

# DE LA INOCENCIA A LA CREATIVIDAD. CAMBIOS EN LA REPRESENTACIÓN DE LA INFANCIA<sup>1</sup>

## FROM THE INNOCENCE TO THE CREATIVITY. CHANGES IN THE CHILDHOOD REPRESENTATION

Por: Ivan Alexander Muñoz Criollo<sup>2</sup>  
Milton Mauricio Portilla Benavides<sup>3</sup>

Recibido: 06 de diciembre de 2018 – Aprobado: 14 de febrero de 2019

*La niñez es el tiempo de la inocencia y de la felicidad, el paraíso de la vida, el Edén perdido al cual miramos llenos de nostalgia lo que nos resta de camino de la vida.*

*Schopenhauer*

### RESUMEN

El presente trabajo se propone resaltar el cambio de énfasis en la representación de infancia ocurrido en el siglo pasado, más precisamente, el paso de la consideración tradicional del infante como ser inocente a la consideración del niño como ser primordialmente creativo. Para esto se empieza aclarando los conceptos centrales: representación, inocencia-culpa, creatividad y sus respectivos desarrollos históricos, y se termina mostrando la coincidencia poco casual entre la exigencia pedagógica y la exigencia laboral del nuevo capitalismo: creatividad.

**Palabras claves:** infancia, niño, capitalismo, creatividad, inocencia

### ABSTRACT

The objective of this work is to point out the change of the emphasis about the childhood representation during the last century, specifically the transition between the traditional perceptions of the infant as an innocent human being to the consideration of

<sup>1</sup> La base de este texto es una ponencia presentada en un congreso internacional de educación.

<sup>2</sup> Doctor en filosofía de la Universidad de Zúrich, Licenciado en filosofía de la Universidad del Valle, profesor de la Facultad de Educación de Unicesmag y de la Licenciatura en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño, miembro del grupo de investigación María Montessori. ivalex32@yahoo.com ORCID 0000-0002-6139-8679

<sup>3</sup> Magister en educación, Especialista en administración educativa y Licenciado en filosofía y letras de la Universidad de Nariño, profesor de la Licenciatura en Educación Infantil de Unicesmag y miembro del grupo de investigación María Montessori. mmpor-tilla@unicesmag.edu.co ORCID 0000-0002-2543-7474

the child as an exemplary creative human being. For this purpose, we begin explaining some central concepts: representations, innocence-guilt, creativity and their respective historical developments and we conclude showing the small causal coincidence between the pedagogic and labor demand of the new capitalism: Creativity.

**Keywords:** childhood, child, capitalism, creativity, innocence

## 1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años se ha recalcado la importancia de conservar la creatividad propia de los niños y se ha visto a la escuela, y más precisamente a los maestros, como los responsables de la pérdida de la creatividad. Tales reproches van frecuentemente unidos a un diagnóstico de la situación del mercado laboral actual y especulaciones sobre su situación en los próximos años. Parece que lo único cierto es que el futuro trabajador debe ser suficientemente flexible (por lo que no importan tanto contenidos concretos como competencias) y creativo (al resolver problemas) para ocupar vacantes laborales todavía insospechadas, pues cualquiera de los trabajos hoy conocidos puede en el futuro ya no existir, o ser realizado en otras regiones del mundo con ventajas competitivas. Así las cosas, terminan por parecer comunes los intereses de la economía, los intereses de un país y los intereses del educando; sin embargo, la educación es más que mera formación para el trabajo, y la labor de la formación no es exclusivamente preparar para el futuro, sino también abrir accesos al mundo variado que nos rodea, incluídas las tradiciones. Como quiera que sea, y quizá sea casualidad, la imagen del trabajador exitoso en la sociedad capitalista coincide de forma muy sospechosa con la imagen que se tiene del niño: el poseedor de un capital inicial importante para el triunfo en el mercado, capital que el maestro puede sustraerle: la creatividad.

La representación del niño como creativo es, sin embargo, relativamente nueva. Si hubo en toda la historia de Occidente una característica positiva del niño que siempre se resaltó, esta fue primeramente la inocencia. En este texto se examinará la representación de infancia y se mostrará cómo el énfasis pasó de recaer sobre la inocencia a hacerlo sobre la creatividad, al tiempo que se muestra la coincidencia de esta imagen con la del trabajador exitoso en las sociedades altamente tecnificadas.

## 2. El concepto de representación

El concepto representación permite señalar y relacionar entre sí tres importantes estados de cosas, dice Roger Chartier:

Primero, las representaciones colectivas que contienen percepciones y valoraciones, clasificaciones y juicios; segundo, las formas que el ser vivo social y el poder muestran tal como ellas se dan a conocer mediante signos o expresiones simbólicas (imágenes, ritos o aquellos que Weber ha llamado la “estilización de la vida”), y tercero la “presentificación” [*Vergegenwärtigung*] de una identidad colectiva o de un poder político (que a través de esto alcanza duración

y estabilidad) en un representante (que puede ser individual o colectivo, concreto o abstracto) (Chartier, 1994: 91).

El estudio de representaciones permite acercarse a la imagen que los seres humanos tienen y tuvieron del mundo. De su representación del mundo queda huella, no copia, en todas las expresiones culturales, pues estas son formas de comunicar saber y de arreglárselas en el mundo. Para examinar las representaciones acudiremos a mitos griegos, textos religiosos y a textos pedagógicos y políticos.

### 3. La inocencia, la culpa

#### a. En los griegos

Como ya se sabe, aunque los griegos hayan tomado mucho de Oriente, toda historia en Occidente empieza con los griegos, también en este caso. Quizá deba diferenciarse entre los niños de dioses y los niños de humanos. Los dioses, inmortales como son, parecen no interesarse mucho por su descendencia, son mero producto colateral aceptable de las relaciones sexuales. Está el caso de Urano que no dejaba a sus hijos salir del seno de la tierra, Gea, y por eso fue emasculado por uno de sus hijos; el caso de Kronos, quien devoraba a sus hijos y fue obligado a regurgitarlos. De alguna forma la justicia exigía que pese a la inmortalidad de los dioses, el relevo generacional sucediera.

Entre los mortales griegos la cosa era a otro precio. Se ve a los niños como impulsivos, como el famoso caso del imprudente Ícaro, que tomó las alas unidas con cera fabricadas por su padre Dédalo, mero medio para escapar de Creta, y pese a la advertencias de su padre, embelesado se dirigió al sol; pero también se ve que los niños de la época trágica pueden ser sacrificados, como en el caso de Edipo e Ifigenia, o usados para venganza, como en el caso de los hijos de Medea y Jasón. En este caso, también parece haber cierta justicia por culpas heredadas.

Edipo fue entregado por su padre Layo a un pastor para dejarlo en los montes, todo a causa de un oráculo que le predecía que su hijo sería parricida y cometería incesto con su madre y que de esa unión vendrían hijos. El mal augurio tenía su razón de ser, pues el enamoradizo Layo había secuestrado en su juventud a Crisipo, hijo del rey Pélops; Pélops le había brindado a Layo asilo y hospitalidad (y estos eran grandes valores entre los griegos viajeros) durante el destierro de este. Pélops maldijo a Layo, así que todo su linaje sufrió, no solo Edipo, también los hijos de Edipo, entre ellos Antígona.

Una historia parecida se encuentra en Ifigenia, sacrificada por su padre Agamemnon para que los vientos soplasen y éste pudiese ir a la conquista de Troya. El sacrificio se hacía necesario porque Agamenon había matado un ciervo en un bosque consagrado a la diosa Artemis y esta impedía los vientos. La madre de Ifigenia, Clitemnestra, no pudo olvidar el infanticidio de su hija Ifigenia, y

por eso a la llegada triunfal de Agamenón de Troya, lleno de honores y riquezas y tras diez años de lucha, fue asesinado por esta y por su amante, Egisto.

Finalmente, se ve como Medea traicionando la confianza de su padre ayuda a Jasón, del cual estaba enamorada, a obtener el vellocino de oro, solo para después ser dejada de lado por Jasón para casarse con Glauca. Al descubrir Medea las intenciones de Jasón y la falta a su palabra, mata a Glauca y asesina, con mucho pesar, a los dos hijos que tuvo con Jasón.

Solo tomando estos ejemplos se puede ver que los niños se muestran:

- a) Poco razonables e impulsivos (desobedientes), como en Ícaro. Recién en la modernidad, por ejemplo con Nicolaus Reusner (1581) (Aurnhammer, 2005: 149) se empieza a asociar la culpa de Ícaro con la *curiositas* (pecado según cierta interpretación del mito del pecado original y según Tertuliano, san Agustín y santo Tomás), interpretación que coincide con una paulatina revalorización de las pasiones en la investigación.
- b) Inocentes, pese a que una culpa heredada pueda pesar sobre ellos, como en Edipo e Ifigenia; de hecho se prefería niños a adultos en las ceremonias religiosas por la pureza de su corazón.
- c) Seres valiosos por ser la descendencia y el futuro del linaje y por eso duele su pérdida - se sabe que debido a la alta mortalidad infantil (50%) los niños recibían un nombre solo después de la primera semana de vida (Ullrich, 1999: 49), lo que era mejor que en el caso romano, en el cual los niños eran bautizados en ocasiones con números: quinto, sexto, octavo...
- d) Desde la *paideia* se ve al niño como mera promesa de adultez, la niñez es solo la primera etapa, mero tránsito, solo un paso necesario para llegar a ser valioso, y por eso la educación va orientada a llegar a ser adulto, en lugar de explorar las habilidades infantiles. Debido a que el valor estaba en el, por decirlo así, acto de la adultez, se justifica sacrificar niños malformados.

#### b. En la edad cristiana

En este apartado se tomará tres momentos: La perspectiva de Jesús, la perspectiva de san Pablo y la perspectiva de san Agustín.

Con la influencia de la Biblia en Occidente la representación del niño también varió. Según el mito creador del Génesis, casi que después de cada agotadora jornada creativa, Dios examina la obra, hace el balance, y confirma que lo que ha hecho es bueno. Incluso, cuando la creación estuvo lista, tiene que concederse que la creación es buena en gran manera. De allí que el fenómeno del pecado resulte ser un misterio en esos inicios. La opinión que se impuso en la Iglesia fue la de san Agustín maduro.

San Agustín, basado en san Pablo - según se dice en una mala traducción de la Epístola a los romanos (según otros Cor. I, 15,22), más precisamente de Romanos 5,12 (Grossi y Sesboüé, 1996: 131) - y convencido de que lo narrado en el Génesis era un crónica de eventos reales, algo histórico - lo cual era una manera de evitar la proliferación de las lecturas alegóricas que deformaban todo discurso en aquella época -, concluyó que el primer pecado era el orgullo, el amor propio del deseo de ser como dioses. La reacción inmediata a este amor propio fue la desobediencia: así como la humanidad desobedeció al señor, las partes pudendas se sublevaran y desobedecen al espíritu que debiera gobernarlas; no se mueven a voluntad como cualquier otra extremidad (Agustín, I, VI.7), ellas siguen ahora su propio juego. Que esto es así, decía el santo, se muestra con el uso que le dieron Adán y Eva a las hojas de parra justo en aquellos puntos, ocultando lo pudendo, lo vergonzoso. Se tiene pues, que el pecado se comete por orgullo y, como consecuencia de sublevarse lo inferior contra lo superior, el hombre contra su creador, lo mismo se empieza a manifestar en nosotros: el cuerpo se subleva contra el espíritu y la *libido*, lo más bajo, termina dominando la mente.

Según la interpretación de san Agustín, el pecado no es el mero pecado de Adán, la humanidad completa estaba *in lumbis*, Adán, así que se co-pecó y, por otro lado, el pecado original es una especie de pecado de transmisión sexual: todos los seres humanos son fruto de relaciones sexuales, de la pérdida de control que tiene el espíritu sobre la carne y en ese sentido la concepción se da mediante el pecado. Ciertamente, san Agustín concede que la procreación es un bien que proviene de un mal. El problema que surge en este punto es que todo niño nacido de relaciones sexuales se encuentra, para san Agustín (y para la iglesia que elevó esta doctrina a creencia oficial) en el poder de Satán. La única forma en que un niño no tendría que cargar consigo el lastre del pecado es que no naciese de unión carnal, como Jesús. Por eso, seguramente, san Agustín estaba entre quienes apoyaban el celibato y condenó su vida anterior de placeres.

El niño recién nacido no es inocente, para san Agustín, y puede terminar en el infierno si no se bautiza antes de morir. Para evitar este cruel *dictum* los teólogos del siglo XII se inventaron un limbo a donde irían estos niños, pero para san Agustín tal lugar no tenía cabida. San Agustín se justifica con una petición de principio: si Dios siendo bueno está dispuesto a condenarlos es porque no son inocentes. La justicia divina, para san Agustín, no se puede discutir. Si algo no se hace por amor a Dios, nunca será virtuoso, será una nueva forma de orgullo, como las virtudes de la antigüedad, donde estaba la idea de una perfección moral, la idea de hacer de uno mismo una obra de arte, no de piedad. Así las cosas, no son las obras lo que salva, pues toda la humanidad es pecadora, y todo lo que se haga por nuestra mano no puede ser más que pecado. No se puede obligar a Dios a recibir a alguien en el cielo a fuerza de obras. Lo que salva es, entonces, la gracia divina, la liberación de la voluntad del diablo, y Dios la otorga a quien Él quiera según sus propios estándares, como en la parábola de los obreros de la viña.

Por supuesto, san Agustín tuvo contradictores, por ejemplo Juliano, con quien empezó una larga polémica que terminó solo cuando san Agustín falleció. Juliano afirmaba que el pecado de Adán no había transformado la naturaleza del hombre, solo cambió la calidad de su voluntad y el pecado entró en las costumbres. Además se preguntaba si todo lo que hace el hombre después de Adán es pecado, ¿dónde queda la libertad? Los presuntos castigos del Génesis están en la naturaleza, no son exclusivos del hombre: las hembras animales también sufren en los partos y la muerte es el fin de toda la vida en la creación. Finalmente, argumenta Juliano, Dios mandó a crecer y multiplicarse - recuérdese la importancia de la familia entre los romanos - y este mandamiento únicamente es posible realizarlo gracias a esa fuerza natural que es la libido; el problema no es la libido en sí misma, sino su exceso. San Agustín, dice Juliano, vuelve al maniqueísmo de su juventud tachando de malo al cuerpo y sus necesidades y de bueno al espíritu, esto solo puede pasar cuando no se entiende la creación. En lo tocante a los niños, para Juliano Dios es justo y los niños son inocentes, ¿cómo podría Dios castigar a niños que no tienen libertad de actuar? ¿Serían castigados los niños por culpas ajenas? El bautismo no está allí, como piensa san Agustín, para arrebatarse un alma al Diablo, sino para obtener la bendición de Dios.

Para san Agustín los pecados del niño no son ajenos, son pecados del padre, y si la creación fuese buena no habría habido necesidad de Salvador. El dogma de san Agustín favoreció a la iglesia, pues hacía del sacramento del bautismo impartido por ella indispensable para tener esperanza y porque siendo todos los seres humanos pecadores, culpables ya antes de venir al mundo y con una deuda imposible de saldar, con la desconfianza del intelecto... solo queda la iglesia para guiarse. En el primer capítulo de *Confesiones* san Agustín muestra la imagen que tiene él del niño como pecador, niño que envidia la leche que no recibe o que miente para seguir jugando...

A esta perspectiva del niño como manchado por el pecado original se le suma la perspectiva del niño como el insuficiente, inmaduro, que se encuentra en san Pablo. En el capítulo 13 de la Primera carta a los corintios está el famoso discurso poético sobre el amor en el que San Pablo muestra la inutilidad y fugacidad de las obras y de los dones cuando no son acompañados de amor. Luego hace una analogía entre el niño y lo medio-hecho, y el adulto y la completud: “Mas cuando venga lo que es perfecto, entonces lo que es en parte será quitado. Cuando yo era niño, hablaba como niño, pensaba como niño, juzgaba como niño, mas cuando ya fui hombre hecho, dejé lo que era de niño” (1 Cor. 13, 10-11). El niño, pues, con todo lo importante que fuese para la sociedad patriarcal judía llena de genealogías y de la idea de multiplicarse, no es más que un ser imperfecto que alcanza su completitud en la adultez. Curiosamente, en las pinturas medievales los niños son dibujados como pequeños adultos, como en la *Madonna dagli occhi grossi* del maestro di Tressa o *Virgin and Child Enthroned with Saints Leonard and Peter*. Esta idea del niño como el no completamente capaz, se refuerza un poco más tarde en la misma carta de san Pablo, si bien se resalta la inocencia: “Hermanos, no seáis niños en el modo de pensar, sino sed niños en la malicia, pero maduros en el modo de pensar” (1 Cor. 14, 20).

Además de la culpa endilgada por san Agustín a todo recién nacido, además de la insuficiencia del niño frente a su destino de ser hombre en san Pablo - problema que se cura con el tiempo -, también está el pasaje de los evangelios: “Dejad a los niños venir a mí, y no se lo impidáis; porque de los tales es el reino de Dios. De cierto os digo, que el que no reciba el reino de Dios como un niño, no entrará en él” (Marc 10, 14-15). La misma anécdota se cuenta en los evangelios sinópticos (Mat 19,13-15; Marc 10,13-16; Luc 18,15-17). Aquí la característica positiva del niño que se resalta es su capacidad de recibir. Esta es una cualidad extraña, no es algo especial o un mérito propio de la época. Quizá se refiera a la despreocupación que tienen los niños acerca del mañana, todo vuelto un juego, a su falta de ambición acerca de un estado preciso del mundo, a ese estar abierto a las posibilidades, como un recién nacido: “De cierto, de cierto te digo, que el que no naciere de nuevo, no puede ver el reino de Dios” (Jua 3,3). Pero otra anécdota alaba la humildad del niño, así que quizá se trate del recibir las cosas como vengan plenamente agradecido: “De cierto os digo, que si no os volvéis y os hacéis como niños, no entraréis en el reino de los cielos. Así que, cualquiera que se humille como este niño, ése es el mayor en el reino de los cielos. Y cualquiera que reciba en mi nombre a un niño como este, a mí me recibe” (Mat. 18, 3-5). Otras interpretaciones tratan de mostrar que los niños eran un grupo excluido de “la buena sociedad” entre los judíos de aquella época. Así las cosas, Jesús solo reiteraba su toma de partido por los marginados.

En resumen, durante la época cristiana la representación que se tenía del niño no varió en el aspecto de seguir siendo considerado valioso como potencia de algo, más precisamente, de adulto. Y si bien se empaña su imagen por el lado de la dogmática católica al hacerlo culpable de una carga heredada, moralmente débil, los evangelios lo dignificaron al decir que para entrar al reino de los cielos hay que ser como niños; con esto el niño siguió siendo el ideal de pureza, al menos comparado con etapas posteriores de madurez. Esta inocencia será en ocasiones instrumentalizada para cruzadas, conmemoraciones y hasta linchamientos.

### c. En la época moderna

Ante la gran cantidad de material del que se dispone en la época moderna, las elecciones que se tomen parecerán arbitrarias. La novela de formación, la pintura y la filosofía brindan innumerables fuentes para examinar la representación de infancia. A riesgo de pasar de la representación de infancia al análisis filosófico, se limita este apartado a la obra de Jean-Jacques Rousseau, la cual inaugurará una época en la consideración del niño, y a Sigmund Freud, quien pondrá en duda la inocencia del niño de modo eficaz.

En la época de la ilustración se pensaba que así como los niños deben recorrer un camino para llegar a ser adultos, las culturas también debían recorrer un trecho para ser maduras. De esta analogía normalmente se seguía que los pueblos primitivos eran como niños y los pueblos presuntamente civilizados eran como hermanos mayores, albaceas, ejemplos a seguir y mejor futuro posible. Sin



embargo, algunos pocos ilustrados - entre los que se cuentan, por ejemplo, Rousseau y Herder - pensaban que si los primitivos son como niños, la sociedad francesa, la dominante en la Europa de la época, no puede ser más que la hermana pervertida, y por tanto, en modo alguno un modelo de cambio a seguir.

Rousseau resulta ser una novedad respecto a las representaciones de infancia antes comentadas debido a que, entre otras cosas, no considera la infancia como mero tiempo de preparación para la vida posterior; la infancia, como cada etapa de la vida, tiene su propio valor y su propio derecho. Es más, para Rousseau el niño tiene su completud natural y no necesita de nadie para estar contento, por lo menos no cuando es ya algo mayor. De modo similar, volviendo al paralelo con los pueblos primitivos, para Rousseau el estado de naturaleza no cobra sentido por la comparación con uno posterior. A diferencia de otros contractualistas clásicos, no plantea la permanencia en este estado como insostenible debido a una necesidad apremiante imposible de satisfacer en tal estado, esto es la seguridad debido a la guerra de todos contra todos en Hobbes, la necesidad de juez en caso de disputa en Locke. Por el contrario, los salvajes son buenos, el estado de naturaleza es bueno, y si se sale de este estado es por mala fortuna o condiciones geográficas. Al estado natural, pensaba Rousseau, no es posible que la sociedad europea pueda regresar; la pureza perdida es irrecuperable, y por eso la única opción que resta al europeo es reformar la sociedad mediante un pacto.

Se tiene pues que el hombre nace bueno de las manos de la naturaleza o del creador y ama justicia y orden. Con mayor razón los niños serán considerados por Rousseau como inocentes y naturales, esto es, más explícitamente: buenos, transparentes, conscientes del presente, libres, independientes y autosuficientes (Trempp, 2005: 66). Esto, claro, reñía con la doctrina del pecado original, por lo cual su libro *Emilio* fue prohibido y quemado en París y en Ginebra y a Rousseau se lo expulsó de su exilio en el cantón Neuchâtel.

Siendo pues los niños buenos por naturaleza, la educación debiera ser negativa en los primeros años, pues consistirá en conservar la naturalidad del niño lejos de las poses sociales y afectaciones, lejos de las autoridades y opiniones, lejos del deseo de valer más que los demás o de valer para los demás. El niño debe conservar, para Rousseau, su centro, no vivir fuera de sí, debe cultivar su naturaleza sensual tanto tiempo como sea posible para que su razón en una etapa posterior resista la corriente de la sociedad (Jostock, 1999: 31).

En cierto modo, esa confianza en la naturaleza que tenía Rousseau es una forma de alabanza a Dios por la perfección de la creación (Trempp, 2005:62), y se muestra bien distante de la tesis pietista (p.e. August Hermann Francke), según la cual había que quebrar la voluntad del niño, mantenerlo ocupado y controlado; la buena educación, disciplina y piedad se mostraba desde Lutero como un contrapeso o compensación de la pecaminosidad nativa que se manifestaba desde que el niño se hacía mayor y tenía uso de razón (Tuor-Kurth, 2005: 6).



Rousseau cambia la representación del niño de modo duradero, pues por un lado se plantea no solo la idea de que el niño es bueno en cuanto que niño y hay que protegerlo de la sociedad, sino que se plantea también la idea de que la infancia no es un estado preparatorio de la adultez y, por el contrario, de la infancia depende el futuro del adulto, sin que esto la haga dependiente.

El éxito del pensamiento de Rousseau se puede ver en la popularidad que tuvieron sus ideas en la época de la revolución francesa: cuando se piensa que el cambio social depende en buena parte del cambio educativo, el niño se convierte, como dice Treppe, en utopía, en un trozo de cielo en la tierra (2005: 71). En palabras de Oelker:

Con cada nacimiento comienza la vida de nuevo y con ella también la socialización de la naturaleza. Quien intervenga en este proceso dándole forma, tiene tanto la oportunidad de ser más justo con la naturaleza del hombre de lo que lo ha sido la sociedad hasta ahora, como la oportunidad de renovar la sociedad. Cuando se escoge y determina nuevamente el comienzo, se puede al mismo tiempo romper con la presunta cadena del pecado original. Para esto es necesario solamente un *nuevo niño* que se suponga libre de pecado. (2009b: 81).

Rousseau consolida “el mito del niño inocente”, idea todavía popular en nuestros días, especialmente en sociedades altamente autoritarias donde se toma al niño como elemento pasivo. Lo que interesa resaltar, sin embargo, es la idea de una niñez que hay que proteger, un Adán en el paraíso al que hay que proteger de serpientes.

Aunque Rousseau además de filósofo fuera también escritor y compositor de ópera, no era, por ejemplo, partidario de las historias para niños por los malos entendidos que podrían producir, además de ser las ficciones para él una iniciación a un mundo lleno de prejuicios que confunden la sensación. Así pues, pese a representar en Francia el eslabón entre ilustración y romanticismo - lo que Herder representa para Alemania - no resalta como el resto del romanticismo la importancia de la fantasía en la formación. Esto es curioso, pues durante la ilustración y el romanticismo se crea y se consolida la estética como disciplina filosófica, con lo que se redignifica la naturaleza (frente a la posición que hace del mundo lo mundano pecaminoso o mera despensa) y los sentidos del ser humano (frente a la posición que desprecia lo sensual o critica las apariencias como ilusión).

El romanticismo puede verse como una reacción al culto a la razón de la ilustración, que pone el foco sobre los fenómenos extraños, sobre aquello que no puede captar la razón: las épocas pasadas como el medioevo y el renacimiento, el sueño, los sentimientos, lo fantástico y el horror, lo que va más allá del estilo clásico: el fondo oscuro y creador del genio. La estética romántica no se enfocó en las reglas para una obra de arte, como Gottsched, un teórico de comienzos de la ilustración, ni se quedó en la admiración pasmosa de las obras de la antigüedad. Su énfasis en el genio que rompe las reglas con su originalidad, un pequeño Dios, hizo que el énfasis de la estética quedase puesto

sobre la imaginación, el juego y la libertad como parte de una autonomía que no era ya de índole ética. El artista ya no será concebido como alguien de un gremio, sino como creador. La nostalgia propia del romanticismo, el deseo de ser otro no captable por la razón, potencia pura, lo lleva a la admiración por el niño. Es difícil establecer cuando propiamente nace la idea del niño creativo en esta época; aunque la literatura siempre llega Fröbel (el creador de los *Kindergarten*), como aquel que consolida este parecer, Jean Paul, Vico, Herder, Pestalozzi, Hölderlin, Arndt, Tieck, Novalis y otros son frecuentemente mencionados. Esta admiración de los infantes ya estaba, sin embargo, presente en clásicos. Ya Schiller en 1795 en *Sobre poesía ingenua y sentimental* afirma:

En el niño se presenta la *disposición y determinación*, en nosotros se presenta la *realización* que siempre se queda infinitamente tras aquella. El niño es para nosotros, por eso, una presentificación del ideal, ciertamente no del realizado, pero del que se desistió, y no es pues en modo alguno la representación de su necesidad y límites, por el contrario, es la representación de su fuerza pura y libre, de su integridad, de su infinitud, lo que nos conmueve [...] aniquila mediante la dimensión de una idea cualquier dimensión de la experiencia. (2008: 710)

Los niños son exaltados por los románticos como los más formados (también durante esta época nace la novela de formación), aquellos para los que no existe rutina ni entorpecimiento de los sentidos, aquellos para los que el mundo está abierto (Oelkers, 2001: 93).

En los últimos decenios siglo XIX se hablará mucho de los niños como artistas. En 1887 surge un libro de arte de niños editado por Corrado Ricci con dibujos de niños y jóvenes (antes en clase de dibujo los niños solo imitaban imágenes según ciertas pautas), aparecen los *child studies*, el psicólogo Bernard Pérez editará un libro sobre arte y poesía de niños en 1888 y el filósofo inglés James Sully hablará por primera vez del niño como artista y Franz Cizek empezará clases de arte para niños. De allí a exhibiciones del trabajo de los niños y a la idea del niño como creador, como creativo (y a *Peter Pan* de 1904), en parte ayudado por las teorías de Bergson, solo hay un paso (Oelkers: 2009a).

Recapitulando, Rousseau, siguiendo a los estoicos, considera que para ser bueno solo hay que seguir la naturaleza, en este caso particular, consolida la idea de un niño al que hay que proteger para cambiar la sociedad. Los románticos encuentran en el niño un ejemplo de fuerza creadora inagotable no valorado por una sociedad embelesada con lo medible y lo útil. Los efectos de estos movimientos (la revalorización del niño como renovador de la sociedad contra la idea de pecado original y la idea del niño como fuente prístina de posibilidades en virtud de su fantasía, modelo para el adulto) se notan hacia fines del siglo XIX y principios del XX, cuando los niños pasan de ser en el mejor de los casos protagonistas de las historias (p.e. *Oliver Twist*, la novela de formación más popular o *Tom Sawyer*, la gran novela de aventuras) a hacer historia en cuanto escritores y artistas.

Grandes hallazgos pueden terminar por ofender el amor propio de los seres humanos. Freud consideró su propio “descubrimiento” del inconsciente una herida en el narcisismo humano. A la ofensa copernicana de no vivir en el centro del universo, a la ofensa darwiniana de provenir de los animales, se le suma la ofensa freudiana por considerar que el yo no es el señor en su propia casa. Nuestra parte consciente, nuestro yo, es solo la punta de iceberg; el inconsciente es dominante. Allí, en el inconsciente queda toda la represión que ha sufrido la sexualidad desde la infancia.

Sigmund Freud propina un duro golpe a la idea tradicional del niño como inocente (cuando menos al niño antes de la pubertad, antes de la madurez de los genitales). Freud encuentra que hay una relación real entre los problemas de histeria y el pasado sexual de los pacientes. Según López, los relatos de pacientes con histeria que entrevistó Freud tenían algo en común: “vivencias traumáticas relacionadas con la sexualidad y derivadas de los intercambios sostenidos con algunos adultos, en el período de infancia” (1999: 10). Tales vivencias eran a menudo fantasías, pero le sirvieron a Freud de punto de apoyo para sus tesis:

En primer lugar, que el encuentro del sujeto con su sexualidad es un evento traumático cuyas huellas marcan de una manera particular la subjetividad, por lo cual sus efectos se prolongarán a lo largo de su existencia. En segundo término, reconoce que en los intercambios entre la madre y el padre con el niño, siempre hay un algo de seducción inintencional que se desliza en las caricias, en las prácticas higiénicas y alimentarias, que dicen de un algo de exceso que afecta particularmente al niño sin que el adulto lo sepa. Diferencia evidentemente esta seducción, de una serie de prácticas violatorias de la intimidad sexual de niños y niñas por parte de los adultos, por el fin que ellas buscan y los efectos que tendrán en el sujeto. En tercer lugar, Freud, sostiene y sustenta a través de sus observaciones y deducciones clínicas que la sexualidad funda la subjetividad y por ello la organización psíquica del ser humano. (López, 1999: 10).

Freud muestra que el niño pequeño no tiene una sexualidad que la cultura pudiese llamar normal en al menos cinco puntos: no reconoce un abismo de diferencia entre el hombre y el animal, no siente asco (heces), desea a los más cercanos desconociendo el tabú del incesto, no diferencia entre los sexos, presume en todos la misma constitución genital a la hora de desear y, finalmente, no tiene problema en darle el papel de genitales a otras partes del cuerpo (la sexualidad infantil es diferente de la adulta centrada en lo coital), teniendo muchas zonas erógenas para el goce (Essbach, 27.04. s.a.). Por ser tan “anormal”, Freud afirma que el niño tiene una disposición perversa polimorfa. Solo mediante la cultura y su trabajo de opresión, reorientación y sublimación el niño se torna “normal”, aunque la huella de todo esto - tanto del deseo como del peso de la cultura - quede en el inconsciente presto a salir y la cultura, por su parte, prefiere otra interpretación de las evidencias y niegue estos fenómenos. Según Freud todas las tendencias perversas de la sexualidad adulta tienen su origen en la infancia, aunque se manifiestan de diferente forma en las dos etapas. Con esto la idea de una inocencia infantil (centrada en el desconocimiento de lo sexual) queda cuando

menos tambaleante. Más que una inocencia que se pierde en la edad adulta, habría una sexualidad infantil que se recupera en esta etapa.

#### 4. La creatividad

Ya Nietzsche en el apartado de las tres metamorfosis presenta al niño como el creativo. Frente al camello que está dispuesto cargarse lo más pesado, a hacer lo que pide la autoridad y la norma, se presenta el león que quiere su libertad y destruye lo que es obstáculo para ello. Finalmente aparece el niño que es capaz de crear nuevos valores: “inocencia es el niño y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que rueda por sí misma, un primer movimiento, un sagrado decir-sí. Sí al juego del crear, mis hermanos, requiere de un sagrado decir-sí: *su* voluntad la quiere el espíritu, *su* mundo se lo gana el que ha perdido el mundo” (Nietzsche, 1994, p. 30). Sin embargo, parece que el auge del término es relativamente nuevo: “data hacia el año de 1950, donde el psicólogo Guilford a través de su discurso en la Reunión de la Sociedad Americana de Psicología, reclamó mayor atención hacia el término creatividad, pues por primera vez, se lo empezó a relacionar con palabras como fluidez, originalidad y pensamiento divergente” (Gallardo y Mesías, 2014: 48).

Pero, ¿qué es creatividad? Es difícil de definir. El origen religioso del término es imposible evitarlo y es por eso que esa capacidad de producir algo nuevo se considera rara, un milagro. Lo nuevo se lleva a cabo, dice Bröckling siguiendo a Popitz, por tres caminos: “primero explorar (descubrir, inventar, buscar nuevo conocimiento), segundo configurar (fabricación y formación de artefactos), tercero donación de sentido (interpretar, fundamentar, justificar)” (Bröckling, 2004: 235). Bröckling identifica, además, seis campos de asociaciones metafóricas de la creatividad, a saber: primero *el actuar artístico*, de donde viene la idea del genio que se expresa; segundo *la producción*, donde el modelo es el artesano; tercero *el actuar que soluciona problemas*, de donde viene la idea del inventor; cuarto *la revolución*, el actuar liberador gracias a la destrucción de los límites por parte del inconformista o disidente; quinto las asociaciones de la *vida*, como lo son concepción y nacimiento y todo fenómeno de emergencia, toda manifestación de la propia vitalidad; sexto *el juego*, que tiene que ver con el actuar libre de todo propósito (Bröckling, 2004: 237-8). Dado lo complejo del discurso que pretenda definir lo creativo, es más sencillo ponerse de acuerdo sobre quienes son los individuos considerados creativos en el pasado: científicos, ingenieros y artistas.

En el último tiempo se notó que algunas de las personas más talentosas no habían sido buenas en su estudio: Thomas Alba Edison era el peor de la clase, a los profesores no les gustaba los textos de Proust, Picasso nunca pudo acordarse del orden de las letras en el alfabeto y se negaba a hacer tareas de cálculo, Puccini nunca fue bueno en el colegio, Cézanne fue rechazado en la escuela de artes, Gandhi recordaba los años de escuela como los más infelices de su vida, Lennon fue echado del kindergarten y Woody Allen tenía muchos problemas en clase porque se fijaba en todo, menos en la clase misma (Hüther y Hauser, 2012a.). ¿Qué conclusión se saca de esto? La escuela parece

no estar permitiendo que surja el potencial que alguien pueda tener. Las historias de buenos estudiantes en la escuela y posteriores “mujeres y hombres de éxito” parecen no ser tan abundantes. O incluso se formula la pregunta: ¿Cuánto más lejos no hubieran llegado las personas exitosas de haber gozado de una mejor educación?

Del mismo modo que del temor a la repetición de las historias de artistas incomprendidos y fracasados en vida, cuyo éxito únicamente fue alcanzado *post mortem*, se forjó en términos de Eliade el mito moderno del artista, mito que produce la sobrevaloración de cuanta obra de arte parece incomprendible, más si se sabe la bohemia del autor, del mismo modo, se creó el mito del niño echado a perder por la escuela, la asesina del potencial. Por supuesto, llamar a esto un mito es cuando menos controvertido, pues hay muchos casos en los que esto tristemente se puede afirmar, mas “echar a perder” y la relación monocausal están lejos de ser evidentes.

Como ejemplo del mito de la potencialidad perdida por culpa de la escuela, el título de una de las obras más vendidas del neurobiólogo alemán Gerald Hüther es: *Todo niño es superdotado. Los talentos innatos de nuestros niños y en lo que los convertimos*. Parece que otra vez se repite la idea de Rousseau según la cual se puede echar a perder lo bueno del niño y otra vez la culpable es la escuela, los padres, la sociedad. Ciertamente, la presión por las notas puede hacer, como lo dicen los autores, que se subestime a los niños y, más aún, que se los sobreesfuerce con clases extras en pro de lo medible cuantitativamente. Sin embargo, a lo que se apunta es a que la creatividad es algo que se puede perder, como la inocencia, algo que no se recupera.

Aquí se nota un traslape entre inocencia y creatividad, pero ya no se apunta a la importancia de llegar al cielo, sino al argumento económico. Dice Hüther en una entrevista: “Nuestro sistema formativo cuele según criterios que ni corresponden a las demandas de la sociedad actual ni a las capacidades de los niños. Si seguimos así, perderá nuestro país su capacidad de futuro”. (Hüther y Hauser: 2012b). Apelar al futuro económico ciertamente puede ser un argumento más para cambiar la forma en que funcionan las escuelas, pero, del mismo modo que se nota un cambio acerca de quiénes son los creativos en una sociedad, antes eran, como se dijo: científicos, ingenieros y artistas, y ahora todo el mundo puede ser creativo y *debe* ser creativo, del mismo modo, se presenta una nueva forma de redención, ya no de reintegración a un estado prístino con la vida eterna, sino con el triunfo económico personal o de la empresa.

El sociólogo Ulrich Bröckling ha establecido un paralelo entre el artista y el empresario capitalista. El artista rompe los cánones y límites a la búsqueda de algo nuevo. Lo mismo hace una empresa: quiere darle a su mercancía - que se parece mucho a las otras mercancías - una diferencia que la haga resaltar (Bröckling, 2010), y en este sentido la creatividad se vuelve recurso económico.

La creatividad que no se puede dejar perder y es esencial para la vida futura, termina opacando a la inocencia como característica del niño. Es la orientación al futuro, al trabajo, es la orientación a las competencias, al crecimiento, y no el cuidado de una raíz o de una cualidad evanescente lo que determina las decisiones de política educativa. La inocencia, *in-nocere* (que no hace daño), termina siendo superada y regresa en la vida laboral en forma de resiliencia que ignora o reinterpreta el pasado, que sigue confiando y trabajando como el primer día.

## 5. La coincidencia de la creatividad y el capitalismo

Joseph Schumpeter en su libro *Capitalismo, socialismo y democracia* señala que si se mira la historia del capitalismo en largos períodos de tiempo se encontrará que el rasgo esencial de este es la destrucción creadora que le permite pervivir. Si el capitalismo fuese estacionario, dice Schumpeter, desaparecería: “El impulso fundamental que pone y mantiene en movimiento a la máquina capitalista procede de los nuevos bienes de consumo, de los nuevos métodos de producción y transporte, de los nuevos mercados, de las nuevas formas de organización industrial que crea la empresa capitalista” (Schumpeter, 1983: 120). El capitalismo vive de la revolución permanente, de destruir las estructuras económicas antiguas, de producir nuevas mercancías, de inventar nuevas técnicas, hallar nuevos materiales y nuevas fuentes de abastecimiento, forjar nuevas formas de organización, cambiando completamente sus cimientos (Schumpeter, 1983: 122). En suma, solo llegan a ser estables frente a la competencia las compañías que continuamente se someten al caos de la reinención, pues el éxito es momentáneo.

Quien quiera ver esta idea de Schumpeter de la destrucción creativa capitalista ilustrada puede comparar el mercado de aparatos electrónicos actual con el de su niñez. El paso del disco al cassette y al walkman de Sony, el paso de esto al cd, el paso del cd al mp3 y al reproductor de mp3, el paso del mp3 a Spotify y a la música online. Si estos sistemas aún conviven es porque el cambio fue cada vez más vertiginoso. Igual el paso del Betamax al VHS al DVD al Blue Ray a la televisión *on demand*. Quien quiera ver esta idea ilustrada, vea dónde están Nokia y Blackberry por no aprovechar la pantalla táctil desde el inicio, dónde están los relojes suizos por no pasarse a tiempo al cuarzo que ellos mismos patentaron. ¿Dónde están los relojes de cuerda? ¿Dónde en general los relojes, ahora que todos ven la hora en el celular? Se perdieron donde se perdieron los látigos para el caballo, las bibliotecas para una investigación, el papel carbón, la tiza, el joystick, el fogón de petróleo, las máquinas de escribir, las salas de cine grandes, se perdieron como las profesiones en descenso: los herreros, los que diligencian documentos a máquina, los aguateros, los cocheros, los sombrereros, los barberos, los afiladores... y surgieron los vendedores de minutos, las modelos, el catering, etc. El cambio raudo que se ha vivido es solo una muestra de la velocidad de transformación que requiere el capitalismo en nuestros tiempos para generar más dividendos a los accionistas.



Y con los nuevos tiempos pululan los modelos de quienes se hicieron ricos en virtud de sus ideas creativas viendo necesidades o creándolas y con ellos destruyeron otras empresas: Mark Zuckerberg gracias a su idea de una red social que no fuese exclusiva de un lugar o institución (Facebook), Bill Gates gracias a sus sistema operativo con ratón y a la suite Office (Windows, MSOffice), Amancio Ortega gracias a vender ropa de buen diseño pero de baja calidad (Zara), Jeff Bezos gracias a vender libros y otras mercancías por internet (Amazon), Larry Page por crear un nuevo motor de búsqueda (Google), etc., y no se hable de MacDonalds, Walmart, IKEA y de todos los que imponen un concepto que otros empiezan a imitar.

Ahora bien, es claro que en la destrucción creadora no todos ganan, son muchos los fracasos. La resiliencia, esa especie de resistencia psíquica a los golpes extremos de la vida (crisis, traumas, contextos peligrosos, enfermedades), inicialmente aplicada a las investigaciones sobre prisioneros de guerra y niños, termina por volverse una herramienta de productividad económica. No solo hay una loa al fracaso, como lo que permite nuevas perspectivas y con ello futuros éxitos, también hay todo un mercadeo de terapias para aumentar la capacidad de trabajo. Así pues, lo que empezó en psicología como una investigación acerca de por qué hay gente vulnerable y otra resistente a los embates de la vida, qué constelaciones de la vida de estas personas son allí influyentes, termina convertida en un conjunto de técnicas para aumentar el rendimiento o motivación laboral tipo coaching y, más grave aún, un modo de legitimar el sistema económico, pues el problema sería, a decir de algunos, que se ha invertido poco en la optimización del “capital humano” (Brants, 2016).

Además de esta industria para mejorar el rendimiento en el trabajo, hay toda una industria encargada de mejorar la creatividad, pues de esta depende el futuro de la economía de los países. Se dice que antes el poder de los países se medía por su capacidad de guerra, mientras que hoy se hace por sus presupuestos para investigación. La investigación le permite a estos países ser productores y no meros consumidores de conocimiento y cultura, estimulando la economía a tal punto que muchos plantean el paso de estos países a un nuevo sector económico, el paso de una sociedad industrial a una economía o sociedad del conocimiento. El fuerte de esta son o bien los servicios o bien el aumento de valor de productos simples mediante la adición de saber, aumentando la competitividad del país respectivo. En esta sociedad tiene mucho valor no solo la circulación de información, sino también la innovación, lo que hace que se le de mayor valor a la creatividad y a la buena formación. La creatividad es, pues, un valor clave en la economía, que se ha vuelto la esfera más importante en la sociedad y en la política.

Por otro lado, la llamada clase creativa se enfrenta en otros países a no tener empleos fijos, a tener largas jornadas de trabajo y a estar en continuo automercadeo. Además, está la presión de ser más creativo que los demás. Creativo es una nueva forma de llamar al hombre flexible descrito por Sennett, la creatividad bajo los dictados del capital.



## 6. CONCLUSIONES

El resaltar la creatividad del niño como rasgo específico y el resaltar, en la misma época, la economía del conocimiento (*Knowledge economy*), al tiempo que la juventud se transforma en un valor importante y el mercado se orienta al consumo de personas cada vez más jóvenes, no puede ser casualidad.

El concepto de creación, de origen divino, luego reservado a artistas y más tarde a científicos e ingenieros, pasa, en una economía del conocimiento, a ser un agregado importante del recurso humano. El capitalismo, sin embargo, se niega a aceptar que los mismos mecanismos que promueven el consumo de masas son los que coadyuvan al embrutecimiento y reduce todo el problema estructural a una cuestión de método pedagógico. Pero, bien lo dijo Adorno, “no hay una vida correcta en lo falso”.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agustín de Hipona (418-420). El matrimonio y la concupiscencia [en línea], disponible en: [http://www.augustinus.it/spagnolo/nozze\\_concupiscenza/nozze\\_concupiscenza\\_1\\_libro.htm](http://www.augustinus.it/spagnolo/nozze_concupiscenza/nozze_concupiscenza_1_libro.htm) Recuperado el 19 de septiembre de 2017.

Aurnhammer, A. (2005). Zum Deutungsspielraum der Ikarus-Figur in der Frühen Neuzeit, en Vöhler (Ed.), *Mythenkorrekturen*, Berlin, De Gruyter.

Brants, D. (2016.09.12). Besser Scheitern [Archivo de audio] [en línea], disponible en: <http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/essay/swr2-essay-besser-scheitern/-/id=659852/did=17892218/nid=659852/13icgt9/index.html> Recuperado el 19 de marzo de 2017.

Bröckling, U. (2004). Über Kreativität. Ein Brainstorming, en Bröckling, U., Paul, A., Kaufmann, S., Eßbach, W. (Ed.), *Vernunft - Entwicklung - Leben* (pp. 225-243). Munich, Fink.

Bröckling, U. (2010.11.04). Kreativ? Das Wort ist vergiftet [en línea], Entrevista con T. Assheuer en Die Zeit Online, disponible en: <http://www.zeit.de/2010/45/Interview-Broeckling/komplettansicht> Recuperado el 19 de septiembre de 2017.

Chartier, R. (1994). Zeit der Zweifel. Zum Verständnis gegenwärtiger Geschichtsschreibung, en *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*, Stuttgart, Reclam.

Essbach, W. (27.04. s.a.). 5. Sexualität und Kultur (Freud) en *Ungeliebte Moderne* [Audio en Podcast]. Recuperado de <https://podcast2.ruf.uni-freiburg.de/media/mw/2009/um-essbach/040509.mp3>

Gallardo, M. & Mesías, A. (2014). *Creatividad desde la práctica pedagógica en preescolar*, Pasto, Editorial Institución Universitaria CESMAG.

Grossi, V. & Sesboüé, B. (1996). El pecado original y pecado de los orígenes. Desde san Agustín hasta finales de la Edad Media, en Ladaria, L., Lécivain, P. & Sesboüé, B. *Historia de los dogmas II: El hombre y su salvación*, Salamanca, Secretariado trinitario.

Hüther, G. & Hauser, U. (2012a). *Jedes Kind ist hoch begabt: Die angeborenen Talente unserer Kinder und was wir aus ihnen machen*, Munich, Knaus.

Hüther, G. & Hauser, U. (2012b). Special zu Hüther/Hauser “Jedes Kind ist hochbegabt”. Die vorherrschende Auffassung von Begabung und Intelligenz ist nicht nur falsch, sondern sehr gefährlich. Gerald Hüther und Uli Hauser im Gespräch [en línea], disponible en: [https://www.randomhouse.de/Jedes-Kind-ist-hoch-begabt/Interview/aid38733\\_8510.rhd](https://www.randomhouse.de/Jedes-Kind-ist-hoch-begabt/Interview/aid38733_8510.rhd) Recuperado el 19 de septiembre de 2017.

Jostock, S. (1999), *Kindheit in der Moderne und Postmoderne*, Opladen, Leske + Budrich.

López, Y. (1999). De la inocencia del niño a la sexualidad infantil en *Affectio Societatis*, 2. Editorial Universidad de Antioquia.

Nietzsche, F. (1994). *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen*, Francfort a.M., Insel Verlag.

Oelkers, J. (2001). Vorlesung „Romantik und das Bild des Kindes”. Recuperado de [https://www.ife.uzh.ch/dam/jcr:fffff-ddf6-e1f2-0000-000002aa2f46/003\\_Gesamt0102.pdf](https://www.ife.uzh.ch/dam/jcr:fffff-ddf6-e1f2-0000-000002aa2f46/003_Gesamt0102.pdf)

Oelkers, J. (2009a). Die Entdeckung der Kreativität des Kindes. Recuperado de <https://www.ife.uzh.ch/dam/jcr:00000000-4a53-efb4-ffff-ffffa0326a37/ZugReformpaedagogik.pdf>

Oelkers, J. (2009b). Jean-Jacques Rousseau und die Pädagogik der Aufklärung. Recuperado de <https://www.ife.uzh.ch/dam/jcr:fffff-ddf6-e1f2-fff-ffffb34ae60d/GesamtFS09.pdf>

Schiller, F. (2008). Über naive und sentimentale Dichtung en *Theoretische Schriften*. Frankfurt a.M.: Deutsche Klassiker Verlag.

Schumpeter, J.A. (1983). *Capitalismo, socialismo y democracia I*, Barcelona, Orbis.

Tremp, P. (2005). Kindliche Unschuld als revolutionäres Argument. Rousseaus *Émile* und die Französische Revolution, en Bühler-Niederberger (Hrsg.), *Macht der Unschuld. Das Kind als Chiffre*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden.

Tuor-Kurth, C. (2005). Vorstellungen vom Kind in der griechisch-römischen Antike und im frühen Christentum sowie Entwicklungslinien in die Kirchengeschichte, disponible en: [http://www.kirchentag2005.de/presse/dokumente/dateien/JUC\\_7\\_476.pdf](http://www.kirchentag2005.de/presse/dokumente/dateien/JUC_7_476.pdf) Recuperado el 19 de septiembre de 2017.

Ullrich, H. (1999). *Das Kind als schöpferischer Ursprung. Studien zur Genese des romantischen Kindbildes und zu seiner Wirkung auf das pädagogische Denken*, Bad Heilbrunn, Julius Klinkhardt Verlag.