

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

No te salgas de las líneas

Producto o presentación artística

José Carlos Guijarro Herdoíza

Artes Contemporáneas

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciado en Artes Contemporáneas

Quito, 20 de diciembre de 2016

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORÁNEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

No te salgas de las líneas

José Carlos Guijarro Herdoíza

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Deborah Morillo, Master of Arts in Art
Education

Firma del profesor

Quito, 20 de diciembre de 2016

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: José Carlos Guijarro Herdoíza

Código: 00103607

Cédula de Identidad: 171754052-8

Lugar y fecha: Quito, 20 de diciembre de 2016

RESUMEN

La presente exploración artística inicia con el cuestionamiento de la mirada del adulto hacia el niño. Son innegables los efectos que el primero causa sobre el segundo por medio de la educación y la palabra. Surge pues la pregunta de por qué el adulto proyecta sus aspiraciones y deseos en el niño. En efecto, han sido numerosos los artistas, principalmente desde las vanguardias, que han vuelto la mirada sobre los infantes como un medio de exploración de su propio ser. En la contemporaneidad, la comercialización de la “ternura” del infante ha ido en aumento: animación, juguetes y hasta moda parecen abogar por el instinto paterno de protección. Este trabajo explora la razón de el deseo proyectado hacia el niño.

Palabras clave: arte, lenguaje, palabra, línea, infancia, surrealismo pop

ABSTRACT

This artistic exploration starts with the questioning of the adults gaze towards the child. The effects that the former cause in the latter by the education and the language are undeniable. The questioning about why does the adult projects its aspirations and desires in the child emerges. Indeed, numerous artists, mainly since the artistic vanguards, have returned to the infant as a medium of exploration of themselves. Nowadays, the merchandising of the child's "tenderness" has increased: from animation, toys and even clothing seem to aim for the paternal instinct of protection to sell. This essay explores the reason beneath the projected desire towards the child.

Key words: art, language, word, line, infancy, pop surrealism

TABLA DE CONTENIDOS

Introducción.....	4
Retorno a la infancia, exploraciones artísticas.....	7
Evolución de la representación de la infancia en el arte occidental.....	9
Vida del niño, retazo del adulto.....	12
Niño ángel.....	13
La infancia como sujeto de deseo.....	14
Un mundo altamente azucarado.....	17
El dolor de delinear.....	19
Renombrar/redibujar.....	21
Referencias bibliográficas.....	23
Anexos: Obras.....	26

Retorno a la infancia, exploraciones artísticas

El horror con el que despertaba el siglo XX por la Primera Guerra Mundial y que continuará por buena parte del mismo crearía un clima proclive a la formación de las vanguardias artísticas. Son ampliamente conocidos los episodios en que estas nuevas formas de intuir el arte eran llamadas por los críticos como horribles garabatos, dibujos infantiles, baratijas y todo tipo de insultos similares. Lo sufrieron los impresionistas, lo hicieron los fauvistas, entre otros.

Existe un grupo que resulta particularmente interesante a la luz de este tema, los dadaístas. Conformados a la sombra de la Primera Guerra Mundial este grupo reaccionario se reunía en el célebre Café Voltaire en Zúrich a perpetuar todo tipo de experimentos disparatados. Desde su perspectiva, la razón moderna y el proyecto ilustrado habían fallado; las promesas de la modernidad de progreso y bienestar se trastornaban en las desgracias de una guerra como ninguna otra vivida hasta el momento. La lógica no seguía; y los dadaístas convirtieron al Café Voltaire en su trinchera desde donde atacaban con su anti-lógica, el absurdo como un nuevo medio de creación y respuesta al ilógico mundo que parecía en aquellos primeros decenios del siglo XX venirse abajo.

Para Carlos Granés, autor de *El puño invisible* (2011), las batallas que libraron las vanguardias, tomando como punto decisivo de partida el dadaísmo, es un conjunto de micro-victorias que lograron minar la vida cotidiana, reconstruyéndola con cada vanguardia sucesiva. El excesivo hedonismo del siglo XXI es resultado de ello. Sexo, drogas, rock n' roll y una necesidad de emociones fuertes son el coctel que conforma un siglo de fuertes cambios culturales. El Dadá, cuyos significados varían ampliamente (lo cual es parte del juego de la palabra) desde una simple onomatopeya cual balbuceo de bebé hasta otros que dicen que proviene de una palabra francesa que denomina a los caballitos de juguete que se balancean, inicia nuevas posibilidades en las artes que se basan en el sin-razón: sean las poesías de Tzara, los collages de Hausmann o las travesuras de Duchamp, todas se basaban en un principio básico: el juego; como el niño rebelde, egocéntrico, haciendo un berrinche.

De aquí en adelante, la fascinación por el niño generará pasión dentro de algunos artistas como Picasso y Miró, que basaron gran parte de sus exploraciones artísticas en el lenguaje pictórico infantil. Aquí surge un punto interesante, la idea de buscar lo infantil como lo más prístino del ser humano, el hombre no corrompido. Se crea un paralelismo con Gauguin y su búsqueda en tierras exóticas de lo no corrompido aún por la modernidad. Pero de la misma

manera que entendemos la mirada de Gauguin como la de un extranjero que mira de una manera ajena aquello que encuentra exótico podemos preguntarnos asimismo como es la mirada hacia el otro, entendiéndose, la adultez como una etapa distinta a la infancia.

Cy Twombly con sus pinturas de pizarras ejemplifica la disparidad entre el adulto y el niño. En *Untitled (New York City)* el artista nos presenta una serie de garabatos a manera de oes escritas en sucesión espiral. Parece denotar la dificultad de un niño que apenas aprende a escribir en cursivas y lo hace de una manera torpe y emborronado, poco elegante. Y sin duda, cualquiera que la presencie, no dudará en que se trata del producto de un infante; sorprendido se encontrará al saber que es la obra de un gran artista. El encanto de Twombly, como lo entiende Danto (2003) radica precisamente en la apropiación del lenguaje infantil. La energía que emana los garabatos de la pizarra son reminiscentes de la frustración y la repetición metodológica de la enseñanza de la escuela: repetir, repetir, repetir, hasta que el error sea eliminado. “Garabatear es como balbucear” (Danto, 2003, p. 128), esta aproximación al lenguaje nos es interesante pues habla de una cierta evolución en el modo de pensamiento y el lenguaje en la cual ahondaremos mas adelante, pero por el momento nos conformaremos en tomar su concepto del dibujo demótico. Este es el nivel básico de dibujo comunicativo, el cual se encuentra en un nivel de generalización muy básico y es fácilmente comunicable pues usa una economía de recursos.

Twombly muestra un cierto distanciamiento entre el pensar del niño y en el del adulto, de allí la gracia que tiene su obra. Según Danto la obra de las pizarras era respuesta a una exposición en la que recibió duras críticas; en un mundo artístico dominado por el *Minimal* las formas artísticas más salvajes de Twombly no tenían cabida. Lo que el artista hizo como respuesta fueron sus famosas pinturas de pizarra, como una forma de desaprender a pintar (2003). Si bien es cierto que todo proceso evolutivo es orgánico y continuo (Vygotsky, 2003), es claro, por experiencia, que todo adulto siente cierta extrañeza a proyectarse y recordar su infancia. Es precisamente este distanciamiento lo que genera una mirada *externa* sobre el niño. Palabras como inocencia, dulzura, fragilidad, bondad, entre otras, son asociadas comúnmente con ellos. Resultara claramente extraño referirse a un adulto con estas palabras; claro, hay ocasiones en las que se denotar a alguien con estos términos, pero su uso parece contribuir a la pérdida de respeto que se maneja en un ámbito serio, no es común llamar a una persona autoritaria “dulce”, aunque así sea su modo de ser.

Umberto Eco en las primeras palabras de su introducción a la *Historia de la Belleza* (2009) aproxima la belleza a lo bueno, y esto a lo que deseamos poseer/ser. Admiramos lo bueno y gozamos de la participación en ello. Sin embargo, Eco se cuida de distanciar la be-

lleza del deseo, pareciendo dar a esta última una connotación negativa (no necesariamente relacionada con el mal). La belleza parece aproximarse un tanto más a la visión desinteresada, aquella que no “desea poseer”, sino más bien regocijarse en conjunto; esta solo parecería alcanzarse una vez ya estén colmadas las necesidades básicas: “El sediento que cuando encuentra una fuente se precipita a beber no contempla su belleza. Podrá hacerlos más tarde, una vez que ha aplacado su deseo” (Eco, 2009, p. 10). Sin embargo, unos párrafos más adelante provee un ejemplo en el que san Bernardo reprocha la existencia de unas esculturas de monstruos a lo que el autor menciona que ni el mismo eclesiástico ha podido resistirse a los encantos de las figuras demostrado en el interés que les proporciona que se muestra latente en sus críticas: “y de este modo [...] podemos afirmar que la representación de los monstruos [...] era bella” (Eco., p. 12). Pero el punto más significativo del magnífico trabajo de Eco es la amplia exploración de los ideales de belleza occidentales. Al final de la travesía resultan dispares las perspectivas que arrojan los distintos períodos, demostrando la riqueza cambiante del intelecto humano. Es importante pues, analizar los ideales de belleza de esta época, para así entender a que aspiramos; quizá la belleza nos muestre lo que deseamos...

Evolución de la representación de la infancia en el arte occidental

La perspectiva de que los niños son diametralmente opuestos a los adultos es relativamente nueva en comparación a la historia de la humanidad. Por lo menos así lo cree Ariès (1969) que en su obra *Centuries of Childhood* explica la evolución de la imagen del niño como un adulto incompleto a un niño especializado. La utilización de este último término lo limita a aquellos niños que ya son tratados como “niños” en la actualidad, es decir, la acuñación simbólica de un niño como un ser diametralmente opuesto a un adulto viene en conjunto con el surgimiento de la importancia en la pedagogía enfocada en el niño como un ser en sí, no tanto como un adulto en potencia. Las ideas que conlleva la infancia en nuestros días: inocencia, dulzura, suavidad, ternura, etc., han aflorado a partir del siglo XVII. Antaño, el mundo de los niños no estaba separado de aquel del adulto como lo concebimos ahora.

Tomando como referencia la pintura, parece existir un vacío en la historia en materia de representación infantil comprendida desde la Grecia Antigua hasta el Renacimiento. De esta manera, la Edad Media se caracteriza por una baja atención a la personalidad caracterís-

ticamente infantil. La presencia de niños se limita a una reducción de la escala del adulto y no conlleva ningún tratamiento especial “[...] it suggests too that in the realm of real life and not simply in that of aesthetic transposition, childhood was a period of transition which passed quickly and which was just as quickly forgotten” (Ariès, 1969, p. 33) . Es notable, sin embargo, el uso de un tipo especial de niños en la representación del espíritu, el cual huye haciendo las veces de último aliento que exhala el cuerpo inerte. Por lo general esta iconografía se abstiene de la representación de un sexo específico del niño. Ariès nota que la poca importancia del niño en esta época se debe a la alta mortalidad de los mismos. Un recién nacido se encontraba en una etapa transitoria, con pocas probabilidades de sobrevivir, esperando llegar a la adultez para convertirse en un ser humano. Tal es la representación a la que se ven sujetos en la *Tabula Cebetis* de Merian en la que los pequeños se encuentran a la espera para pasar el pórtico que los lleve a la vida, cuya inscripción lee: *Introtius ad vitam* .Se esperaba que una gran parte de niños falleciera antes de alcanzar la madurez, y, si bien se lloraba su partida, el lazo no era tan fuerte debido a su baja probabilidad de superar sus primeros años (Ariès, 1969, p. 39). Es quizá esta una de las razones por las que los artistas de la Edad Media invertían poco o ninguna atención a las especificidades que caracterizan tanto física como psicológicamente al infante. Sin embargo, David Hunt discrepa en este punto, ya que, la cría del hombre es inusualmente débil en el mundo animal y requiere un cuidado muy cercano, y por ende, la generación de un gran afecto y atención para supervivencia que nota que esta tesis de Ariès es problemática. (Hunt, 1970)

Los primeros acercamientos a la reproducción de los rasgos propiamente infantiles es apreciable en uno de los ángeles de la Catedral de Reims del siglo XIII que, a pesar de ser claramente un adolescente, empieza a mostrar en su rostro la redondez propia, casi exclusiva, de un humano de menor edad. Otros ejemplos de jóvenes ángeles con características redondeadas se pueden encontrar en las pinturas de Fra Angelico. Es notorio el que lo angelical se acerque a lo infantil, con claras reminiscencias al Eros de la Antigüedad Clásica que se apropia el Renacimiento con el *putti*. Esta cercanía tendrá posteriores consecuencias en la pureza propia de los niños en la modernidad.

La representación infantil se abrirá paso como un tema digno a través del Niño Jesús y, posteriormente, las escenas familiares relacionados con este tema. La temática ganará gran popularidad en el Renacimiento, donde se expandirá a exploraciones de índole similar como la infancia de la Virgen María. La infancia entra en el cuadro como un pequeño detalle que ameniza y divierte. La ampliación de la plástica comenzará a bordear la representación de los pequeños a través de la vida familiar donde estos empiezan a ser representados en conjunto

con otros adultos (aunque todavía no ganan prominencia en el cuadro); poco a poco la infancia empezará a ganar aprecio entre los artistas como una temática válida en si misma. En el cuadro *Virgen y Niño con la familia del burgomaestre Meyer* de Holbein de 1528 se dan aproximaciones de el retrato del hijo menor de Holbein con el Niño Jesús y con los pequeños Eros,

Entre la apertura del campo al retrato infantil encontramos la tumba de la Marquesa de Winchester del siglo XVI, en la cual vemos el retrato de un niño, con atención a sus rasgos característicos y su vestimenta, pero representada en conjunto con sus padres. Será un siglo más tarde, en 1606 cuando presenciaremos un verdadero retrato infantil, el de las hijas de James I, Sophia y Marie, en solitario. El monarca ordenó al artista poner especial atención a los rasgos de estas para recordarlas tal como eran en vida, lo que se presta como una declaración y una atención especial a su personalidad.

De 1637 data el cuadro de Van Dyck *Los cinco hijos mayores de Carlos I*, una obra dedicada exclusivamente a los infantes. El cuadro representa distintas etapas de los tempranos años humanos. El centro, dedicado al hijo varón mayor, quien adquiere una posición autoritaria monárquica; solo su mano izquierda acaricia juguetonamente a un gran perro que, bajando la cabeza, parece sumirse tranquilamente a su voluntad. En contraste tenemos a la derecha del cuadro un recién nacido que estira su mano en un movimiento claramente barroco, teatral (es imposible no recordarlo como uno de los *puttis* italianos); su deseo se encuentra en su hermano mayor, su ideal y, embelesado, intenta alcanzarlo. El perro más pequeño vuelve la espalda al espectador y levanta su mirada, también como si viera al perro mayor que emana el respeto que los dandis tanto apreciaban de desinterés ante la vida, es una estatua inamovible. Las niñas del lado izquierdo proporcionan un juego similar, siendo la más grande quien adquiere la posición propia de un retrato nobiliario y devuelve la mirada desafiante mientras la joven se muestra más bien tímida y torpe al perder la mirada, tal como un interlocutor que rehuye la mirada al no encontrarse con el valor para mantenerla. El cuadro es dispar, pues muestra a un grupo de niños que se acercan, o mejor dicho, juegan al papel del adulto, pero que también muestran cierta fragilidad en sus contrapartes más jóvenes.

Vida del niño, retazo del adulto

El niño siempre se encontraba a la sombra del adulto, como una vida a medio realizar (recordemos la *Tabula Cebetis* de Merián). En el siglo XVI cuentan con un atuendo propio que los diferencia: la ropa pasada de moda y de clase baja "(...) it had always been thought amusing to give children of good family a few characteristics of lower class dress" (Aries, 1969, p. 60), así es como los encontramos vestidos con túnicas, lazos y bonetes; y, hasta el siglo XVII los niños seguían usando collares propios de la moda del Renacimiento. El infante empieza a diferenciarse, pero lo hace a expensas de las sobras del adulto, todavía no es especializado. La diferenciación se da también con la cercanía que se produce simbólicamente entre el niño y la mujer, pues la vestimenta de un niño y una niña era idéntica hasta los 5 años; este último aspecto es interesante si recordamos la poca prominencia que tenía la mujer en la vida social antes del siglo XX.

Varios de los juegos infantiles parten de actividades adultas re-imaginadas para niños. Tal es el caso del caballo de juguete, las muñecas, entre otros, que tienen la función de emular actividades y oficios del adulto en la esfera del niño. Otro tipo de juegos tenían una base social, como los pajarillos de juguete que era una costumbre de la antigua Grecia en la cual, durante los primeros días de marzo, niños y jóvenes iban de casa en casa con su animal de madera y eran recompensados con algún regalo. Asimismo, los antepasados del columpio y del sube-baja parecen remontarse a antiguos ritos que eran parte del festival de la juventud Aiora en Grecia; las connotaciones religiosas se fueron perdiendo con el tiempo hasta pasar al mundo profano (Ariés, 1969).

Las crónicas de la infancia de Luis XIII sirven como un valioso documento para explorar la infancia en la Francia del siglo XVII. En ellas, se nos relata la vida del infante de la corte en la que el tiempo de ocio del niño no se distingue mucho de aquel del adulto. Participan en los mismos juegos y actividades, los cuentos de hadas son tanto para grandes como pequeños. Un punto interesante es que al parecer la inserción del decoro en la infancia es algo más reciente en la historia, ya que el pequeño Luis XIII sacaba su pene en medio de conocidos y jugueteaba con él, así como con los genitales de sus nodrizas, lo cual todos encontraba divertido y pintoresco (a la manera que los niños eran insertados en los cuadros, como un divertimento): "Waking up at eight o'clock, he called Mlle. Bethouzay and said to her: 'Zezai, my cock is like a drawbridge; see how it goes up and down.' And he raised it and lowered it" (Ariès, 1969, p 101). A la edad de siete, sin embargo, encontramos una peculiari-

dad: la educación del pequeño Luis pasa de ser regida por las mujeres (Mme. De Montglas) a las manos de un hombre (M. De Soubise) con quién aprendería a cazar, montar y disparar; también se le niega el juego con muñecas, pues ya ha sobrepasado la edad para ello. En todo lo demás, sus actividades seguirán intactas, demostrando la poca separación que tenían el mundo del adulto de aquel del infante.

Niño ángel

Ya vimos que los infantes no existían propiamente hablando en las representaciones occidentales artísticas hasta el XIX, aunque ya habían algunas obras que en el XVII en los Países Bajos ya hacían referencia a los niños y a su mundo (como el juego o la educación) de forma central, debido a su peculiar historia comercial. Estas ideas comienzan a colarse en el siglo XV con el *De Confessione Mollicei* de Gerson, quien empieza a escribir a favor del decoro frente a los niños, ya que previamente era nulo (se consideraba que los niños no tenían sexualidad sino hasta entrada la pubertad). El texto promovía la idea de que las erecciones y la masturbación eran pecado, aún cuando el niño no estuviera consciente de ello. Pero las ideas del escrito no serían tomadas en cuenta hasta entrado el siglo XVII (Ariès, 1969).

La mezcla de la idea del niño con la del putti sigue su curso en *L' Honneste Garçon* de Grenaille de Chantauniers que es uno de los primeros textos dedicados a la educación y formación infantil. Grenaille escribe sobre la justificación de la importancia de la educación infantil en el hecho de que Dios los llama a su presencia al igual que a cualquier adulto, y por ende, su vida y formación es importante para todos. Las ideas de la pureza del niño parecen resultar de un paralelismo con la vida del Niño Jesús: “He [God] favours them on account of their innocence, which comes close to impeccability. They have neither passions nor vices.” (Ariès, 1969, p. 111). Una oración de Jacqueline Pascal dice:

“[...] Grant, O Lord, that we may always be children in our simplicity and innocence [...] Give us a holy childhood, which the course of the years may never take from us, and from which we may never pass into the old age of old Adam, or into the death that is sin[...].” (Ariès, 1969, p. 122)

Estas son muestras del inicio de la especialización del niño. Hunt (1970) hace especial énfasis en el término especialización, el cual aduce es sintomático del proceso de la modernidad “This growing concentration on the infant and the interest taken in childrearing are signs of an increasing need to dissect reality, to reduce it to the contours of a sterile rationalism” (p. 44)

La infancia como sujeto de deseo

Existen ciertas estéticas contemporáneas que tienen una aproximación a los rasgos infantiles. Parece ser una añoranza por la inocencia perdida, productos como la línea *Pop!* de Funko son muestra de ello. Se trata de reproducciones de personajes famosos de distintos medios de la cultura popular que tienen una gran demanda. Pero lo que resulta interesante son sus facciones: cabeza grande, grandes ojos, nariz muy pequeña y un cuerpo desproporcionadamente pequeño, rasgos propios de un bebé. Son los recién nacidos quienes tienen una cabeza más grande proporcional al cuerpo (en relación al adulto), que sus miembros son torpes y delicados; sus ojos son muy grandes para su cara, su nariz muy pequeña (el crecimiento de la nariz suele ser un indicativo de la edad). La venta de estas figuras aboga por el sentimentalismo y el instinto paternal; recordemos que no son juguetes para niños, pues su mercado está enfocado en el adulto que colecciona juguetes. La colección de juguetes es un fenómeno peculiar en si mismo, adquisición de figuras con las que no se juega (pérdida de la funcionalidad). Notemos aquí también un paralelismo con el arte, también adquisición de objetos que no tienen función. Es la sublimación del deseo, no necesariamente sexual, pero la traslación de una pulsión que se enviste en un objeto.

Nikolaas Tinbergen, un pionero de la etología, que en su influyente libro *El Estudio del Instinto* escribe precisamente sobre esto:

El instinto paternal, un subinstinto del instinto reproductor, responde a estímulos signo proporcionados por el niño pequeño. No se han realizado todavía experimentos bien planeados con modelos, pero hay tres géneros de indicaciones que valen casi tanto como los experimentos. En primer término, las muñecas están adaptadas para satisfacer las demandas del MDI. En segundo lugar, la industria cinematográfica, con intención de llegar al hombre en el nivel instintivo, ha dado con un bebé óptimo.

En tercer lugar, las mujeres sin hijos buscan sustitutos en animales domésticos. El estudio de sustitutos de estas tres clases revela que el instinto paternal responde a los siguientes estímulos signo: cara pequeña, en relación con una gran frente, mejillas salientes, movimientos mal ajustados de las extremidades. (Tinbergen, 1970, p. 231)

La comercialización de la ternura y la infancia perdida hace uso de este instinto para agradar. Típicamente se entiende que los dibujos animados son parte del mundo infantil, pero cada vez son más numerosas las series destinadas para un público adulto. El lenguaje de la animación y de los cómics se ha expandido y refinado encontrando un nicho fuera de los niños. Esto es algo que está mejor desarrollado en Japón con su industria de *manga* (cómics de un estilo particularmente japonés) y *anime* (dibujos animados con el mismo estilo tradicionalmente japonés). La fuerte entrada de los mismos en occidente ha tenido un resultado paradójico pues el resto de valores culturales no lo han hecho, sólo la parte comercial y vendible sí. Takashi Murakami, artista japonés de gran renombre usa el término *superflat* para referirse a “la naturaleza llana o superficial, tanto estética como de contenido, de la cultura japonesa de posguerra, acertadamente acondicionada para el espectador occidental”. (Werner Holzwarth, 2013, p. 278). Su obra esta plagada de figuras del *anime* y *manga* hipersexualizadas y divertidas, los colores explotan, como los rasgos sexuales y una fiesta hedonista tiene lugar, como un niño que explora sus partes sin tabús. La obra de Murakami se inserta en un sensacionalismo satírico jugando con las estéticas de la animación y manga con sus connotaciones comúnmente asociadas con la infancia que limita incómodamente con aquellos otros géneros que hacen uso del mismo lenguaje pero son enfocados al público adulto.

Asimismo, el uso de estéticas infantiles parece extraño, y en primera instancia, patológico, pero Irenaus Eibl-Eibesfeldt nos provee una perspectiva interesante al argüir que una importante función social de los infantes es mantener la cohesión del grupo y evitar conflictos. El surgimiento del instinto paternal de protección también se ve presente en el uso del Niño Jesús como símbolo de unión y familia (1979). La etología es el estudio de los instintos y del aprendizaje filogenético (aquel que pasa de generación en generación).

“determinadas características del bebé humano desencadenan en nosotros la tendencia a tomar al niño en brazos y acariciarlo. Estas características de lo bonito en el bebé son los mofletes redondos, una frente redondeada y saliente, muy grande para la pequeñez del resto del rostro, ojos relativamente grandes, una boca pequeña, una

cabeza demasiado grande para el tronco, formas redondeados, etc.” (Eibl-Eibesfeldt, 1987, p. 20)

El aislamiento y manipulación de estos rasgos es lo que los animadores de la escuela de Disney saben hacer muy bien, manejar la estética e imprimir estos rasgos para causar ternura y agrandar; es lo que Eibl-Eibesfeldt llama un estímulo supernormal (1987) y lo encontramos también en los juguetes para niños y en mascotas pequeñas que suplantando la presencia de un niño y colman el deseo paternal. Cada vez va en aumento la adopción de mascotas en parejas de países desarrollados que no tienen hijos, muchas refiriéndose incluso a las mismas como su bebé.

De cualquier manera, el retorno a la infancia es natural y la “[...] regresión no es de ningún modo patológica, y debe insistirse en esto, ya que en las obras de psicoanálisis se da muchas veces la impresión de que se trata de un fenómeno mórbido. Y solamente es así cuando el sujeto en cuestión no sabe ya salir del papel” (Eibl-Eibesfeldt, 1987, p. 152). Son numerosos los casos en los que encontramos reproduciendo actitudes infantiles como el caso del beso o al momento de llorar cuando ocultamos la cara al abrazar a otra persona y ocultamos la cara en ellos buscando consuelo, lo cual se asemeja a buscar el pecho de la madre (Eibl-Eibesfeldt, 1987).

Uno de los rasgos que consideramos tiernos es la boquita succionadora como la del infante que busca alimentarse. Podemos encontrar un paralelismo con el gesto que realizamos cuando queremos hacer visible la acción previa a dar un beso, en la cual proyectamos los labios a la persona/objeto que va a recibir el beso. Esto podría ser una ritualización (cambio de la actividad originaria y su objetivo original) del acto de alimentarse que vemos, como ya hemos dicho, en los bebés. El beso también puede retrotraerse como una actividad caduca en la que la madre pasa el alimento a su cría por la boca que vemos en algunos animales como en los cuervos (Eibl-Eibesfeldt, 1987). De hecho, los cuervos realizan el paso del alimento y el cortejo de una forma similar. El fenómeno de la *duck face* (*selfies* tomadas en la posición de dar beso) puede ser entendida a la luz de esto (aparte del simbolismo altamente conocido de los genitales femeninos). En el 2015 el *#kyliejennerchallenge* instaba a jóvenes a aumentar el tamaño de sus labios al succionar el aire en un vaso, aumentando el flujo de la sangre en los mismos por el efecto de la presión (Boone, 2015)

Un mundo altamente azucarado

Este título no es aleatorio, proviene de la popular revista *Hi-Fructose* que promueve (mayoritariamente) el arte conocido como *Pop Surrealism* o *Lowbrow art* (arte de tipo b). Este movimiento surgido en los 70's en California se caracteriza por el uso de simbología popular. Principalmente (aunque esto ha ido cambiando con el tiempo) íconos del imaginario infantil aparecen como Mickey Mouse o Kermit the Frog. Inicialmente formado como un movimiento (aunque es difícil darle tal denominación porque no es una corriente totalmente definida o cohesiva) *outsider* del *establishment* del arte, resulta impresionante la aceptación que ha ganado últimamente. Es fácil encontrar en internet un gran grupo de jóvenes artistas que han seguido esta corriente en portales como *Instagram* o *Tumblr*, lo cual demuestra asimismo las estéticas cambiantes de la juventud contemporánea. Un poco de tatuaje, graffiti, dibujos animados, cómics, anime, manga, cultura de skaters, punk, entre otros símbolos de lenguajes de sub-culturas urbanas se ven propicias a ser apropiadas y re-significadas por este grupo de artistas.

Haciendo uso de técnicas y medios más bien clásicos, estos artistas revisan la historia del arte y su lugar en la contemporaneidad, en los lugares incómodos donde coquetean el *hi-art* y el *low-art*. Sus pinturas parecen ilustraciones, sus esculturas juguetes. Y este lenguaje pictórico parece sumamente apropiado para los temas que tratan. Una infancia “oscura” y “corrompida” puebla su imaginario. El clima es altamente azucarado, tanto que la diabetes y la hiperactividad se vuelven inevitables; los colores se vuelven estrambóticos y la fantasía vuelve a la realidad, cruda; es excitante el ascenso pero dolorosa la caída. En medio de las alucinaciones la realidad guiña el ojo esperando el regreso.

Mark Ryden es un artista icónico de esta corriente. Su obra se construye a través de objetos que colecciona de las tiendas de antigüedades. De una factura sumamente clásica y pero con una simbología enigmática y dispar por el modo de creación de la misma: Cristos, conejos de pascua, Abraham Lincolns, carne, monstruos y juguetes, todos tienen cabida. Matizada con colores pasteles el clima es cálido y acogedor como una taza de chocolate caliente en un crudo invierno pero su trasfondo se siente como la fría brisa colándose por la ventana, propia de goce del chocolate pero molesta cuando te escupe a la cara.

Para Ryden el recuerdo de la infancia cumple un papel seminal en la vida:

It is only in childhood that contemporary society truly allows for imagination. Children can see a world ensouled, where bunnies weep and bees have secrets, where “inanimate” objects are alive. Many people think that childhood’s world of imagination is silly, unworthy of serious consideration, something to be outgrown. Modern thinking demands that an imaginative connection to nature needs to be overcome by “mature” ways of thinking about the world. Human beings used to connect to life through mystery and mythology. Now this kind of thinking is regarded as primitive or naive. Without it, we cut ourselves off from the life force, the world soul, and we are empty and starving. (2013, p. 6)

El dolor de delinear

Crear un mapa es crear sentido. Racionalizar, nombrar y clasificar permiten proyectarse a futuro. En toda clasificación interviene un proceso intelectual que el niño va aprendiendo poco a poco, es lo que le permitirá alcanzar un lenguaje racional. Vygotsky en *Pensamiento y Lenguaje* (1986) se dedicó a estudiar el proceso intelectual del niño, y descubrió que las líneas de desarrollo de pensamiento y lenguaje se topan en ciertos períodos y se apoyan mutuamente, aunque su desarrollo no se da por igual. “El pensamiento no se expresa simplemente en palabras, sino que existe a través de ellas”.(1986, p. 166) es la afirmación central de este autor. La unidad central de su investigación es la palabra (sonido+significado). Para que los sonidos tengan sentido, el intelecto debe tener cierta capacidad de abstracción al que al parecer tan solo se llega a la adolescencia (el niño puede hablar previamente, pero no es muy consciente de lo que dice, no puede abstraer lo suficiente y no puede crear supuestos teóricos); de manera homóloga, el niño no puede crear conceptos si no contiene las herramientas para nombrarlos.

La necesidad de la generalización radica en que “la experiencia individual reside únicamente en la propia consciencia, y es, estrictamente hablando, no comunicable” (Vygotsky, 1986, p. 27). Esta experiencia individual es lo que Piaget se refería como el lenguaje autista del niño, según la cual el niño va perdiendo poco a poco esta cualidad y se vuelve más social. Vygotsky invierte la ecuación y afirma que el niño más bien desarrolla la capacidad de un habla egocéntrica (punto medio entre el autismo y el habla social) antes de poder tener pen-

samiento interno desarrollado (es la abstracción de la que hablábamos previamente, también lo denomina habla interna o sin sonido). La evolución del lenguaje parte de su función social, en la que el niño se comunica de una forma básica sin ser totalmente consciente de su acto de hablar y de pensar; pasa a la etapa en la que el habla se diferencia en habla egocéntrica (habla en voz alta pero sólo para sí mismo) y habla social; y finalmente la etapa en la que la conciencia ha sido formada y el habla interiorizada .

El paso del habla egocéntrica al habla interiorizada supone una sintaxis distinta a la de la escritura. La base de esta es la predicación (la acción, lo que se dice) y el sujeto es tácito. Este tipo de habla parece fundamentarse en la fantasía: “El pensamiento autista es [...] un resultado del pensamiento realista y de su corolario, el pensar con conceptos, que conducen a un grado de autonomía con respecto a la realidad y permite, así satisfacer en las fantasías las necesidades frustradas en la vida” (Vygotsky, 1986, p. 45). En el pensamiento autista, y posteriormente el habla interiorizada no importa la sintaxis o la presencia del sujeto, pues el que la produce sabe de lo que está hablando.

Regresemos a la obra de Ryden por unos momentos para señalar su relación con las teorías expuestas y el pensamiento infantil. Hablábamos de que su obra contiene un alto sincretismo simbólico, el cual es una parte importante del juego de su arte en la que la perplejidad es parte de la fascinación. Este pensamiento sincrético se define como la incapacidad del niño para realizar conceptos fuertes y coherentes, sus generalizaciones son vagas y fugaces. Los conceptos que tiene son, por ende, muy aleatorios y las palabras pueden significar muchas cosas. Vygotsky (1986) propone el ejemplo de la “palabra” *cuá-cuá* que el niño usa para designar al pato, pero después lo trasladará a cualquier ave e incluso a una moneda con un águila. Si bien este sincretismo se entiende como un proceso primitivo del pensamiento (Vygotsky también habla de los procesos en los que las palabras de un idioma que está en formación van fluctuando de referentes) es precisamente este juego el fundamento de la poesía. Allí donde se sobrepasan las reglas está el arte. Una metáfora, una onomatopeya o una cualquier figura literaria requiere de cierto grado de interiorización para que el juego se complete, o mejor dicho el juego funciona cuando el espectador crea y responde a lo que el artista detona, pero es finalmente el espectador el que terminará y construirá la obra de arte a partir de los sonidos, palabra, colores o formas.

La extraña fascinación de los artistas por los niños no parece ahora tan disparatada. Ryden habla sobre el mundo fantástico de los infantes donde todo está vivo (2013). Morris Berman habla precisamente sobre la muerte de este mundo vivo y de la conexión que tenían los hombres pre-modernos con la naturaleza. La modernidad para Berman produce un efecto

de escisión entre el hombre y su mundo, y el primero lo empieza a ver ajeno al segundo. La alienación con el otro (el otro ajeno al sujeto, también puede ser humano) propia del positivismo causa una sobre cuantificación del mundo y una necesidad punzante por medir, comprobar y clasificar. El frío alejamiento de la realidad por el pensamiento que siempre viene a posteriori mata la experiencia y las drogas fuertes y la búsqueda de experiencias significativas se vuelve sintomático de un mundo cada vez más depresivo y cuantificable. Este es el problema central de esta tesis, que busca, como Twombly, re-aprender y difuminar los bordes de los grupos de las definiciones (Vygotsky, 1986) mediante el cuestionamiento de los mismos, de su necesidad simbólica y de su relación con la realidad.

Renombrar/redibujar

Los dadaístas empezaron una revolución que buscaba destruir la razón. Su regreso a las mentalidades de la infancia se asemeja a lo que les sucede a los soldados que han vivido fuertes traumas emocionales y que también vuelven a etapas previas de desarrollo. El psicoanálisis freudiano había marcado estos retornos como patológicos, mas la etología (Eibl-Eibesfeldt, 1987 y 1970) nos ha mostrado que su presencia es totalmente normal y sumamente común en acciones de las que no somos conscientes.

Así como los dadaístas o artistas como Twombly han encontrado inspiración en el pensar infantil, los surrealistas pop han creado un mundo a partir de sus memorias. El proceso del crecimiento y la ruptura de la fantasía se ve como un momento traumático. Este es el origen del trauma en el psicoanálisis lacaniano, el momento en el que el niño se reconoce como individuo, el estadio del espejo (Lacan, 2003). Es este momento cuando empieza el proceso de la razón, y el lenguaje es posible.

Sin embargo, una mirada creativa al lenguaje (la poesía/arte) permite una destrucción del lenguaje y una reconstrucción del mismo. El entender el proceso creativo como un renombrar lo existente permite una relación con la realidad más cercana. Es un juego. "Jugar, cuando todo está dicho y hecho es la ley Suprema del pensamiento egocéntrico" (Piaget en Vygotsky, 1986, p. 35).

Quiero proponer el proceso de renombrar/redibujar como un proceso de repensar lo aprendido a lo largo de mis estudios y mi vida. Primero, como una necesidad de entender el

estilo como la marca personal, no solo en la obra, sino como el espíritu que se entiende como individuo en el mundo; y, segundo, como un cuestionamiento a la esfera simbólica y su relación con lo real: aquel que haya dicho que las palabras duelen más que las balas claramente jamás ha recibido una; todo aquel que diga que las palabras no tienen relación con el mundo evidentemente no sabe jugar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ariès, P. (1969). *Centuries of Childhood: A social history of family life*. New York: Vintage Books
- Berman, M. (2007). *El Reencantamiento del Mundo* (10ma. ed.). Santiago de Chile: Cuatro Vientos
- Boone, J. (2015, abril 20). *People Are Doing the 'Kylie Jenner Challenge' and the Results Are Hilariously Awful*. obtenido de http://www.etonline.com/news/163128_people_are_doing_the_kylie_jenner_challenge_and_the_results_are_hilariously_awful/
- Danto, A. (2003). *La Madonna del Futuro Ensayos en un mundo del Arte Plural*. Barcelona: Paidós
- Eco, U. (2009). *Historia de la Belleza. Historia de la Belleza* (10ma. ed.). Barcelona: Lumen
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1987). *Amor y odio* (10ma. ed.). Barcelona: Salvat
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1970). *Etología* (2da. ed.). Barcelona: Omega
- Granés, C. (2011). *El Puño Invisible arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. México D. F.: Taurus.
- Hunt, D. (1970). *Parents and Children in History: The psychology of family life in early modern France*. New York: Basic Books
- Lacan, J. (2009). *Escritos I* (3ra. ed.). México D. F.: Siglo XXI.
- Ryden, M. (2013). *Pinxit*. Köln: Taschen.
- Tinbergen, N. (1970). *El Estudio del Instinto* (2da. ed.). México D. F.: Siglo XXI
- Vygotsky, L. (1986). *Pensamiento y Lenguaje Comentarios Críticos de Jean Piaget*. Buenos Aires: La Pléyade.
- Werner Holwarth, H. (2013). *Art Now Vol. 4*. Köln: Taschen.

ANEXOS

Obra



“Niña”
Acrílico y lápiz de color sobre panel
122X93 cms.
2016



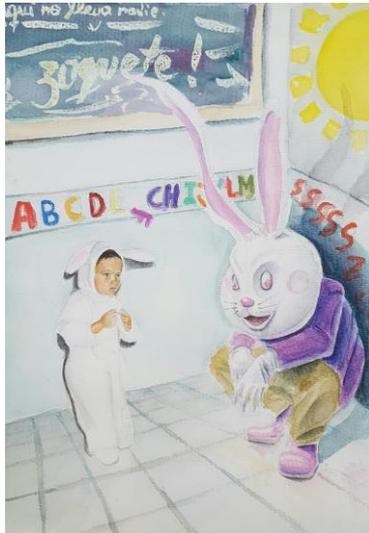
“Niño”
Acrílico sobre panel
121X93 cms.
2016



“Gol”
Acrílico sobre panel
120.5X75 cms.
2016



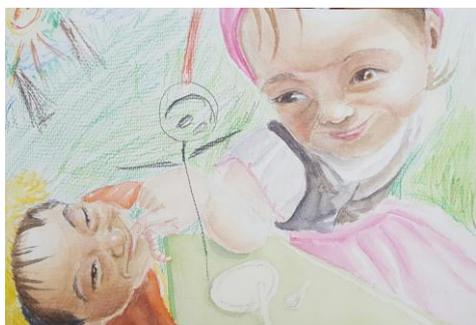
“Todos somos héroes en nuestra mente”
Acuarela y lápiz de color
29.5X21 cms.
2016



“ABC”
Acuarela y lápiz de color
29.5X21 cms.
2016



“Brum Brum”
Acuarela y lápiz de color
29.5X21 cms.
2016



“La casita”
Acuarela y lápiz de color
29.5X21 cms.
2016