓN ANGLOSAJONA

Un concepto es un nombre descriptivo o rótulo para un grupo de hechos observados acerca de algunos fenómenos naturales, junto con las ideas inferencias o hipótesis que intentan explicar los hechos observados. Un concepto, por lo tanto es un término general o abstracto. Para comprender un concepto debemos tener cierto conocimiento de las observaciones sobre las que se basa⁵

Se podría pensar que el concepto del niño es algo natural y dado, algo que se mantiene estable y nos dicta las consideraciones que tenemos hacia él, sin embargo este concepto es más variable de lo que a primera vista podría parecer, su construcción histórica ha sufrido una larga serie de transformaciones dadas con base a los requerimientos sociales. Por lo tanto, para ubicar y entender el lugar e implicaciones que su imagen provoca en la psique adulta de la sociedad anglosajona actual y por lo tanto en la mexicana, es necesario conocer los rasgos sobresalientes

5 CASTRO Reyes Juan Pablo, Introducción a la psicología de Carl Gustav Jung, 2ª ed Universidad Católica de Chile, Facultad de Ciencias sociales 1995 p. 9.

dentro del proceso de su construcción.

Antes que nada ubiquemos al ser del que hablaremos a continuación. Se considera niño a aquel ser humano que se encuentra en su primera etapa de vida lo cual significa que aún está en periodo formativo, esta etapa, denominada infancia llega a su fin con el inicio de la pubertad, que en varias épocas se consideró como un indicio de madurez y adultez puesto que marcaba el inicio de la capacidad de reproducción y por lo tanto de la toma de responsabilidades, sin embargo actualmente ésta delimitación ha cambiado⁶.

Se observa, en primer lugar, a partir de los estudios que se han realizado acerca de la historia de la infancia, que la evolución de este concepto es directamente proporcional a la evolución del pensamiento social, su visión estará por lo tanto referenciada al aumento o disminución de las ansiedades del adulto y será receptora de las mismas. Lloyd De Mause⁷ en su “Historia de la infancia” propone que la conformación del concepto del infante radica en las actitudes y usos que el adulto adopta hacia este destacando tres rubros:

- El uso como proyección de los propios contenidos del inconsciente.
- El uso como sustituto de una figura adulta de importancia en su infancia
- El sentimiento de empatía respecto a las necesidades del niño.

Estas tres situaciones se presentan en distintas proporciones a lo largo de la historia, sin embargo el predominio de una sobre las otras va a depender de la comprensión que se tenga del infante en el momento que se analice, es decir, de la evolución de la estructura del pensamiento que haya desarrollado el adulto, por esta razón, las primeras dos situaciones serán fundamentales en los primeros siglos y aquellos que conciernen a la Edad Media en Inglaterra, mientras que la tercera situación se da esporádicamente y aparece con una mayor fuerza con el avance de la modernidad.

En general se puede decir que la evolución de esta concepción ocurre de manera dispar y paulatina, sin embargo hay puntos importantes de inflexión donde la construcción del concepto del infante irá tomando su forma final. El primer gran momento se ha ubicado a finales del siglo XVII dando paso a un cambio en la educación, vestimenta y materiales específicos para el niño, más tarde, en el siglo XX, con el auge del psicoanálisis se ve un segundo momento, mismo que permitirá la construcción moderna que ha llegado hasta nosotros.

Sin embargo, y a pesar de lo que se pudiera pensar, la aparentemente fuerte construcción del concepto adquirida en la modernidad, está sufrien-

6 Se considera que la infancia de encuentra dividida, la Primera Infancia comprende el periodo de vida que va desde la gestación hasta los 7 años, de esta etapa depende la evolución posterior del niño en la cuestión motora, cognitiva, socioafectiva y de lenguaje. La segunda Infancia corresponde a las edades entre 8 y 10 años, lo que concuerda con el periodo de pubertad. Sin embargo al revisar Convención de los Derechos del niño de 1989, se encuentra que se considera como niñez al periodo que va desde el nacimiento hasta el cumplimiento de los 18 años de edad, cuando el individuo se convierte en adulto.

7 Lloyd de Mause (sociólogo americano 1931-) es uno de los pioneros de la psicohistoria, su análisis de la historia de la infancia recurre a diversos elementos y perspectivas, dentro de ellas aborda el estudio hecho por Phillipe Aries sobre el mismo tema, sin embargo son notorias sus discrepancias en el desarrollo y explicación de ciertos hechos. Los datos que aquí aparecen son aquellos que se han podido verificar con apoyo a otras teorías, desechando aquellos que se acercan más a una mera interpretación de los autores. La postura de De Mause resalta por atender, a diferencia de Aries, a una perspectiva psicológica del desarrollo social, lo cual es un apoyo en el entendimiento de la evolución del concepto del niño.

do de un quiebre. El cambio de los medios de comunicación, su masificación y la diversidad de información que se transmite proveen al niño de elementos a los que antes no tenía acceso, diluyendo una vez más el mundo entre el infante y el adulto y dando lugar a nuevas ansiedades.

1.1.1. ANTECEDENTES SIGLO XIII A XVI

*Quién no usa la vara odia a su hijo.
Proverbio del siglo XV*

Durante el periodo que va de los siglos XIII a XVI d.C. Inglaterra es objeto de guerras, enfermedades, hambrunas y modificaciones en el pensamiento cristiano. Dentro de todo este caos vemos a una pequeña figura que a pesar de la gran incompreensión que tiene, será base, siglo con siglo, de la formación de la nueva sociedad: El niño.

Hablar de una desatención hacia la figura del infante durante estos siglos, no sería del todo exacto, si bien, en comparación con las prácticas actuales podría parecer así, de hecho resulta curioso que la mención de este ser es muy escaza en los siglos anteriores y muy poco exacta si tomamos en cuenta que la sociedad prestaba poca atención a los años cumplidos. Lo que si podemos afirmar es que hay una incompreensión del mismo y el cambio en su concepción responde de manera exclusiva a las exigencias de la sociedad adulta.

El niño compartía su vida y lugar con los adultos, durmiendo, comiendo y trabajando con ellos, su autonomía no se veía más que en función de las ansiedades y proyecciones de la sociedad, muchas de las cuales, como se verá más adelante, han subsistido en el inconsciente colectivo. Esta serie de proyecciones dieron paso a una doble concepción donde convivían ideas aparentemente contradictorias sin que una omitiera a la otra.

La doble naturaleza del infante encuentra sus orígenes, como ha de suponerse, en la eterna oposición entre el bien y el mal, donde el niño funciona como un puente que comunica ambos lados.

“Se veía al niño como un ser lleno de los deseos, hostilidades y pensamientos sexuales proyectados del adulto y al mismo tiempo como la figura del padre o de la madre, esto es, a la vez malo y bueno.”⁸

El concepto del niño como un ser ambivalente era reforzado por aspectos que iban desde el desconocimiento de las necesidades de esta criatura, hasta las antiguas creencias paganas⁹ y cristianas. Por un lado el niño era recipiente del pecado, un ser malvado por naturaleza mientras que

8 De Mause Lloyd, Historia de la infancia, Madrid Alianza 1982, p. 25. Existen una serie de proyecciones e inversiones adjudicadas por el padre a sus hijos, muchas veces es encontrado en las fuentes históricas una traslado de emociones donde el padre o la madre ven al niño como ellos mismos y sus deseos, castigándoles por actos que ellos mismos cometen.

9 Existen diversas leyendas europeas que hablan sobre raptos de bebés por demonios, hadas o goblins, los cuales remplazaban al infante por uno de sus propios engendros. El intercambio se efectuaba como manera de perpetuar su especie o a fin de utilizar a los infantes como sirvientes, DJunto con estos relatos es frecuente encontrar

por el otro lado era considerado un ser sin mácula al que había de proteger de la contaminación mundana, tal idea era alimentada y reforzada por la imagen de Jesús niño que tendría una gran influencia con el avance de los siglos.

Ambas imágenes desembocaron en una serie de prácticas y creencias que al igual que su origen, eran ambivalentes, conjugándose el amor y el miedo en aras de proteger al pequeño ser y a los que le rodeaban.¹⁰

Al considerarse al niño como un ser demoniaco o con propensión a adquirir esta cualidad se introducen leyendas y mitos, mismos que llevarían a acciones radicales por parte de las familias. A continuación se enlistan algunas de estas prácticas comunes:

La inmersión:

Como bautismo o analogía al mismo, consistía en sumergir al niño en agua fría (muchas ocasiones en una fuente natural) de manera que esto expulsara al demonio que habitaba el frágil cuerpecito. Uno de los indicativos que podía llevar a esta práctica era el llanto excesivo, el cual se suponía alentado por una fuerza maligna. En muchos casos la inmersión podía llegar a convertirse en un ahogamiento accidental.

El fajamiento:

Utilizado en los primeros años del niño, consistía en atarlo con una serie de vendas o fajas reafirmando la postura recta. Su fin era evitar la deformación de los miembros por su supuesta blandura y por la propensión del niño a ser manipulado por el demonio, lo que provocaba por ende un alargaramiento y disminución del llanto reafirmando la eficacia del método como si este expulsara al mal. Cuando el infante empezaba a gatear se imponían otra serie de trabas que podían incluir corsés de hueso o madera, tratando de evitar el andar a cuatro patas que se decía propio de los animales¹¹.

las formas de identificación del cambiado, así como la forma de recuperarle. Lo cierto es que muchas de estas creencias llevaron como consecuencia el asesinato accidental de criaturas, y en algunos casos de adultos pues se decía que algunas veces estas hadas se hacían pasar por mujeres, véase PAGE Michael, Enciclopedia de las Cosas que nunca existieron, Anaya 2003

10 Si bien los diferentes cuidados que se tenían hacia el niño eran encausados a proteger su ser físico y moral, también se buscaba una protección de él, puesto que la posibilidad de sus acciones era aún desconocida, y los referentes, como los riesgos que implicaba el parto, constituían uno de los miedos más frecuentes hacia este ser.

11 De MAUSE, Lloyd, Op. Cit. p. 97. La blandura de sus miembros y el gatear, llevaban a la creencia de una posible transformación en un engendro demoniaco. El andar a gatas o a cuatro patas como los animales era un signo que



"Night Visit". Mark Ryden. Óleo/ tela. 13 x 18 cm 2003

La posibilidad de que el demonio habitara el cuerpo de un niño constituía un miedo real.

Los azotes:

Las molestias que un niño provocaba a sus padres eran diversas y muchas de estas en la creencia general, llevaban escondida alguna actitud maligna que de no ser detenida a tiempo se podría lamentar, por tal motivo era muy común y necesario azotar al niño con elementos diversos. Tal castigo se veía alimentado por recomendación eclesiástica y hasta legal, como confirma *Una ley del siglo XIII...Si se azota al niño hasta hacerle sangre, el niño lo recordará, pero si se azota hasta causarle la muerte, se aplicará la ley*¹².

A pesar de esto, no todas las actitudes eran iguales, había también individuos que consideraban al niño como un ser humano sensible y rechazaban tal tipo de actividades, uno de estos fue San Anselmo que a través de su pensar hacía constar la naturaleza humana de este ser.

Proyección:

El niño se veía como sustituto tanto del padre como de la madre (constituía un reflejo de los actos inconscientes del mismo adulto) cuestión que le hacía objeto de manipulaciones, descarga de deseos e ira. Son conocidos casos donde la madre azotaba su hija por creerla puta cuando en realidad sólo era una proyección de los celos de esta hacía la menor. Durante esta etapa es frecuente encontrar relatos donde resultaba natural tocar o jugar con los genitales del niño así como lamer o besar las tetillas. Tampoco era raro que los niños presenciaran el acto sexual o durmieran con los adultos, esta última práctica llevó a muchas asfixias accidentales. En otro contexto la misma serie de proyecciones llevaba a los azotes, o al no reconocimiento de una culpa¹³.

Abandono:

Al nacer el niño era normal llevarlo a amamantar a casa de una nodriza misma que cuidaría de él durante sus primeros años, después de lo cual el niño regresaba a su familia. Si bien en muchos a casos éste retorno no se concretaba por una muerte prematura del infante.

debía contrarrestarse si no se quería que el niño se convirtiese en un ser inferior y monstruoso.

12 Ibid p. 96.

13 Se encuentran muchos casos donde el azote de los niños se presentaba en respuesta a las ideas del inconsciente de los progenitores. Un padre golpeó a su hijo rompiéndole el cráneo por pensar que este quería imponérsele. En otros casos los accidentes que sufrían los infantes se creían en castigo de los actos propios lo cual descartaba el que hubiese ocurrido por falta de cuidado, disfrazando la culpa real con otra, véase De MAUSE, Lloyd (1982).



“Death and Maiden.” Laurie Lipton. Lápiz/
Papel. 43 x 34 cm 2005.

La infancia mantiene siempre una cercanía con la muerte al tener un origen que conecta el mundo espiritual con el terrenal. El niño constituye no sólo un puente entre los mundos sino que su fragilidad le conecta constantemente con el peligro de la muerte hecho patenete en los siglos anteriores y que ahora adquiere nuevos matices

Cuando el niño tenía la suficiente edad para cumplir con las labores del hogar era llevado a servir en casa de una familia ajena, la razón que algunos refieren es que pudiese llegar a desarrollarse y aprender lejos de mimos y consentimientos que le podían ser perjudiciales aunque normalmente era para desligarse de los esfuerzos que requería su cuidado. También se da durante este período un intercambio de niños por cuestiones de negociación en diferentes ámbitos. Otras ocasiones el niño era simplemente abandonado por considerarse un estorbo.

Infanticidio:

Destaca el alto índice de muertes infantiles, desde aquellas que podríamos llamar naturales por causa de enfermedad o accidente¹⁴ hasta aquellas provocadas por los padres para deshacerse de sus hijos. Tal práctica se llevaba a cabo por diversos motivos que no siempre correspondían a la bastardía sino a casusas como el hastío que generaba cuidar de un niño. A pesar de que el infanticidio se daba hacia ambos sexos, en casa de las familias nobles era más frecuente esta acción hacia las niñas que hacia los varones, los cuales al llevar en si la sucesión del poder eran normalmente más apreciados, con lo cual no se indica que se salvaran totalmente de este destino.

En cuanto a las muertes por enfermedad es notorio que gran parte de los niños sucumbía por algún factor en sus primeros años y muchos a pesar de sobrepasar esta etapa, fallecían antes de su adolescencia o durante ella.

Inducción de miedos:

Con el fin de controlar los actos de los niños, se comienzan a establecer una serie de leyendas sobre roba- niños o figuras monstruosas que castigaban los malos actos, mismas que cobrarían fuerza en siglos posteriores, sobre todo por la afluencia de asesinos seriales que se dio en el siglo XIX. También el abuso de los menores provocaría miedos nocturnos y ataques de nervios.

Dejando de lado estas prácticas, el cristianismo, aún reinante, seguía promoviendo la idea del niño como ser inocente y puro, haciendo hincapié en que este tenía un total desconocimiento del placer sexual y dolor que angustiaba a los adultos, y era por lo tanto un ejemplo a seguir.

Ser como niños era ser como Cristo. Con su sacrificio, Cristo consiguió el paraíso para sus seguidores, que eran llamados hijos de Dios, los creyentes cristianos eran los hijos de la luz que

14 Estos accidentes eran en gran parte producidos por la poca atención que los padres tenían en sus hijos o por el mal manejo de los mismos, hay anécdotas de una práctica donde literalmente se jugaba arrojando al niño fajado, lo cual ya podemos imaginar que resultados tendría, véase De MAUSE Lloyd (1982).



Monstruos debajo de la cama. Fotografía de 1923. Fuente <http://www.nuncalosabre.com/2013/09/fotografia-monstruos-debajo-de-la-cama.html>

Llegó a ser común que los mismos padres o las nodrizas fabrican monstruos o se disfrazaran de ellos para infundir un mayor miedo y hacer que el niño creyera en la realidad de estos seres obligándole a comportarse como era debido. de esta forma si el niño desobedecía a sus padres o nana al levantarse vería al espanto y aprendería la lección, al igual que otras prácticas, en algunos casos el susto ocasiono el fallecimiento del infante.



Monstruos debajo de la cama. Fotografía de 1923. Fuente <http://www.nuncalosalobre.com/2013/09/fotografia-monstruos-debajo-de-la-cama.html>

*luchaban contra los hijos de las tinieblas. El camino que seguía el niño era el Camino*¹⁵

La concepción inglesa de un niño iba invariablemente ligada al adjetivo de asexual, lo cual impulsó la precaución de alejarle de acciones exploratorias de su sexo. Éstas preocupaciones se agudizarían posteriormente, viendo como influencia maligna toda aquella atención excesiva por parte del niño hacía sus órganos sexuales o los llamados “misterios de la vida” desde el sexo hasta las preguntas que involucraban las máximas de la religión.

Hacia el siglo XVI, el concepto del niño se acercó hacia el cariz de lo encantador, su inocencia a priori les hizo destacar como imágenes angelicales que decoraban los bordes de los frescos, asimismo la relación de la Virgen y el niño cobró más fuerza y atención produciéndose un sinfín de pinturas con este tema.

*“La reina María, (m 1558) yace en su lecho de muerte consuela a los que la rodean contándoles <<los buenos sueños que tenía viendo a muchos niñitos como ángeles jugar ante ella entonando dulces canciones>>”*¹⁶

En tanto se acerca el final de la Edad Media, los ingleses comienzan a dar un mayor valor a los niños, cambiando tanto la imagen concebida como los cuidados brindados, hecho que podemos también adjudicar a una mejora en las condiciones generales de vida.

A principios del siglo XVII el cuidado y atención hacia los niños presenta ya cambios visibles, en gran parte debido a las nuevas ideas científicas y la pedagogía, que cobran un gran impulso en esta época. Se establecen medidas para disminuir la tasa de infanticidios así como para asegurar el apropiado bautismo según la iglesia de Inglaterra.

1.1.1.1 EL INFANTE DE LOS SIGLOS XVII A XX EN INGLATERRA Y NORTEAMÉRICA

En el siglo XVII Inglaterra emerge como una potencia económica y política y se establece un

¹⁵ De MAUSE, Lloyd Historia de la Infancia p 258

¹⁶ De MAUSE, Lloyd op. Cit., p. 260 citando a H. Prescott Mary Tudor Londres 1954 p 390.

nuevo modelo de estado: La monarquía Parlamentaria. En cuanto al ámbito cultural aparecen figuras de gran importancia como William Shakespeare y el poeta John Milton que junto con personajes como Hobbes, Locke, William Harvey e Isaac Newton por mencionar algunos, cambiaron drásticamente la concepción sobre el mundo y la sociedad cuestión que se hará más evidente en el siglo XVIII.

Tiene que recordarse que también desde 1534 con Enrique VIII Inglaterra se aparta del Vaticano para formar su propia iglesia: la anglicana, tales acontecimientos junto con la pronta expansión de Gran Bretaña hacia otras tierras, en especial la fundación de las 13 colonias influyen de manera determinante en la evolución de la concepción del niño y por lo tanto del cambio de actitudes frente a este.

Durante 1600 las prácticas del fajamiento, el abandono y el intercambio de infantes seguían siendo comunes. El uso de la nodriza para el cuidado de los primeros años del niño se frecuentaba, sin embargo su elección se hizo más minuciosa atendiendo al estrato social y las características innatas de la mujer en cuestión, esto con base en la difundida creencia de que los rasgos se podían heredar a través de la leche lo que podría convertir a un niño de noble cuna en un ser vulgar y corriente, junto a esto se hace la recomendación de evitar dormir con los pequeños para evitar muertes por asfixia tan comunes en siglos anteriores.

Con la preocupación de la asfixia accidental siguieron otras medidas para prevenir el infanticidio (si bien éste siguió existiendo especialmente con los hijos bastardos) una de estas medidas correspondía a la figura temida y respetada de la partera.

En siglos anteriores, la partera gozaba de gran poder, al ser la única que asistía al parto y decidía en gran medida el destino del recién nacido, al paso del siglo XVII y los inicios del siglo XVIII con las ideas de la Ilustración, el poder de este personaje se ve reducido. Se le somete a un largo protocolo donde juraba no usar abortivos, ni enterrar clandestinamente o asistir a un parto secreto y se comprometía a vigilar que el bautismo de la criatura se llevara a cabo de acuerdo a las normas de la iglesia de Inglaterra. No suficiente con eso y debido en gran medida al creciente avance de la ciencia, la partera tuvo que compartir su lugar con el médico cirujano lo que contrarrestó en gran parte los mitos de los engendros demoniacos y demás leyendas que se formulaban acerca del parto al dar razones verificables de las diferentes situaciones acaecidas.

Lo anterior podría indicar que hubo una mayor toma de conciencia y una inclinación casi total hacia el campo de la razón basado en cuestiones observables y verificables, lo que eliminaba aquellas creencias que tenían su base en supersticiones y proyecciones, sin embargo esto no fue del todo así. Las explicaciones mágicas y religiosas se vieron disminuidas mas no desaparecieron sino que se combinaron con el nuevo pensamiento. Así la idea del niño como un ser con tendencias autodestructivas se vio respaldada por los preceptos de la educación y las buenas costumbres.

El niño que está en la cuna es voluntarioso y está lleno de aficiones y aunque su cuerpo sea pequeño, tiene un corazón perverso y está enteramente inclinado al mal. Si se deja que esta chispa se avive, se propagará el fuego y arderá la casa entera. Pues cambiamos y nos hacemos buenos no por nacimiento sino por la educación...Por consiguiente, los padres deben ser prudentes y circunspectos, deben corregir y reprender severamente a sus hijos cuando se comporten mal de palabra o de obra.¹⁷

Aquí cabe presentar dos aspectos, por un lado es evidente que la idea que se tiene sobre el niño indica una propensión natural al mal, lo que seguirá haciendo vigentes los azotes y el fajamiento a la vez que la preocupación por la masturbación temprana se hace más patente exigiendo otro tipo de amenazas e inducción de miedos, por otra parte la cuestión educativa (si bien ya tenía presencia desde siglos atrás) cobra más fuerza a partir de este momento, apelando a cuestiones no solo morales sino científicas.

En un principio la educación de los niños estaba fuertemente ligada al culto religioso, mismo que contaba con una gran producción literaria. La mayoría de estos textos referían a la cercanía de la muerte (presente en todo y que rodeaba con especial atención a los infantes) y eran usados como advertencia para provocar una toma de conciencia del lugar social que el niño ocupaba y la responsabilidad que este tenía respecto a sus congéneres, un ejemplo que nos puede ayudar a vislumbrar esta carga se observa en *Spiritual counsel: A Father Advice to his Children* (1694) de John Norris

*Meditad mucho en las cuatro postrimerías: Muerte, Juicio, Infierno y Gloria. Poneos con frecuencia en vuestro lecho de muerte, en vuestro ataúd, en vuestra tumba. Representaos a menudo en vuestra mente la solemnidad de vuestros funerales y entretened vuestra imaginación con todas estas vivas escenas de muerte, meditad mucho sobre los lugares y sobre los días de oscuridad, y sobre los pocos que serán salvos y tened siempre en vuestras manos el reloj de arena midiendo vuestra corta vida y comparándola con el círculo infinito de la Eternidad*¹⁸

El tener a la muerte como una constante nos remite a la gran fragilidad que tenían los niños en sus primeros años y la importancia de reformarlos. A mediados del siglo XVII, la educación reaviva su fuerza. Se ha observado que hacia 1640, los ingleses estaban mucho mejor educados de lo que habían estado anteriormente, pasando por el complejo educacional de las *petty schools* (educación básica), *free schools* (matemáticas, composición inglesa y retórica), *grammar schools* (plan de estudios que comprendía las anteriores, sumando lingüística clásica y gramática inglesa) y universidades.

Esta expansión de la educación respondía al impulso de la burguesía que emulaba la afición de los nobles por los libros, los humanistas que ubicaban al centro educativo como el camino al perfeccionamiento moral universal, y los puritanos que veían en la ignorancia la raíz del mal.¹⁹

La razón y la ciencia poco a poco comenzaban a sobresalir del antiguo pensamiento religioso aportando una nueva visión y reflexión sobre el mundo. Es también en este momento donde aparece la figura de John Locke, cuyas ideas marcarán el principio de una nueva concepción del infante.

La base filosófica de Locke²⁰ cuestiona el apriorismo y destaca la importancia de la experiencia dentro de la formación del individuo, apunta que se debe prestar una adecuada atención a la etapa de la infancia, siendo que “*las impresiones insignificantes o casi imperceptibles de nues-*

18 Ibid. p. 354

19 Es significativa la costumbre inglesa de enviar a los niños a la escuela o al aprendizaje de un oficio a la edad de seis o siete años. A pesar del amor que refieren muchos de los documentos de padres ingleses de ese momento, se creía que el excesivo mimo podía comprometer el desarrollo del niño, por lo que era necesario que otros le enseñaran sin que intervinieran los lazos fraternales.

20 John Locke, pensador inglés del siglo XVII, representante del empirismo y padre del liberalismo político, al igual que Rosseau, Locke consideraba al infante como una tabula rasa, influenciable por la sociedad circundante.

tra tierna infancia tienen consecuencias muy importantes o duraderas”²¹ esta teoría por él planteada nos adelanta a ideas que siglos más tarde pondrá en evidencia el psicoanálisis. En consecuencia Locke desarrollará una serie de observaciones y estudios referentes al niño, su crianza y educación, llegando a diferentes conclusiones²².

En principio, había que considerar al niño como un ser con sus propias peculiaridades y necesidades, no como una simple extensión del adulto. Seguido de esto consideraba que la naturaleza del niño era esencialmente buena, era el mundo el que hacía mella en sus inclinaciones, por lo que la forma en que se le modela y se le educa puede tanto perfeccionarlo como corromperlo.

Dentro del aspecto referido a la crianza que se mantenía hasta este momento, apunta que el uso de fajas es totalmente innecesario al observar cómo niños de otras culturas se desarrollan perfectamente bien sin tal tipo de trabas; en cuanto a la práctica de los castigos no la prohibía totalmente, pero recalca que estos debían aplicarse en la medida que correspondían efectivamente a la falta cometida, los padres debían ser capaces de distinguir entre las necesidades propias de la criatura y los que eran caprichos, aun así su idea más fuerte era tratar de suprimir tanto el castigo como la recompensa y emplear el miedo a la vergüenza como instrumento principal para lograr el desarrollo equilibrado del pequeño.

Esta distinción entre capricho y necesidad era posible sólo si se dedicaba una verdadera atención al niño lo que también hacía innecesaria la presencia de una nodriza, la madre debía de estar presente en las diferentes etapas de crecimiento y no delegar sus obligaciones.

Junto con las ideas humanistas, y el ideal del perfeccionamiento humano Locke subrayó la importancia de los padres como ejemplo, a los que el niño observaba e imitaba, por lo que era importante vigilar las actitudes que ante él se presentaban. Resulta curiosa dentro de todas estas anotaciones, una referida al control de la evacuación de los niños, que se llevaba a cabo en los primeros años como parte integral de la formación lo cual no había sido tratado antes de esta manera.

La transformación de la visión era ya evidente, el avance científico y las nuevas condiciones de vida repercuten en la separación de mundos, por un lado los adultos, por otro lado el niño con sus nuevas características en ciernes. Esta creación del mundo para el niño tuvo su repercusión en el arte, la indumentaria, las actividades recreativas y la literatura, requiriendo de mayor atención pero a la par haciéndole más ajeno²³. La separación de mundos se apoyó en otro momento clave de la historia inglesa, pues es cuando se da la expansión hacia Norteamérica y la fundación de las colonias, suceso que abre un nuevo panorama de posibilidades y, en el punto que nos concierne, marca un nuevo comienzo para la crianza de los niños, Norteamérica prometía una nueva esperanza.

Con el paso de los colonos hacia la nueva tierra se hace evidente la creciente autonomía que iba cobrando el niño, se descarta la tradición de

21 De MAUSE Lloyd Historia de la Infancia p. 368

22 Varias de estas ideas pueden localizarse en su libro “Some Thoughts concerning education” de 1693 que marca todo un hito en el cambio de los preceptos de la educación del siglo XVII., su influencia puede verse también en El Emile de Jean Jaques Rousseau de 1762. que al igual que Locke planteaba que es posible conservar la natural bondad humana a pesar de su convivencia con una sociedad corrupta.

23 Si bien la pintura había dado muestras de la aparición de niños ángeles, no es sino a finales del siglo XVI cuando aparece propiamente el retrato de niños, a la par durante esta época los textos que hasta ese entonces (tanto cuentos como rimas) habían sido dirigidos a la población adulta, comienzan a repartirse entre estos dos mundos, resultando una literatura propia dirigida hacia los infantes. En cuanto al ropaje su cambio se verá principalmente en los varones, modificándose hacia la edad de siete años.

nombrar según los padres, hermanos o familia fallecida²⁴ y se adoptan nuevos nombres que concuerdan con la esperanza que significaba el nuevo continente.

La construcción de la cultura norteamericana da inicio a un nuevo proceso en el desarrollo de la infancia, los padres puritanos vigilaban el buen comportamiento y dominio de sus hijos castigando aquellas actitudes voluntariosas y caprichosas e inculcando la importancia del aprendizaje de un oficio productivo y honesto.

Entrando el siglo XVIII tanto en Inglaterra como en Norteamérica se seguían presentando los azotes y el infanticidio y era constante la preocupación sobre la inclinación al mal por parte de los niños. Los padres americanos viven la doble concepción, amando y deseando a sus hijos al tiempo que buscaban cualquier momento para deshacerse de ellos.

El gobierno de los niños se basaba cada vez más en la vergüenza, según la influencia de las ideas de Locke, sin embargo junto a esto se utilizaron los mayores temores como forma de obligarle a portarse bien, se aplicó la atadura a la cama, el cuarto oscuro y la vara, procedimientos que fueron desapareciendo conforme se acercaba el siglo XIX, así como la constante reminiscencia a la muerte que les aguardaba, lo que se unía a las diferentes figuras creadas para infundir miedos muchas de las cuales aún ahora las vemos presentes²⁵.

Con el avance del siglo XIX se ve una actitud cada vez más enfocada hacia la comprensión de las particularidades del niño con el fin de procurarle una mejor formación, en este sentido la educación va a jugar un papel muy importante y va a comenzar desde aquella dada en el hogar, lo que va alimentando la idea del infante como un ser de particularidades propias. A pesar de lo anterior, las concepciones ambivalentes seguirán estando presentes, como ejemplos tenemos la actitud de Maria Edgeworth, quién apuntaba que la educación era una ciencia experimental donde no se debía de prejuzgar, ya fueran los juicios llevados por sabiduría o insensatez a la afirmación de los propios valores del niño. Opuesta a su teoría tenemos a Hannah More en 1820. A su juicio *“los niños nacían malos y para que pudieran llegar a ser unos adultos aceptables era preciso quebrantarles su voluntad”*²⁶

Poco a poco los estudios del niño fueron avanzando y se modificó la actitud frente a él y de él. Es así como se abre paso el siglo XX con una nueva reflexión sobre la naturaleza del niño.

24 La cuestión del nombre si bien puede llegar a subestimarse constituye un punto de suma importancia, ya Alejandro Jodorowsky a través de su psicogenealogía establece la carga psicológica que ejerce un nombre sobre el ser que lo porta. En la mayoría de los casos, en los nombres se desliza el deseo familiar de que los antepasados renazcan por lo cual muchos de los niños llevan el nombre de algún familiar muerto, las esperanzas o emociones que acumulan los nombres invariablemente tienen una repercusión en la conducta del individuo, de tal manera que el que se hayan modificado los nombres impuestos a los niños en el paso de Inglaterra a las colonias implica un cambio total de consciencia y una esperanza que se va cifrando en cada pequeño que nace ahí, otorgando nombres como Hope, Virginia, etc. que obedecen a la idea de un nuevo inicio.

25 Se hacía creer a los niños en criaturas como el coco o el roba-niños, también era frecuente utilizar asesinos de leyenda para asustar al pequeño en caso de que se portase contrario a los deseos de los progenitores

26 DE MAUSE Lloyd op. Cit., p.462.

1.1.2. CONCEPCIÓN ACTUAL DEL NIÑO DESDE LA PERSPECTIVA PSICOLÓGICA Y SOCIOLOGICA

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, las múltiples teorías sobre el desarrollo del hombre van repercutiendo en observaciones cada vez más sistemáticas sobre el niño y el periodo de la infancia, la investigación sobre estos aspectos repercute directamente en los ámbitos psicológico, sociológico y pedagógico, haciendo evidente la preocupación ante la distinción entre un desarrollo normal y uno anormal.

A partir de este punto se pueden rastrear múltiples estudios sobre el niño, que continuaron con la diferenciación de mundos que ya se había iniciado en el siglo XVII marcando pautas para la educación, control y cuidados del infante. La subsecuente atención logró un mayor entendimiento del desarrollo y procesos en la infancia, sin embargo y a causa de esta división que se fue acrecentando, surgieron nuevas apreciaciones, muchas de las cuales estarían íntimamente ligadas a las ideas de siglos anteriores, dando un matiz diferente a la supuesta oscuridad perteneciente al niño.

Si bien todos estos nuevos estudios abrieron la concepción del ser que es el niño, dotándole poco a poco de una autonomía frente al adulto no es sino hasta el siglo XX cuando se establecen las teorías que serán sumamente influyentes en el concepto actual de infancia.

A partir de este momento las concepciones del niño se abordan principalmente desde el punto psicológico y pedagógico. Una de las claves la constituyó la teoría psicoanalítica de Freud (1900) marcando una revolución de pensamiento que, si bien ya había adelantado Locke, se da de una manera más patente. Con su afirmación “El niño es el padre del hombre” dota de una suma importancia a las primeras etapas considerándolas fundamentales para el desarrollo de la figura adulta. Esta visión provoca por consiguiente, una mayor atención de los padres hacia las necesidades y deseos de los niños, pero también provocó una constante preocupación debido a los posibles desórdenes que pudiesen desembocar en un desarrollo anormal, dependiendo de la interpretación que se les diera²⁷.

El niño descrito por Freud es un perverso polimorfo que dirige sus deseos sexuales a diversos objetos según su principio de placer. Freud asigna estadios para ubicar el desarrollo del niño, los que dependen de la progresión de instintos, estos, a pesar de que su comienzo se ve alejado de la fase

27 Uno de los problemas de las teorías psicológicas y los modelos educativos es que cada sociedad los adopta de la forma que convengan más a sus intereses, trastocando algunos principios para que se ajusten a sus objetivos, así por ejemplo, en el siglo XIX era frecuente la creencia de que los desórdenes sexuales provocaban el que el individuo fuera un criminal, asociando la masturbación a la delincuencia.



“Portrait of the artist as a young bitch.” Laurie Lipton. Lápiz/papel 40 x 48 cm.



"Abduction." Jason D'Aquino. 2007. Grafito/ papel.

genital, confirman el miedo de los puritanos del niño visto como un ser sexual²⁸. Si bien estas teorías han sido puestas en tela de juicio especialmente por Lacan sus influencias en el pensamiento actual no pueden ser negadas. Los estadios que menciona Freud son cuatro:

- La fase oral:

Refiere precisamente al placer por excitación de la cavidad oral, extendiéndose esto más allá del acto de nutrición, comenzando con la estimulación autoerótica y continuando con la introducción de objetos. Dentro de este estadio se pueden distinguir dos etapas: en la primera el placer se verá unido a la succión, en la segunda denominada sádico-oral marcada por la aparición de los dientes, el niño morderá y devorará como forma de destrucción del objeto.

- La fase sádico anal:

(Ubicada entre el segundo y el cuarto año aproximadamente) La libido se encuentra unida a la estimulación de la mucosa anal, ya sea por expulsión o retención de residuos. El impulso sádico se manifiesta en la evacuación como destrucción del objeto, o en la retención como control y posesión.

- La fase fálica:

(Entre los tres y cinco años) Los impulsos eróticos se concentran en la manipulación de los órganos genitales, durante esta etapa se vive el denominado Complejo de Edipo caracterizado por deseos eróticos hacia el progenitor del sexo opuesto, mientras se desea la desaparición del otro, lo cual está acompañado por la culpabilidad que este último deseo genera.

- La fase genital:

se descubre el objeto sexual y se da primacía a las partes genitales como zona erógena, durante esta etapa el individuo comienza a desligarse de la dependencia paterna.

El ser descrito por Freud tiene por lo tanto, un estrecho vínculo con el principio de placer utilizando los recursos a su alcance para obtenerlo, lo cual hace de él un ser narcisista y caprichoso.

Dentro del marco temporal de la teoría psicoanalista, se encuentra otra concepción importante respecto al periodo de la infancia, esta es la formulada por Semenovich Vigotsky (1924), misma que ha dejado notar su influencia en los esquemas pedagógicos que circulan actualmente.

28 Es necesario anotar que estas teorías son solo referentes e influencias pues muchas de sus afirmaciones continúan siendo revisadas. Su importancia radica no en la veracidad de lo planteado sino en la repercusión que han tenido en la construcción actual de los modelos de pensamiento.

Según esta visión, el niño es un ser que se construye a partir del intercambio sociocultural; su papel, a diferencia de la pizarra en blanco que se había planteado por Locke, es activo y presenta capacidades para desarrollar y construir su pensamiento. Sus funciones mentales se encuentran divididas entre las inferiores (con las que se nace, que son innatas y de origen genético) y las superiores (aquellas desarrolladas a través del intercambio social y son mediadas culturalmente). En este sentido el conocimiento en el niño se da a través de la interacción social, con la que adquiere y construye su propia conciencia. Esta teoría motiva que se cuiden los contenidos y mensajes que se transmiten al infante como forma de protegerle y proporcionarle elementos adecuados para un desarrollo sano e integral.

Otra teoría que al igual que las anteriores ha tenido un fuerte impacto en la educación y visión de la infancia, es la epistemología genética de Jean Piaget (1920) cuya investigación tuvo una gran relación con la población infantil inglesa con la cual realizó muchos de sus estudios.

Su consideración apela a una modificación del pensamiento en los niños que corresponde a cada etapa, por lo cual solo puede presentar procesos que vayan de acuerdo a su esquema mental, mismo que se ve influenciado tanto por la carga genética como la interacción cultural. A medida que el niño se desarrolla e interacciona con el mundo circundante, el conocimiento es inventado y reinventado. El pequeño conoce a través de la manipulación de su realidad, por lo que le es necesario la exploración y el error. Asimismo Piaget reconoce tres procesos: asimilación, acomodación y equilibrio como etapas en la construcción del conocimiento.

Finalmente, ya que hemos mencionado a Lacan (1901-1981) veamos uno de los puntos significativos en el desarrollo del niño. Lacan identifica en los primeros meses a un ser cuya voluntad no se expresa totalmente en su cuerpo siendo que este no obedece totalmente a las órdenes del cerebro, el bebé se percibe parcialmente viendo solo partes de sí mismo pero no la totalidad, para que se dé la evolución de esta imagen, lo que Lacan denomina “Estadio del espejo”, debe darse una maduración de las áreas del cerebro en especial aquellas dedicadas a la percepción y el procesamiento de la información, así como la existencia de un semejante que le sirva de impulso, es decir la madre. El bebé se reconoce así a través de la mirada de su madre y comienza la capacidad simbólica del individuo, este Otro (la madre) será la encargada de modelar la imago del niño. Al encontrarse más tarde el niño con el espejo y reconocer su imagen como él deja la extrema angustia por la ausencia de la madre, regocijándose en su propia contemplación, es, al igual que en la teoría de Freud, un pequeño narciso.

El estadio del espejo revela la configuración del yo del sujeto de lo que Lacan deduce: Todo yo es un Otro. Sin embargo el estadio con la implicación de la madre no es suficiente para la subjetivación, se requiere de la función paterna para mantener la noción de unidad corporal del sujeto.²⁹

El júbilo experimentado por el niño al reconocerse es efímero, este se reconoce y se desconoce al mismo tiempo, porque lo que reconoce no es él sino solo una imagen de él, por ello el estadio del espejo implica una escisión del sujeto.

Las teorías anteriores nos hablan de un cambio paulatino pero radical respecto a la poca atención al niño antes del siglo XVIII, presentándonos

29 Lacan plantea su estadio del espejo partiendo de las observaciones de autores como Baldwin y Kholer, a partir de lo que caracteriza a la cría humana con respecto a los demás animales. Sin embargo a diferencia del test de Baldwin, Lacan profundiza en el simbolismo que implica el reconocimiento de la imagen.

al infante como un ser autónomo con sus propias necesidades, actitudes y lógica de pensamiento. La nueva concepción permeó en la forma del trato hacia los niños, los materiales, vestimenta y contenidos dirigidos hacia ellos, marcando una diferencia en la relación de los padres y educadores para con los niños, que en los últimos momentos desequilibraría la cuestión de la autoridad que antes estaba perfectamente establecida.

Desde este momento los padres estarían sometidos a mayores requerimientos vigilando las actitudes y necesidades de sus pequeños a quienes tendrían que educar para un comportamiento propio del gentleman inglés. Así mismo, el sistema educativo fue mostrando cambios en las aplicaciones de castigos y formas de enseñanza, dando prioridad a este nuevo individuo en formación y tratando de protegerle de los perjuicios sociales.

Durante todo el periodo de la modernidad³⁰ se tuvo un especial cuidado en proteger a la infancia creando un mundo de ficción y dulzura alrededor, (mismo que aún ahora a pesar de todo, sigue constanding). Uno de los grandes ejemplos de esta cultura del niño tontuelo e inocente lo conforma la gran empresa que fue y es Disney, con su reedición de los cuentos clásicos a ediciones tecnicolor de final feliz, apartando las sádicas escenas de cortado de pies o conversión en espuma³¹, mismas que finalmente darían paso a un mundo donde la infelicidad, pesadillas y problemas no tuviesen cabida: Disneylandia.

“En nuestra sociedad, la infancia es el coto de la sobreprotección y el chantaje emocional, un vergel, cubierto de arbolitos mullidos y flores de colorines en el que las sombras están terminantemente prohibidas. El niño debe conformarse pastando a lo largo y ancho de esa superficie de hierbas edulcoradas. Si muestra demasiado interés por los grandes interrogantes de la vida o presta más atención de la cuenta a lo que se trae entre las piernas será arrastrado de una consulta psicológica a otra.”³²

Los mimos y restricciones fortalecían la personalidad narcisista del niño y ampliaban su incidencia en el mundo, pero a la par, y aunque esto suene contradictorio se le obligaba a crecer y comportarse como adulto, dejando los berrinches y caprichos de lado para atender a las cosas importantes. Ambas actitudes vieron reflejados sus resultados en la cultura posmoderna, donde nuevos parámetros se mezclan con percepciones antiguas incorporando o creando nuevos miedos.

La posmodernidad (con todo lo que implica) ha llevado al concepto del niño hacia nuevos rumbos, atacando y derrumbando (en cierta medida)

30 El proyecto de la modernidad se liga al surgimiento de la Ilustración, la creencia en un gran relato dominado por la razón, la estructura de valores comunes y una esperanza en el futuro, en el “PROGRESO”. Como tal, el concepto de infancia desde la perspectiva de Philippe Ariés, es una creación moderna. Con el paso a la llamada posmodernidad este metarelato se rompe, autores como Lotard, Vatimo y Jameson, sostienen que este proyecto se caracteriza por la diversidad, la coexistencia de pequeños relatos, un ocaso de los afectos. Las ideologías son reemplazadas por mentalidades y se da pie a una fragmentación esquizofrenica (ruptura entre significante y significado), tal cambio afecta directamente la visión y construcción de lo que la modernidad planteó como el ideal de la infancia.

31 En el cuento clásico de los Hermanos Grimm, “La Cenicienta” las hermanastras cortan un pedazo de sus pies para que el zapato les acomode, en cuanto a “La sirenita” de Hans Christian Andersen, ella pierde al príncipe y su cuerpo se transforma en espuma de mar, las versiones de Disney han acaparado la mentalidad de varias generaciones desde mediados del siglo XX, cambiando las cruentas escenas por finales felices y de poca violencia, lo cual ha sido cada vez más notorio en el avance de sus producciones. Todo esto con el objetivo de criar una sociedad americana libre de las influencias del mal y la perversión, tratando de adaptar al niño a su concepto de dulce y tierno, ignorante de la vida y sus vicisitudes, y aún más, si comparamos las primeras producciones de Disney con las actuales encontraremos una mayor supresión de los pasajes perturbadores

32 Lardín Rubén, Porta Eloy. El día del niño: la infancia como territorio para el miedo. Valdemar. Madrid 2003.p 136

las teorías antes mencionadas, que si bien no han dejado de hacer notar su influencia (sobre todo en el campo del sistema educativo) han sido atacadas desde diversos puntos.

Hacia los años sesenta se produce una serie considerable de textos que abordan el periodo de la infancia como una época que debe ser liberada de la invasión adulta, se ubica también la idea del niño no freudiano, como hombre libre de la posmodernidad.

El niño se erige como un ser capaz de acceder al mundo adulto, originando una nueva conciencia de sí mismo donde se asume como individuo capaz y muchas veces independiente de los adultos.

Asistimos a un tiempo de visiones que se derrumban y contraponen; en el actual panorama globalizado, los conceptos que definían a la niñez se ven transformados nuevamente.

Las normas y figuras de autoridad se han vuelto frágiles, los niños han desarrollado nuevas actitudes, nuevas formas de convivencia entre ellos mismos, con los adultos y su entorno. Si durante la modernidad asistíamos a una visión de obediencia y dependencia del niño hacia el mayor, en la actualidad esta lógica se ve altamente cuestionada, reemplazada por la lógica del consumo y el mercado.

Por otro lado se da una fuerte estimulación visual y auditiva a partir del internet y la televisión, medios que han hecho el sustituto del otro al que normalmente le estaba conferida la educación del menor, marcando las nuevas pautas a seguir y los modelos del pensamiento, se da así una clara preponderancia del mundo de la imagen sobre el conceptual o simbólico.

La influencia de los mass-media pone en evidencia nuevos modelos de infancia, donde el niño, consumista por excelencia, se somete a nuevas reglas cuya instrucción no está más en la familia o la escuela sino en un cyber cafe, en la televisión o en un Mc Donalds, lo que implica por consiguiente, las nuevas adquisiciones y tendencias en sus propios hogares siendo ellos finalmente los que llevan la batuta en la actualización necesaria para la vida.

En el marco de la teoría de la diferencia, la relación entre niños y adultos es planeada con frecuencia como un encuentro surreal entre dos mundos en que la voluntad didáctica y la imposición de la autoridad y de sus figuras son retiradas en favor de la percepción de la experiencia de los signos, así como la de la enseñanza o la didáctica, como discurso puramente ficcional que no puede ya aspirar al rango de metarrelato que subyace y determina todos los demás relatos de la civilización.³³

Así los códigos referenciales han cambiado, la inserción del niño en el mundo del adulto procede a la manipulación del segundo a través de la amenaza de rotura de lazos afectivos o pérdida de control (que en todo caso son cada vez más débiles) es también el vínculo que mantiene el adulto con lo novedoso, lo que le mantiene dentro del ritmo vertiginoso de la cultura actual y la amenaza de aquello que poco a poco le supera y reemplaza “los niños saben que no son niños; solo simulan serlo porque les conviene más” el mando simbólico y referencial en el que se mueven es el de los adultos, con una diferencia a su favor: como niños, ocupan la posición privilegiada de la sociedad de consumo”³⁴

Narodowski sostiene que las estructuras posmodernas han provocado lo que denomina la “fuga” de la infancia, la cual, se dirige hacia dos

33 Lardín, Ruben. Op. Cit. p. 315.

34 Ibid, p. 313.

polos, a saber, la de la infancia hiperrealizada y la infancia desrealizada.

La primera está a la par del ritmo de las nuevas tecnologías y medios masivos de comunicación, marcada por un mejor entendimiento y manejo de las mismas puesto que como apuntaban M. Minsky y M. Prensky³⁵, son nativos digitales. Estos niños y niñas no requieren del adulto para su acceso a la información, llegan incluso a sobrepasarlo en este nuevo contexto, viven en un mundo virtual donde lo que prevalece es su rápida satisfacción y la demanda de la inmediatez.

En el otro lado, la infancia desrealizada se plantea como aquella que se rige por sus propios códigos, independiente y autónoma, o más bien excluida, aquella que queda al margen de la institución y los medios tecnológicos, una infancia sobre la que no se tiene control y que cuando este se logra no se sabe muy a bien qué hacer con ella. El niño que habita en este contexto se ve incluso como una plaga, un ser que perturba el orden social y que sin embargo no se puede erradicar.

1.2 GENERACIÓN Y APRENDIZAJE DE MIEDOS

Si seguimos los diversos postulados acerca de la infancia, desde Locke, pasando por Freud, Vigotsky, Piaget y Lacan se tiene pues que el período de la infancia es de suma relevancia para la posterior construcción de la figura adulta y actualmente, también para el posicionamiento de la misma, ya que los sucesos acaecidos en tal etapa son fuente de muchas de nuestras más fuertes inclinaciones o tendencias.

Dentro de los múltiples elementos determinantes de este período destaca la gestación de miedos, mismos que serán fundamentales en el desarrollo psíquico y físico del hombre.

Estos miedos serán en muchas ocasiones necesarios, pues aseguran la supervivencia del ser, sin embargo y, como si asistiésemos a un ciclo malvado otros tantos serán proyecciones que se depositarán de padres a hijos y que estos últimos transformarán y proyectarán sobre los adultos y a su vez cuando crezcan los pasarán a la próxima generación, volviéndose una historia sin fin. Esta cuestión de repetición y transformación de miedos da una de las claves en la repercusión que tiene la imagen infantil sobre la psique adulta en su ligue al miedo y a lo siniestro, apareciendo como un reflejo de muchas de las cosas que aquejan al ser supuestamente maduro.

Ahora bien, antes de entrar de lleno al tema que se tratará, especifiquemos a que nos referimos cuando hablamos de miedo y por qué es tan relevante en nuestra comprensión de lo siniestro y la formación de nuestra estructura psíquica, tanto social como individual.

El miedo es una emoción primaria, presente en todas las épocas y lugares, si bien no es exclusivo del género humano, es en este donde encuentra un alto número de bifurcaciones y rostros.

35 El profesor Prensky acuña el término “naivos digitales” para aquellas generaciones que han nacido y crecido con la tecnología digital, mientras que las generaciones anteriores serían los “inmigrantes digitales”. Marc Prensky anota que existen grandes diferencias en la forma de pensar entre estas generaciones, para lo cual se apoya en los nuevos conocimientos de la neurobiología y la psicología social, así como en el trabajo de M. Minsky. Para Prensky, los jóvenes de hoy no pueden aprender de igual forma que los de ayer, debido a que sus cerebros y cultura son diferentes..

Autores como Pierre Manoni y Delumneau, plantean la amenaza real o no, como fuente del miedo, su diferencia respecto a la ansiedad, se encontraría en la existencia de un objeto concreto hacia el cual se dirige esta emoción, sus reacciones pueden ser diversas, sin embargo, esta perturbación normalmente se acompaña de un angostamiento de las facultades del intelecto y la atención a lo real “Desde lo instintivo hasta lo espiritual, escribe G. Delpierre todo se deteriora bajo el nflujo del miedo”³⁶

Estos miedos pueden darse de manera innata, inscritos en nuestro inconsciente colectivo como forma de supervivencia a través del tiempo, como aprendizaje de lo que nos rodea, o también como una transformación de las anteriores³⁷. Así en el niño, las diferentes ansiedades de los padres pueden predisponerlo a una gran carga de miedos que de natural no tendría³⁸.

1.2.1 MIEDOS EN LA INFANCIA

*La infancia no es de por si bonita. La infancia no es de por si feliz. La infancia no es un espacio protegido y regido por la ética y la moral en el que solo los malos son castigados. La infancia no es digámoslo ya, un anuncio de huevos kínder. La infancia es un proceso de grandes altibajos, confusión y aprensión, violencia y cambio. La infancia por muy peliculera que suene la definición es una constante batalla de la que solo los más fuertes o afortunados salen indemnes.*³⁹

Desde los primeros años de vida el miedo hará su aparición dejando ver nuestra dependencia y necesidad de cuidado. Según establecen los estudios psicoanalíticos, el niño al nacer no tiene aún la conciencia de lo que le rodea, sin embargo es capaz de sentir una molestia cuando sus necesidades no son atendidas de inmediato. El psicoanalista René Spitz plantea que en las primeras semanas de vida, el niño aún está a cubierto de los estímulos del exterior, sin embargo cuando tal umbral es traspasado, el niño siente todos estos estímulos de golpe, teniendo así su primer encuentro con el miedo.

Hacia el octavo mes, el niño tiene ya ubicado al objeto libidinal: su madre, y el niño muestra signos de miedo cuando tal objeto le abandona, en especial cuando en su lugar aparece un extraño, aparece pues lo que sería el miedo al ser abandonado o a la separación. Este miedo va a constituir una base en la posterior estructura del yo, dependiendo de cómo haya sido superado o dominado determinando también la forma en

36 Manoni Pierre, El miedo. Breviarios FCE. México 1984 p. 17, cita a G. Delpierre de La peur et l'êre, Toulouse, Privat 1974, p. 55

37 Pierre Maoni, en su Libro “El miedo” nos hace patente el paso del miedo en la oscuridad, producido por las diversas amenazas reales que acechaban al hombre antiguo, al miedo a la oscuridad, que tan patente se hace en el período de la infancia y es marcado en su mayoría por figuras imaginarias, como una correlación entre dos etapas que se consideran de gestación y aprendizaje. Tal conservación de este miedo primario se liga a la teoría Jungiana del inconsciente colectivo

38 Freud y los psicoanalistas que le siguieron proveen un extenso material de cómo las proyecciones de los padres influyen de manera determinante en el comportamiento y miedos del niño, así una madre insegura, al fungir como figura de protección, traspasaría su inseguridad a su hijo, provocando un miedo que se liga más que con un hecho de amenaza real, con la actitud de poca protección materna.

39 Rubén Lardin Op Cit p 105

que el adulto vera la etapa infantil y por supuesto, a sus propios hijos.

Hacia los dos años, el miedo a la oscuridad comenzará a hacer su aparición, conectado al temor antiguo de las sociedades primitivas. Este se puede prolongar hasta los cinco años o más dependiendo del individuo. En esta etapa se ubican también los miedos a criaturas escondidas en los armarios, debajo de las camas, o simplemente entre las sombras.

El miedo a estas criaturas se ha ido reforzando por los padres que utilizan figuras diversas como forma de control del niño valiéndose tanto de leyendas populares como de los sucesos cotidianos, entre ellos la figura de los asesinos seriales que han aparecido en las historias inglesas y norteamericanas⁴⁰, estos se irán modificando para encajar en el miedo infantil. De los temores más recurrentes en este imaginario del niño estarían aquellos que le dejan indefenso, relacionados en gran parte con lo que le inspira la figura del adulto, entre ellos están el miedo al abandono, al tamaño excesivo, y al ser devorado que significaría finalmente el miedo constante a la muerte o desaparición⁴¹.

Estos miedos encuentran a su vez fundamentaciones según las teorías psicoanalíticas y conductistas.

Según el psicoanálisis, muchos de los miedos tienen su origen en la represión del sentimiento de culpa por la agresión contra los adultos, represión en donde el complejo de Edipo juega un papel de suma importancia.

El adulto prohíbe muchas de las acciones que el niño comete, en especial aquellas vinculadas con la exploración sexual cosas que el niño no acepta por completo pues son fuente de placer, razón por la cual genera un sentimiento de agresión hacia el adulto que le restringe, pero a su vez reprime dicho sentimiento pues profesa amor por este mismo adulto. Esta represión sin embargo encuentra otras formas de salir por el sentimiento de culpa que se llega a generar teniendo como resultado el surgir de miedos como: al ser mutilado (complejo de castración), miedo a los animales, a ser abandonado, pesadillas y terrores nocturnos etc... sin embargo esta es solo una parte de la visión.

Otro aspecto del miedo, lo constituyen los requerimientos sociales, que comienzan desde la formación en el hogar, citando a Anita Heiliger: *“Los impulsos del individuo, las necesidades naturales entran en conflicto con las exigencias de los padres y de la sociedad. Los temores que se crean por ese motivo son el resultado de una educación de buen comportamiento, obediencia y subordinación.*

40 Algunos de los asesinos seriales de esta época como estuvieron fuertemente relacionados con los niños, ya fuera como secuestradores que deshollaban a los niños para vender sus órganos o en el caso de Albert Fisher como objeto de su satisfacción al asesinar y consumir después el cuerpo de los infantes. (véase VRONSKY Peter. *Serial Killers. The Method and Madness of Monsters.* Bekerly Books, New York, 2004). De forma particular destaca John Wayne Gacy, asesino de varios adolescentes, el cual en sus ratos libres tomaba la figura de Pogo el payaso para alegrar a los niños en el hospital. Su figura sería una gran influencia en la construcción del personaje Pennywise de la novela “It” de Stephen King (1986), representado en la pantalla por el actor Tim Curry, esta figura se convertiría en todo un hito del terror de finales de los 80, atemorizando a varias generaciones de infantes.

41 En este sentido se puede ubicar que muchos de los cuentos considerados infantiles recurren a una serie de figuras tales como gigantes, ogros, brujas, madrastras... que reflejan el sentir infantil, entre ellos se encuentran como ejemplo Pulgarcito de los hermanos Grimm que refleja el miedo al tamaño excesivo y al ser devorado, o Hansel y Gretel también de los Grimm que refleja el miedo recurrente al abandono; si bien la mayoría de los relatos llevan en sí una carga moral para enseñar a través de la ficción los peligros del mundo “real” su otra función es mantener un control sobre estos infantes al proveerles posibilidades de que sus temores se realicen. Estos miedos que se relacionan con el mundo adulto se seguirán reflejando en los múltiples relatos que aun ahora, a pesar de la omnipresencia de la televisión y el internet, se siguen relatando a los más pequeños.



“Love Bite.” Laurie Lipton. Lápiz/papel 137 x 96 cm. 2002.

El miedo a ser devorado o al tamaño excesivo de los que le rodean será una constante en la primera etapa de la infancia, lo cual se ve reflejado en la serie de cuentos que se crean para la enseñanza de los infantes, como las Habichelas Mágicas o el Sastrecillo Valiente de los hermanos Grimm

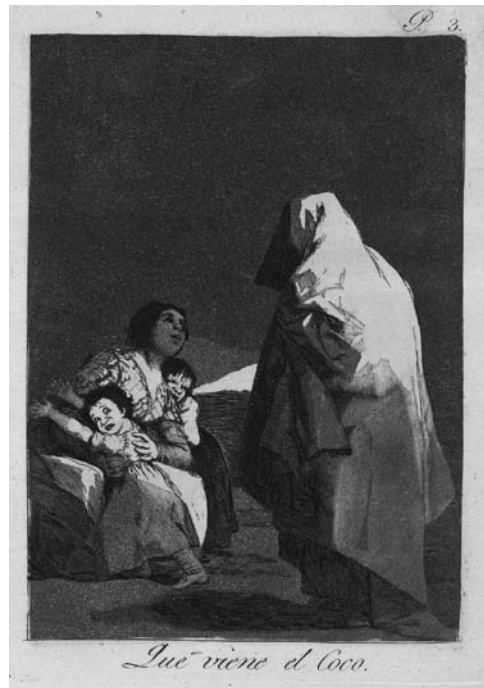
Con frecuencia la educación restringe demasiado las necesidades de los niños y las deforma al provocar el miedo. Este proceso ya comienza en el niño desde muy pequeño. Las consecuencias posteriores de los temores son: fuertes sentimientos de culpabilidad, inhibiciones en la capacidad de pensar y aprender; subordinación sin resistencia en situaciones de autoridad y poder; así como deformaciones neuróticas de la personalidad”⁴²

De esta manera, la actividad del niño estará siempre en posiciones encontradas, entre lo que se quiere de él, lo que necesita, sus deseos, su agresión y su culpa. Como si no bastara con ello, estos miedos no superados darán como resultado adultos con diversos problemas personales cuyos mayores miedos y ansiedades se traspasaran al trato con sus hijos, de la misma manera que mencionaba Lloyd De Mause, creando un círculo vicioso, donde el niño engendra al adulto que engendra al niño etc.

Por otro lado, aunque no en contraposición a la teoría psicoanalista, se encuentra el estudio llevado a cabo por la escuela conductista, principalmente los estudios llevados a cabo por Watson y Skinner. La teoría conductista establece que el miedo es resultado del aprendizaje, de manera que estímulos específicos desencadenarán este factor al ser asociados con situaciones traumáticas, que pueden provenir tanto de la vivencia personal como de aquellas que son transmitidas. Los castigos y amenazas serán reforzadores o condicionantes que lograrán tener al niño en un estado de miedo que permitirá tener control sobre él.

Tanto el psicoanálisis como el conductismo postulan a la infancia como el periodo de gestación de los miedos más profundos y proponen que el aprendizaje de los mismos tiene a los progenitores y al ambiente como principales factores, si bien el primero (el psicoanálisis) se centra en los procesos internos, mientras el segundo pone más atención a los comportamientos observables y medibles, se observa que mantienen puntos complementarios y comunes.

Por lo tanto la relación entre padres e hijos será vital para el aprendizaje de miedos, la carencia o exceso de afecto provisto por los padres hacia el niño pueden provocar diferentes patologías que se van marcando desde un inicio, por ejemplo, un niño que carece de afecto, y no es aceptado en sus primeros años de vida permanecerá con ese sentimiento, sintiéndose indigno de amor y de confianza, creyéndolo y adoptando este comportamiento como su verdadero yo, en cambio un chico al que se le da todo de inmediato desarrollará su narcisismo. Ambos comportamientos sin embargo no son una fórmula exacta pues siempre están en intervención otra serie de factores,



“*Que viene el coco*” Francisco de Goya. 1799.
Una figura típica para que el niño cumpla los deseos de sus padres, misma que se incorpora en la ya conocida canción infantil para antes de dormir.

aun así es muy probable encontrar este tipo de comportamientos en estructuras similares.

Finalmente dentro de las teorías que más resonancia han tenido en el ámbito pedagógico se encuentra el constructivismo, que resalta la importancia del medio como factor determinante en la construcción de la psique individual. En esta teoría la infancia es, de nuevo, un periodo fundamental donde el niño a través de sus experiencias y manipulación del mundo adquiere los miedos a través de sus vivencias y la transmisión de los que le rodean (Vigotsky) además de los miedos de supervivencia incorporados a través del factor genético (Piaget).

Es importante anotar que el yo consciente se encuentra en formación durante esta etapa por lo que el seguimiento de las normas del mundo adulto, incluyendo la prioridad de la razón sobre la imaginación, no se llevarán más que en base a su conveniencia, en este sentido el infante será capaz de realizar acciones de suma crueldad y gozar de tales actos, pero por las mismas imposiciones sociales muchas veces desviará sus culpas hacia amigos imaginarios o se lacerará en diferentes formas tanto físicas como psíquicas.

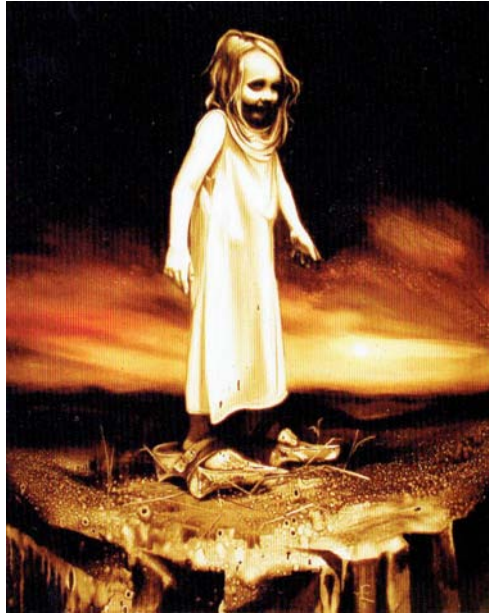
Este niño (siguiendo el planteamiento iniciado por Freud y seguido por Lacan) es un ser narcisista, él es el mundo, y en este sentido buscará los diferentes medios a su alcance para la satisfacción de sus diversos caprichos, no dudando en manipular a los que le rodean con mimos, llanto, risas o amenazas, desde simples actos de mal comportamiento hasta el condicionamiento del afecto, cuestión muy frecuente en la actitud del niño frente a padres divorciados extrayendo al máximo lo que puede de cada uno.

Al mencionar este miedo a la pérdida de afecto o fidelidad de un niño (o el control sobre él) no se habla de un miedo injustificado, sino la extensión estética de un miedo, ya no podemos estar más seguros de lo que hará pues su razonar difiere del nuestro y además de esto no podemos reprenderle o culparle del todo, puesto que sigue siendo un objeto de nuestro afecto.

1.2.2 PROYECCIÓN DE MIEDOS HACIA EL INFANTE

*“Nuestros niños son portadores de nuestro pasivo, de la dinámica no resuelta, de todo aquello que hemos vivido y rechazado”*⁴³

43 DOLTO, F. (1986). La Dificultad de vivir, Tomo 2 Psicoanálisis/Sociedad. Cap. “Los derechos del niño” 1era. Edición 1982 Edit. Gedisa, Bs. As



"Sleepwalker." Edward Walton Wilcox 48" x 60"
2008



"Last Night I dreamt I murdered my mother." Laurie Lipton. Lápiz/Papel. 63.5 x 91 cm 1980

Regresando a los postulados de las escuelas psicoanalistas, conductistas y constructivistas, es evidente la influencia que tienen los padres en la formación de los miedos del niño, al provocar muchos de ellos por su propio miedo o asuntos no resueltos, de manera que el niño se ve como depositario de todas estas frustraciones (para bien o para mal, pero de una manera inevitable) así pues, esta misma proyección ocasiona en ciertos casos, una propensión al miedo, ya no por el niño sino del niño al ver en él un reflejo de nuestro mismo inconsciente y los miedos a futuro.

Los padres en muchas ocasiones educan al niño con base en sus propias experiencias, actuando según lo que temen o desean y dejan huellas imborrables en el psiquismo del niño. Las relaciones que tenga el niño con los padres determinaran su conducta y forma de comportarse frente al mundo, normalmente estos miedos se reflejarán en el sueño (terrores nocturnos o pesadillas) o acciones menores, siendo pocos los que se vuelven patológicos.

Uno de los detonantes es la exigencia excesiva por los padres, misma que se ve acompañada por el castigo, este tipo de comportamiento termina en un miedo constante al fallo por parte del individuo; así también, es posible que la figura de sus padres se presente en sus miedos nocturnos como el monstruo que le persigue.

Otra situación común es la de los padres sobreprotectores o temerosos de los múltiples peligros existentes. Al proteger y mostrar su constante miedo, este se traspasa al niño, ya sea volviéndole asustadizo y temeroso, teniendo los mismos síntomas de los padres, o en caso contrario lo impulsa a aprovecharse de ellos manipulándolos a través de su miedo por él. Este tipo de relación se da en círculo: un comportamiento engendra el subsiguiente; en muchos casos es posible que el comportamiento del adulto se haya dado por los mecanismos de culpa, y represión antes mencionados, en su camino por cumplir las exigencias de los padres y sociedad, o por algún suceso traumático que se le haya relacionado así también se comprueba que madres o padres con determinada fobia suelen traspasar ésta a sus pequeños.

En otro sentido se encuentran la proyección de miedos o culpas propios que se reflejan a través de la figura infantil, en este caso el padre o madre ven en su hijo a una amenaza en potencia que puede despojarles de lo que tienen, superarles o quebrantar la poca autoridad que creen tener.

Una de estos ejemplos se da en padres inseguros con tendencias agresivas, que toman las acciones por parte de sus hijos como un reto a su autoridad, lo que ocasiona diversas palizas al menor, que muchas veces pueden llegar a ser mortales u ocasionar diversos trastornos.

Otra muestra la constituyen las madres celosas e inseguras. Aquí la hija presenta una amenaza

o competencia frente a la atención qprestada por el marido. La madre celosa cree entonces que la niña tiene comportamientos de coqueteo o actitudes lujuriosas que buscan apartarle de su esposo, lo cual ocasionará que le castigue por cuestiones infundadas (tal proyección estará vinculada estrechamente al complejo de Electra).

Contrario a esto estarán los padres que al temer perder el afecto de sus vástagos les cumplirán cualquier capricho y los mimarán en exceso, acciones que alimentarán el miedo de los padres a ser amenazados y manipulados por sus hijos.

Ejemplos como estos podemos nombrar infinidad, sin embargo, el punto importante y repetitivo, es que el miedo responde a lo que el adulto es capaz de proyectar en el niño como reflejo de su propio ser, motivo por el cual su relación siempre será subjetiva, cargada de cierto recelo al serle imposible separar ciertas ansiedades de este pequeño ser. Y quizá uno de los miedos más fuertes aunque no frecuentemente mencionados, es que parte del reflejo que el adulto observa en el niño de manera inconsciente, le confirma su pronto desplazamiento y su no muy lejana muerte.

Hasta ahora se han tocado los puntos de generación normal de miedo y aquel que es inducido, sin embargo y en consonancia con el auge de los medios de comunicación, hace falta mencionar un punto importante respecto al miedo que puede surgir cuando el niño es expuesto a ciertos tipos de información.

A partir de los modelos psicológicos y educativos del siglo XX, comenzó una sobreprotección al infante, misma que estaría respaldada por el miedo social que ocasionaron los acontecimiento de este periodo histórico.

Es así que a finales de los años 60, cuando la sociedad estadounidense se encontraba consternada por la guerra de Vietnam y el incremento en la criminalidad, se ve surgir toda una oleada en contra del entretenimiento de contenido violento, alterando el panorama de la cultura infantil.

Con ayuda de la Comisión Federal de Comunicaciones, y la reticente colaboración de las cadenas de televisión, grupos como *Action for Children Television* consiguieron erradicar casi totalmente las imágenes violentas de la programación infantil. Los dibujos animados en la década de los 70's como ejemplo, "*Les Schtroumpfs*" o "*Strawberry Shortcake*", ponían en realce los valores sociales, mientras que series como "*Merrrie Melodies*" y "*Tom and Jerry*" fueron editadas evitando la visión de aplastamiento de cabezas o cuerpos estampados, incluso más adelante en series como los "*Thundercats*" se reforzaba el capítulo con un mensaje dirigido a los niños acerca de la cooperación, el evitar las peleas y la importancia de la amistad. Incluso la industria del juguete cesó su producción de accesorios que sugirieran guerra o asesinato. La razón: una sociedad asustada que creía que en los niños el juego asociado a tales imágenes desembocaría en asesinatos y guerras reales.

Cuando pensamos en el niño como consumidor muchas veces se tiende a olvidar que lejos de ser un simple receptor él también manipula y reordena lo que consume, sin embargo en los últimos años se ha culpado a estos medios (entre ellos a los videojuegos) de las actitudes violentas que se observan en los niños. Los chicos que dispararon a sus compañeros y posteriormente se suicidaron en el instituto Columbine, al parecer eran aficionados al videojuego de *Doom*, motivo que se consideró uno de los principales factores que desencadenaron su violencia.

Para muchos censores de todo el mundo existe la idea de que los personajes espantosos tienen un efecto perjudicial sobre el equilibrio psíqui-

co de los niños, víctimas inocentes del insidioso terrorismo psicológico ⁴⁴

Motivo por el que se ha condenado a los videojuegos violentos e incluso a los personajes tétricos y malvados que aparecían en los cuentos de hadas puesto que podían provocar serios traumas en los infantes, volviéndoles agresivos y perturbados, lo cual finalmente sería otra cara de la pérdida de control sobre ellos. Lo anterior puede resultar curioso puesto que mientras el miedo como medio de control educativo era perfectamente aceptado, el miedo ficcional comenzó a causar cada vez más miedo en los adultos, o quizá es por que como apunta Savater:

*El miedo implícito es cosa buena, lleva al orden; el miedo de ficción es inútil, porque en realidad implica conocimiento individual. Así la teoría dice que esas criaturas han de crecer bien encajonadas, sin inquietud que valga y por tanto, sin suponer molestia social alguna*⁴⁵.

Este conocimiento mencionado por Savater afirma la autonomía del infante y genera por lo tanto nuevas inquietudes para el adulto, pero este tabú lo abordaremos más adelante. Lo que ahora nos concierne es el gran crecimiento de censuras que se hizo extensivo a podar cuentos infantiles, restringir los temas de juego, y hasta la expresión natural del niño. Todo con el fin de evitar supuestos traumas que derivan del encuentro del niño con aquello que lo atemoriza.

El miedo suele estar negado a los niños, precisamente a causa del miedo de sus mayores. A causa, mejor del desconocimiento de sus mayores. No mejor aún, seamos impertinentes los que no somos padres: a los niños no se les tiene respeto a causa de la despreocupación de sus mayores, de su prudencial falta de interés, del convencimiento de que el niño debe estar literalmente unido a la realidad, como lo está un adulto, de la idea de que hay material sensible con el que la imaginación y la fantasía no debe jugar. Eso cuando no se hace de ellos material para la proyección y depósito de frustraciones ⁴⁶

Dentro de su libro “Matando monstruos” (2002) Gerard Jones cita múltiples casos donde los padres se muestran preocupados cuando sus hijos muestran demasiada atención a la violencia y a juegos que involucran armas, disparos y muerte, entre ellos destaca el caso de Jimmy, un niño cuya frase “¡Parece una matanza en plena carretera!” en referencia a un trozo de pizza arrojado al suelo por un compañero, le valió una reprimenda por considerarse un comentario violento, la actitud de los profesores lejos de producir el efecto que esperaban producían en Jimmy la sensación de ser malvado y tener miedo de sí mismo, por el miedo que ellos expresaban tener de él.

Casos como este nos dejan ver que muchas veces en lugar de eliminar la violencia y agresión, es el mismo adulto el que provoca el miedo en el niño y por lo tanto repercute en nuestro propio miedo hacia ellos. Los adultos muestran una predisposición a encajar las actitudes del niño en su propio contexto, lo definen y lo encasillan a partir de sus propias consideraciones, sin recordar que mientras que para el ser maduro la frontera ha quedado definida, (o quizá no, y he ahí el problema) en el infante aún existe la posibilidad del juego con su fantasía, con sus miedos, sin que estos tengan por que pasar a la realidad.

44 Jones, Gerard. Matando Monstruos: Por que los niños necesitan fantasía super-héroes y violencia imaginaria. Ares y Mares. España. 2002 p 64

45 Lardín Rubén. Op. Cit p 20

46 Ibid., p. 18



“The day the Frogs Rain Down”. Óleo/ madera
46x 60 cm. 2005

*“Con nuestro afán por entender y controlar la violencia de la vida real, hemos tratado de reducir las relaciones de nuestros hijos con sus fantasías de combate y destrucción a generalidades que nunca soñaríamos con aplicar a sus fantasías sobre el amor; la familia, el descubrimiento o la aventura. No nos solemos preguntar si algunos juegos o concursos predisponen a nuestros hijos a la codicia, o si las canciones de amor aumentan la posibilidad de que se estanquen en relaciones que no funcionan.”*⁴⁷

Mientras que para el niño esta forma de disfrute de la violencia es una manera de obtener el poder, control y seguridad que le están negados, para el adulto se convierten en portadores de un mal que en cualquier momento puede estallar, en vez de ver al niño jugando con una pistola de juguete, se le imagina como un asesino potencial.

El adulto al poner su vallado de razón le cuesta trabajo entender los mecanismos de fantasía que funcionan en el niño, sin embargo acepta aquellos que se relacionan con su visión de la moral y la felicidad, puesto que encajan con la visión de lo que la infancia debe ser, pero rechaza aquellos que perturban el ideal, vive así en constante miedo de que sus temores se vuelvan reales y proyecta esto hacia el infante.

1.2.3 EL INFANTE COMO FIGURA DEL MAL

*Halloween no tiene nada de divertido. Es una fiesta sarcástica que refleja más bien una infernal exigencia de desquite de los niños respecto al mundo adulto. Poder maléfico cuya amenaza se cierne sobre este universo, es la medida de su devoción precisamente por los niños. Nada tan malsano como esta brujería infantil, tras los disfraces y los regalos la gente apaga las luces y se esconde por miedo a ser acosada. Y no por descuido algunos meten agujas o cuchillas de afeitar en las manzanas y pasteles que les distribuyen*⁴⁸

La infancia se ha planteado desde tiempos antiguos como un terreno escabroso e incomprensido, las concepciones a lo largo del tiempo han convertido al niño en un ser propenso a ser habitado

47 Jones Gerard, Op cit. p. 24

48 Lardin Ruben, Op.cit. p 307 en referencia a lo citado en Sanchez Navarro Jordi, Tim Burton. Cuentos en sombras. Glenat Barcelona 2000 pp 394-350

por demonios a la par que se proclama su pureza e inocencia. Conforme el avance en los estudios del infante y los subsecuentes modelos educativos, la visión sobre este se ha transformado mas no ha perdido el lado oscuro y perverso, mismo que se ha retomado por las diversas artes, sobresaliendo la literatura, el cine, la ilustración y el cómic.

Es pertinente anotar que los miedos que se proyectan a través de la figura del infante responden a momentos de desequilibrio social donde las amenazas de guerras, crímenes, crisis económicas, filosóficas morales etc. acababan de mostrar su presencia. Al igual que el razonamiento que llevó a Delemaeu a afirmar que los males necesitaban una figura en cual reflejarse y contra la cual actuar para sentir un aparente control, un enemigo ubicable, el niño ha fungido como este símbolo al encarnar en si las posibilidades del futuro, un nuevo y mejor inicio, pero también una criatura incomprensible y a veces amenazante.

La lista de males reflejados a través de la concepción de la infancia son varios correspondiendo a las diversas frustraciones e incomprensión del adulto. A continuación se presenta un breve análisis de las principales visiones y traslados del miedo representadas a través de la imagen infantil:

- **El niño como parásito maligno:**

“Todo el mundo sabe que el feto trabaja y fermenta en el vientre...el mamífero placentario si de algo se preocupa es de tragar y crecer en su cuna de vísceras recalentadas”⁴⁹

El origen del niño ha estado vinculado desde tiempos antiguos al misterio, rodeado por mitos que ponían en duda su procedencia e inclinación, algunos apuntaban a versiones paganas y otras a la presencia del demonio según la religión cristiana, lo cierto es que independientemente de la creencia existía un vínculo entre el niño y los fenómenos que mediaban entre la vida y la muerte, que por consiguiente incluyen la supuesta facultad o tendencia del infante a comunicarse con estos seres demoniacos y fantasmales. Con el avance de la tecnología y la ciencia así como las secuelas de los conflictos mundiales, nuevas especulaciones sobre lo que podría esperarse del niño se añaden, y comienzan las teorías acerca de los infantes, resultado de experimentos y mutaciones.

El principio de la creencia en el niño como parásito o ente maligno puede rastrearse en el embarazo



“Trick or Treat”. Dougherty Michael. Estados Unidos. Bad Hat Harry. 2007.

no deseado por la mujer, el hombre, o ambos, los motivos son variados y van desde la violación, las dudas sobre el progenitor, la bastardía o simplemente un embarazo no esperado. Las diferentes razones marcarán un rechazo o distanciamiento entre la madre y el producto. *“En tales circunstancias, la mujer fecundada no entiende la gestación como embarazo, sino como incubación, con toda la carga mórbida y satánica que la palabra conlleva, este sentimiento de otredad se manifiesta en distintos grados, desde el rechazo del fruto de una preñez forzada hasta la parasitosis patógena, neoplástica o escatológica.”*⁵⁰

La fecundación no deseada ve al niño como un parásito que se alimenta de la madre aprovechándose de ella y provocando lentamente su muerte en favor de su propia existencia, su origen era a veces atribuido a un padre de raza demoniaca o como producto de la experimentación genética lo cual abre otros campos exploratorios del miedo.

En este aspecto la idea del parásito encuentra su punto de partida en las creencias cristianas de la antigüedad, que aún ahora, a pesar de que la estructura eclesiástica se ha debilitado sigue presentándose desde diversos medios, entre ellos el cine y el cómic. La creencia cristiana plantea la posibilidad de la encarnación del demonio en el cuerpo infantil debido a la fragilidad innata de este último, si se recuerda, el niño era solo un recipiente que podía ser llenado con lo primero que le alcanzara, motivo que ha formado las múltiples versiones de los llamados anticristos a lo largo de la historia, haciendo un énfasis entre la disparidad entre la naturaleza de la madre y del feto que crece en sus entrañas. Otra visión recurrente fue el reemplazo de niños por engendros de los diversos mitos, que si bien no ha permeado de la misma manera se ha transformado, dando pie a la creencia de que los genes de un padre violador o asesino se traspasan al niño convirtiéndole en un ser monstruoso⁵¹

Sin embargo, con el avance de la ciencia y la tecnología, así como las nuevas dudas acerca del universo, se ve emerger una tercera imagen de acuerdo al tema parasitario, esto es aquellos niños resultados de experimentos genéticos o como organismos implantados por seres externos al planeta que habitamos (aliens, extraterrestres) mitos que vieron un crecimiento a partir de la década de los 70's influjo para diversas series y teorías conspiratorias, quedando a medias entre la verdad y el mito.

La idea del niño como ente parasitario de naturaleza dudosa tiene sus repercusiones en la literatura y el cine, remitiendo frecuentemente al aborto o asesinato de este engendro maligno, lo cual, como se ha visto encuentra sus referentes reales en el infanticidio y el problema ético-moral que ha suscitado el tema del aborto.

Se hace también extensiva la creencia del regreso a la vida de este feto desechado en forma de fantasma o adefesio, que entre otras particularidades tendría la alimentación malsana de sangre y carne y el deseo de asesinato en su búsqueda por regresar a su anhelado hogar; lo cual remite de manera patente al miedo del adulto de ser reemplazado y manipulado por el infante y liga también al ya mencionado complejo de Edipo.⁵²

50 Ibid.114

51 Un claro ejemplo estaría en el supuesto origen del monstruo que protagoniza *A Nightmare on Elm Street* de Wes Craven: Freddy Krueger, el cual es resultado de la violación múltiple a una monja por los pacientes del psiquiátrico para criminales de *Westin Hills*, lo cual explica su naturaleza perversa y demoniaca. Si bien la secuela que explica su origen no fue dirigida por Craven, la cuestión biográfica del personaje encaja con el temor social relativo al paso del mal por medio de la genética. En este caso el engendro no se contenta con ser un asesino en el plano físico sino que utiliza el medio de los sueños como un recurso más impactante de las posibilidades del horror ligado a la fragilidad de la barrera que separa lo real y lo onírico.

52 Una de las grandes leyendas inglesas plantea precisamente este miedo del padre a ser desplazado por el hijo, en este caso la referencia es la Leyenda Artúrica, uno de

Esta particular visión trata también la cuestión del abandono de la criatura por las razones antes expuestas, lo que abre el tema de los siniestros orfanatos y las conductas psicopatológicas más precoces. El niño resulta una amenaza que tarde o temprano acabará con sus progenitores en respuesta a su carencia de afecto y la actitud de rechazo.

Finalmente el ser parasitario incluirá ese consumismo desbordante, particular de los niños, en específico del niño hiperrrealizado, donde los progenitores se agotan y desviven en el cumplimiento inmediato de sus caprichos, otorgándoles un siniestro control sobre sus acciones.

- **El niño de conocimiento excesivo:**

Los infantes deben de hoy deben de ser tontuelos, ignorantes, y por supuesto, asexuados. Se considera una educación depravada aquella que no se desentiende de los misterios de la violencia, la muerte y el erotismo.⁵³

La sociedad moderna y posmoderna buscaron proteger al niño de los influjos que le pudiesen pervertir, creando un mundo de fantasía y dulzura donde no caben los malos pensamientos ni las grandes reflexiones, cuando el niño sale de esa norma comienza a ser considerado un freak y crea serias dudas en sus progenitores, educadores, y sí, hasta en sus pares.

El conocimiento excesivo lleva a la inadaptación, y al desarrollo de peculiaridades que los demás perciben como raros, teniendo problemas en diferentes ámbitos de su vida. Este conocimiento excesivo creó diversos miedos en la imaginería cristiana, pues se creía que tal saber solo podría proceder de una fuente demoniaca, al igual que sucedía con la excesiva imaginación. Por otro lado, el gran conocimiento ubicado en un ser que aparentemente tendría que situarse en un estado primitivo, de formación, desconcierta al adulto pues lo deja expuesto a su escrutinio y al reemplazo, superado por las nuevas habilidades y capacidades del infante.

En esta línea vuelven a destacar los diversos temas en torno a la ampliación del conocimiento por medio de manipulación genética o el influjo de la magia negra, lo que desencadenaría una pasión insana por el poder y la adquisición de mayores saberes, que finalmente tendrían su culminación en la aniquilación de aquellos seres que el niño supone inferiores o un estorbo en el cumplimiento de sus deseos, a saber: la desaparición del adulto.

Dentro de este exceso de conocimiento se pueden distinguir principalmente dos vertientes en la visualización del miedo dentro de la figura del infante, mismas que comienzan su auge a principios de la década de los 50's junto a las diversas películas de monstruos retomados del romanticismo, y continúan hasta las diferentes lecturas apocalípticas (década de los 80's en adelante) que surgen a partir del miedo ocasionado por las últimas guerras, sus traumas y los índices de criminalidad, estas dos vertientes serán: la visión del niño manipulador, y la del niño-adulto.

los mitos más fuertes de la Gran Bretaña, según el cual el rey sería asesinado por su hijo Mordred bajo el influjo de Morgana, en respuesta al rechazo que este (el rey Arturo) le tenía por haberle concebido de manera incestuosa. Mordred actúa como extensión del odio de Morgana. y resulta el único capaz de acabar con la vida del rey.



“The Ecstasy of Cecelia.” Mark Ryden. Óleo/
tela. 66 x 78 cm. 1998

La imagen del niño adulto deriva de la preocupación por que el niño se comporte, se controle, en resumidas cuentas, actúe como correspondería a alguien de edad más avanzada, en principio pareciera ser un alivio de los padres cuando el niño responde de tal manera, sin embargo poco a poco comienza a crear sospechas sobre lo que en realidad es este niño, llegando incluso al no reconocimiento de este como tal.

Después de los horrores de la segunda guerra mundial y los rumores del perfeccionamiento de la raza por medio de experimentación genética (así como el rumor de la existencia alienígena y las conspiraciones gubernamentales para ocultar dicha existencia), este tipo de seres entre niños y adulto comenzaron a proliferar a través de los medios de comunicación, como ejemplo están los niños cuasi albinos de “*Village of the damned*” de Wolf Rilla (1960) o “*The children of the corn*” de Stephen King(1978) secuencias de las que se hablará más adelante. Niños que ya no dependen del adulto pues le han superado, tienen sus propias reglas y su propia visión sobre el mundo, y sobre todo, el adulto les es ya inservible pues es visto como una amenaza o un ser inferior y por lo tanto eliminable.

Esta aparente adultez en el niño se vincula con la infancia hiperrealizada, haciendo mención del término utilizado por Narodowski. Cuando el niño ha superado el manejo tecnológico accede a información que antes le estaba vedada, y la utiliza para sus fines. Se viste, habla y se comporta como adulto según su conveniencia, pero a pesar de todo conserva esa figura infantil por la que mostramos debilidad y afecto.

El niño manipulador en cambio es consciente de lo que él significa y las reacciones que provoca en los adultos (en especial aquellos que le quieren) y es capaz de utilizar esto a su favor.

Al infante como centro del mundo no le importa más que el cumplimiento de los caprichos o necesidades que le satisfacen para lograr su objetivo se valdrá de diferentes artimañas, desde risas y llanto, hasta la potencial amenaza de privar del cariño o preferir cierta o cual cosa con la que el progenitor no esté de acuerdo.

A pesar del poco reconocimiento que el niño poseía en tiempos pasados, era frecuente pensar que la acusación que un niño hacía era verdadera (de manera muy similar a como sucede ahora) los juicios hechos en Salem o actualmente algunas falsas acusaciones de pedofilia son ejemplos de estas asociaciones. Al suponer que el niño es incapaz de poseer el conocimiento de ciertos actos correspondientes al mundo adulto o en los casos de Salem aquel saber correspondiente al diablo, la conclusión lógica es que el adulto es innegablemente culpable, es él quien ha influenciado al infante. En muchos casos estas acusaciones arruinaban la reputación y la vida del adulto como se

observa con lo que le acontece a la protagonista de *“The children’s hour”*⁵⁴.

De esta manera el niño se convierte en un chantajista profesional utilizando los conocimientos que se supone no ha adquirido para la obtención de un beneficio que como muchas veces se ve no es más que un capricho

En el contexto actual, las acusaciones tienen su punto recurrente en el sexo, *“El niño precoz descubre muy pronto que el sexo es el punto más débil de la vida de los adultos...Las falsas denuncias de maltratos o abusos sexuales llevadas a cabo por menores forman parte muchas veces de las leyendas urbanas erigiéndose como uno de los terrores más graves que asaltan al hombre moderno...”*⁵⁵

Entre más inteligente es el niño, se supone una mayor predisposición a la premeditación y sangre fría en sus actos, dejando indefenso al adulto que se presupone culpable en comparación con el niño que ha sido objeto de devoción y cuidado en los últimos años. Entre más inteligente es el niño, se supone una mayor predisposición a la premeditación y sangre fría en sus actos, dejando indefenso al adulto que se presupone culpable en comparación con el niño que ha sido objeto de devoción y cuidado en los últimos años.

- **El niño narcisista y psicópata potencial**

Muchas de las actitudes que se presentan en la infancia muestran al infante como un ser capaz de una crueldad extrema, acciones que entre otras razones responden a su naturaleza exploratoria, al cumplimiento de caprichos, o, como ya apuntaba el psicoanálisis freudiano, como salida a la culpa y sentimiento de agresión contra sus progenitores o en algunos casos por envidia de sus congéneres.

Estas actitudes involucran desde molestias a los compañeros, el llamado bullying que tanto se ha mencionado en el sistema educativo reciente, hasta torturas o asesinatos de animales, son pocos los casos, a pesar de que se han dado, de niños psicópatas que efectivamente han cometido homicidios premeditados en base a algún capricho o por asegurar su supervivencia. Algunos de estos pequeños psicópatas como Jesse Pomeroy 12 años (EUA 1874) Mary Bell de 10 años (Inglaterra 1968) o John Venables y Robert Thompson 10 años (Inglaterra 1993) conmocionaron a la sociedad por la atrocidad de sus crímenes y la incapacidad de la sociedad para poder juzgarlos apropiadamente en tanto su poca edad, si bien los casos registrados han sido pocos, han bastado para cimbrar las creencias sociales sobre la inocencia a priori de los menores de edad así como también han servido de fuente para las múltiples películas que cuestionan la naturaleza humana⁵⁶.

54 Película estadounidense de 1934 dirigida por William Wyler, con el slogan *“Can a ugly rumor can destroy wath’s beautiful”* La protagonista, una maestra de instituto interpretada por Audrey Hepburn, es víctima del rumor que pone en duda su tendencia sexual, la creadora del rumor es una de sus alumnas, esta mentira aparentemente inofensiva ocasiona el rechazo inmediato de todo el pueblo que se siente inclinado a creer más en una infante caprichosa que en una mujer preparada, destacando también el tratamiento del lesbianismo como un tema tabú de la época.

55 Ibid. p. 161-162

56 A pesar de no pertenecer al ámbito anglosajón resulta importante mencionar la película Japonesa Kokuhaku dirigida por Tetsuya Nakashima, E este caso asistimos a una serie de monólogos, que como el título indica, son confesiones acerca de diferentes actos violentos cometidos por estudiantes. La trama parte del asesinato de la hija de la profesora que piensa dar una última lección a su clase, donde se encuentran los asesinos de su hija. Desde el inicio del filme se hace notar la impotencia que vive un adulto frente al menor, siendo que independientemente de los actos que este cometa, mientras tenga menos de catorce años queda amparado por la ley. Por la misma razón al saberse protegidos, los menores son capaces de cometer los actos más atroces sabiendo que siempre que confiesen serán exonerados. Si bien el filme nos empuja hasta las

Las imágenes antes mencionadas han provocado un amplio imaginario de niños carentes de sentimientos, capaces de cometer múltiples asesinatos en la reafirmación de su ser, por el cumplimiento de sus deseos o por simple y llana diversión. Curiosamente, a pesar de que en esta visión el infante también amenazaré la vida de otros niños, lo que en realidad destaca es la impotencia del adulto ante tal situación y la incapacidad de afrontar y creer que un niño pueda ser capaz de tales actitudes, así el adulto trata de defender esta inocencia a toda costa y culpa al mundo, la sociedad y los medios de comunicación con tal de mantener su imagen de lo que la infancia debiera ser intacta.

El niño psicótico no atiende razones más que a su propio ego, aquí podríamos tener otras dos vertientes, una estaría desarrollada por el niño de inteligencia sobresaliente, que finge su dulzura para alejar las sospechas de sí mismo o se construye un alter ego en el cual descarga los crímenes que comete⁵⁷.

Este punto abre la cuestión de los amigos imaginarios que ordenan o cometen las acciones en lugar del niño, en este caso el niño se libera de las agresiones que realiza traspasándolas a alguien más y conservando su inocencia a los ojos del adulto, y se libra del peso de la conciencia disolviendo en sí las figuras de la víctima y el victimario.⁵⁸

En otro aspecto esta el niño idiota, como aquel al que no se puede culpar por sus acciones pues no se le considera responsable o consciente de ellas y sin embargo supone un peligro para quienes le rodean, aquí cabe mencionar otro punto de relevancia, si bien el niño idiota puede ser capaz de cometer atrocidades, su misma figura ha presentado repulsión a lo largo de la historia, viéndolo en muchos casos, sobre todo si nos remontamos a la Edad Media, como un castigo impuesto a los padres, de manera que su sola presencia despierta el miedo ante la posibilidad de engendrar un hijo con estas características o su posterior cuidado.⁵⁹

La característica del niño idiota, se asocia en otro sentido, ya no con el retraso mental, sino con la influenciabilidad del infante, planteando a este último como un receptáculo de lo que observa y lo cual repetirá por imitación y gusto, así la culpa nunca es del niño sino que sus actos se deben a los juegos y programas violentos, o en general a la misma podredumbre de la sociedad, pero sigue destacando el esfuerzo de protección al pequeño, mientras este se convierte en una bomba de tiempo, de la que no se sabe cuándo o con que nos sorprenderá.

- **El niño deforme**

Aunado al retraso mental se encuentra la deformidad física que era vista tanto en su forma de castigo para los progenitores como un supuesto reflejo de la maldad innata contenida en el infante, con el paso de los años este miedo se pasó a las atrocidades experimentales del gobierno

últimas consecuencias de esta sobreprotección al infante, lo cierto es que el actual sistema educativo ha otorgado tanto poder al alumno que la figura del maestro ha quedado a su merced,

⁵⁷ Este punto abre la cuestión de los amigos imaginarios que ordenan o cometen las acciones en lugar del niño, en este caso el niño se libera de las agresiones que realiza traspasándolas a alguien más y conservando su inocencia a los ojos del adulto, y se libra del peso de la conciencia disolviendo en sí las figuras de la víctima y el victimario.

⁵⁸ Ibid p 159

⁵⁹ Quizá uno de los ejemplos más reconocidos de este tipo de imagen se encontraría en el cuento de “La gallina Degollada” (1925) de Horacio Quiroga, que si bien sale un poco del contexto manejado, da una clara idea de los miedos de procrear una criatura con retraso.

estadounidense, desde la alteración de alimentos hasta las armas bacteriológicas que no hicieron sino propagar el miedo al surgimiento de estas figuras productos del error humano.

- **Grupo de niños**

Para terminar ubicamos el miedo en la imagen del colectivo, esto es, en el grupo de niños, organizado o no, que hacen frente al orden del adulto. La imagen de la infancia sin guía representa una amenaza y una mancha en la buena sociedad, resultando en parias y ubicando su conglomeración como caos.

Ahora bien, cuando el grupo es numeroso, y además se encuentra organizado representa más que una inquietud, una pesadilla hecha realidad, el adulto no sabe que esperar, imagina posible vandalismo, robos, sin embargo, a la par existe la obligación moral de protegerle, y la inclinación natural a creer en su inocencia.

La visión del grupo de niños remite a lo primitivo y salvaje, desatendiendo cualquier norma social y por lo tanto propiciando un imaginario donde reina la tortura, el asesinato y el capricho, una pesadilla para cualquier gentleman inglés, como reflejara William Golding en “El señor de las moscas”, niños que como apuntaba Narodowsky, no necesitan del adulto pues se han liberado creando un mundo adaptado a sus necesidades creando sus propias reglas como un gran juego, el cual protegen de este adulto al cual desplazan cuando amenaza sus planes o bien le utilizan para los mismos.

Las imágenes anteriores se fueron desarrollando al paso de los años, sumando los diferentes miedos sociales y adaptándolos a formas ficcionales de diversas naturalezas, cada una más temible que la anterior en tanto se adicionaba a los miedos previamente establecidos. La representación de la imagen-ficción, resultante de la unión de estos miedos ha tenido dos funciones básicas, una lleva a la descarga y confrontación de los mismos, mientras que la otra refuerza a nivel inconsciente esa imagen que ha quedado latente por siglos aportando nuevas configuraciones.

“Nos enfrentamos aquí con imágenes del miedo que se reflejan infinitamente entre sí: cajas chinas de paranoia metidas en cajas de más paranoia”⁶⁰

Destaca que la mayor parte de estas imágenes además de sus correspondencias históricas, están basadas en miedos no superados del adulto, así como las dudas sobre la posición de éste, su madurez y creencias. El niño es por lo tanto un reflejo de lo frágil que se supone la construcción racional del mundo y sus reglas, el niño recuerda lo que fuimos, nuestras esperanzas y miedos fundidos en un solo ser, por lo tanto resulta lógico que en muchos casos este recurso haya sido usado también con fines políticos, como podría ubicarse en el film de Wolf Rilla “*The village of the damned*” antes mencionado, donde los niños encarnan la imagen del enemigo que parte de la visión de la raza suprema hitleriana, y la movilización colmenar del comunismo soviético.

Los datos históricos, sociales y psicológicos denotan no sólo una evolución en el concepto de lo que es el niño sino una clara dicotomía en las

características de lo que este es y debe ser. La sociedad anglosajona nutre las concepciones oscuras del infante en consonancia con los sucesos políticos, económicos y sociales, y traslada a esta figura sus más bellas esperanzas así como su más desesperanzador futuro.

Se puede apreciar así una serie de figuras clave que encuentran su base en los miedos surgidos en la infancia y en el potencial escondido durante esta etapa, sin embargo su conformación y estructuración se irá dando en base a la diversidad de productos artísticos y de diseño que las dotarán de características más específicas y perdurables, convirtiendo al concepto del niño en un símbolo ambivalente que servirá para explorar la naturaleza humana más profunda.





CAPITULO II. EL SÍMBOLO DEL INFANTE EN EL ARTE



*Kids can be mean and unlovely... and when you see them at their worst,
they can make you think black thoughts about the future of the human race*
King Stephen⁶¹

El niño, como ya se ha dicho, ha sido más un concepto o símbolo⁶² que un ser, un sustituto de lo inocente, lo pulcro, y también de la esperanza del futuro “el niño representa la inocencia, el asombro, la capacidad receptiva, la frescura, la espontaneidad, la falta de ambiciones y objetivos mezquinos”.

Es curioso que a pesar de todo el antecedente que se tiene sea esta la acepción más fuerte o quizá no, si consideramos que para la mayoría de los padres los hijos son algo preciado y en cierto sentido su realización como padres, o quizá la razón sea que a pesar de lo terrible de nuestras respectivas infancias esta se sigue viendo como un paraíso de posibilidades de ser, sin “preocupaciones”, después de todo, hay que admitirlo, los niños son lindos, el problema es que eso no es lo único que son.

Al combinar la figura del infante con elementos que en teoría contradicen su inocencia se genera una imagen que entra en el terreno de lo perturbador y lo siniestro, lugar que rescata esa ambivalencia en la cual nos vemos reflejados y con ello también nuestras inquietudes y miedos.

Las dos posiciones (el lado inocente y el perverso) podrían presentarse como opuestas en una primera instancia, sin embargo la presencia de una puede fortalecer la sensación o emergencia de la otra. Pero antes de entrar de lleno a este asunto, procedamos a definir un poco lo siniestro y de ahí se pasará a su relación con el objeto de estudio: la imagen del infante.

Lo siniestro se ubica como una categoría estética, quizá uno de los más pertinentes y amplios análisis se encuentra en la reflexión de Freud al cuento de “*The Sandman*” de Hoffman (1919). Lo siniestro, (unheimlich) se define entonces como aquella sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares, cuando algo sentido y presentido, temido y secretamente deseado por el sujeto se hace realidad de forma súbita, cuando la fantasía pasa a conformar parte de lo real.

Frecuentemente se relaciona lo siniestro con el horror, si bien no todo lo que produce horror es siniestro. En el caso del arte, esta categoría está

61 Jonhes Stephen. Creepshows. Nueva York. Billboard Books 2022 p. 34

62 Siguiendo la acepción de Pierce, un símbolo, se utiliza como sustituyente de una cosa para transmitir algún concepto acerca de la misma, la relación que guarda entre sus componentes (significado y significante) es arbitraria, y a diferencia de otros signos posee una gran amplitud de interpretación..

estrechamente vinculada con la belleza, siendo en muchas obras su fuerza oculta.

Para Schelling, lo siniestro es lo que, debiendo quedar oculto, se ha manifestado, aquello desaparecido que vuelve y altera el orden previsible de las cosas, también se suele considerar a un ser siniestro cuando se le atribuyen intenciones malévolas y secretas un ejemplo claro de esta situación es el sentir que ocasiona aquel famoso personaje de la novela del Louis Stevenson: *“The strange case of Dr Jekyll and Mr. Hyde”* donde la maldad exuda de todo el ser sin que pueda especificarse algún elemento particular que produzca la sensación de desagrado, temor y repulsión.

Como categoría estética lo siniestro está íntimamente relacionado con la belleza, al estar ligado con lo familiar y la represión de lo prohibido, se muestra bajo el velo de lo sublime, donde, de acuerdo con Burke se encuentra la emoción más profunda. Lo siniestro se metaforiza, dejando ver a través de una máscara el caos que subyace en lo bello, de ahí su atracción-repulsión.

En cuanto a la imagen del niño, aún se encuentra la persistente idea de este como un ser inocente y puro, lo cual es en este caso nuestro referente familiar, estamos predispuestos a sentir ternura por este tipo de ser, sin embargo, como ya se ha visto a través de la historia y los diversos estudios, el niño no siempre cumple con estas expectativas, de hecho muchas veces es justamente lo contrario.

Como adultos estamos dispuestos, hasta cierto punto, a aceptar que otro adulto sea malvado y cruel, podemos encontrar mil y un causas para esto, sin embargo al tratarse de un niño, nuestras concepciones entran en shock.

La develación de esta perversidad oculta será por lo tanto aquello siniestro que además no sólo nos revela nuestra concepción sobre este ser, sino la de nosotros mismos y hasta lo que se espera de la humanidad, motivo por lo cual esta figura es sumamente significativa.

Cuando se descontextualiza la imagen del infante y se le liga al miedo social aparecen una serie de estereotipos (algunos de los cuales se han abordado en el capítulo anterior), basados tanto en el comportamiento mismo del infante como en las proyecciones inconscientes del ser adulto, aprovechando además los miedos generalizados de cada momento histórico. Esta parte de los miedos es de suma importancia para la conformación de lo siniestro, ya que si recordamos las anotaciones del primer Capítulo aquellos se ligan en gran medida al periodo de la infancia y a las ideas primitivas quedando por ello reprimidos y delegados en una sociedad que se rige por los argumentos comprobables.

Dentro del ámbito artístico, la estética de lo siniestro ha sido ampliamente explorada produciendo un sinfín de obras que apuntan a este rubro. Una parte de esta amplia producción se ha aprovechado de la ambigüedad simbólica del niño, como medio de diferentes provocaciones, desde denuncias de la psique individual hasta la social, ubicando al niño como representación del Otro, de la amenaza, o lo desconocido e incontrolable.

Sin embargo, a pesar de que podría pensarse que se ha hecho bastante sobre el tema, resalta que en el arte occidental, más específicamente el anglosajón las exploraciones se han dado principalmente en el campo de la literatura y el cine, siendo poca la producción esencialmente gráfica, ya que normalmente se ve en forma de cómic, novela gráfica o ilustración, a diferencia de lo que se encontraría, por ejemplo, en la cultura oriental.



“The Innocents” Clayton Jack.. 1961. Estados Unidos. Twentieth century Fox.

Basada en la novela de Henry James, el filme nos aborda una posibilidad menos dudosa sobre las perversiones de Flora y Milles, a diferencia de su referente literario, la duda existente sobre la proyección de los temores de la institutriz queda casi anulada poniendo en tela de juicio la aparente inocencia de los niños.

Ahora bien, para clarificar el impacto de esta imagen en su visión estética se hará una rápida revisión de otras ramas del arte que han utilizado este recurso y a la par han creado nuevos mitos y reforzado lazos entre lo siniestro y lo infantil.

2.1. ALGUNOS EJEMPLOS DEL USO DE LA FIGURA INFANTIL COMO SÍMBOLO EN LA LITERATURA Y EL CINE.

Dentro del arte anglosajón, la idea del niño siniestro o en su relación con el miedo, encuentra un gran número de referentes literarios y cinematográficos, cada uno ejemplo de las expectativas y visiones de la sociedad.

Con el fin de no extender demasiado este capítulo se han escogido algunos ejemplos representativos de esta relación siniestro-infantil que muestran diferentes aspectos del uso e incidencia de este recurso.

Literatura

The threw of the screw (1898) Henry James

Considerada su obra maestra, (*Otra vuelta de tuerca*) refiere en su título al efecto que se produce al incluir a la figura del niño perverso en un relato de terror, siendo este un aumento de lo siniestro al basarse en la descontextualización de la figura del infante.

La novela se inserta en la cuestión de la paranoia moral. La institutriz protagonista se encuentra ante el dilema de ignorar los vicios que cree tienen los pequeños o el obligarlos a confesar pudiendo hacer que descubran pecados que ellos ni siquiera habían imaginado.

La historia ubica a los dos niños como criaturas sumamente amables e inteligentes que son dejados por su padre al cuidado de una institutriz sumamente moralista, su mal comportamiento se basa en las supuestas pláticas y juegos que ellos sostienen con los fantasmas de dos antiguos criados, lo cual nunca se hace realmente explícito sino por la opinión y visión de la institutriz, acusándolos de algo que quizá sólo ella ha presenciado.

El punto importante de este relato, se centra en esa duda que se presenta ante el adulto, pues



“The lord of the flies”. Hook Harry, Estados Unidos 1990.

este puede ser el causante de que el niño aprenda vicios insospechados por sus continuos miedos y proyecciones, más por el otro lado en caso de que sus sospechas sean ciertas y no se detenga, el niño puede seguir desarrollando esa perversidad y atacar o manipular al adulto a través de este juego, pues ante una acusación directa (en este caso de la institutriz hacia el tutor de los pequeños) ellos cuentan con la creencia en su inocencia pudiendo fácilmente calumniar a su cuidadora como una mujer sensible y de gran imaginación.

The Lord of the Flies (1954) William Golding

*¡Mata a la fiera! ¡Córtale el cuello! ¡Derrama su sangre! ¡Acaba con ella!*⁶³
Y efectivamente había una fiera, pero no era la que ellos creían.

En la segunda guerra mundial un avión con estudiantes británicos se estrella en una isla, los niños son dejados solos sin ningún adulto que les guíe, poco a poco lo que sería un alivio para cualquier niño, estar fuera de las normas sociales especialmente las rígidas normas inglesas, se transforma en una de las peores pesadillas.

El que los protagonistas sean precisamente niños de 6 a 12 años, británicos de escuela privada, no hace sino reforzar el efecto distópico de la obra, llevando al límite la preocupación adulta de una sociedad sin reglas, en este caso el desastre de los niños sin cuidado de un adulto se extiende a la creación de una pequeña civilización “primitiva” tanto por las actitudes de supervivencia como por la semejanza de las creencias infantiles con las de los primeros pueblos, esta creencia se erige en la supuesta existencia de una fiera que habita la isla, “El señor de las moscas” que comienza a regir las actividades y organización de los chicos.

Las reglas antes impuestas no valen en este nuevo mundo, donde la fuerza y capacidad se imponen eliminando, literalmente a aquel que estorbe o vaya en contra de los caprichos del líder, sin más remordimiento que cualquier juego.

*-¿ Qué ilusión, pensar que la Fiera era algo que se podía cazar; matar! _dijo la cabeza. Durante unos momentos, el bosque y todos los demás lugares apenas discernibles resonaron con la parodia de una risa- Tú lo sabías ¿verdad? ¿Qué soy parte de ti? ¡Caliente, caliente, caliente! ¿Qué soy la causa de que todo salga mal? ¿De que las cosas sean como son?*⁶⁴

Golding explora los aspectos más oscuros del alma humana poniendo en entredicho la razón y

63 Golding William. El señor de las Moscas. Alianza editorial. Madrid 1975 p.66

64 Golding William. Op cit. p.82



“The Good Son” Ruben Joseph. EUA. The Twentieth Century Fox. 1993

Macaulay Culkin interpreta a Henry, un niño modelo que parece ofrecer a sus padres razones para sentirse siempre orgullosos de él, pero bajo su apariencia se esconde una mente perversa. Henry encarna en sí las características del psicópata planteadas por Cleckley (1964)

las reglas institucionales. Como alegoría cada personaje se posiciona con diferentes aspectos del alma humana, por un lado Ralph y Piggy como la razón, la cordura y la civilización, Jack y Roger el sadismo, la crueldad, el deseo de poder y la maldad y finalmente Simon la natural bondad humana una lucha por saber qué es lo que dominará. Lo que resulta curioso y terrible es el triunfo de Jack y Roger, el asesinato de Piggy y Simon y el escape de Ralph de la violencia de los cazadores, por lo menos hasta que sean rescatados por un grupo de adultos, la duda que queda es ¿Quién rescatara a estos hombres de lo que van a presenciar?

La barbarie triunfa sobre las reglas de la civilización, los instintos egoístas, crueles y narcisistas del niño son mostrados de la manera más fría, resaltando como un espejo de nuestra misma humanidad, la fragilidad de nuestras reglas y convenciones sociales, donde en realidad, el miedo y el poder pueden hacer que nos movamos de maneras insospechadas.

The Wicked Angel (1965) Taylor Caldwell

*...de algún modo que aún no lograba imaginar allá en el oscuro interior de su deformado espíritu, él la destruiría. No podía haber nadie a su alrededor que no le adorara admirara acariciara y sirviera*⁶⁵

Angelo Saint, es un niño perfecto, hermoso, inteligente, adorado por sus padres y todo aquel que le conoce, exceptuando su tía Alice que conoce lo que en realidad es, pero al igual que la institutriz de *The throw of the screw* le asalta la duda que posiblemente sólo sea su imaginación “¿Cómo era posible que un bebé, que un niño todavía tan pequeño, sintiera odio hacia otro ser humano y por qué?”⁶⁶

Cuando presenciamos un acto malvado cometido por un adulto podemos encontrar alguna razón o explicación a sus actos, lo que no sucede cuando se habla de un niño, donde no se puede concebir que exista una maldad innata escondida en algo tan tierno e inocente. Es precisamente de este pensamiento del que se aprovecha el pequeño Angelo, mientras que se deshace de todo aquel que le representa un obstáculo en el cumplimiento de sus caprichos, o una amenaza a su seguridad.

Caldwell explora la maldad innata a través de la figura de un pequeño psicópata⁶⁷ que sólo es

65 Caldwell Taylor. El ángel malvado. Grijalbo. Barcelona 1974. p 45

66 Caldwell Taylor. Op cit. p 40

67 La definición del psicópata ha pasado por diversas teorías que le adjudican diferentes características, dentro de ellas se encuentran las de Hervey Cleckley (1964) y Robert D. Hare que retoma los postulados del prime-



The Children of the Corn . Kiersch Fritz. 1984.
New world Pictures.

capaz de amarse a sí mismo, manipulando, por su alto grado de inteligencia a todos los que le rodean a los cuales considera inferiores y por lo tanto seres que le tienen que servir.

Angelo encarnará en si el estereotipo del niño inteligente y narcisista, un psicópata, uno de los mejores, según uno de los personajes del relato, recurriendo al miedo que nos asalta al descubrir que el niño no sólo nos sobrepasa sino que no requiere de nosotros más que en la medida de sus necesidades y que puede ser, en realidad, como se llegó a pensar en la Edad Media, esencialmente malvado.

Había algo siniestro y terrible en la personalidad innata de los niños como Angelo que los psicólogos infantiles de corazón tierno y buenas intenciones no querían admitir o reconocer; pues eso trastornaría los dogmas de su vida...Eso les obligaría a reconocer que hay gente que nace mala, y que todos los esfuerzos del clero, padres y profesores no podrían abolir esa maldad. ⁶⁸

La muerte del pequeño asesino sucede abruptamente sin lección ni castigo, no hay nada que pueda aprender de la humanidad, hay algo perverso en el que sólo la muerte es capaz de erradicar.

The Children of the corn (1978) Stephen King

GATLIN 7 KM. CONDUZCA CON CUIDADO.PROTEJA A NUESTROS NIÑOS ⁶⁹

Ubicado en el miedo que ocasiona un grupo de niños organizado, autosuficiente e inteligente, King aborda la cuestión de la validez de las normas, las creencias y la necesidad del mundo adulto.

Un grupo de chiquillos, no se sabe exactamente de qué forma, asesinan a todo adulto de su pue-

ro, ambas permearon a mediados del siglo XX las cuales establecen que el psicópata se caracteriza por: un encanto externo y notable inteligencia, inexistencia de alucinaciones y de otras manifestaciones y del pensamiento irracional, falta de sentimientos de culpabilidad y de vergüenza, egocentrismo patológico e incapacidad para amar, entre otras cosas. La imposibilidad de empatía le hace pues a los ojos de los demás esencialmente malvado pues no le importa mas que la satisfacción de sus deseos. La figura del niño psicópata aparece frecuentemente en la literatura y el cine, creando un impacto especial cuando las teorías aún no eran totalmente aceptadas ni conocidas.

⁶⁸ Caldwell Taylor. Op. cit. p 47

⁶⁹ King Stephen. El umbral de la noche. Mondadori. 1990. p 336

blo, organizando una nueva sociedad que rinde culto a “Aquel que marcha detrás de las hileras”.

Con base en los antiguos ritos de sacrificio de los pueblos primitivos y el fervor religioso cristiano, el grupo de niños decide que al cumplir los 19 años el individuo debe marchar a cumplir los designios de su Dios, la presencia que habita en el maizal.

En este caso no son los niños quienes necesitan protección sino los adultos que al igual que en los casos anteriores se encuentran indefensos por su propia incredulidad en la perversidad infantil.

Guiados por su líder Issac, su profeta al igual que su referente Bíblico, los niños sacrifican a los intrusos, los pecadores (los adultos) y esperan con tranquilidad su muerte por aquel al que adoran.

Encontramos en este caso no sólo el ya reconocido miedo a ser reemplazados por aquellos en quienes depositamos nuestras esperanzas sino la cuestión de los cultos y sectas religiosas que en su afirmación llevaban a la muerte a aquellos que se manifestaban contrarios.

Referente a los relatos que acabamos de mencionar, destacan dos cosas, la primera es el ligue que se hace del miedo particular, personal, a aquel que lleva el cambio social, la localización del niño como reflejo del Otro, el enemigo. En la época de H. James estamos asistiendo a un cambio en la estructura conservadora y el derrumbe de ciertos principios morales, un cambio hacia el liberalismo que amenazaba a la sociedad puritana, mientras que con Golding es patente la referencia a la desestabilización que marco la segunda guerra mundial, el cuestionamiento de nuestro comportamiento civilizado.

En cuanto a Caldwell y King puede notarse que es precisamente durante las décadas de los 60 y 70 donde el estudio de los psicópatas, se da de manera más evidente sostenido por los casos de famosos asesinos seriales que amenazaban la sociedad, personas en apariencia amables, exitosas e inteligentes, estamos también en el momento de la guerra de Vietnam, los traumas de la segunda guerra mundial y el surgimiento de sectas como la del reverendo Jim Jones que llevó a 900 personas a un suicidio colectivo. Se da una crisis en los valores sociales y familiares que se ve reflejada en los diferentes productos culturales de ese momento.

La segunda es que, exceptuando quizá un tanto la novela de Golding, no hay realmente una explicación de la crueldad o perversidad, no existe un trauma que nos explique el por qué el pequeño Angelo querido y rodeado de todo el amor que se pueda necesitar es un ser carente de afecto, o cuál es la razón de que los chicos hayan decidido repentinamente asesinar a todos los adultos, padres incluidos, simplemente es algo que pasa, algo que les pertenece, y cuya justificación está en su propia existencia, la maldad inherente en el ser humano.

En el ámbito que corresponde al planteamiento de la imagen del niño en estas novelas, destaca que sus rasgos en general no se diferencian de los de cualquier niño, quizá lo único es que tienden a ser especialmente bellos, atrayentes para quien los rodea, y con una inteligencia anormal que se refleja en sus ojos. En realidad lo que perturba es el contraste que se hace entre estos seres de apariencia angelical y su entorno, vestimenta, accesorios o actos.

Las anteriores novelas fueron llevadas en diferentes ocasiones al cine ya fuera como una adaptación o reestructuración y hasta con secuelas.

Cine

Durante la década de los 70 se desarrollan varias películas con niños protagonistas⁷⁰ como portadores del mal o la violencia, dado que es esta una época especialmente virulenta con EUA y su guerra en Vietnam, la primera guerra que fue transmitida por los medios de comunicación. Es un momento que cuestiona lo que ya estaba en tela de juicio desde las atrocidades de la segunda guerra mundial, la naturaleza propia del ser humano, el cual al sentirse libre de las normas y asustado por sus miedos es capaz de las mayores atrocidades como ya nos dejaba entrever Golding. En esta serie de películas resulta natural el planteamiento del mal en la figura del niño como forma de abrir la reflexión sobre la perversidad del hombre desde su infancia.

Aunque sería muy interesante ver todo el desarrollo de este particular cine de terror, para el objetivo que nos compete solo tomaremos algunos filmes.

The bad seed (1956) Mervyn LeRoy

¿El mal se hace o se nace?

Rhoda una niña dulce educada e inteligente, al menos en apariencia, la verdad es que bajo esa cara de niña buena se esconde un ser sumamente egoísta y caprichoso que no duda en utilizar el asesinato para obtener lo que quiere aunque a nuestra vista sean solo objetos insignificantes. Su fachada al parecer es perfecta, por lo menos en lo que a los adultos concierne.

Narcisista y caprichoso es el perverso polimorfo que mencionaba Freud, Rhoda es un perfecto representante del niño manipulador al que hasta su madre le teme, y con justa razón, sin embargo sigue siendo solo una niña, y además su hija, que por malvada que sea siempre será



"The Bad Seed". Le Roy Mervyn. .EUA.
Warner Brothers. 1956

70 Lipovetsky anota que es justamente durante esta época cuando el cine explota todas las etapas de la vida, ya no hay exclusiones, interesa la singularidad, cada etapa de la vida merece valorarse como un absoluto. La pregunta es: "¿A qué se debe la aparición de este nuevo "objeto" en la pantalla? La respuesta no puede ser otra: Al proceso de individuación de la representación del niño, la nueva atención que se presta a su nueva individualidad concreta. A diferencia de épocas anteriores, en que la infancia parecía regida por un proceso natural o anónimo mucho más que por una dinámica en primera persona, hoy entendemos la andadura de la vida, como una historia estrictamente personal, una historia cuyo carácter individual está presente desde los primeros años de existencia. Puesto que se reconoce al niño como una persona en todos los sentidos, con plena individualidad, el cine lo pone en escena, adjudicándole el puesto de personaje central con rasgos y vidas singulares" LIPOVETSKY Gilles La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna. Anagrama. Barcelona.2009



“The Village of the Damned” Wolf Rilla. Reino Unido Metro-Goldwyn Mayer 1960

su deber proteger, y después de todo aunque lo confiara a alguien más, ¿quién creería que un ser tan perfecto es capaz de tantas atrocidades sin remordimientos?

La impotencia del adulto ante la manipulación afectiva del menor se hace patente, unida a la pregunta de ¿qué pasa cuando este niño nos supera? cuando los adultos solo funcionan como marionetas para cumplir su propósito y es que en nuestro afán de conservar su afecto podemos convertirnos fácilmente en eso. En este caso podríamos encontrar la maldad por herencia. El punto principal de este relato conecta con uno de los estereotipos que hemos mencionado, aunque quizá su versión más afortunada sea la de 1985, quedando un tanto corta la tensión dramática de la primera, sin embargo refleja con esto la censura que se daba en los cincuenta así como el avance de las teorías psicológicas en la desmitificación del niño como ser inocente.

The Village of the Damned (1960) Wolf Rilla

Combinando el terror a la invasión por una inteligencia o raza superior con las nuevas creencias de vida alienígena y experimentos del gobierno, la novela se desarrolla en la aldea británica de Midwich, donde después de un misterioso suceso que deja a todos los habitantes inconscientes, las mujeres en edad de procrear descubren que están embarazadas.

Los niños resultado de este embarazo son curiosamente semejantes, casi iguales, moviéndose siempre en grupo, se desarrollan de una manera increíble manteniendo actitudes sumamente adultas, frías, con una vestimenta y comportamiento impecables su único desperfecto es quizá, que carecen de afecto y conciencia.

Conforme el film avanza se descubre un gran poder telepático en los pequeños, que con su capacidad de leer las mentes pueden anticipar la amenaza que se cierne sobre ellos, eliminando esta (los aldeanos) antes que algo les pueda ocurrir.

De manera similar a como hemos visto en ejemplos anteriores, la defensa de los adultos llega muy tarde, pues ante sus ojos ellos siguen siendo unos niños, en muchos casos sus propios hijos, a pesar de su evidente naturaleza extranjera siguen siendo esa figura que el adulto se inclina a proteger por qué después de todo como dijera el título de un filme de Narciso Serrador Ibáñez ¿Quién puede matar a un niño?

El autismo del grupo de niños junto a su parecido ario y la superioridad racial que determina eliminar a los inferiores para expandir su colonia, recuerda a las Juventudes Hitlerianas de la segunda Guerra que todavía dejaba ver sus efectos, en cuanto al aspecto



"The Other" Robert Mulligan EUA Twentieth Century Fox.1972

clónico de mente común hacen recordar el miedo del occidente anglosajón ante el orden soviético, sin contar la nueva variación de la incubación por un ente maligno, parasitario

The Other. (1972) Robert Mulligan

Basada en la novela de Tom Tryon, dos hermanos gemelos con un fuerte lazo: Niles, un niño apacible y dulce y Holland que disfrutaba atormentando animales y causando diferentes diabluras, cuando el segundo muere su hermano cae en shock.

A través de "el gran juego" que le enseña su abuela Niles revive simbólicamente a su hermano creando una doble personalidad por medio de la cual comete sus atrocidades, que siempre adjudica a su hermano que él considera vivo.

Se ofrece ante nosotros un caso de pérdida de identidad, esquizofrenia, Niles no diferencia entre la realidad y la ficción y la única que sabe su secreto será su abuela que pronto saldrá del camino. De manera similar al protagonista de *Wicked Angel*, Holland buscará su seguridad y supervivencia a través de la figura inocente de Niles, metáfora de la crisis de valores y unión familiar, y miedo acerca de la pérdida de la realidad y la supuesta inocencia.

A diferencia del film siguiente destaca el hecho de que el lado perverso no resulta de una posesión o experimento, es simplemente el lado oscuro de nosotros, lo cual resulta más terrible de ver.



"The Omen" Doner Richard . Reino Unido 20th Century Fox. 1976

The Omen (1976) Richard Donner

Reviviendo los miedos católicos y la creencia en la maldad de los chicos huérfanos, *The Omen* retoma el tema del anticristo. Nacido de una monja Damien, en apariencia un niño tan tierno como todos los demás, encarna la esencia misma del mal, muy en consonancia con las creencias antiguas del infante como recipiente ideal del demonio, o demonios. En este caso, al igual que sus congéneres de las novelas anteriores (y esta vez con ayuda extra) se va deshaciendo de aquellos que le estorban o que le amenazan, curiosamente los asesinatos que se dan están en el orden de los adultos cercanos o aquellos que se entrometen demasiado, fuera de la presencia maligna aparece nuevamente el niño psicópata y manipulador.

The Children (2008) Tom Shankland

En concordancia con los nuevos miedos acerca de virus creados genéticamente en laboratorios del gobierno, los niños de dos familias enferman repentinamente, convirtiendo lo que parecía un simple berrinche en una pesadilla donde los padres observan como sus propios hijos los quieren asesinar.

La cinta en si no llega al impacto de las antes mencionadas, sin embargo se rescata esa ambivalencia de la imagen del infante, en este caso el factor desencadenante no es la maldad innata como en otros casos sino algo externo que exagera los instintos más escondidos.

Los puntos de relevancia se muestran en el uso de un nuevo miedo colectivo y en el hecho de la incapacidad de luchar plenamente contra algo que se aprecia tanto y que a pesar de ser una amenaza sumamente real a la integridad física hay una parte del adulto que se resiste a aceptarlo.

Los filmes anteriores retoman al igual que las novelas, la imagen del niño bello, sin embargo en estos casos las actitudes presentadas se dirigen hacia dos polos, por un lado el exceso de sonrisas y buen comportamiento, tan perfecto que es sospechoso, por el otro lado se encuentra la total seriedad, un rostro que no trasluce sentimiento alguno, ya no sólo la figura del adulto en el cuerpo infantil, sino algo que ya ni siquiera era humano. Tanto las “simpáticas” sonrisas como la ausencia de conciencia, la vacuidad, se retoman constantemente en el retrato del niño como ser perverso.

La figura del niño ha sido un punto importante en la producción de reflexión acerca de la naturaleza cruel del hombre, de los horrores que se han dado a lo largo de la historia y de nuestro secreto miedo a vernos en nuestra totalidad.

Ahora dejando la producción cinematográfica y literaria, veamos de qué manera este recurso se ha ido introduciendo en la gráfica.

2.2. TRASLADO DEL SÍMBOLO DEL INFANTE HACIA EL ÁMBITO GRÁFICO.

Gustave Doré ilustraba en uno de sus grabados del infierno, un marasmo de cuerpos retorcidos en una composición aparentemente caótica en la que representaba en el centro al “maligno” en la figura de un niño. No es que Doré nos quisiera decir que el maligno sea un niño, sino más bien que el mal, la maldad, se encuentra en la inocencia misma del hombre... que el ser humano es malvado



“The Children” Shankland Tom. (2008) Reino Unido. Vertigo Films



“Emily Strange” 2005. Dark Comic Houses

por naturaleza, que no existe tal ingenuidad o que esta está malinterpretada.⁷¹

El hombre sin pasar por los diversos filtros educativos y sociales de las normas que nos hacen convivir civilizadamente es, según su naturaleza, malvado y violento o simplemente se dejaría llevar por su instinto de supervivencia, la ley del más fuerte, lo cual no sólo se aplica al hecho físico sino a la capacidad mental.

Resulta lógico por lo tanto el manejo del concepto del mal a través de la figura del niño, abriendo la cuestión sobre la naturaleza humana, los diferentes rostros de la infancia y nuestros miedos ocultos.

La imagen del niño desde el enfoque de lo siniestro ha tenido una evolución desde el punto de vista moral. Si bien a finales del siglo XIX y principios del XX es frecuente encontrar retratos post mortem de bebés o niños, durante muchos años estas mismas imágenes no serían aceptadas por el público general, considerándolo como algo incorrecto o aberrante.

Un ejemplo muy claro es la situación planteada por Henry James en “*The threw of the screw*” o la reacción provocada por la presentación del filme “*The Other*” de Robert Mulligan.

Sin embargo, y en concordancia con el cambio de mentalidad y la aparente aceptación del miedo como parte de la cotidianidad, se da un fenómeno curioso, donde la gráfica⁷² jugará un papel importante.

Hacia mediados de los ochenta se puede observar la aparición de una serie de personajes basados en niños muertos o de intenciones perversas, los cuales son ampliamente aceptados por el público infantil y adolescente. Las imágenes, que tienen su origen en la ilustración o el cómic, son prontamente trasladadas hacia otros productos de consumo masivo, como en los casos de “Lenore” de Roman Dirge o “Emily the Strange” de Rob Deger.

Destaca el que sea precisamente en el plano gráfico donde comienzan a permear esta serie de imágenes, puesto que éste conjuga la posibilidad de impacto a través de la conjunción de economía de forma y condensación de concepto, además que contiene la característica de reproductibilidad que es base de gran parte de las creaciones gráficas. Esto da cuenta no sólo de la propagación de

71 <http://www.diosesymonstruos.es/dym/2009/09/el-otro-the-other-rober-mulligan-1972-usa/>

72 Se entiende el concepto de gráfica por la práctica que reúne al dibujo, las técnicas de estampación y la ilustración, más adelante se aclarará un poco más este conjunto.

la misma imagen y su accesibilidad, sino la curiosa semejanza que radica en que esta puede ser reproducida y diversificada así como sucede con nuestros miedos y concepciones acerca de ese ambiguo ser que es el niño.

La estética de lo siniestro presente en la imagen gráfica ha permeado rápidamente en la identificación de los niños con estos estereotipos, ante los cuales los adultos aún sienten una extraña agitación.

Si bien los casos del cine y la literatura siguen resultando los más evidentes en el uso de este recurso, la cuestión gráfica ha tenido un gran impacto, desde el comic, hasta el dibujo como obra, sin embargo resulta innegable que dentro de la producción occidental la mayor parte de estas obras tienen una base primordialmente literaria. Lo anterior ha tenido como resultado que la mayoría de las imágenes se presenten a manera de relato o como referencia de cuentos clásicos y modernos, así como de mitos o leyendas que se han transmitido por vía oral.

Si bien se da un punto privilegiado al impacto visual es importante destacar que la comprensión de esta imagen requiere en muchos casos de la visión de una acción secuenciada o de su conjugación con una frase.

Por otro lado, la gráfica permite la concentración de diferentes aspectos a través de una sola imagen, deformando y evidenciando a placer. Este soporte ha permitido explorar la cuestión de la infancia desde su visión como reflejo del mal individual y social, y, por su capacidad de reproducción y adquisición, no sólo se encarga de transformarla sino que crea nuevas percepciones que se incorporan al imaginario de la cultura infantil.

Uno de los ejemplos que podría ilustrar esta intromisión en la cultura del niño es el auge que llegaron a tener los *Garbage Pail Kids* de 1985, una parodia de los *Cabbage Patch Kids* (muñecos de tela con caras regordetas fabricados por la marca Hasbro).

La idea, de Mark Newgarden y Art Spiegelman⁷³, a cargo de Xavier Roberts se trasladó a una serie de ilustraciones hechas en un principio por John Pound (si bien también participaron dibujantes como Tom Bunk James Warhola y Jay Lynch) que utilizaba las figuras de los niños en acciones grotescas, deformidades cómicas o agresivas o sufriendo algún terrible destino. Estas ilustraciones se realizaron a manera de tarjetas coleccionables que los niños adoraban mientras que para la mayoría de sus padres consistía en una abominación y aunque el paso del tiempo han cambiado las



"Bony Tony." Garbage Pail Kids

73 Spiegelman contaba que la idea surgió un día en que vio la foto de un feto en un bote de basura



“The Fourth Horsie of Apocalypse.”” Laurie Lipton Carbón y Lápiz/Papel.



“Info Glut”.Laurie Lipton Carbón y Lápiz/Papel. 50.5 x 58 cm. 2010

visiones, aún es notable la reticencia de los adultos ante dejar esa clase de imágenes a los pequeños, por las situaciones que ya hemos mencionado y que vuelven a iniciar el ciclo vicioso del miedo al y por el niño.

Si bien ejemplos como el anterior se difundieron rápidamente, cabe mencionar que en el ámbito occidental, las obras gráficas con referentes del niño siniestro no son tan abundantes como lo que se encuentra en la cultura oriental, es notoria la reticencia a este tipo de provocaciones, las cuales en opinión de varios podrían llegar a perturbar las frágiles mentes de los inocentes infantes.

Teniendo en cuenta lo anterior, la gráfica además de ampliar su campo de acción con la evolución de las técnicas ha destacado en su carácter de reproductibilidad, misma que se verá de manera directa o indirecta con muchos de los artistas que le trabajan.

En cuanto a la conjunción de la técnica con el concepto de lo siniestro y el niño, se tiene que de los ilustradores y artistas que manejan el tema de lo macabro como base de su producción tendrán (en su mayoría) un apartado dedicado a la exploración de la figura infantil.

Uno de los ejemplos más representativos se encuentra en la obra de la neoyorquina Laurie Lipton que hace uso de lo siniestro para denunciar la decadencia humana, su producción tiene una notoria influencia de la pintura Flamenca y el arte holandés del siglo XVI. Con un dibujo realista y de gran detalle (que contrasta notablemente con las figuras que aborda) sus cuestionamientos giran hacia los miedos más patentes de la humanidad, destacando como es de suponerse, el tema de la muerte y el control mediático.

El manejo de la infancia dentro de su producción hace referencia no sólo a la cuestión oscilante entre la inocencia y lo perverso sino que toma en cuenta el factor de la cultura de medios en relación con esta etapa y la superación generacional y acaparamiento que supone el manejo de estos elementos.

Así es el caso de “Info Glut” del 2010, donde la figura mórbida de un bebé se entrega a la contemplación de una pantalla mientras a su alrededor se ve rodeado por circuitos electrónicos. Conjugación del miedo apocalíptico unido a lo grotesco inocente del niño idiotizado, pero perteneciente al medio tecnológico. Continuando la línea de las cuestiones apocalípticas se encuentra “The Fourth Horsie of Apocalypse” (1987). Con referencia al tema bíblico, el caballito con su infantil jinete salen del armario para des-

trozar una ciudad miniatura, metáfora de la voracidad y narcicismo infantil quizá, pero destaca la expresión macabra con que salen estos dos personajes a realizar su destino. La imagen del niño en las obras de Lipton destaca por estar en la línea divisoria de lo real y lo onírico, presentando actitudes y rasgos siniestros que dejan ver su estrecho vínculo con nuestra creencia y visión del infante. Resulta curioso el hecho de que en su mayoría sus obras están realizadas en blancos y negros, por las implicaciones conceptuales y estéticas, que también constituyen una de las bases de la gráfica.

*Blanco y negro es el color de fotografías antiguas y programas viejos de televisión ... es el color de los fantasmas, la nostalgia, la memoria que pasa el tiempo, y la locura. El blanco y negro le dolía. Me di cuenta que era perfecto para las imágenes en mi trabajo.*⁷⁴

Obras como “*Last night I dreamt I murdered mommy*” (1980), “*Seamstress*” (1987), “*When Company Comes I have to Perform*” (1989) y “*Family Remains*” (2007), destacan la presencia de la amenaza del otro a través del infante, la perversidad que deforma sus rasgos inocentes pero no los termina de borrar, entañando algo aún más terrible.

El recurso del dibujo a carboncillo y lápiz también se puede ver en la obra de Jason D’ Aquino, si bien en su trabajo la forma de tratar la oscuridad infantil parte de la imagen caricaturizada, se siguen abordando los vínculos del infante con la maldad, su doble naturaleza, y la descontextualización aparente.

La obra de Jason, primordialmente en el ámbito que aquí incumbe, remite a la estética de los años 40 y hace uso de los personajes de la cultura norteamericana, como son los pertenecientes a la serie Charlie Brown, así como a los estereotipos de las costumbres estadounidenses, con lo que el efecto estético de lo siniestro se dispara hacia otros espacios, dibujos como “*The Devils Charms*”, “*Miskantonic Love*”, “*Nature of the soul*”, “*Metamorphosis*”, “*Split*” o “*Candy Shoppe*” mezclan la posibilidad de perversidad junto a la capacidad consumista del infante, evidenciando la maquinaria que gira en torno a los productos para niños como son los dulces; su técnica incluye un gran detalle y referencias de la cultura pop.

Utilizando este medio entre lo caricaturesco y lo real resalta la obra de Mark Ryden, la cual, a diferencia de Lipton y D’ Aquino utiliza el color como recurso para enfatizar el peso atmosférico y las referencias a la cultura pop. Podría decirse que sus ilustraciones en general remiten a la cuestión infantil en los elementos y rasgos de los personajes, al igual que Jason se incluye la relación de los productos de consumo típicamente infantiles, pasando a los no tan típicos.



“*Candy Shoppe*”. Jason D’ Aquino. 2006



“Rosie’s Tea Party.” Mark Ryden. Óleo/ tela. 2005

La inquietud de sus composiciones resalta no solo la crudeza de la infancia, sino la relación antinatural para el adulto (natural para el niño, depende como se vea) que el infante tiene con las situaciones o criaturas aberrantes, esto adjunto a elementos de carácter típicamente infantil, entre ellos juguetes, que en su contextualización se vuelven en sí siniestros pero que con el niño forman ese mundo aparte, no totalmente comprensible. Ejemplos de ello se encuentran “*Little Boy Blue*” (2001), “*The Magic Circus*” (2001) y “*Allegory of Four Elements*”, que conjugan del juego, lo sádico y lo macabro, el juego entre lo plástico y lo orgánico que rompe el orden de las cosas, lo cual incrementa por las referencias sexuales que atañen a sus personajes como en “*Sophias Bubbles*” (2008) o “*Sophias Mercutial Waters*” (2001), ejemplos que evocan los retratos que hiciera Lewis Carroll de sus pequeñas amigas, pero que a diferencia de estos no tratan de velar lo sensual, finalmente en “*Jajo Patron Saint of Clowns*”, Ryden logra una conjunción de varios símbolos que giran en torno a los miedos centrados en el concepto infantil, por un lado la figura del payaso, que ha pasado a formar parte de la gama de personajes siniestros en su doble faz, por otro lado la concepción del santo y para terminar la figura del niño, que juntos nos hacen pensar en un ser tan múltiple que su visión nos es aberrante y atractiva, triste y alegremente siniestra.

Enlazando con el manejo del color, cabe mencionar la obra de David Soupakis, que a diferencia de Ryden utiliza una técnica más realista en el tratamiento de los personajes, la paleta que tiende a escoger da una apariencia mórbida que ubica a sus creaciones entre la línea divisoria de la vida y la muerte. En cuanto al espacio que dedica al niño se aprecia una recurrencia a los mitos del apocalipsis, más del tipo cristiano que del enfoque futurista, donde el infante resulta el portador de este mal que amenaza con destruir a la humanidad, obras como “*Tea for two*” (2004), “*The Messenger*”, “*The day Frogs Rain Down*” (2005) y “*Flood*” (2006-2007), nos evocan al anticristo contenido en el pequeño cuerpo de un niño, mientras que otras, como “*Balance*” (2007), reflexionan sobre la línea entre la locura y la sensatez, línea que como se ha visto se ubica socialmente en el niño.

Finalmente, aunque saliendo un poco de nuestro panorama resulta importante mencionar la obra de Maya Kulenovic, originaria de Sarajevo con residencia actual en Canadá, su obra pictórica recuerda al manejo de la luz en Rembrandt. Su temática alude a la guerra y la mortalidad, destaca su serie de retratos de rostros infantiles rodeados por una densa oscuridad, formas fantasmales que emergen a medias, entre la luz y la oscuridad.

La presencia de estos rostros de pequeños cuestiona el lado oscuro de nuestro ser, a diferencia de los autores anteriores, la experiencia de lo siniestro se plantea precisamente en aquello que no vemos pero intuimos detrás de la belleza de la forma.

*Miro el lado oscuro de la humanidad porque no puedo pretender que no le veo, y la única manera de hacerle frente es comprenderlo mejor. Creo que mi pintura expresa algo del carácter poco fiable de nuestro sentido de seguridad, las posesiones y el conocimiento, nuestro ilimitado potencial de violencia, así como la compasión y la eterna búsqueda de espiritualidad de algún tipo.*⁷⁵

Retomando los horrores de la guerra, Kulenovic muestra la perturbación de un mundo enfermo y cruel, revelando la ambigüedad humana más patente cuando se retoma el recurso infantil.

Pero, quizá el mayor impacto gráfico nos remite al ámbito del cómic y la novela gráfica, donde además de la exploración, su consumo y demanda nos indica el cambio de la estructura social, la cuestión de la relación del niño con sus antihéroes y la percepción del adulto ante estas nuevas generaciones.

Uno de estos iconos lo constituye *Lenore* “*The cute Little girl dead*” cómic creado por Roman Dirge, con base en el poema *Lenore* de Edgar Allan Poe.

Caracterizado por su humor negro, el cómic narra las aventuras de *Lenore* y sus particulares amigos. A través de una reinención de los juegos, rimas e iconos de la cultura pop hay una transformación hacia lo siniestro. La protagonista a menudo ocasiona la muerte y lesiones de la que le rodean, más su objetivo no es malicioso sino sólo su forma de actuar incluso desde su punto de vista, su forma de hacer el bien; de esta manera muchas de las historias ofrecen un final retorcido enlazando los elementos de la cultura infantil y las posibles consecuencias de su “inocencia” por ejemplo, en uno de los relatos *Lenore* asesina al conejo de Pascua, un símbolo de alta importancia en la cultura americana, más como siempre, lo hace desde su perspectiva, desde lo que quiere, necesita y piensa, en ese sentido la muerte que puede llegar a ocasionar no es más que una mera circunstancia.

El retomar los rasgos típicos de la sociedad americana, sobretodo el sector infantil, no sólo es un elemento para metaforizar la relación inocencia-perversidad, sino que nos habla del contexto del público al que se dirige y en el que se basa.

Algo similar resulta la situación de los niños de *I huv Halloween*, cómic de Keith Giffen (escritor) y



“*Predator*”. Maya Kulenovic. 2009

75 <http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2009/08/22/maya-kulenovic-pinceladas-de-oscuridad/>

Benjamin Roman (ilustrador), los protagonistas, un grupo de niños ataviados con curiosos disfraces aprovechan el dulce o truco de la noche de Halloween, pasean por su vecindario causando muerte y destrucción a través de sus juegos y por efecto de rebote; la cuestión de la conciencia y reglas del adulto no entran en su concepción del mundo, la muerte accidental o no, de sus congéneres no afecta más que la pérdida de un dulce. Está presente la cuestión sexual ya sea en la medida de su total misterio como en las acciones que lleva a cabo Moochie, la niña pequeña que en su afán por recuperar a su hermanita termina asesinando a sus padres al regresar al feto al vientre materno o a manera de perversión como le acontece a Mush, donde ésta acaba con su propia vida. La actitud de juego permanece a lo largo de su sádica exploración.

Se observa que ambos cómics tienen su particular estilo de dibujo. En Lenore el dibujo es simplificado en gran medida, se omiten rasgos y la estructura general parece de goma, destaca el uso de curvas y la asimetría. Los trazos tienen una semejanza con el dibujo infantil.

Algo diferente sucede con el dibujo de I luv Halloween, que rescata el trazo anguloso y el detalle en la estructura, si bien se da una simplificación de rasgos hacia la caricatura no llega al extremo que vemos en Lenore. Se recurre a la tradición del Halloween americano que se ve reflejado en el uso de mascararas y/o disfraces que los protagonistas portan la mayor parte del tiempo.

A pesar de estas diferencias hay elementos comunes que destacan y que aparecen en las producciones antes mencionadas. La principal es la acentuación en el tamaño de la cabeza, ya de por sí grande en los niños en comparación con el resto del cuerpo, seguido de un agrandamiento de ojos y una cierta asimetría en los rasgos faciales, que logra dar la idea de inocencia a la cual se contraponen los elementos del contexto.

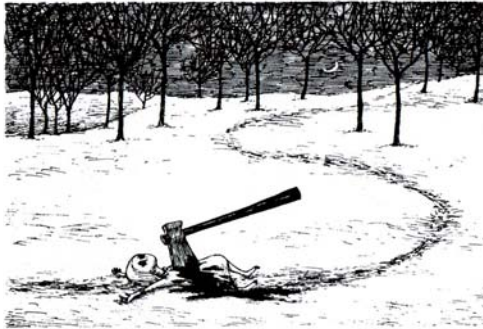
Si bien, se puede decir que los ejemplos anteriores son representativos de la producción en relación con el niño siniestro, habrá que mencionar dos autores que por su momento y relevancia se erigen como referencias fundamentales, estos autores son Edward Gorey y Jhonen Vasquez, que constituyen, cada uno en su propia forma, un parte aguas en la producción de lo siniestro infantil en el ámbito gráfico.

2.2.1. LA ESTÉTICA DE LO SINIESTRO EN LAS ILUSTRACIONES EN BLANCO Y NEGRO DE EDWARD GOREY Y JONHEN VASQUEZ.

Originario de Chicago, la obra de Edward Gorey puede encontrar un cierto paralelismo con el humor macabro de Charles Addams, sin embargo, mientras Addams utilizaba referentes cercanos del acervo popular, estereotipos que de alguna manera se presentaban como aceptables dentro del contexto de lo siniestro, Gorey dejaba ver la monstruosidad en toda su cruda realidad con su típico humor sarcástico.

Gorey declaró en diversas ocasiones su afición por artículos periodísticos de corte criminal, precisamente por la cuestión formal del relato, es decir, la descripción aséptica del suceso, sin la intervención de tintes emocionales, sin adornos, sólo la fría información de un hecho.

Hacia 1943 se convirtió en uno de los miembros fundadores del colectivo teatral Poet's Theatre, donde desarrolló sus habilidades de cartelista, diseñador y director escénico. En 1953, Gorey se trasladó a Nueva York donde fue contratado por la editorial Doubleday como director artístico de la línea de libros de tapa blanda, algunas de sus ilustraciones fueron para obras de Kiekegaard y Kafka.



K is for **KATE** who was struck with an axe

“*The gashlycrub Tinies*”. Edward Gorey 1963.



Z is for **ZILLAH** who drank too much gin

“*The gashlycrub Tinies*”. Edward Gorey 1963.

Desde su traslado a Nueva York, Gorey empezó a dedicar tiempo en trabajar en sus propios libros, pero la reacción de los editores no fue precisamente positiva, lo que en vez de desalentarlo le llevó a fundar su propia editorial, Fantod Press, lo que le permitió que él mismo se encargara de la distribución, vendiendo directamente a las librerías.

En 1953 aparece su primer mininovela *The Unstrung Harp* (El arpa no encordada) seguida de otras como *The Listing Attic* 1954 (El desván del listado), *The Dubtfoul Guest* 1957 (El invitado incierto), *The Object Lesson* 1958 (La lección práctica) y *The Fatal Lozegne* 1960 (El rombo fatal).

Hacia 1959 deja Doubleday para dedicarse a trabajar como editor y director artístico de la colección Looking Glass, del emporio Random House para la que editó en este mismo año *The Haunted Looking Glass* (El cristal encantado), una antología ilustrada que recoge sus favoritos relatos de fantasmas y deja ver algunas de sus más destacadas influencias literarias (Blackwood, Stocker, Jacobs, Dickens, Harvey). Esta colección le brindó la oportunidad de publicar su primer libro en color, *The bug Book* de 1960 (El libro de los bichos).

Después de diez años trabajando en la industria editorial, no se podía decir que Gorey fuese un autor reconocido, sin embargo como ilustrador ya gozaba de cierta fama, al ser cada vez más numerosos los encargos y que por primera vez la Simon & Schuster se interesó por su trabajo, decidió independizarse y combinar su trabajo de ilustrador con la creación de sus libros, es así que en 1963 aparece la que quizá es una de sus obras más notables. *The Gashlycrub Tinies* (Los pequeños macabros) junto a *The Insect God* (El Dios insecto) y *The West Wing* (El ala oeste), todos en un libro editado por Simon & Schuster: The Vnegar Works.

Estos libros, con sus respectivas ilustraciones, por supuesto, son una nueva incursión en el campo de la infancia, al cual ya se había asomado con dos libros autoeditados: *The Beastly Baby* 1962 (El bebé bestial) y *The Hapless Child* 1961 (La niña desdichada).

Quizá Gorey percibió algo decisivo a través de estos relatos, pues posteriormente volvió a utilizar a los niños como protagonistas de sus historias, donde las más terribles cosas podían llegar a ocurrirles.

El estilo que Gorey manejó, se desenvuelve en líneas de gran expresividad, donde la simpleza de sus personajes y el contraste del blanco y negro resaltan el carácter sombrío, irónico y ambiguo. Gorey raya en lo grotesco sin causar repugnancia, con lo prohibido, sin ser asqueante, más cercano a la melancolía por la existencia y con influencias de grabadores como Gustave Doré o



“Squee. Book of Unspeakable Horrors.” Jhonon Vasquez. 2011



“Squee. Book of Unspeakable Horrors.” Jhonon Vasquez. 2011

Hans Holbein, así como las narraciones gráficas de principios del siglo XIX. Desarrolló las más inclasificables historias, compuestas de dibujos y versos convirtiéndose en referencia estética obligada para diferentes artistas entre ellos el director Tim Burton.

La repercusión de su obra es difícil de medir, sin embargo resalta el éxito de haber narrado por primera vez en la historia de la narrativa gráfica una visión clínica y en cierta medida amoral de la infancia, si bien antes las muertes infantiles no era nada raras, la moral era su acompañante constante, con Gorey estas muertes son aleatorias, no obedecen a ningún karma, es sólo la conciencia de la propia muerte y su naturaleza impredecible y caprichosa.

Gorey aborda de esta forma los más grandes miedos adultos ubicados en la imagen del infante, por un lado el miedo por el niño y en otro lado el miedo del niño, la combinación irónica de rimas e ilustración junto a su trazo de plumilla y el uso del contraste nos lleva a otra de las grandes influencias en la producción gráfica norteamericana: **Jhonon Vasquez**

Jhonon Vasquez, caricaturista estadounidense nacido San José, California, es un creador de cómics que bien podrían tener el calificativo de alternativos. A través de una serie de personajes insanos que tienen que sobrevivir en un mundo igual de insano desarrolla historias con un sentido del humor bastante retorcido, donde el intercambio de papeles, la muerte y lo absurdo son un punto central.

Vasquez dota de un trazo sumamente geométrico a sus personajes que junto a la exageración de rasgos y alturas contribuye a esa visión irónica y caótica de la vida, donde es posible notar las influencias que ha tenido su trabajo, destacando autores como Franz Kafka, Lovecraft, David Cronenberg, David Lynch y H.R. Giger.

Su estilo de dibujo y la inclusión de diferentes figuras narrativas han influido en el trabajo de otros autores específicamente en el campo del cómic “alternativo”, si bien en sus últimos trabajos se ve el manejo del color, sobre todo en contrastes ácidos y que refuerzan la idea de lo sombrío y sin sentido, destaca que sus primeras publicaciones fueron en alto contraste que daba una coherencia y mayor fuerza al trazo de los personajes y creación de atmósferas.

Hacia 1990 Jhonon Vasquez publica lo que sería el principio de una serie de cómics titulados *Johnny the Little Homicidal Maniac*, donde el protagonista, Johnny C, un chico con serias perturbaciones, busca su razón de ser y estar en el mundo, mientras que en tal búsqueda termina frecuentemente asesinando a los que le rodean, la cuestión de las absurdas muertes, al igual que la multiplicidad referencial se erigen como un sello particular que mantiene en sus demás producciones.

En 1997, realiza Squee, el relato de un niño con diversos problemas, que curiosamente resulta el vecino de Jonhny C, la inclusión de apartados y figuras narrativas alternas dentro de la historia daría pie a la aparición del mini cómic: *Filler Bunny*, un conejito que fuera de la ternura que inspira su dibujo, se la pasa siendo torturado de diversas formas.

Hacia 2004, junto con la productora de *Hey Arnold!* (serie animada de Nickelodeon) realiza el proyecto de Invasor Zim, en el cual colabora con el ilustrador Roman Dirge. Este proyecto tuvo un gran alcance en la población infantil y juvenil misma que por su contenido y súbita desaparición, es considerada actualmente una serie de culto.

La estética de los trabajos de Vasquez giran en torno a lo siniestro y en cierta medida a lo grotesco conectando con diversos referentes de la cultura pop y hacen un juego irónico con los estereotipos que se encuentran en dicha cultura, sus referentes podrían en cierta manera ser comparados con lo que fueron los contenidos intertextuales en la serie *The Simpsons* de Matt Groening, sin embargo orientados al lado oscuro y enfermo de la sociedad.

Otro elemento de importancia lo constituye (de manera similar a lo que sucede en la obra de Gorey) lo absurdo de las desgracias que ocurren a sus personajes, a veces tan parecidas a lo real, las cosas a veces sólo ocurren por que sí.

Actualmente los personajes creados por Vasquez, se han constituido como referentes obligatorios dentro de la cultura contemporánea, donde los valores y lógica se encuentran invertidos.

2.3 PUNTOS DE ENCUENTRO GOREY-VASQUEZ

La obra de Gorey y Vasquez, a pesar de las distancias temporales de producción, ha constituido una base para los diferentes autores que posteriormente han trabajado con la estética de lo siniestro en lo que respecta al ámbito de la imagen del infante, de hecho si se observa la trayectoria de personajes como Tim Burton, Roman Dirge, Benjamin Roman entre otros resulta evidente la influencia y guiños que hacen a la estética, personajes e historias de estos dos autores.

Si bien la cuestión del trazo y el complemento entre literatura e imagen tienen diferencias notables, la cuestión de la posibilidad dentro de lo improbable, el manejo de lo siniestro, la ironía y el uso del blanco y negro en el tratamiento resultan puntos comunes.

El concepto de lo siniestro a partir de la figura del niño es en ambos casos tratado como una conjunción de lo real con lo caricaturesco y absurdo.

De trazo escueto, y aparentemente simple, *“The Beastly Baby”* de Gorey deja ver su ser perverso y anormal. Aquí no se observa una historia previa, alguna razón natural o sobrenatural que provea de alguna pista para entender de donde proviene la maldad de este pequeño ser, nada nos dice, es algo que le es inherente, desde su anómalo físico hasta algo más esencial. Rechazado y temido por los adultos pronto, por suerte, el *Beastly Baby* encuentra un adecuado fin para su naturaleza cruel, al caer al vacío después de haber sido capturado por un águila. Es probable que se piense que este “trágico fin” pone un término a ese despreciable ser, sin embargo, nada es capaz de borrar la sensación de haber tenido cerca a ese ente perverso y malsano que se aloja en donde menos se le esperaría.

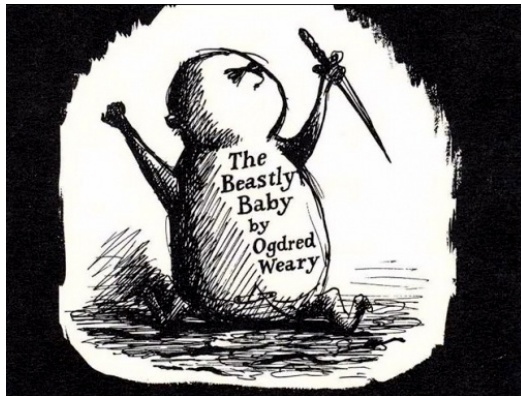
Once upon a time there was a baby.

It was worse than other babies. For one thing, it was larger.

Its body was not merely obese, but downright bloated.

One of its feet had too many toes, and the other one not enough.

Its hands were both left ones.



Its nose was beaky, and appeared to be considerably older than the rest of it.

Its tiny eyes were surrounded by large black rings due to fatigue, for its guilty conscience hardly ever allowed it to sleep.

...
Then one day it was taken on a picnic.

It was set on an exposed ledge some distance from where the food was.

A few minutes later, a passing eagle noticed it there.

The eagle, having never before been presented with this classic opportunity carried it off.

The Eagle found keeping hold of it more difficult than he had expected.

He attempted to get a further grip on it with his break.

There was a wet sort of explosion, audible for several miles.

And that, thank heavens! was the end of the Beastly Baby.

The Beastly Baby
Edward Gorey
Amphigorey Too

Quizá "Squee", de Vasquez es más simpático. De cuerpo diminuto, con grandes ojos y cabeza, nos recuerda lo inocente de un infante. Pero lo igual que the Beastly Baby provoca un rechazo inmediato en los adultos que le rodean, en especial sus padres. Sus peculiares amigos incluyen a personajes como Johny C, que se mencionó anteriormente, su peluche Teddy que guarda sus pesadillas, el hijo de Satán y otros simpáticos niños que se encuentran constantemente rodeados por destrucción y muerte.

La patente división entre el mundo de los adultos y el de los niños se marca frecuentemente a través de absurdos y la constante desatención e incompreensión de los primeros hacia los segundos. El ambiente se ubica en un mundo decadente absorbido por el capitalismo y la globalización. Squee se rodea de muerte y agresión sin que obtenga ayuda o atención por el grupo de adultos que tiene a su alrededor, y convive constante-

mente con elementos que recuerdan la enfermedad y podredumbre de la raza humana, a pesar de lo cual logra sobrevivir en su bizarro mundo.

Los personajes que le rodean y que podríamos denominar secundarios llaman la atención ya que proveen de las diferentes perspectivas que el adulto puede llegar a tomar respecto al niño al ubicarlo como un ser extraño y perturbador.

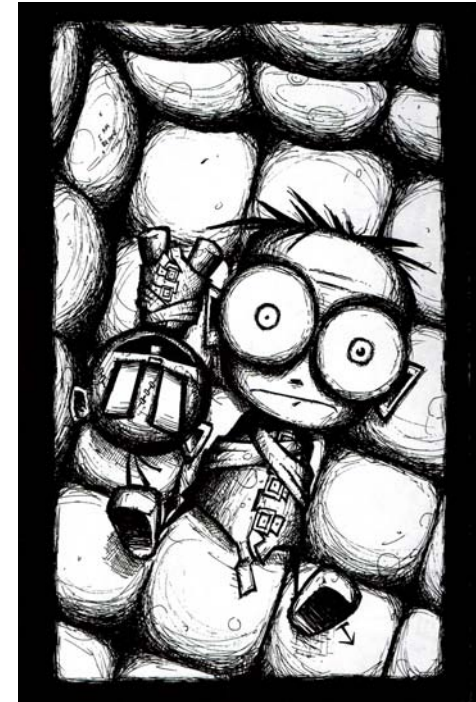
El extremo apego e inocencia, la crueldad unida al poder de destrucción, la muerte provocada por capricho y el predominio de los elementos tecnológicos son algunas de las características que acompañan a estos lindos niñitos. La narrativa se refuerza con dibujos angulosos, agresivos. Entre lo grotesco y lo tierno, lo ambiguo se deja apreciar en cada cuadro. Estereotipos como el psicópata o el anticristo juegan entre lo serio y lo irreverente, combinando los diferentes miedos que se pueden encarnar en la figura infantil.

En distinta forma los *Gashlycrub Tinnies* de Gorey, asustan por la posibilidad de los múltiples y ridículos peligros que enfrenta la infancia, lo absurdo de sus finales se encuentra unido a su irrevocable naturaleza. De dibujo oscuro e inquietante, la muerte en orden alfabético sobreviene a cada chiquillo acompañada de una simpática rima. Si bien, en este caso, con excepción de alguno que otro peque, no se encuentra al niño como un ser propiamente siniestro, esta característica subyace en el efecto que causa a la psique del adulto la cercanía y lo absurdo de la muerte que le ocurre al más inocente, a su descendencia, la estética radica en esa burla cruel que sin embargo no cae en lo grotesco sino que posee un encanto sutil.

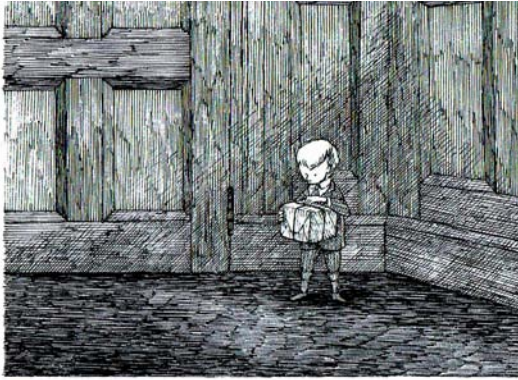
Los pequeñines macabros (título que se le ha dado en español) son una muestra clara de las posibilidades que se crean al jugar con un sentido moral. La repentina, (y hay que resaltar), absurda muerte de estos niñitos, es en realidad un hecho cotidiano (claro que la manera en que lo trabaja Gorey amplía su sentido estético bello-siniestro) que sin embargo, la mente adulta sigue negando.

La cercanía que encierra la posibilidad del fin, aumenta el factor perturbador ligado a la imagen del niño muerto. Recuerda de manera similar a la sensación que producen muchos de los retratos pos mortem del siglo XIX, donde la disminución de edad aumenta proporcionalmente el sentido de lo macabro, por lo menos actualmente, pues en su momento era una práctica común que ayudaba a mantener vivo el recuerdo de la persona y no una práctica morbosa como se ve hoy en día.

La cualidad que destaca particularmente en ésta obra de Gorey es no sólo lo rotundo de la muerte sino las diferentes maneras en que esta acontece, a la vez que se hace hincapié en la naturaleza perversa-inocente del niño. Muchos de estos pequeñines son autores de sus muertes, que ocurren



“Squee. Book of Unspeakable Horrors”. John Vasquez. 2011



T is for **T**ITUS who flew into bits

“*The gashlycrub Tinies*”. Edward Gorey 1963.



“*Squee. Book of Unspeakable Horrors*”. Jhonen Vasquez. 2011

ya sea como resultado del juego, algún insignificante descuido o por un instinto autodestructivo, en uno que otro caso el final es producto del mismo tedio infantil. Las diversas formas de morir confirman algunos de los más persistentes miedos en el inconsciente colectivo al mostrarse sin velos ni aprendizaje moral dejan tras de sí la sensación de algo molesto a la vez que hilarante.

En cuanto a los puntos que resultan comunes a las obras de los dos creadores se encuentra la posibilidad que parte de la unión de la escritura con la imagen gráfica. Se observa una convergencia en la forma en que ambos creadores utilizan este recurso como reforzador del sentido irónico de la narración sin embargo puede notarse una divergencia en la estructura formal. En el caso de Gorey, la rima se presenta de la manera más clásica y pura haciendo alusión a la estructura que se observa en los poetas del siglo XIX, mientras que Vasquez apela al sentido contemporáneo del rompimiento de la estructura, los referentes de la cultura pop y la modificación lingüística que se ha dado por las cuestiones de la comunicación vía internet, un acercamiento a la visión esquizofrénica del hombre posmoderno que planteara F. Jameson.

Las referencias al narcisismo, la sexualidad, la superación del adulto resultan temas recurrentes en el trabajo de ambos autores, así como su presentación ambigua y repleta de humor negro.

Ambas perspectivas abren la exploración de dos vertientes que se pueden observar en los trabajos de autores posteriores, los cuales muestran claras referencias e influencias de estos personajes. Por un lado se tendría una búsqueda por el sentido clásico representado por Gorey, si bien su trazo no puede establecerse en esta línea, su escritura y elementos técnicos se apegan a la cuestión de la tradición, observable tanto en la rima y métrica de sus diálogos como en la línea apegada a las cualidades del grabado, lo cual se enriquece por una cierta extravagancia nostálgica, muy propia del 1800. Por otra parte la búsqueda de Vasquez se centra en un estilo pop, muy acorde con los productos americanos de las últimas décadas para hacer una unión entre aquello que se desea con lo que se consume y se teme.

Dentro de las diversas producciones que se han retomado se notan ciertos elementos comunes que pueden unir el tratamiento de la figura infantil, si bien las divergencias son notorias, en tanto cada autor destaca una faceta determinada de lo siniestro en el niño.

Las líneas marcadas por Gorey y Vasquez siguen permeando en el tratamiento de esta particular visión de la imagen del niño y constituyen un referente innegable en la actual estética

de los productos masivos que aluden a lo macabro dentro de lo inocente. En este sentido también se hace patente una fuerte influencia de los productos literarios y cinematográficos en la creación de las obras gráficas, desde la referencia tal cual a ciertos pasajes, símbolos y personajes, como el uso del recurso literario o de los planos cinematográficos para realzar el contenido de la obra que conecta así con diversos referentes de la cultura anglosajona y permite una diferente perspectiva sobre las acciones y elementos aparentemente comunes, inconexos e inofensivos



"Children of yesterday." Gus Finn





CAPÍTULO III DESARROLLO DE LA SERIE GRÁFICA “MIEDOS INFANTILES”



La imagen del niño desde la perspectiva de lo siniestro ofrece una gran posibilidad de desarrollo en el plano estético. Al contar con fuertes bases históricas psicológicas y sociales se mantiene como un elemento vigente, cuyo uso permite una exploración en los miedos y esperanzas del individuo actual.

La información obtenida a lo largo de la investigación ha dejado ver una serie de elementos y características que se mantienen al paso del tiempo, aspectos que han constituido una base para la propuesta que se presenta más adelante, sin embargo antes de pasar al desarrollo como tal de la obra, se hace necesario concretar algunos puntos que permitirán una mejor comprensión de la construcción de la propuesta y las conclusiones que de esto se han obtenido, por lo que ahora se procederá a una aclaración de estos e inmediatamente a explicar su relación con la producción.

3.1. GRÁFICA Y MIEDOS DE REPRODUCCIÓN

La infancia no sólo implica disfrutar, posibilita re-producir inventándose de nuevo.

Stavchansky Slomianski L.

Como ya se planteó, la investigación parte de la presencia de la imagen del niño desde la estética de lo siniestro ubicada en la perspectiva de la gráfica anglosajona, lo cual llevo a encontrar las coincidencias e incidencias que se encuentran en la gráfica y en otras disciplinas. Sin embargo queda por aclarar los criterios que se han tomado para hacer esta separación, es decir lo que se entiende por el concepto de Gráfica y la razón por la cual se han incluido las obras mencionadas, así que este será el primer punto a dilucidar.

La definición de lo gráfico no es algo tan sencillo como se puede pensar, si bien es usado con harta frecuencia como algo estable y concreto, lo cierto es que las diferentes definiciones e inclusiones lo tornan en un concepto vago y amplio que varía desde el área en que este es observado, así para llegar a la definición que se ha decidido usar, se han tomado en cuenta diferentes perspectivas y características que definen la gráfica

Desde la perspectiva histórica, la palabra gráfica se ubica en el surgimiento de la imprenta de Gutenberg en el siglo XV, con lo cual queda registrado como gráfico las ediciones de textos y aún más pues refiere al proceso de impresión a través de una placa matriz, por lo que quedan incluidos en automático los procesos concernientes al grabado, aun así esta definición no es suficiente.

Otra definición nos apunta a la equiparación de lo gráfico con el recurso del dibujo, es decir, se incluye dentro de lo gráfico aquellas técnicas y obras que se fundamentan en el predominio de la línea y el uso del papel como único soporte, pero he aquí que surge otro problema. Con el avance de la tecnología, y las diferentes vanguardias del siglo XX, los soportes y usos de lo típicamente gráfico lo dejan de hacer tan típico, sin contar con el diseño gráfico del siglo XIX, desde las producciones de Arts and Crafts hasta el momento presente, por lo que de nuevo la definición se vuelve también insuficiente.

Quizá la definición que se hace más concreta en cuanto a la obra gráfica, es la planteada por Juan Martínez Moro en su libro “Un ensayo sobre grabado” donde se conjugan las características de las definiciones anteriores. Moro parte de la concepción alemana de lo gráfico que está dividida en: “obra gráfica” (referida al dibujo) y “obra gráfica impresa” (abarca los procesos propios del grabado) para concluir en lo que él llama “obra impresa y seriada” de esta manera el dibujo por sí mismo queda al margen y se incluyen aquellos medios de estampación que no corresponden a la técnica estricta del grabado, como las producciones obtenidas por medios como el ofset o el grabado con láser, asimismo se establece la característica de la seriación, lo que excluye aquellas producciones masivas como una alusión al grabado tradicional, de esta forma la obra gráfica se circunscribe a la producción seriada e impresa a través de una matriz.

Con base en lo anterior, el término gráfico, entendido desde los aspectos formales y de soporte han llevado a incluir en esta investigación los procesos del dibujo, la estampación y la ilustración, atendiendo así tanto a la cuestión histórica y de base (el dibujo y la imprenta) hasta las características de la reproductibilidad y seriación (se incluyen las producciones que actualmente llevan un gran peso cultural como son el cómic y la novela gráfica⁷⁶) respetando la característica de la línea como principal recurso.

Otro aspecto a destacar es el predominio del blanco y el negro en la obra gráfica. A pesar del uso del color que aparece en muchas producciones (sobre todo en el ámbito de la ilustración) es el alto contraste y el claroscuro que se obtiene por la contraposición de negro y blanco una de las características base de lo gráfico, es ahí donde encuentran su pertenencia, más que en la pintura o la escultura, y su presencia se observa principalmente en el grabado tradicional.

*Entre los colores, el negro es no sólo históricamente el valor cromático por excelencia en la obra gráfica, sino aquel en que, tal vez por su asociación con la noche, tendemos con mayor facilidad a volcarnos y adentrarnos en la inmensidad del espacio interior*⁷⁷

76 Entiéndase al cómic por un relato gráfico a través de ilustraciones que pueden o no incluir texto, y en caso de incluirlo el dibujo siempre llevará la mayor carga de atención, estos aparecen secuenciados y se sigue su coherencia a través no solo de las imágenes secuenciadas sino de las diferentes publicaciones o números, es usual que se desarrollen varias historias a partir de los personajes principales, la novela gráfica por su parte comparte muchas características con el cómic, sin embargo esta tiende a ser más extensa y normalmente se trata de una sola historia que se desarrolla en un volumen o pocos números

77 MARTÍNEZ Moro J Un ensayo sobre grabado(a principios del siglo XXI) ENAP.UNAM México 2008. p.44

El negro se relaciona no sólo con la espacialidad, con lo profundo, sino que conecta psicológicamente con lo oculto, lo secreto y en nuestro caso particular como refuerzo de lo siniestro, pero antes de continuar por esta línea, finalicemos con las cualidades de la gráfica.

Otra de las características de parte de la obra gráfica, la constituye la reproductibilidad⁷⁸ lo que significa que no existe la obra única sino diferentes copias que se obtienen de una misma matriz, con la particularidad de que a pesar de su calidad de copia, cada una constituye en sí, un original, (independientemente de las variaciones que pueda haber de reproducción a reproducción lo que también le crea un valor alterno) así, el valor estará superditado al tiraje y número de reimpresiones al que pertenezca la copia, lo cual es perfectamente observable en el caso del grabado.

Por otra parte esta reproductibilidad se encuentra en otros productos gráficos que ya habíamos mencionado (el cómic y la novela gráfica) aunque en estos casos el proceso es algo diferente pues al venir en un formato de libro no se habla únicamente de la reproducción de una sola imagen, sino del conjunto de estas que a su vez se reproducen. Esta reproducción excede normalmente el número de copias que se pueden obtener por el proceso del grabado lo que podría dejar estos productos fuera de la definición por considerarse una producción masiva, sin embargo no es necesariamente así pues el tiraje de estos productos guarda una estrecha relación con el valor que se le da a una copia en el grabado.

Muchas novelas gráficas y comics tienen un tiraje limitado por lo que se considera a las primeras impresiones y/o números como artículos de culto, cualidad que destaca su valor estético sobre el utilitario. Esta situación ha ocurrido con algunas publicaciones de Gorey y Vasquez, lo que ocasiona que algunas de estas obras se eleven al plano artístico, lo que por su parte ocasiona serios problemas de delimitación, más ese asunto es algo que no nos compete analizar en este momento, baste decir que se da una inserción de estas producciones en el campo de la gráfica al tomar en cuenta los procesos y valores que presentan.

Dadas las líneas anteriores, el concepto de gráfica aquí entendido toma en cuenta aquellas producciones cuya base descansa en la línea del dibujo, y también aquellas que teniendo esta base poseen la cualidad de la reproducción con tiraje limitado y la doble connotación de copia-original.

Una vez aclarado este punto procedamos a las relaciones existentes entre la gráfica, lo siniestro y la imagen que nos atañe.

LO SINIESTRO Y LA REPRODUCCIÓN

Freud planteaba a lo siniestro como aquello oculto que se nos presenta, algo que es a la vez temido y presentado pero que permanece velado, en nuestro caso en particular el miedo ante la parte oscura que presenta la imagen del niño.

Los miedos que vemos relacionados con esta figura, (mismos que han creado estereotipos de esta imagen en su sentido siniestro) actúan de igual manera que la propagación de miedos que mencionaran Manoni y Delemneau uniendo a la imagen de este (el niño) con los miedos constantes y emergentes de los diferentes tiempos, constituyendo así el elemento siniestro pues esta imagen oscura se contrapone a la fuerte idea de lo puro e inocente que se refleja en este ser, que constituye por decirlo de alguna manera la parte consciente de lo que se percibe en el niño.

78 Si bien el dibujo y la ilustración también de consideran parte de la gráfica, se consideran como casos particulares, atendiendo más al soporte y trazo como cualidades gráficas.

Esta alteración de la psique colectiva permite a su vez el cambio y traspaso de miedos, reproduciéndolos y esparciéndolos como (a propósito de los miedos actuales) un virus se tratara, es un meme⁷⁹ que se transfiere a una gran velocidad, ya mencionaba Delumneau: quien dice rumor dice miedo⁸⁰ así los miedos que se tienen reflejados en el lado oscuro del niño ligam con la reproductibilidad y nos refieren a la forma de propagación que actualmente se da de estos a través de los medios masivos de comunicación que han influido de manera determinante en nuestra visión de nosotros y el mundo.

Estos medios de comunicación no se dedican exclusivamente a reproducir sino que transmiten y crean nuevos miedos que se propagan a través de los contenidos y productos que promocionan, invadiendo y determinando las líneas de pensamiento social.

Se observa que gran parte de estos productos y contenidos son consumidos por los infantes ya sea que estén directa o indirectamente dirigidos hacia ellos , lo que afecta no solo la formación que los niños tienen sino que nos hablan sobre nuestra visión acerca de él y de los miedos que albergamos de y hacia este.

De esta manera la concepción que podríamos calificar de ambivalente, se multiplica, se vende, influye y cambia al pasar desde las perspectivas individuales hasta las colectivas. Cada nueva imagen surge como un original que se disemina en forma de copias que al ser transformadas por los individuos regresa a ser un original.

Las posibilidades del juego entre lo siniestro y la reproducción se extienden también hacia otro espacio, la cuestión del doble, que constituye otra de las bases de la producción final.

Establecido en el ensayo de Freud sobre lo siniestro, el doble u otro “yo” con todas sus variantes (personas que son idénticas, transmisión telepática de una persona a su doble, perdida del yo y traspaso de este al otro etc.) surge en las primeras etapas como una protección ante la omnipotencia de la muerte, al superarse dichas etapas el doble se convierte en un mensajero de la muerte, deja atrás su signo de seguridad y se transforma en un espantajo.

El doble es también una fuerza opuesta al yo o conciencia y alberga no solo los miedos sino los deseos que no se han llegado a realizar, los que, en su aparente superación tienden a revertirse y resultan aberrantes, pues se encadenan con esa sensación de onírico que fluctúa entre lo real, lo que somos y ese otro que hemos creado.

El retorno de lo semejante cuando es involuntario, evoca a lo siniestro, crea la sensación de la repetición pero no una repetición cualquiera, sino aquella que guarda una relación con el periodo de ensoñación, con el *deja vú*, la profecía funesta que se presiente y se cumple. La repetición involuntaria proviene del inconsciente, de nuestra parte oculta que retorna y se hace manifiesta, y por lo tanto nos perturba.

79 Dawkins creo este neologismo partiendo de los postulados de Darwin pero en su aplicación a la transmisión cultural por medios no genéticos. El meme actuaría como la unidad de un proceso evolutivo que constituiría la cultura como la conocemos, una idea que muta, se propaga y replica a través de nuestros cerebros, de un modo análogo a la selección. Las religiones, las canciones, las modas, las teorías pueden ser considerados memes, y se basan en la capacidad innata para imitar. Los memes son ideas complejas alojadas en las vías de entrada del lenguaje en el cerebro y con la capacidad de replicarse, se transmiten por imágenes, escritos, dichos... mediante el lenguaje en sí..

Así, la cultura misma es la que actúa como selección de memes, haciendo coincidir no pocas veces la idoneidad de un meme para replicarse con nuestra ventaja al ser sus portadores. De esta manera la concepción del niño como meme ha ido evolucionando y dando como resultado las exploraciones estéticas desde lo siniestro de las que hemos estado hablando, mismas que se han conformado por la colectividad e individualidad permitiendo las diversas ramificaciones y reproducciones

80 Delumneau Jean. Historia del miedo en Occidente p, 147

En el caso de la imagen del niño, esta funciona como representación de nuestro doble y liga a su vez con las ideas de reproducción del espejo, de los medios masivos y de nuestros miedos.

LO SINIESTRO Y LA IMAGEN DEL NIÑO

Además del ligue entre la posibilidades que ofrece el juego con el concepto de la reproductibilidad como refuerzo de lo siniestro en la imagen del niño, existen otros elementos que se conjugan para permitir el surgimiento de lo incierto, la sensación de lo oculto que nos perturba. Dichos elementos se encuentran en una conformación binaria, si bien es probable que se trate más de una cuestión multifacética, es necesario abordarla como binaria, en concordancia con la perspectiva del pensamiento anglosajón que siempre se mueve por pares de contrarios, ofreciendo siempre una parte positiva opuesta a su negativa, o por lo menos se había movido así hasta la proposición del rizoma con Guattari y Deleuze⁸¹, sin embargo, en favor de lo que se ha ido tratando tomaremos esta proposición binaria.

De esta forma en lo que respecta a la imagen del niño, se trabajan principalmente dos pares, donde la parte considerada positiva será normalmente aquella que tiene el carácter de lo evidente, por lo menos en apariencia y la negativa constituirá lo oculto, siendo precisamente en este cruce de polos donde se crea la sensación de desconcierto que nos inquieta.

El primer par, siguiendo una línea histórica, se ubica en la contraposición de lo divino y lo demoniaco, sin que esto sea dirigido en específico hacia alguna religión (a pesar de un predominio de los elementos cristianos) puesto que se vale también de elementos de religiones antiguas o creencias consideradas paganas, lo divino y lo demoniaco nos refiere pues a la dicotomía bueno-malo que si bien podríamos decir no hay una barrera fija en la práctica real, si se da en un imaginario colectivo.

Resulta evidente que cada religión posee sus elementos y simbolismo propio para lo cual se han hecho diversos estudios y tratados que investigan a fondo sus diferentes versiones y significados, pero para en este caso en particular solo mencionaremos a estos de forma superficial puesto que sus significados son amplios y no compete desarrollar en este texto.

Su mención obedece a el uso que tienen como reforzadores del imaginario que se teje alrededor de lo que nos sugiere la imagen del niño, lo cual se construye a partir de las asociaciones que la gente ha hecho de los diferentes símbolos hacia el lado positivo o el negativo (Dios-demonio), desde lo propiamente sacro hasta la forma en que se han usado en relatos y producciones actuales que transforman el significado de dichos elementos.

Por las razones anteriores se pide una disculpa si la mención resulta tan superficial, rápida y aparentemente dividida.

Así pues procedamos a explicar un poco la forma en que estas dicotomías se reflejan alrededor de la figura del niño, dentro de lo divino y lo

81 Deleuze y Guattari en su introducción a “Mil mesetas” Capitalismo y Esquizofrenia. Edit. Pre- Textos 1994, introducen lo que es el pensamiento rizomático contraponiéndolo a la visión típica del desarrollo del pensamiento de occidente

demoniaco se deriva las categorías estéticas de la belleza y la fealdad, lo divino se presentaría junto con lo bello, la luz, el orden, el equilibrio, la proporción y los elementos o actitudes que acompañan a la imagen de Dios y su corte celestial, por el otro lado se encontraría lo demoniaco asociado a la fealdad, el caos, lo deforme, lo monstruoso, la destrucción y la oscuridad, además de los símbolos que refieren al o los demonios, al submundo y mitos o ritos escatológicos.

Por otro lado puede apreciarse también, el rompimiento de esta esfera de lo sagrado con la visión actual profana⁸² del mundo, el imperio del caos que desacraliza nuestro ser y nuestro mundo en favor de la pérdida de significantes y la entrada del vacío⁸³, Callois escribió que lo fantástico como siniestro se manifiesta en una cultura en la que el milagro se cree imposible, así la imagen del niño se manifiesta como el puente entre estas posiciones y domina la incertidumbre de lo que se cree saber.

El otro par de elementos que destaca es lo que refiere a la inocencia contra la perversidad que muchas ocasiones se liga también con el conocimiento, este par, según se observa remite a lo que se considera como propiamente infantil y se contrapone a las características que se ligan con el periodo de la adultez.

El desconcierto surge así de relacionar los elementos, materiales o posturas que la sociedad ha establecido en cada una de las dos posiciones, de la misma manera que con los elementos que se mencionaron acerca de lo divino y lo demoniaco estos sólo se mencionaran en general puesto que un análisis de cada uno resulta excesivamente amplio.

Dentro de los principales ejemplos encontrados destacan los niños de mirada perversa o demasiado inteligentes que asumen actitudes consideradas propias del adulto, es decir, aquellas que culturalmente no se piensa que el niño pueda o deba usar o realizar. Desde el uso de vestimentas adustas o el uso de herramientas inadecuadas, hasta el cometer elaborados planes de asesinato, como puede observarse en la obra de Lipton y Vasquez. Estas actitudes se contraponen a la inocencia contenida en la supuesta belleza del niño así como en los juguetes o mascotas que le acompañan, mismos que normalmente refuerzan la ternura que hemos adjudicado hacia el periodo de la infancia, y que culturalmente asociamos también con lo puro y tierno, sin embargo estas mismas mascotas y juguetes llevan en si otra cuestión de lo siniestro.

*Los muñecos inspiran la muerte, pero toman también la forma de los muertos*⁸⁴, su forma entre lo animado y lo inerte nos remite a esa figura del niño, un personaje doble que es el “otro”, nuestro enemigo y reflejo, nuestra vida y muerte.

Por su lado las tiernas mascotas que siempre se ven como compañía del infante, desde perros hasta conejillos, pueden ser transformadas fácilmente en aquellos emisarios del mal o en alimañas dañinas convirtiendo al niño en el que controla y trae consigo esos males, el que cumple la profecía de nuestra destrucción, más una destrucción perversa y dulce.

82 Siguiendo el pensamiento de Mircea Eliade donde lo profano se depura del pensamiento del hombre religioso (lo sagrado) y apunta hacia una fragmentación y desorden, a diferencia de lo sagrado que tiende a establecer un punto centro a partir del cual lo real se establece y por lo tanto todo adquiere un significado y remite a esta creación, en los años recientes la sociedad ha intentado abolir estos significados y orden estableciendo lo que F. Jameson denominaba como esquizofrenia, así como la llegada de la estética del vacío.

83 Véase GARBUNO Eugenio. *Estética del Vacío*. ENAP.UNAM México 2009

84 Lardín Rubén. *Porta Eloy El día del niño* p 169

La imagen del niño se encuentra rodeada así de elementos que fluctúan entre lo cotidiano, lo familiar, y aquello que hemos preferido reprimir u omitir. La conjugación de estos factores recuerdan lo que subyace detrás de nuestra pantalla social perturbando el aparente logrado equilibrio.

Finalmente están los elementos de referencias interdisciplinarias (que también se valen de algunas conjugaciones de los anteriores), sobre estos es notorio el predominio de aquellos relatos pertenecientes a los cuentos de hadas o aquellas obras que hemos referido con anterioridad, en resumen, del recurso literario y de ahí al cinematográfico. Destaca pues, que a diferencia del tratamiento de otras imágenes, la visión del niño desde lo siniestro en el campo de la gráfica, lleva poco tiempo en comparación con otras disciplinas que tienen una mayor experiencia en el tratamiento de esta imagen y han profundizado en sus formas de presentación, por lo tanto la gráfica muestra en la mayoría de los casos referencias a la visión que ofrecen estas otras disciplinas en lugar de que se presente en forma contraria, es decir de lo gráfico a lo literario o a lo cinematográfico, encontrando desde símbolos hasta situaciones o personajes que nos ligan con estos relatos, estas alusiones se hacen notorias incluso cuando pareciera que el personaje brota del ámbito gráfico pues en varias ocasiones se acompaña del recurso literario para reforzar su contenido.

Una vez referidos estos puntos llega el momento de hablar concretamente sobre la propuesta y como los puntos investigados a lo largo de este texto repercutieron en la elaboración de la propuesta y sus subsecuentes cambios.

3.2 PROPUESTA PERSONAL

¿Por qué lo siniestro y el niño?

La consideración de retomar a la imagen del niño en un sentido siniestro deriva en primer lugar, del interés innato del humano por el lado oculto de nuestro ser, el tratamiento de nuestros miedos y anhelos más oscuros que al ser plasmados visualmente generan no sólo el estremecimiento de la repulsión sino que invariablemente nos atraen.

Lo siniestro, el miedo que nos asalta cuando aquello que debiendo de permanecer oculto nos es develado, no es exclusivo de una cultura o sociedad, sin embargo sus particularidades se ven inevitablemente ligadas a estas cuestiones, dependiendo de las represiones y miedos dirigidos que cada comunidad considere adecuadas para su desarrollo.

Tales elementos permanecen y se particularizan en cada individuo al sumarse sus experiencias propias, sin embargo en el momento actual sucede algo curioso con este tipo de miedo, más allá de las represiones y mitos de cada cultura o el oscuro inconsciente que planteara Freud, o incluso el colectivo por el que apelara Jung, la conformación de nuestro “otro” se da de forma masiva, global y sin que aparentemente sea notado.

La transmisión de miedos actuales, si se puede decir de esta forma, atacan desde diferentes áreas a través de los medios de comunicación, de

una forma tan cotidiana e inmediata que los incorporamos sin apenas notarlo, a través de mensajes aparentemente inofensivos los medios dirigen nuestros miedos hacia objetos que por causas sociales, políticas y económicas parecen pertinentes. Aunque en realidad pareciera que hay una calma general, nuestro inconsciente y a veces nuestro consciente captan lo que subyace en el mensaje que ya es familiar para nosotros. Cuestiones tan simples como los infomerciales nos muestran una sociedad que teme por su salud que en apariencia esta siempre en un constante riesgo, o situaciones más complejas como las amenazas reales o supuestas que se ven a diario en el noticiario, el mundo hiperreal que mencionara Braudillard⁸⁵. Toda esta información se va depositando y se amalgama formando un constante miedo que en el momento adecuado se puede dirigir hacia un objeto o ser que convenga convirtiéndolo a este en nuestro enemigo, un enemigo formado de proyecciones.

Esto nos lleva al segundo punto; si bien los miedos anteriores por su constante bombardeo parecieran tener menor impacto, la realidad nos muestra otra cosa y un área donde esto se puede comprobar y que es la que me interesa en particular, es lo que se refiere a la consideración sobre los niños. Como ya se ha mencionado repetidamente, no importa las múltiples referencias o teorías, la primera concepción que se tiene sobre el niño es el de un ser inocente al que se le debe proveer protección y máximos cuidados, esta idea ha llevado a establecer una serie de características de lo que un niño debe ser y como debe de ser tratado, lo cual ha repercutido obviamente en la enseñanza, desde la proporcionada por el entorno familiar, hasta los modelos pedagógicos que se han establecido en los últimos años, en especial el de competencias por el que aún no se acaba la euforia.

Así los infantes son protegidos de los múltiples peligros sociales, se restringen los castigos, los contenidos, hasta el mismo lenguaje con que uno se dirige a ellos, con el fin de crear el ambiente óptimo para su desarrollo lo que implica también que se les proporcionen la mayor cantidad de herramientas que les permitan la manipulación de su mundo dotándoles así de una serie de derechos y poder sobre el adulto, se suprime la noción de autoridad y respeto que antes se marcaba por las diferencias generacionales, por otro lado, a la par que se nos presenta a los infantes como merecedores de nuestro afecto y comprensión, también se ven como una plaga que amenaza al orden social si estos no son debidamente regularizados, es decir los niños de la calle, se crean así las dos divisiones de la infancia que hiciera Narodowski, esto es la infancia hiperrealizada y la desrealizada.

Es por tanto evidente que el pensamiento general nos indica que nuestra inclinación debe de ser a favor del niño, asegurar su bienestar por encima del propio y de esta manera proveerles de lo mejor que tenemos para así asegurar nuestro futuro. En general esto suena como una propuesta ideal donde los infantes tienen el derecho de ser escuchados, tomados en cuenta y además se les fomenta su desarrollo mientras se les mantiene a salvo de los peligros, el problema es que no es así, junto con esto, se diluyen los límites para el niño y sus derechos y capacidades llegan en varios casos a rebasar a los de los adultos, este cambio ha permitido el resurgimiento de miedos que se habían albergado hacia el infante desde la antigüedad haciéndolo susceptible de actuar como recipiente de otros que responden a las situaciones actuales

85 Jean Braudillard, escritor y filósofo francés, su concepto de Hiperrealidad anula la posibilidad de la existencia de lo real. Para Braudillard la hiperrealidad consiste en una sustitución de la realidad por su imagen, una construcción artificial, y en ese sentido podría parecer ficcional, sin embargo, esta se presenta como una realidad más real que lo real, más atractiva y seductora, ya que no sólo es el reflejo de la realidad sino esta misma perfeccionada. Con respecto a esto, el filósofo dijo, ante la inminencia de la Guerra del Golfo, que no era posible una guerra, que el mismo concepto de guerra estaba en crisis. Incluso después de ocurrido el conflicto Braudillard insistió en que la guerra no había sido más que una representación, una hiperrealidad en nuestras pantallas de televisión. Y lo mismo podríamos observar en las diversas noticias que a diario aparecen en las múltiples pantallas.

La situación antes descrita nos lleva a mi segundo punto de interés: la consideración que un ser adulto tiene hacia el niño y las supuestas diferencias que hay entre estos dos periodos de la vida.

Resulta muy evidente que la concepción general al hablar del periodo infantil remite a la cuestión de la inocencia y la ternura y no es sino hasta un segundo o tercer vistazo, cuando los aspectos oscuros emergen, este primer impulso que nos lleva a pensar en el niño como un ser puro se ve reforzado constantemente con la cultura, que idealiza su figura de manera que cumpla con nuestras expectativas suprimiendo los comportamientos o cuestiones que nos disgusta aceptar, no solo de esta etapa sino de nosotros mismos.

Al despojar al niño de su carácter negativo, lo convertimos, curiosamente en el perfecto receptáculo para proyectar nuestros más diversos miedos lo que, como en círculo vicioso, nos lleva a proteger aún más su visión ideal. Tal contradicción aparente es lo que da lugar a la investigación que se ha presentado puesto que en su afán de establecer opuestos y glorificar la parte llamada positiva, la sociedad, en especial la anglosajona y la nuestra por contacto han reforzado la parte oculta aumentando el efecto de lo siniestro, donde el periodo infantil es sin duda un gran campo de exploración y formación de lo reprimido.

En sí, el tratamiento de la imagen del niño desde lo siniestro en lo formal es sumamente atractivo, pues constituye uno de los contrastes más fuertes en la concepción anglosajona y despierta una especie de perturbación cargada de una añoranza por la inocencia y lo puro, una especie de belleza oscura.

La propuesta parte pues de esta contraposición aparente y se ve reforzada por los datos obtenidos de la investigación, así como los elementos que se explicaron al principio de este capítulo lo que conllevó a la creación de dos obras en concreto.

Ambas obras parten del recurso de lo gráfico tanto por la conveniencia de las características de la técnica como por su afinidad con el objeto de la investigación, las dos se abordan bajo el título de “Miedos infantiles” del que se aprovecha su doble significado, por un lado la referencia a los miedos provocados por la percepción del infante, y por el otro la acepción que ha tomado la palabra de infantil como tonto o sin madurez, refiriendo a miedos que en apariencia son injustificados.

“MIEDOS INFANTILES” INSTALACIÓN

Proceso

La obra está basada en la reproducción como elemento común de la gráfica, lo siniestro y el niño. Se trabajó sobre la ambivalencia que produce



la figura infantil cuando sus elementos son aparentemente descontextualizados.

En un principio la propuesta se pensó para un soporte tradicional, esto es, sobre papel, sin embargo conforme se fue avanzando se vio la posibilidad de trasladar esto a un material que implicara en si la relación con el elemento que es el niño, el material elegido fue la franela, una tela que se emplea tanto para arropar al niño como para limpiarle, y se aprovechó su cualidad blanca y suave para contrastar con la impresión.

Conforme se hicieron cambios en la cuestión de soporte la propuesta de la obra fue adquiriendo diferentes modificaciones. En un principio la producción se asemejaba al planteamiento escenográfico con referencias a Lipton, Gorey y Ryden, apostando por la caracterización del niño en la inclusión de diferentes atmósferas. Sin embargo la proposición formal fue cambiando para centrarse en los rostros y las transformaciones de los mismos.

El centrarse en los rostros obedece a que sea este uno de los lugares más comunes para leer la personalidad de los que nos rodean, y en el caso particular del niño, donde ubicamos más fácilmente su aparente inocencia, especialmente en la claridad de los ojos. El rostro al poseer esta cualidad es también el lugar más susceptible para que su transformación exprese lo contrario de lo que se espera.

Poco a poco el acercamiento a los rostros se tradujo en la transformación de los órganos por separado, trabajando especialmente en lo que respecta a la boca y a los ojos.

El cambio de material llevo a otro cambio que fue el paso de la bidimensionalidad a una obra tridimensional de manera que implicara una relación diferente con el espectador. Tal planteamiento se sostuvo entonces en lo que es la gráfica expandida, sin embargo tal transformación requirió de la solución de nuevos problemas técnicos, los que se fueron resolviendo de maneras diferentes hasta llegar a la más conveniente.

Construcción

Como ya se mencionó la obra pertenece a lo que se considera como gráfica expandida⁸⁶, y utiliza el recurso de la estampación sobre una estructura tridimensional.

La obra se compone de una serie de figuras de franela que asemejan niños pequeños los que se encuentran divididos en tres etapas, desde un estado larval hasta el momento en que son capaces

86 Entendiendo como gráfica expandida la extensión de ésta a otros formatos, medios y procesos.



de levantarse lo que a su vez alude a las etapas de la transformación histórica de los miedos que se han albergado hacia este. Su construcción, como ya se mencionó paso por diferentes etapas hasta encontrar la mejor solución.

Las primeras pruebas se realizaron con la franela impresa sobre un soporte de alambre, sin embargo la rigidez de la pieza no se adecuaba al planteamiento que se tenía en mente pues se perdían detalles de la figura.

Las segundas pruebas se hicieron a partir de moldes obteniendo la rigidez de la tela a través del pegamento para que adquirieran un mayor detalle de los miembros sin embargo la tela perdía su cualidad de elemento suave y blanco. Finalmente se lograron obtener moldes para los miembros que se cosieron y rellenaron dejando solo ciertas partes modeladas con resistol para realzar ciertos detalles, de esta manera se consiguió el efecto deseado.

La franela tiene impresiones de litografía en negro para lograr el contraste con la tela, y se tuvo un especial cuidado en conservar la cualidad de lo suave, característico del material.

Desarrollo

La instalación aprovecha la reproducción desde la cualidad misma de la impresión, hasta la repetición de la forma del personaje y retoma así el concepto del doble. Cada niño se presenta como el “otro” el reflejo de nuestra parte oculta presentada a través del ser que se considera inocente. El otro se presenta como lo ajeno, lo externo, sin embargo solo funciona como nuestro reflejo, el anhelo y el temor que depositamos en la mirada del que vemos.

La reproducción remite también a ese grupo de chiquillos que ha constituido uno de los estereotipos usados en el cine y la literatura, mismo que en su multiplicidad constituye una amenaza y perturba a quien le enfrenta. En este sentido se recurre a la cuestión psicológica encontrada en los referentes cinematográficos. Se recuerda al grupo de niños cuasi iguales que aterrorizaron al pueblo de Midwich, o aquellos adoradores del que corre por las filas del maíz, o aquellos perversos que protagonizan *Bloody Birthday*, por mencionar sólo algunos ejemplos. En todos los casos el cine muestra la inevitable amenaza que se cierne sobre la población cuando un grupo de chiquillos decide que es suficiente y se une, no hay una salida, la amenaza que representa el grupo se vive como inevitable, el enfrentamiento queda en desigualdad.

De igual manera se puede trasladar a una situación cotidiana, que es la vivencia del ambiente en el salón de clases, lugar en el que la autoridad va perdiendo su peso mientras el grupo de infantes

va tomando el poder. Algo similar a la infancia desrealizada que en su multiplicidad y falta de límites perturba y quiebra el frágil orden social basado en normas y costumbres que mantienen la fachada de lo civilizado.

Las figuras presentadas muestran así a ese grupo indefinido, ajeno y familiar que hemos construido a partir de lo que tememos, rostros similares que nos reflejan el futuro que comenzamos a construir y que amenaza con destruir y cambiar lo que se esperaba.

Si bien la obra parte del recurso de lo reproducible, tanto en su forma como su elaboración, sucede algo similar a otros productos, pues al ser constituyentes de una pieza vuelven a presentarse como un original.

La decisión del material resulta también un elemento importante, pues como ya se había mencionado está relacionado con el cuidado del bebé, y a su vez nos remite a la cualidad suave y limpia que relacionamos con lo tierno del niño. La tinta negra es la mancha del lado reprimido que siempre está presente, el lado incontrolable y en cierto sentido primitivo, entendiendo esto como una cuestión esencial, no como un calificativo de lo burdo, que también se cierne como una amenaza para la construcción ordenada que se trata de mantener.

Así el blanco y el negro funcionan no solo como lo tradicional de la gráfica sino como la fluctuación de contrarios que también ha sido base en la construcción del pensamiento anglosajón, una dualidad entre lo aceptado y lo no aceptado, no una multiplicidad sino siempre pares, pares que fluctúan y molestan porque en el pensamiento occidental no pueden convivir sino anularse. De igual manera la ambivalencia del infante lleva en si esa carga molesta que no puede llegar a aceptarse como una totalidad sino que siempre trata de verse de manera parcial, así el blanco y negro delatan esta permanencia donde los contrarios no luchan sino que se presentan como un todo.

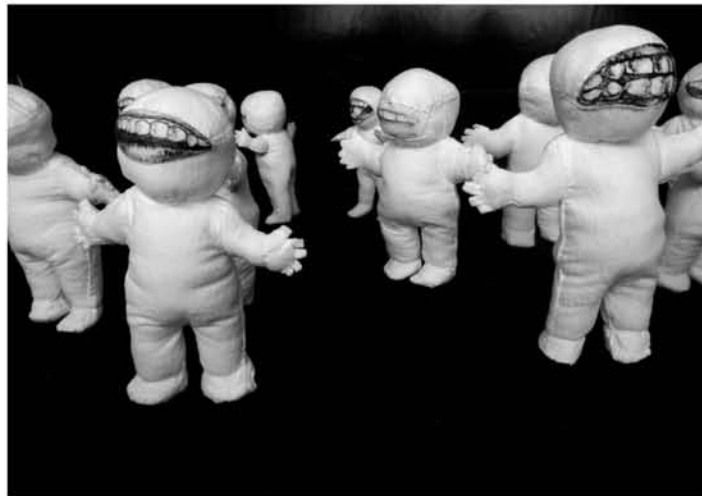
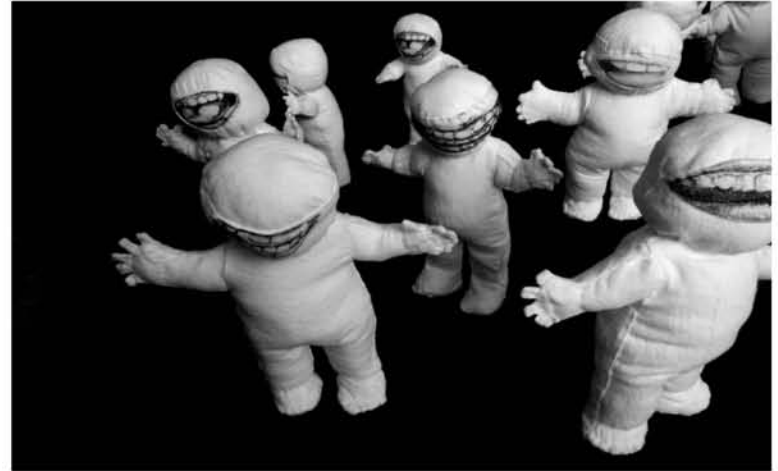
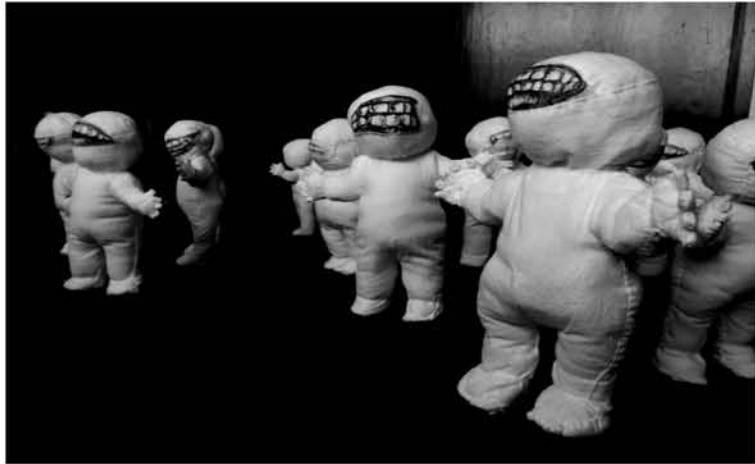
En cuanto a la cuestión de la gráfica tal cual, se realizó el trabajo únicamente en lo que concierne al rostro de las figuritas. Las impresiones fueron resultado de dos recursos que fueron: la litografía y la siligrafía.

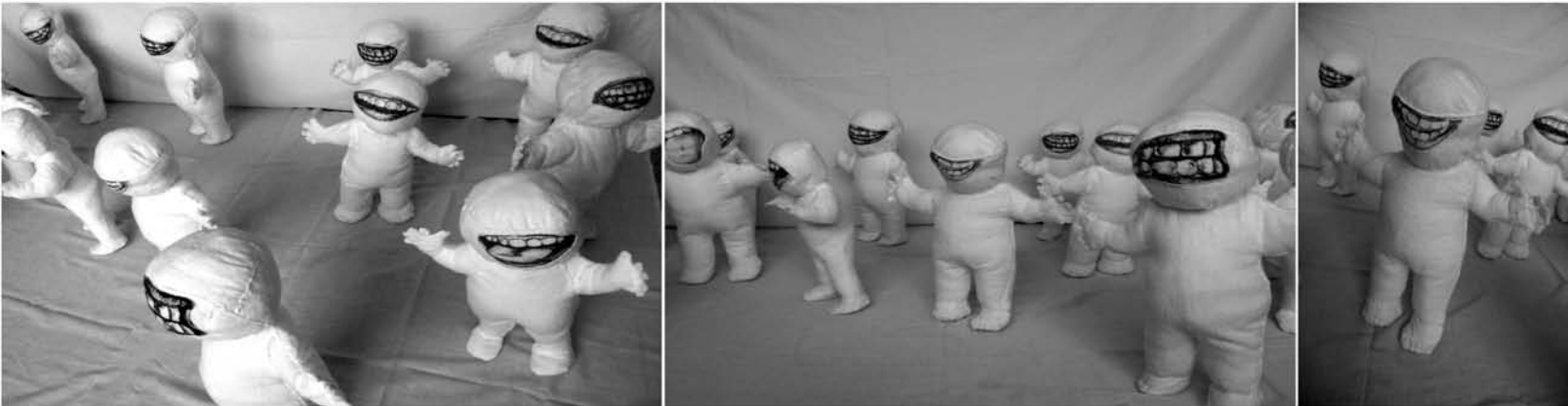
Las imágenes son producto de la reflexión sobre el papel que juega la descontextualización en la producción del efecto de lo siniestro, ya que esta característica destaca en el tratamiento de las diversas obras que se han estudiado para producir el efecto deseado. Se saca así al ser del contexto que se cree apropiado para él, y se le introducen elementos que implican diferentes asociaciones contrarias, el efecto es esa perturbación de los opuestos, mencionada líneas arriba.

A diferencia de las obras que se analizaron, en la instalación se decidió trabajar a partir de los rasgos del rostro únicamente, ya fuera omitiéndolos, multiplicándolos o deformándolos, se aprovechó el significado que estos rasgos han acumulado a lo largo del tiempo, especialmente los ojos y la boca. Los ojos son en su ausencia una carencia de espíritu y en su abundancia un excesivo conocimiento o percepción, la boca nos refiere a la alimentación y el deseo, muy ligados a las teorías Freudianas y a la característica consumista-destructiva de nuestra especie.

Lo que se observa entonces es una serie de rostros dobles y deformes en lugar de los rostros tiernos que deberíamos de esperar, rostros vacíos o llenos de extrañeza que rodean al espectador.

La decisión de trabajarlos en tres etapas se debe no sólo a la formación del niño, su crecimiento para la manipulación del entorno, sino que aprovecha los datos arrojados por la investigación en cuanto a la evolución de la visión del infante. El concepto se desarrolla tanto en lo que





refiere al trabajo de la estampa como a la figura tridimensional, y nos habla de un concepto cambiante que se aproxima a nosotros.

“ÁLBUM ILUSTRADO”

Proceso

De forma simultánea a la construcción de la instalación se pensó en la posibilidad de aprovechar el soporte tradicional y trabajar de otra forma la imagen del infante. Al plantear en una primera instancia las figuras de una manera más escenográfica, se aprovechó el contenido para desarrollar otra serie en conjunto con lo anterior. Esto dio lugar a la idea de un álbum de impresiones de grabado que se comportaran en un sentido más narrativo retomando las características observadas en las obras de Gorey y Vasquez (aunque omitiendo el apoyo literario) a la par que se combinan las diferentes proyecciones que la mente adulta dirige a la figura del niño.

La obra se dirige así hacia el ámbito de la ilustración, tomando referencias de los autores que se han abordado y encuentra su apoyo conceptual en los antecedentes históricos que refiere Lloyd de Mause en la conformación de la visión del niño así como los primeros planteamientos desde el punto de vista psicológico.

En un principio las diferentes imágenes iban a ser montadas de forma individual, sin embargo al haber observado la importancia que ha tenido el cómic y el libro ilustrado en la producción de estereotipos del niño siniestro se decidió aplicar un formato similar, lo que llevo a pensar en otra producción que se asocia al niño, aunque por el lado que podríamos llamar positivo, esto es el álbum de fotografías, más no cualquiera, sino aquel que se dirigía precisamente al crecimiento del niño desde su gestación a sus primeros años, incluyendo sus primera palabra, su primer paso etc. Las ilustraciones atienden entonces el desarrollo de la parte siniestra del niño tanto histórica como físicamente planteada.

Por otro lado resulta irónico el utilizar precisamente esta producción como un registro de lo perverso en el niño, siendo que el álbum que todas las familias poseen sobre sus hijos está planteado precisamente en el sentido contrario, al registrar aquellos momentos más simpáticos o bellos en el crecimiento de los niños constituyendo más que un registro, un modo de adoración hacia el hijo.

Construcción

Al igual que en la instalación, la obra conjuga los elementos del desarrollo del niño con la transformación de su parte siniestra desde la perspectiva histórica, sin embargo la cuestión formal difiere.

Para efectos de este proyecto se decidió trabajar únicamente con la primera etapa, es decir, de la gestación a los primeros años, en lo que refiere al desarrollo del infante, en tanto a lo que corresponde a la transformación histórica se retoma el aspecto de lo religioso en tanto este constituye un elemento destacado en la conformación de las primeras visiones sobre la infancia. Se aprovechan los símbolos de las principales contrapartes: lo divino y lo demoniaco, para exaltar ese contraste que existe en la figura infantil.

La figura se trabaja a partir de la construcción de personajes que se refuerzan con elementos asociados hacia el par de opuestos mencionado, de forma similar al proceso de la instalación se recurre a la modificación de los rasgos del rostro, sin embargo no se concentra únicamente en este elemento.

La referencia a las primeras etapas de vida resulta muy acorde con el uso de símbolos de las creencias paganas y cristianas. Se hace uso de elementos como aureolas y nimbos que el colectivo asocia con el lado positivo de la religión, pues refiere a los personajes que conforman la corte celestial, y especialmente se asocian con la imagen del dios niño que es el culmen de lo divino, puro e inocente. A los anteriores elementos se les contraponen las referencias a las creencias antiguas y mitos anglosajones, desde aquellos que hablan de la suplantación del niño por un demonio, hasta las diferentes historias que plantean la conversión del niño en un agente del mal. Los datos encontrados en la “Historia de la Infancia” de Lloyd de Mause abrieron una gran posibilidad de exploración dentro de la imaginería de la infancia y sus vínculos con fuerzas extrañas. La supuesta propensión del infante a transformarse en un ser animalesco o demoniaco, así como los diversos temores que las madres pueden albergar sobre lo que crece en su interior son motivos que ayudan a la conformación de este álbum. Las imágenes retoman diferentes etapas del temor hacia el infante, aunque en este caso sólo se abordan temores relacionados con los primeros años.

Siguiendo esta línea, se incorporan alusiones a las teorías Freudianas que ubican al niño como un ser narcisista, perverso y cargado de deseos. Se recurre a la deformación y reubicación de los elementos del rostro como proyección de las etapas marcadas por Freud, así también se hace referencia a las proyecciones monstruosas y terrores infantiles que se conservan hasta el periodo de la adultez aunque sufren de modificaciones.

Destaca la transformación de las bocas que en varios casos se amplían hasta ocupar la mayor parte del rostro, lo que remite a la etapa oral y a esa necesidad del niño por consumir lo que encuentra a su paso como forma de control del mundo y que a su vez nos plantea la destrucción que conlleva ese deseo consumista característico de la humanidad. Otro de los órganos transformados son los ojos, en su ausencia una carencia de alma, y en su multiplicación un conocimiento malsano, su simple transformación también remite a las criaturas grotescas que el hombre medieval pensaba encontrar en los confines del mundo, parte humanos parte algo más.

La obra se vale de diferentes elementos que, si bien han sido mostrados por varios autores aún se esfuerzan en permanecer ocultos debajo de lo que se ha establecido como correcto o normal, cuestiones que caen, en su incomodidad y rara atracción al intersticio de lo *unheimlich*.

Las estampas presentan niñitos en diferentes momentos de su desarrollo, niños tiernos en apariencia pero que cuando se les observa con detenimiento tienen algo que no encaja del todo con nuestra visión. Las impresiones se hallan, como se ha mencionado, unidas en una especie de cuadernillo, como referencia al cómic y al álbum de recuerdos del bebé que si bien es algo que cada vez resulta menos común encontrar debido a las facilidades de lo digital y a la pérdida de tradiciones, aún se conserva como parte de la construcción de la familia y constituye una forma de memoria, de extensión o permanencia de los integrantes de la misma, una huella que une al pasado indicando los orígenes de los individuos, sus logros, sus características, un recuerdo de lo que hemos sido y lo que permite que nos situemos en el momento actual. En el caso del álbum que se presenta estas imágenes remiten si a un origen, pero a ese origen perverso y oculto, esos momentos que normalmente no aparecen en los álbumes de familia.





3.3 ANÁLISIS E IMPACTO

Las dos obras ubicadas bajo el título “Miedos infantiles” refieren a la proyección de miedos que hemos adjudicado a la imagen del niño, miedos que si bien se incorporan constantemente a nuestra psique provienen en su mayoría de nuestra infancia como comprueban las teorías de Helliger, Freud o Spitz, y aún si consideramos que estas teorías han sido rebasadas, baste con preguntarnos sobre nuestro propio desarrollo y los miedos que nos son comunes.

De una manera similar gran parte de estos miedos que ahora podrían parecer injustificados se formaron desde lo que podríamos denominar la infancia de la humanidad encontrando un gran desarrollo en occidente, que como Delumneau dijera tiene una historia movida por el miedo. El cúmulo de experiencias y rastro de estos miedos aún se presenta en nuestra psique a intervalos intermitentes pero es acallado una y otra vez por los parámetros que marca la sociedad, de manera que muchas de nuestras primeras percepciones e instintos cambian para adaptarse al canon y cuando el lado que pretendemos suprimir se revela comienzan las complicaciones, la sensación de lo siniestro.

La obra se aprovecha de esta sensación, relacionando nuestro miedo con algo que normalmente nos significa lo contrario (el niño), al encadenar estas dos percepciones se esperaba producir alguna perturbación que replanteara el lugar y concepto de lo humano, de lo que somos, de lo que esperamos y tememos. La perturbación si fue encontrada y efectivamente hay aún ese impacto que nos produce cambiar nuestra idea de lo que queremos encontrar en la niñez, sin embargo se encontró que por otro lado, el mismo embotamiento por las constantes emisiones de los medios así como la proliferación de obras que plantean el sentido macabro, grotesco o siniestro han cambiado la visión sobre esto y marcan una especie de fascinación. Productos que se hubieran considerado repulsivos, son parte ahora de la moda y se han vuelto hasta cierto punto comunes, aun así es de notar que esto se da en las más jóvenes generaciones pues si nos referimos al adulto se puede observar aún ese desagrado puesto que conserva las expectativas de lo que “debiera de ser”.

La obra se encuentra en el punto de una serie de sensaciones encontradas, la reacción en varios casos es de extrañeza y cierto sentimiento de desagrado pero de manera curiosa, o quizá no tanto, este se ve acompañado por una atracción y hasta cierto grado un dejo de ternura, hay por lo tanto a grandes rasgos esa complementación que nos sugiere el niño algo que si bien nos inclina a su adoración también nos perturba y atemoriza

Desafortunadamente el montaje de la instalación no se pudo realizar como se planeó, por lo que el enfrentamiento con la obra fue diferente, aún se tiene que revisar los cambios que habrá en tan encuentro una vez que la pieza se ordene como estaba planteada, sin embargo resulta evidente que el espectador no puede encontrarse sólo en un polo, puesto que mientras su primera reacción le dirige hacia lo lindo, lo tierno, la segunda refiere a que esto mismo le causa miedo por lo que la figura en si le perturba sin saber en qué punto debe situarse.

Las dos obras a su vez sirvieron de base para la producción actual, en la que se sigue trabajando con la imagen del niño. Se pretende trabajar con las etapas posteriores en lo que respecta al álbum, sin embargo aún no se ha decidido si se seguirá recurriendo a la cuestión de la estampa

o si se hará con el dibujo directo. La continuación resulta importante en tanto que en la primera serie se dejó de lado un punto de suma importancia que es el lugar del niño actual en la supresión y superación del adulto desde la perspectiva de las nuevas reformas educativas.





CONCLUSIONES



Relación de lo siniestro y el periodo infantil

Lo siniestro es una extraña mezcla de espanto y atracción, Ernst Jentsch escribe el primer ensayo que sirve de inspiración a Freud para indagar sobre esta categoría estética. A pesar de los años que han pasado desde que Freud realizó su introducción al “Hombre del saco de Arena” de Hoffman la concepción en realidad no ha tenido un sustancial enriquecimiento, de hecho son pocos los autores que han hecho más estudios al respecto, los cuales se han centrado en la visión desde la perspectiva cinematográfica y literaria tocando ocasionalmente lo que refiere a las artes visuales. A pesar de lo anterior hay elementos comunes que pueden trasladarse hacia las diferentes disciplinas.

Al igual que en el cine y la literatura, las artes visuales se valen de la contraposición y descontextualización de elementos para producir el efecto de lo siniestro. Estética que se refuerza por el uso del color, la deformación de rasgos y el peso atmosférico.

En lo concierne al trabajo realizado, se observa que la conjugación de elementos que encarnan los dos mundos, separados desde el siglo XVII, constituyen uno de los temas más fuertes y perturbadores en el tratamiento de la otredad, en tanto que ligan precisamente con todo aquello que resulta origen de nuestra represión.

Lo siniestro en la imagen-concepto del niño, se ha tejido durante siglos, no es algo gratuito que en este momento se asista a una gran producción de imágenes de niños monstruosos y perversos, ni que estos nos perturben más que las posibilidades que pueden encarnarse en la imagen del ser adulto. El nivel de horror tiende a exponenciarse en tanto más tierna nos resulta la figura pues sabemos que algo anómalo habita en esta situación.

La anomalía intuida se aloja en la descontextualización de las supuestas cualidades del niño, y radica en su proyección como el “otro”, el enemigo, reflejo de nuestro miedo. Lo anterior encuentra además elementos que dan sustento a esta serie de proyecciones puesto que algunas cualidades perversas y en cierto sentido amenazantes existen de facto en el infante como individuo.

El niño carga así con una serie de estigmas que reales o no se han logrado asentar en el inconsciente colectivo. De esta forma la figura del niño se encuentra conformada tanto por los hechos que se han descubierto en torno a su persona, como aquellos que se suponen y que entran en el ámbito de las supersticiones populares o proyecciones de la otredad, que si bien tienen una raíz, resultan en gran parte infundados lo cual no los hace menos significativos. El problema o la ventaja, según se vea, es que la construcción ambivalente dentro de la cultura anglosajona hace más fuerte la contraposición de los dos polos (el positivo y el negativo). Al ser una cultura que se caracteriza por el autodomínio y el seguimiento de las normas y orden sociales, la fuerza de lo que Jung denomina “La sombra” se incrementa, aquello que podría haber sido familiar en un principio se reprime y se amplía el efecto de lo siniestro.

Por otro lado, aunque en un sentido similar la serie de miedos que se ha vinculado con esta cultura han sido excesivos lo cual permite que aquellas cuestiones ocultas encuentren múltiples rostros para manifestarse y salir a la luz.

Si se observan los diferentes antecedentes históricos sobre el desarrollo de nuestro concepto de la infancia y de lo que es el niño, resulta muy lógico que esta figura y periodo tenga tanta relevancia en nuestra conformación de lo siniestro y en general del miedo. Lo curioso aquí es que aunque pareciera que se da un gran avance y ahora la comprensión de este ser es mucho más real y cercana, aún podemos percibir los estragos de las primeras creencias y más aún, pues ahora con el cúmulo de teorías y quizá con la culpabilidad resultante del trato que se le dió en los siglos anteriores se ha pasado casi totalmente hacia el lado de la sobreprotección. El niño en realidad sigue sin ser comprendido como un ser autónomo sino que funciona en base a lo que el adulto espera o cree es mejor esperar, la fuga de la infancia que teorizó Narodowsky no sólo es una teoría sino que es algo que podemos observar como un hecho real y actual.

El niño es, para la mayor parte de nosotros, (pues aún existen múltiples visiones) un ser puro, lindo, tierno, bueno, inocente etc. Y por lo tanto debemos de protegerle, evitar pervertirle, no causarle impresiones fuertes, cuidar de su bienestar en todo momento, eso es lo que nos dicen los modelos pedagógicos y psicológicos, pues cualquier impacto podría desencadenar terribles traumas en su desarrollo. Así, poco a poco el niño ha tomado ventaja en la sociedad adquiriendo más derechos tanto a nivel emocional como físico y material, el punto es evitar que se estrese o se decepcione y él lo sabe, en algún punto se le es revelado el gran poder que tiene sobre los adultos y por consiguiente sobre el mundo.

El adulto por su parte lo sabe y lo desconoce, después de todo su misma naturaleza le lleva a proteger aquello en lo que se cifra su esperanza tanto de individuo, como de especie, El arte, sin embargo en su desvelamiento a través del ocultamiento simbólico muestra aquello que no siempre deseamos ver en los tiernos pequeñines, lo cual a su vez repercute en la revelación de nuestro ser. De esta forma se crea una serie de niños estereotipos que fungen como señalamiento del “otro” en diversas obras.

Este otro encarna según el caso a los más variados enemigos, en el caso de EUA e Inglaterra el uso de la imagen del niño ha servido para encarnar, dependiendo de la época a los enemigos de las dos potencias desde aquellos tan localizables como la Alemania nazi o la Unión Soviética hasta amenazas más plásticas como las que provienen de su caos social, el desmedido avance tecnológico o las probables conspiraciones detrás de la superficial “verdad”

Aunado a lo anterior, el niño conscta de manera directa con ese gran monstruo que es la sociedad de consumo. Consumista por excelencia, el infante no sólo marca la pauta de las últimas tendencias a seguir y nos liga a lo actual como bien apuntó Fernández Porta, sino que dada su naturaleza narcisista consume todo lo que encuentra a su alrededor, sin límites, sin restricciones. Comenzando por su propia familia, la cuál, si seguimos los últimos postulados teóricos no hace sino ofrecerle todo cuanto puede, con el propósito de crearle un ambiente propicio para su desarrollo integral. Al respecto de esta sobreprotección sin medida viene a la mente el relato “*Oh Brother*” de Mak Leyner, en este breve escrito, los padres del niño en su impulso de sentirse apreciados y relevantes le ofrecen todo lo que puede llegar aparentemente a satisfacerle, aun cuando esto implique su muerte, como de hecho ocurre. Si bien el relato describe una situación cuasi apocalíptica, el miedo que subyace en el trasfondo no es del todo ficticio, el niño a través de los derechos otorgados supera constantemente al adulto haciéndole en muchos sentidos innecesario o caduco.

El infante representa nuestra formación previa como individuos, siendo en este momento donde se forjan una gran parte de las cualidades que persistiran a lo largo de nuestro creimiento como individuos. Es también, como se ha analizado, donde se conforman una gran parte de los miedos y fobias, ismos que determinan en una parte importante nuestra visión y relación con el mundo.

Se encuentran en este sentido una amplia gama de figuras, desde aquellas que se relacionan con el poder que ejerce el mundo del adulto sobre la infancia, hasta las más monstruosas criaturas imaginarias. Por otro lado si ubicamos a este periodo como aquel que aún nos une a lo primitivo, no en el sentido peyorativo, se ha de aclarar, sino como aquello que establece una concepción con los inicios de la humanidad, con lo mágico, lo irracional, lo caótico y contradictorio que ha quedado relegado y remplazado por el orden de la razón y la ciencia, por lo menos aparentemente.

En conjunto, el niño es el depositario y símbolo de los extremos que existen en nosotros, de lo lógico y lo irracional,, lo inocente y lo perverso, si nuestro ser consciente y educado nos sugiere otro argumento el arte nos presenta las variaciones que este concepto sugiere, pues si algo destaca en las diferentes posibilidades que se han planteado es que el niño, más que un ser de características propias es un concepto que el adulto moldea en base a sus experiencias, miedos y esperanzas.

Siguiendo esta línea, es notorio, dada la importancia que la sociedad occidental le ha dado a la logica y la explicación del mundo a través de la razón, que ran parte de la perturbación encontrada en la imágen del niño en su descontextualización, es la carencia de una explicación lógica , cuando el adulto es incapaz de encontrar un móvil que justifique una acción perversa por parte e un infante. La mente se niega a aceptar que los valores preconcebidos no puedan contestar y satisfacer así nuestra formación racional que da sentido al mundo y que nos permite actuar en consecuencia de una manera “correcta”. La situación antes planteada puede observarse en muchas de las producciones literarias y cinematográficas de las cuales las que logran un efecto perturbador más profundo son justamente las que plantean al niño como un ser perverso por naturaleza, no hay razones sociales, psicológicas, anomalías biológicas o incluso algo sobrenatural que justifique su comportamiento. El espectador tiene aceptar que no hay un sustento, solo es así, y es esto lo que resulta mas aterrador.

Si bien estas características constituyen una gran fuerza en la producción del efecto ominoso, resulta obvio que en gran parte responden al proseso secuencial de la narrativa propia de la literatura. Esto ocurre de manera diferente cuando se traslada el símbolo al plano exclusivamente gráfico, donde todo recae en el tratamiento de la imágen, que a pesar de ligar con el planteamiento visual de las narrativas literarias y cinematográficas, tiene que exponenciarse.

Traslado al plano gráfico

La figura del niño como reflejo del otro ha sido ampliamente aprovechada, como se ha visto, en la literatura y el cine, pero en lo que respecta a la gráfica destaca el ámbito perteneciente a la ilustración. Autores como Lipton, Ryden, Dige, Gorey y Vasquez entre otros retoman la figura del infante como medio de denuncia de la podredumbre social, y la incertidumbre sobre nuestro futuro. Como símbolo del derrumbe de la lógica y la ciencia.

En este sentido se observó que en lo que respecta al ámbito gráfico la mayor parte de la producción se encuentra concentrada en la línea

perteneciente a la ilustración y el cómic, productos que ya de por sí se han considerado de consumo exclusivo de masas, una forma de entretenimiento, enajenantes y por lo tanto normalmente desdeñados por el campo artístico. A pesar de que en las últimas décadas se ha hecho un rescate a partir de la visión de esta forma de producción, el estigma no queda del todo borrado y menos cuando nos enfocamos al ámbito que gira en torno a la exploración del miedo. Quizá la razón pueda encontrarse en la misma cuestión que hace del género del terror en sus diferentes variantes un género considerado menor o al igual que en el caso del cómic como un simple entretenimiento de masas, a lo cual no ha contribuido que gran parte de las producciones sean de baja calidad y sin un sentido de trabajo estético. Sin embargo no por ello se anula el carácter artístico de muchas obras que tanto por su estética como cuestionamiento sobre la naturaleza humana inciden en el pensamiento actual y nos plantean otras formas de percibir nuestra realidad, obteniendo una fuerza extra pues al indagar desde la perspectiva de lo siniestro logran penetrar en las partes más esenciales del ser.

La transformación de la imagen del niño en el ámbito gráfico se encuentra invariablemente ligada a los conflictos vividos en las diferentes épocas de los cuales ha sido reflejo. Su aparición ha sido acompañada de una extraña censura, que aunque actualmente pareciera desaparecer, se hace evidente si se compara con la producción oriental.

Si bien es cierto que en los retratos post mortem del siglo XIX los niños muertos eran mostrados sin problemas, e incluso se veían como una especie de permanencia, de negación de lo ausente, hacia los años 50 y 60 es casi imperdonable mostrar la muerte de un niño, motivo que ha hecho de Gorey un parte aguas al mostrar la crudeza de las muertes infantiles. Las producciones actuales parecen haberse librado de esa carga de tabú, pero al observar con detenimiento aún existe una reticencia a asociar lo siniestro y la figura infantil, motivo que hace que esta imagen siga siendo impactante

Dadas las características que rodean a lo gráfico, la imagen tratada puede ser explotada en una amplia gama de variantes, sin embargo por el momento la línea dominante se dirige hacia lo comercial donde unos de los principales consumidores serán curiosamente los niños, que a diferencia del adulto no tienen ningún empacho en admitir su fascinación por las cosas siniestras y a veces grotescas.

El estudio que se ha realizado en esta tesis corresponde específicamente a la consideración anglosajona, sin embargo retomando los datos que se obtuvieron en otras culturas se puede decir que existe un paralelismo en la conformación de este concepto, lo que nos lleva a pensar que quizá esta pronunciada ambivalencia sea algo más esencial y no dependa tanto de los mecanismos socioculturales de cada grupo humano.

Las obras resultantes toman en cuenta los datos obtenidos en la investigación y en su desarrollo muestran que la exploración de lo siniestro a partir del recurso infantil tiene un sinnúmero de bifurcaciones y aparentes contradicciones que permiten una constante actualización y reinención del imaginario asociado a esta figura. De forma similar el avance del consumo y los planteamientos de los nuevos modelos educativos tornan más amplio su cuestionamiento, poniendo en duda la efectividad y pertinencia de los mismos y nos hacen considerar la naturaleza de nuestro ser así como las esperanzas utópicas que hemos intentado depositar en la infancia.

Las diferentes opciones que sugieren las relaciones de lo siniestro en el niño dan pie a diversas exploraciones que se consideran retomar en un futuro, pues se notó que cada consideración lleva en sí una amplitud que era desconocida. Los estereotipos básicos que se han presentado, por ejemplo, toman una serie de características de cada momento y lugar que interesa ampliar, por otro lado con cada nueva característica se ha

encontrado una contraparte que funciona a la par aunque en el sentido contrario, lo que amplía las asociaciones y explicaciones, sin embargo ha quedado claro que esto es en si un tema sumamente extenso que también valdría la pena ubicar en otras culturas.

Por ahora la construcción de las piezas ha demostrado que la sensación de ambivalencia sigue presente aunque no de manera consciente, produciendo el efecto de atracción-repulsión que antes mencionábamos.

Relación y repercusión de la presente investigación con otras disciplinas

Si bien se han encontrado estudios sobre lo siniestro del hombre, destacando entre ellos el de Eugenio Trías y el del artista visual Eugenio Garbuno, el campo de la imagen infantil ha sido un tanto descuidado. Como investigación el presente texto aporta la confluencia de diferentes visiones y disciplinas que han llegado a conformar lo que actualmente, como ya se ha dicho, mas que un ser resulta un concepto (el niño) y nos da bases para replantear las ideas que tenemos sobre este y el periodo de la infancia.

Si se observa desde el plano estético formal que corresponde a la creación artística se encuentran elementos que en su relación sirven para aumentar el efecto de lo siniestro (sin que esto se desligue de la belleza interior) mismos que abren una reflexión e interrogación sobre el presente y futuro que se esta construyendo, así como el eterno cuestionamiento de nuestra verdadera naturaleza reflejada a través de la figura del infante. Aunado a esto se encuentra que curiosamente la producción actual apunta a un resurgimiento de este fenómeno de lo infantil-siniestro que como hemos planteado ya se deja sentir en un plano más comercial, principalmente en los productos de consumo infantil. El punto ahora es retomar estas opciones y pasarlas a una cuestión más reflexiva y no sólo de entretenimiento y goce estético, hacer un replanteamiento de la visión a través de la perspectiva artística incorporando los fenómenos adyacentes que se han dado en la exploración de este recurso.

Se ve la apertura de otras líneas de exploración dentro de los símbolos que pertenecen precisamente a este fenómeno de lo infantil, acudiendo a las visiones y percepciones que se tienen acerca de los juguetes y juegos de este periodo hasta la misma carga siniestra que se extiende a lo que calificamos con el adjetivo de tierno. Con los datos obtenidos, la frase de “tan tierno que podría comérmelo” pasa a ser de un solo decir a una posibilidad pues se encuentra una curiosa relación entre lo que nos produce ternura y nuestro deseo de destrucción como forma de posesión, que también remite a los instintos de las primeras etapas.

Si lo anterior se ubica en el plano de lo estético-ético entendiendo esto como la sensibilización que permite la empatía, se hace necesaria una revisión por parte de las diferentes disciplinas sobre la manera en que se aborda la infancia y su actual trato. Con esto no se pretende plantear una inclinación a ver únicamente lo siniestro dentro del niño, sino revisar los contenidos del concepto a partir de las proyecciones que le hemos adjudicado, que como esta tesis ha apuntado son diversas y continúan jugando un papel de suma importancia no sólo en la construcción conceptual sino en la real en tanto su influencia en los modelos educativos y la misma educación familiar.

De estos modelos destaca actualmente el de competencias que hace hincapié en el uso de las TIC's (que a diferencia de su significado real se ha relacionado exclusivamente al uso de los computadores y el internet) tal modelo se apoya en la base pedagógica psicológica y sociológica con teorías que podemos localizar en Piaget y Vigotsky y se ha trasladado a los diferentes lugares del mundo, en México este se impulsa a través de la RIEMS y al parecer cada día se enraiza más. El problema aquí, y lo que se propone revisar es que en si el modelo no es la falla sino las

lagunas sobre la percepción del concepto en que se ha basado: el niño.

A través de los planteamientos surgidos en la modernidad y la posmodernidad, los contenidos, materiales, y trato se han elaborado de tal manera que el niño, el hiperrealizado por supuesto, tiene todo con solo pedirlo, haciendo el menor esfuerzo y sabiendo que tiene poder sobre el adulto que le educa, pues sus derechos han crecido a la par que los de los adultos se han visto mermados. La misma sobreprotección a esta parte de la infancia les esta proveyendo herramientas de última tecnología mientras quita otras de uso más práctico y de consciencia. No por nada el llamado bullying es actualmente un tema tan mencionado, los niños manipuladores lejos de ser un estereotipo se convierten en algo real y están encarnando actitudes contrarias a los resultados esperados con los modelos de educación. Por otro lado la desatención de la familia, la perdida de valores y expectativas que antes se encontraba en las generaciones se ha ido acrecentando y se observa el otro polo planteado por Narodowsky que en vez de disminuir ha seguido estable. .

Las diferentes teorías que hemos abordado nos presentan este resultado como una consecuencia lógica, sin embargo no por ello resulta la más correcta, dejando aparte el sentido moral y concentrándonos exclusivamente en las expectativas que se cifran sobre el futuro, se comienza a ver que no existe una concordancia.

Lejos de mirar al niño como una opción para reparar nuestros errores , un tontuelo, un ser inocente o un malvado demonio habría que comenzar a considerarlo como un ser total ambiguo, ni inocente ni perverso, ni tonto ni sabio sino algo de ambos.

Siguiendo esta línea es conveniente volver sobre la importancia que cobran los medios de comunicación en la concepción infantil y la educación. A partir del auge de internet y los medios electrónicos pareciera que los modelos pedagógicos se centran en ello, sin embargo resulta curioso que los hijos de desarrolladores de software en los EUA asistan a escuelas donde el acceso a tales dispositivos está prohibido, el colegio WALDORF es una de las opciones para los empleados de Google, Apple y otras empresas para que sus hijos se eduquen. Pierre Laurent que eligió esta opción comentó en una entrevista del diario Le Monde “La computadora no es más que una herramienta. El que sólo tiene un martillo piensa que todos los problemas son clavos”, dice. “Para aprender a escribir, es importante poder efectuar grandes gestos. Las matemáticas pasan por la visualización del espacio. La pantalla perturba el aprendizaje. Disminuye las experiencias físicas y emocionales”.

Las respuestas de otros expertos al respecto no varían demasiado, por lo que cabe de nuevo la pregunta de ¿Por qué el sistema educativo en México y la mayoría de los países se enfoca de tal manera en tales dispositivos? Al querer facilitar la vida de los infantes y quererles proteger de los numerosos peligros que le acechan y que con el pasar del tiempo aumentan, no hacemos sino reforzar estos peligros e ir disminuyendo herramientas que podrían contrarrestarles, sin embargo, de nuevo he de aclarar que con esto no me refiero a que las herramientas proporcionadas por el avance tecnológico sean un retroceso o un mal social, sino a la manera en que se han ido utilizando en base a las referencias que se tienen. Esta característica liga de inmediato a la cuestión del consumismo que es importante frenar, no sólo en el niño como tal que es el principal consumidor sino en el genérico de la población en tanto que el niño se presenta como un reflejo de nuestra actividad inconsciente.

Finalmente habría que replantear la posición del adulto respecto a su reflejo en el niño, repensarnos a partir de las actitudes, concepciones y proyecciones que hemos encajado en él y de esta manera lograr una mayor consciencia de nuestras relaciones, miedos y esperanzas.



Escena del capítulo *It's a good Life* de la serie *The twilight Zon*. Cuando el temor al poder de un chiquillo ocasiona la obediencia de toda la comunidad

La investigación y el cambio de perspectiva

Podría decir que los datos que llegué a encontrar contribuyeron a ampliar mi visión, mi forma de percibirme y la relación que hay con el periodo de la infancia. De igual manera se ampliaron las posibilidades de exploración tanto en el campo teórico como en el práctico a través de las diferentes vertientes encontradas.

Sin embargo más que los datos concluyentes es el mismo proceso que se llevó a cabo el que más aportó tanto a mi obra como al cambio de perspectivas. La dificultad de encontrar la información así como los pocos autores que abordan este tema hicieron forzosa la recurrencia a otras fuentes y el establecimiento de relaciones entre textos que aparentemente no tenían puntos en común pero que en su revisión mostraban el estrecho vínculo que comparten los diferentes saberes.

Las preguntas realizadas a diferentes personas fueron sumamente valiosas pues a pesar de la idea que muchos tenemos sobre el periodo infantil, al establecer una reflexión y repensarlo los datos encontrados resultaban contradictorios. Se había creado una ilusión sobre que comenzaba poco a poco a desmornarse.

La misma obra constituyó para muchos el enfrentamiento con esa doble concepción que en muchos casos no había sido considerada con anterioridad de esa manera. Quizá las aportaciones más fuertes en este sentido fueron las del conocimiento del modelo de competencias y la manera en que este está funcionando en las diferentes escuelas, así como las opiniones de psicólogos pedagogos y personas más conservadoras que reafirmaron el porqué de la construcción de los mitos y del trato y visión actual de los niños.

Por otro lado el hallazgo fortuito de uno de los libros bases de esta investigación: “El día del niño” de Rubén Lardín, Porta Eloy y Otros. que salió a mi encuentro mientras me disponía a la búsqueda de otro material, confirmó algunas de las hipótesis con las que se comenzó esta tesis pero más que nada abrió otro sinnúmero de posibilidades que no se habían tomado en cuenta mostrando la gran complicación existente en el desarrollo de este tema, pues la mayoría de los datos aparecen casi como contradictorios sin embargo lo interesante es que a pesar de esta aparente contraposición son elementos que efectivamente conviven, no es que uno desplace al otro sino que hay un eterno juego de refuerzos que por lo extenso que sería tratar las diferentes vertientes y concepciones apenas se han tocado aquí.

En la parte procesual que respecta a la obra, se dio una transformación a partir no solo de los

datos que fueron surgiendo sino de la relación e intercambio de opiniones, comenzando desde la misma transformación de los materiales que llevo a una exploración no considerada en un principio, siendo que el formato a trabajar se proponía en bidimensión, con esto hubo un cambio de perspectivas y un enriquecimiento de la producción y la actual visión que ahora a través de las diferentes conjunciones tengo sobre lo multifacético del ser humano.

Sin duda alguna todo este trabajo ha servido para aclarar algunas dudas y reflexionar sobre el lugar del niño y la naturaleza humana, pero a la par ha abierto otras preguntas y reflexiones sobre las que es necesario seguir trabajando.

El niño sin duda porta un lado oscuro, digno de exploración, pero es más siniestro en cuanto nos muestra nuestras capacidades, cuando actúa como reflejo de aquello que tememos y anhelamos al mismo tiempo, cabe preguntar si lo que hemos hecho realmente nos dirige al futuro que se planeaba o si nos está dirigiendo inevitablemente a aquel que queríamos evitar

Pero bueno, después de todo habrá que aceptarlo, nuestra naturaleza nos inclina a la protección de los niños, y ¿por qué no? Son unas lindas y frágiles criaturitas que nos necesitan, nuestro futuro y es precisamente esto lo que más desarmados nos deja ante ellos, por que como plantea Ibáñez Serrador, ¿Quién podría lastimarlos aunque su vida dependiera de ello? Después de todo son solo niños, ¿Qué mal podrían causar?



Narciso Ibáñez Serrador. *¿Quién puede matar a un niño?* 1976. Penta Films



ANEXO



Si bien la cultura anglosajona posee una gran riqueza en cuanto a la imagen del niño-siniestro se refiere, este uso se ve reflejado en la producción mundial con ejemplos de valiosa incidencia en dentro de los países de habla hispana, recalcando la cuestión de un concepto que independientemente de su ubicación geográfica conserva rasgos básicos que permiten establecer una unión de las diferentes visiones respecto al infante.

En el caso de la producción en los países de habla hispana se ha destacado el factor psicológico y la misma naturaleza ambivalente del infante, sobre la cuestión sobrenatural, si bien algunas harán el enlace del niño con la puerta de la percepción de los otros mundos o dimensiones, que también ha sido una característica que las diferentes sociedades le han atribuido a esta etapa del ser humano

Las obras más significativas pertenecen al ámbito literario y cinematográfico donde se lleva la naturaleza infantil hasta sus últimas consecuencias, en este sentido, el rioplatense Horacio Quiroga da muestra de uno de los relatos más significativos “La gallina degollada” 1917. Cuatro pequeños idiotas producto del ataque de la meningitis, guiados por su fascinación degüellan a su única hermana sana imitando el sacrificio de una gallina. Los cuatro niños fueron en un principio el tesoro de sus progenitores, pero al cabo del año sucumbían ante la meningitis dejándolos en un estado de subdesarrollo, sin embargo en un quinto intento, la pareja logra tener una niña perfectamente normal a la que dedican todo su cariño y atención, descuidando a los otros pequeños a los que dejan al cuidado de la servidumbre. Finalmente los cuatro idiotas fascinados por el rojo intenso de la sangre de la gallina, degollada por la sirvienta, deciden a ver un nuevo fluir a través del cuello de su hermanita.

La cuestión de la idiotez en los hijos es sin duda un miedo patente en muchos de los matrimonios, sin embargo Quiroga nos plantea una cuestión más profunda, el miedo hacia las inocentes acciones producto de la idiotez ¿acaso podríamos juzgar que son asesinos? ni siquiera se trata de un juego sino algo más básico, la crueldad sin conciencia a la que por su misma naturaleza no podemos culpar, pero que a su vez nos amenaza y quiebra la inocencia y pureza que se desea proteger.

Otro ejemplo de gran valía lo encontramos en los casos cinematográficos de España y México.

Hacia 1976 Narciso Ibáñez Serrador conmociona con su película ¿Quién puede matar a un niño? Filme que por su planteamiento e ha convertido en todo un hito del niño perverso.

Cansados de las atrocidades cometidas por los adultos, los niños por instinto de selección natural aniquilan a los adultos de su isla, acabando así con todas las guerras y hambrunas que han diezariado la población infantil durante el último siglo. A través de la telepatía como medio de comunicación y usando como cebo su fragilidad (risas, llantos y gemidos) para atraer a los mayores comienzan un juego donde los adultos llevan las de perder. Al final del film, los niños se embarcan para continuar su juego en los demás rincones del planeta, resulta significativo y atemorizante el último diálogo ente una niña y un niño: ¿Tú crees que los chicos de allí se pondrán a jugar con nosotros? – Si claro. En todo el mundo hay muchos chicos, muchos.

La pregunta que da título a la cinta nos otorga la respuesta de la exterminación de los adultos que ofrecen poca o nula resistencia, el adulto se niega a creer la perversidad y amenaza que se encuentra en sus criaturas más inocentes y frágiles, y aunque puedan percatarse de esto ¿cómo exterminar algo que su naturaleza les impone proteger?

La lucha generacional se hace evidente mostrando la supervivencia del más capaz, queda abierto el problema actual ¿Qué tan necesarios son los adultos para los niños?, siguiendo en esta línea, hacia 1984, Taboada realiza en México otro de los grandes ejemplos de la crueldad infantil, con su obra “Veneno para las hadas”. Comenzando con una historia de la típica manipulación que se da entre los niños, Taboada logra penetrar en los lados más oscuros de la infancia. En este caso Verónica, una niña de aproximadamente siete años, inducida por las historias de brujería que le contara la cocinera convence a su compañera de escuela: Flavia, de que es una bruja, para lo que aprovecha las diversas coincidencias que se le presentan, con la amenaza de causar la muerte de sus padres, Verónica obtiene diferentes cosas de Flavia, desde simples objetos hasta finalmente el perrito que sus padres le han regalado, al cual es necesario mencionar, Flavia le tiene un gran afecto. Hacia el final del filme pareciera que Verónica ha consolidado su objetivo sometiendo totalmente a Flavia y como triunfo procede a preparar un supuesto veneno para las hadas, donde Flavia, por más desagradable que le sea no verá otro remedio que ayudarle, sin embargo, y en un giro asombroso Flavia decide deshacerse de su amenaza.

Aprovechando la visión, ya haya sido real o solo una manera de justificación, de Verónica como bruja, tras lo cual Flavia incendia el lugar con su compañera adentro, ignorando los gritos de ayuda y sin aparente culpa, se queda observando junto a su perrito mientras las llamas consumen a Verónica.

Si bien la maldad de Verónica observable en la manipulación de Flavia resulta un hecho reprochable para cualquier adulto, resulta más aterrador el cambio sorpresivo de la naturaleza inocente de Flavia hasta la total crueldad.

En un ámbito más reciente se encuentra Tin & Tina, el cortometraje presentado en el 12° festival macabro del 2013. Con un guiño hacia The Village of the Damned a través de la caracterización de los personajes principales. El filme presenta el grado de perversidad que pueden ocasionar los actos aparentemente inocentes de un par de niños.

Es la hora de cenar y Tin y Tina tienen que acudir a la mesa. Su padre, un hombre que no para en quejas sobre el común de la humanidad se

impacienta al ver que los pequeños tardan. Finalmente todos se sientan alrededor de la mesa y el padre comienza con la sopa. Tin y Tina no prueban bocado.

Presenciamos la muerte del padre sin que los niños hagan algo por ayudarlo.

Después de arrastrar el cadáver, los niños realizan una incisión en el cuerpo, su objetivo es lavar el alma de su padre, para que este al despertar este mucho mas contento y tranquilo. Una lluvia de plumas provocada por el juego de almohadas de los pequeñines enmarcan la escena del cuerpo sin vida del padre, que en la teoría de los chicos, pronto despertará como un ser nuevo.

Con claras referencias al pueblo de los malditos Rubin Stein muestra como la aparente incencia y bondad de los pequeños Tin y Tina en su afán por renovar el alma de su ecadente padre termina en un acto terrible, grotesco y mórbido,

La crueldad inherente al mundo infantil impulsada por caprichos narcisistas es llevada al límite, la muerte es sólo un medio más para el niño en el cumplimiento de su capricho, aparentemente una razón nimia que sin embargo horroriza al adulto.

Los diferentes ejemplos que hemos mencionado apelan a la imposibilidad del adulto frente a las acciones de sus pequeños, ya sean como una amenaza ante ellos o hacia otros de sus congéneres, así como a la inevitable superación generacional la imposibilidad de creer en la maldad innata del niño, que por su posibilidad les hace más aterradores.



"Tin & Tina." Rubin Stein. Nirvein Films y Producciones Doñana. España. 2013



BIBLIOGRAFÍA

- ARNHEIM, Rudolf. Arte y Percepción visual: psicología del ojo creador, Madrid, Alianza, 1999.
- ARIÉS, Philippe. La infancia. Revista de Educación No 254 1993
- ARIÉS, Philippe. El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen. Madrid: Taurus, 1987.
- AMAR AMAR, José Juan, El niño y su comprensión del sentido de la realidad. Barramquilla. Universidad del Norte 2006
- BACHELARD G. La infancia y la pedagogía, FCE, México 1989
- BARAHONA. Alonso. 100 Películas de Terror. Centro de investigaciones literarias españolas e hispanoamericanas. Barcelona. 1992
- BENJAMIN Walter. La literatura infantil, los niños y los jóvenes, Madrid, Nueva Visión 1982.
- BENJAMIN Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, trad. Andrés E. Weikert, Itaca, México 2003.
- BETTELHEIM B, Psicoanálisis de los cuentos de hadas, Madrid, Crítica 1976
- BAQUERO, Ricardo y NARODOWSKI, Mariano, ¿Existe la infancia?, Revista del Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación N° 6, 1994.
- BLACKMORE Susan. La máquina de los memes. Paidós, Ibérica, Barcelona 2000
- BRAUDILLARD, Jean. El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas, trad Irene Agoff, Gedisa, Barcelona, 2000. ras Balaguer, Alianza, Filosofía, Madrid, 2005.
- BURKE, Edmund. De lo sublime y lo bello, trad. Mnene Gras Balaguer, Alianza, Filosofía, Madrid. 2003
- CABRERA Hidalgo Edgar. El desarrollo humano y sus principales alteraciones conductuales.. Editorial El mundo. México 2005
- CALABRESE, Omar, El lenguaje del arte, Barcelona, Paidós 1987.
- CARDERO L. José. Monstruos muertos y dioses oscuros: el miedo y lo sagrado. Santillana. Madrid. 2007
- CASTRO Reyes Juan Pablo, Introducción a la psicología de Carl Gustav Jung, 2ª ed Universidad Católica de Chile, Facultad de Ciencias sociales 1995
- CEBERIO, Marcelo. La construcción del Universo: conceptos introductorios y reflexiones sobre epistemología, constructivismo y pensamiento sistémico. Barcelona Herder. 1998
- COLL y Guillierán. Infancia y aprendizaje. Monografía 2. Madrid: Anuario de psicología de Barcelona, infancia y aprendizaje de Madrid y estudios de psicología de Madrid 1981.
- DAWKINS Richard. The selfish gene. Oxford University Press, EUA.2006
- DEL CONDE Teresa. Las ideas estéticas de Freud. Grijalbo. México. 2002
- DELUMNEAU, Jean. El miedo en occidente (siglos XIV-XVIII) una ciudad sitiada. Madrid,Taurus, 1989.
- DELVAL J. y Gómez, J.C). Dietrich Tiedemann: La psicología del niño hace doscientos años. Infancia y Aprendizaje. 1988.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari. Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia, trad. Francisco Monge, PaidoS, Barcelona, 1985.
- DE MAUSE Lloyd Historia de la infancia, Madrid Alianza 1982
- DIRGE Roman. Lenore noogies Slave Labor Graphics. EUA. 1999

- DOLTO, F. La Dificultad de vivir, Tomo 2 Psicoanálisis/Sociedad. Cap. "Los derechos del niño" 1era. Edición 1982 Edit. Gedisa, Bs. As
- DOMINGUEZ, Vicente. Los dominios del miedo. Madrid, Biblioteca Nueva 2002.
- DUEK C. Infancia, Fast Food y consumo (o cómo ser niño en el mundo McDonald's) en Carli S (Comp.) La cuestión de la infancia. Entre la escuela, la calle y el shopping, Paidós, Buenos Aires.
- DE FELIPE Fernando, Oedipus para niños de 5 a 13 años. Marketing & Utopía made in USA. Zinco Ediciones. Barcelona 1993
- ECO, Umberto. Historia de la fealdad, Barcelona, Ed. Lumen, 2007.
- ECO, Umberto. Historia de la belleza, Ed Lumen, Barcelona 2006
- ECO, Umberto. Tratado de semiótica general, 2ª reimpresión, trad. Carlos Manzano, México, Random House. Mondadori.
- ELIADE., Mircea. Lo sagrado y lo Profano. Guadarrama. Punto Omega. Madrid. 1981.
- ELIADE, Mircea. Imágenes y símbolos. Planeta- Agostini col. Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, México, 1994
- FERNÁNDEZ Ruiz Beatriz. De Rabelais a Dalí: La imagen grotesca del cuerpo. Universidad de Valencia. Valencia. 2000
- FREUD, Sigmund. Psicología de las masas y análisis del yo: Metapsicología: el yo y el ello, Santiago Zig-Zag, 1937.
- FREUD Sigmund. La interpretación de los sueños, trad., Luis López Ballesteros y Torres, Alianza editorial Madrid 1981.
- FREUD Sigmund. Tótem y Tabú. Trad, Luis López Ballesteros y de Torres. Madrid, Alianza, 2002
- FREUD, Sigmund. Lo siniestro, trad, L. Rosenthal, López Crespo editor. Buenos Aires, 1976.
- GARBUNO Eugenio. Estética del Vacío. ENAP.UNAM México 2009
- GARBUNO, Eugenio. Estética de lo siniestro: Un estudio teórico sobre la obra personal. ENAP. UNAM,. 2000.
- GATCUM C, Pilcher T y Wilson E. Gothic Art Now , trad, Indara Rodriguez. Ed Gustavo Gili, Barcelona. 2009
- GIFFEN, Keith, I luv Halloween Vol 1, 2, 3. USA, Tokyopop, 2005-2007
- GOLDING, William. El Señor de las Moscas, Alianza Editorial, Madrid, 1974.
- GOMBRICH, E.H. La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. Alianza, Madrid 1987
- GOMBRICH, E.H. Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual, México, Fondo de Cultura Económica 2003
- GOREY, Edward. Amphigorey, Madrid, Valdemar, 2002.
- GOREY, Edward. Amphigorey also, Madrid Valdemar, 2002.
- GOREY Edward. The gashlycrumb tinies. Or after the outing. H.BJ. EUA. 1991.
- GLOBER, Edward. Psicología del miedo y el coraje. Buenos Aires, La Playade, 1970.
- GUILLOT. Eduardo. Escalofrios: 50 películas de terror de culto. De Psicosis de Alfred Hitchcock a secuestradores de cuerpos. Midons. Valencia 1997
- HEILIGER, Anita. La angustia y el miedo en el niño. México, Roca, 1977.
- HOFFMAN, E.T, FREUD, Sigmund. El hombre de la arena / Lo siniestro. JCE Ediciones, Buenos Aires, 2004.
- HORSLEY, Lee. The noir thriller. Palgrave. New York 2001
- JONES, Gerard. Matando monstruos. Por qué los niños necesitan fantasía, super-héroes y violencia imaginaria Editorial Crítica 2006
- JUNG, Carl Gustav. Los complejos y el inconsciente. Madrid. Alianza Editorial 2001
- JUNG, Carl, Gustav. Símbolos de transformación, Paidós, Barcelona, 1982.
- JUNG, Carl, El hombre y sus símbolos, trad, Luis Escobar Bareño, Caralt, Barcelona 2002.
- KING, Stephen. Eso. Edit. De Bolsillo. Madrid 2006
- KING, Stephen. El Umbral de la Noche. Edit de Bolsillo. México 2003
- KLANTEN R Ehmman, S y Hendrik Hellige. The upset: Young Contemporary art. Die Gelstaten Verlag. Germany. 2008.

- KONRAD, Lorenz. *Biología del comportamiento: Raíces instintivas de la agresión, el miedo y la libertad*. México Siglo XXI, 1985.
- LACAN, Jaques, *El seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. 1964. Trad. J.L. Delmont- Mauri y Sucre, Paidós, 2003.
- LARDÍN, Rubén, Fernandez Porta y otros *El Día del niño: la infancia como territorio para el miedo/ prólogo de Fernando Savater*. Madrid. Valdemar, 2003.
- LIPOVETSKY, G. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama, Barcelona 1998.
- LIPTON L. *The sleep of reason*. Catá logo. Beinart Publishing .2009
- MANONI, Pierre. *El miedo*, México, Fondo de Cultura Económica 1984.
- MARTÍNEZ Moro J *Un ensayo sobre grabado(a principios del siglo XXI)* ENAP.UNAM México 2008.
- MARKS Greenfield, P. *Mind and Media, The Effects of Television, Video games and Computers*, Harvard, University Press, 1984
- MICHEAUX, León *El niño perverso*. Luis Miracle, Paidea, Barcelona 1970.
- MINGUET J. *Ultimate Illustration*. Collins Design. NY. 2008.
- MINZI, V. y Dotro, V. *Los niños de hoy no son como los de antes*. Artículo publicado en Ediciones Novedades Educativas, T. 63, Buenos Aires. 2005
- NARODOWSKI, Mariano, *Después de clase. Desencantos de la escuela actual*, edu/causa, diciones Novedades Educativas, 1999.
- NARODOWSKI, Mariano, *Infancia y poder. La conformación de la pedagogía moderna*. Aique, Buenos Aires, 1994.
- NARODOWSKI, Mariano, *La pedagogía moderna en penumbras. Perspectivas históricas*. Propuesta Educativa N° 13, 1996.
- NIEUWENHOVEN, Catherine y otros. *Miedo a nada- miedo a todo- el niño y sus miedos*. Barcelona, Graó 2004
- PIAGET, J.. *Problemas de psicología genética*. México: Aries 1972
- PIAGET, J *La representación del mundo en el niño*. Madrid: Morata, 1984.
- PRENSKY. Mark. *Digital Natives and Digital Immigrants*. MCB University Press. 2001
- RESSE, H. W. Y Lipsitt, L. *Psicología experimental infantil*. México: Trillas 1975
- ROSENKRANZ, Karl, *Estética de lo feo*, trad., Miguel Salmerón, Julio Ollero editor, Madrid 1992.
- RICHMOND, T. G.. *Introducción a Piaget*. España: Fundamentos, 1984
- ROJAS, M.C. *Entre dos siglos. Una lectura Psicoanalítica de la posmodernidad*. Lugar editorial, Buenos Aires. 1997
- RUIZ R. Martínez. *Innovación en la educación superior. Hacia las sociedades del conocimiento*. FCE 2011
- RYDEN M, . *The Tree Show*. Porterhouse Fine Art Editions. NY. 2009.
- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, FCE, México, 2003
- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo, *Invitación a la estética*, Random House Mondadori, Libro de Bolsillo, México, 2007.
- SPECK W.A. *Historia de Gran Bretaña*. Cambridge University Press. 2003
- STAVCHANSKY Slomianki. *La infancia: una con-dicción histórica s/f*
- TRÍAS, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona. Ariel, 1988.
- VINH-BANG *El método clínico y la investigación en psicología del niño*. En: *Psicología y Epistemología* 1985
- VASQUEZ Jonhen. *Squee's wonderful big giant book of unespeakable horrors*. Slave Labor Graphics EUA. 1999
- VASQUEZ Jonhen.. *Jhonny the homicidal maniac vol 7* Slave Labor Graphics. USA 1996
- VIGOTSKY L. S. *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Grijalbo, 1978
- VIGOTSKY L.S., *La Imaginación y el arte en la Infancia*. Madrid 2003
- VIGOTSKY, L. S.. *Pensamiento y lenguaje*. Ediciones quinto sol. México 1979
- VOLVONOVICH, J.C. *Psicoanálisis y educación*. Ed. Nueva Visión 1987
- WALTER, Benjamin. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México Itaca, 2003.

ZAMORA Aguila, Filosofía de la Imagen. Lenguaje, imagen y representación, Col Espiral, UNAM-ENAP, México 2007.
 ZWEIG y Abrams J Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana. Kairos, Barcelona 2012

Material audiovisual

ALFREDSON Thomas. Lat den rätte koma in. Suecia. EFTI. 2008.
 BAYONA Juan. El Orfanato. España. Rodar y Rodar. 2007.
 CARPENTER Jonh Halloween. EUA. Compass International Pictures 1978
 CLAYTON Jack, The Innocents. EUA. Twentieth Century Fox. 1961
 CRONEMBERG David The Brood Canadá. Canadian Film Development Corporation. 1979.
 DONER Richard The Omen . Reino Unido 20th Century Fox. 1976
 IBAÑEZ Serrador. ¿Quién puede matar a un niño? España. Penta Films. 1976
 KIERST Fritz. Children of the Corn EUA. New World Pictures. 1984.
 KUBRIC, Stanley, The Shining,. EUA. Warner Bros. 1980.
 LAMBERT Mary. Petsemantary. EUA. Paramount Pictures. 1989
 LE ROY Mervyn The Bad Seed EUA. Warner Brothers. 1956
 MULLIGAN Robert The Other EUA Twentieth Century Fox. 1972
 NAKASHIMA Tetsuya. Confessions. Japón 2010
 ROBAK Alain. Baby Blood. Francia. Partners Production. 1990.
 RUBEN Joseph. The Good Son EUA. The Twentieth Century Fox. 1993
 RUBIN Stein. Tin & Tina. Nirvein Films y Producciones Doñana. España. 2013
 SHANKLAND Tom. “The children” .EUA. Vertigo Films. Ghost House Underground.. 2008
 TABOADA Carlos Veneno para las hadas México. Instituto Mexicano de cinematografía. 1984
 TABOADA Carlos El libro de piedra México. Instituto Mexicano de cinematografía. 1968
 WOLF Rilla. El Pueblo de los Malditos Reino Unido Metro-Goldwyn Mayer 1960
 WYLLER William The Children’s Hour. EUA. United Artists. 1961

DOROTINSKY Deborah. Conferencia Imaginarios del fin del mundo. Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM. En el Congreso Sin Origen en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM 27 nov 2012.
 MARTINEZ Ruiz Rosaura. Conferencia “ La ominosa naturaleza: reflexiones en torno a un narcisismo antiecológico. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM. En el Congreso Sin Origen en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM 29 nov 2012.
 MONEREO. Font La evaluación auténtica de Competencias. Posibles estrategias. Universidad Autónoma de Barcelona. En el IV Congreso Regional de Educación. Competencias Básicas y Práctica educativa. 2010

Páginas Web

<http://ilustrapalooza.blogspot.com/2008/05/ilustracion-de-libros-infantiles.html>

<http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2009/03/20/arte-tetrico-el-mundo-de-laurie-lipton/>
<http://spookybasement.wordpress.com/2007/09/13/31/>
<http://es.scribd.com/doc/3495175/La-infancia-en-el-siglo-XXI>
http://www.ifejants.org/new/docs/articulos/imagen_infancia.pdf
<http://www.diosesymonstruos.es/dym/2009/09/el-otro-the-other-rober-mulligan-1972-usa/>
<http://www.anormalmag.cl/entrevistas/laurie-lipton/>
<http://www.laurielipton.com>
<http://www.visionsofart.org/material/vmontero/Rosalind-Krauss-La-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>
<http://www.nuncalosabre.com/2013/09/fotografia-monstruos-debajo-de-la-cama.html>