

El terror maternal contemporáneo desde la psicopatía del personaje infantil en *Babadook* (2014)*

(Contemporary maternal Horror as viewed through the eyes of a psychopathic child character in *Babadook*, 2014)

María Isabel ESCALAS RUIZ

University of the Balearic Islands (UIB)

Palma, Balearic Islands, Spain

Abstract

The home associated with the idea of security and family may become a *locus corruptus*, that is, a place that instead of safeguarding us from the dangers, threats and fears from the outside ends up being the generator of them. Maternal horror relationships may also become *uncanny/unheimlich*. This paper aims to identify and analyse the latent individual and collective subconscious of the maternal relationship between the characters of Silvia and Samuel in the film directed by Jennifer Kent, *The Babadook* (2014). The nightmares, fears and the trauma are incarnated through the monstrosity that takes place in the family with a depressive mother and a disruptive son. These are developed in a home where the collective fears from childhood and the supernatural are combined with elements of psychopathology. The film may be related to the Suburban Gothic because of the haunted house being viewed as a character which the supernatural and the ghosts inhabited, as well as the dwelling place of monsters such as Mister Babadook. Furthermore, the house is also conceived as an element of the horror genre and an example of contemporary maternal horror since there exists a demonization of the madness of Amelia as a woman and mother.

Keywords: *Babadook*, Childhood, Uncanny, Fears, Psychopathology

*Me gustaría dedicar este artículo de investigación- temáticamente vinculado al desarrollo de mi actual tesis doctoral- a mi padre Juan, mi mejor maestro y quien me ha enseñado que siempre hay que seguir aprendiendo para enfrentarse, luchar y vencer a los monstruos y fantasmas que forman parte inevitable de la vida misma. Mis sinceros agradecimientos van dirigidos además a mi madre Isabel, mi hermana Antonia y mi amiga y directora, Patricia por todo su ejemplo ante la adversidad y por su apoyo incondicional tanto en mi aventura académica como en mi experiencia vital. De igual modo, querría darle las gracias también a Óscar, por acompañarme en este apasionante camino.

1. La casa como prisión emocional de Amelia y pesadilla infantil de Samuel¹

*Babadook*² (Jennifer Kent, 2014) nos sitúa seis años después de la violenta muerte del marido de Amelia, quien no ha sido capaz de sobreponerse a la pérdida e intenta educar a su hijo de seis años, Samuel, el cual vive atemorizado por un monstruo que se le aparece en sueños y les amenaza con matarlos. La aparición del libro de cuentos *The Babadook* implica la irrupción del personaje de Mister Babadook, a partir del cual se empiezan a desarrollar conductas depresivas y extrañas en Amelia y conductas disruptivas en Samuel, combinando elementos de lo sobrenatural y lo psicopatológico que influyen en la dinámica familiar y en el desarrollo de los hechos. Nuestro análisis seguirá una lectura no solo narrativa sino también aportará elementos de

¹ El presente artículo forma parte temáticamente de la tesis doctoral en desarrollo de la autora, bajo la dirección de la Dra. Patricia Traperó Llobera (Departamento de Filología Hispánica, Moderna y Clásica, UIB) y la cual está sujeta a la financiación por un contrato predoctoral de la Universidad de las Islas Baleares (UIB).

² Para referirnos a la película *Babadook*, utilizaremos la cursiva (al igual que respetaremos el uso de las cursivas de las citas que aportamos como apoyo bibliográfico) y prescindiremos de ella cuando hagamos mención al personaje de Mister Babadook.

corte psicológico y psiconalista en tanto que estamos frente una película que se sustenta en el terror creado desde los vínculos materno-filiales y desde la monstruosidad que encarna miedos y traumas colectivos e individuales. Todos ellos se enmarcarán en el propio hogar entendido como aquello que nosotros acuñamos como *locus corruptus*³ y que bebe, en sus nociones teóricas, de aportaciones bibliográficas de Curtis (2008) y Heholt y Downing (2016).

¿En qué sentido podemos plantear que el propio hogar constituya un *locus corruptus*? La casa familiar que es el lugar llamado “hogar” se convierte en la propia prisión de uno de sus dos miembros: en la prisión de la madre y en la pesadilla infantil del hijo que evoluciona desde la abstracción de los cuentos infantiles hasta un plano de realidad. La idea de prisión lleva implícita un sentido de hermetismo con el exterior y, también, la idea arraigada en la ficción literaria y cinematográfica de la locura femenina. En este caso, la locura materna de Amelia incluirá síntomas psicopatológicos alucinatorios y agresivos. Es por ello que se presupone que éstas deben permanecer encerradas y apartadas de la sociedad, especialmente en instituciones psiquiátricas que en *Babadook* serán asumidas por la propia casa.

Planteamos en este apartado la concepción de la familia como un *locus corruptus* en tanto que un tema propio de las narrativas y/o estéticas neogóticas en las cuales las dinámicas de

³ El término que nosotros acuñamos de modo original como *locus corruptus* es utilizado en el artículo con su definición y características más esenciales pero su ampliación formará parte en el futuro de la tesis doctoral en curso por parte de la autora del presente trabajo, en la cual se plasmará en el análisis de diferentes productos audiovisuales del *New Horror* contemporáneo. No obstante, se ofrecen otras fuentes que sustentan a nivel teórico el término para su ampliación bibliográfica, tales como los trabajos de Curtis (2008) y Heholt y Downing (2016).

la familia pueden ser equiparables a las dinámicas de la sociedad. La familia, de este modo, puede ser concebida como una institución social constituyendo uno de los temas centrales del gótico contemporáneo, tal y como plantea Bruhm (2002: 259):

Contemporary Gothic does not break with this tradition (...) The central concerns of the classical Gothic are not that different from those of the contemporary Gothic: the dynamics of family, the limits of rationality and passion, the definition of statehood and citizenship, the cultural effects of technology”, Bruhm (2002: 259)

Consideramos que las dinámicas familiares son representaciones de las dinámicas de la sociedad y que, además, la función y la construcción de cada miembro de la familia tiene una gran conexión con el contexto social, cultural e histórico. Siguiendo este planeamiento, cabe tener en cuenta que Hollywood ha estado promoviendo un tipo de esquema o retrato familiar que se ha concebido como un ideal, como un ejemplo que la audiencia ha deseado imitar. Así pues, nos estamos refiriendo a que Hollywood ha estado promocionando la familia nuclear basada en un sistema cultural y social patriarcal. En éste cada miembro de la familia tiene una función totalmente asentada: el padre como la autoridad que trabaja fuera de casa y que es la encargada de proporcionar comida y seguridad a la familia; la madre como el ángel de la casa, quien cuida de los hijos; y el hijo/hija que es educado en estos valores patriarcales de género. Ahora bien, ¿qué sucede cuando nuestra propia casa se convierte en un lugar peligroso o amenazante?, ¿Qué sucede cuando algún miembro de la familia se convierte en extraño o con un comportamiento “familiarmente extraño” (*uncanny/unheimlich*)⁴?

⁴ Utilizamos el término freudiano (Freud, 1971) originalmente “unheimlich”, traducido al inglés como “uncanny” por el sintagma “familiarmente extraño” en español para intentar aglutinar las dos ideas: la de un comportamiento extraño y

Tanto nuestra casa como espacio físico como nuestros seres queridos pueden convertirse en nuestras peores pesadillas. La familia asociada a nuestra imagen de hogar puede convertirse en un *locus corruptus* ya sea por dinámicas familiares extrañas o comportamientos y actitudes familiarmente extrañas (*uncanny*) como porque nuestra casa se convierta en un lugar oscuro, monstruoso o peligroso en el que vivir. De este modo, sí se puede establecer una analogía entre la familia y el hogar: la familia podría entenderse como un *locus corruptus* la cual cuenta con relaciones familiares o el hogar concebido como *uncanny*. La transgresión en la representación de la familia, es decir, el hecho de representar la familia como no nuclear sino como una institución que puede y tiende a resquebrajarse, puede entenderse como una transgresión del status quo pero también de nuestro imaginario colectivo relativos a los valores relacionados con la familia y el hogar.

Consecuentemente, en primer lugar, la familia nuclear concibe el hogar como un lugar seguro y el modelo de familia cumple con la estructura que marca el status quo normativo y, en segundo lugar, la familia como *locus corruptus* concibe el hogar como un lugar uncanny, como transgresión del concepto de familia nuclear, con dinámicas distintas que atentan a las estructuras marcadas por el status quo. De acuerdo con Murphy (2009: 136), y tal como planteamos en una de nuestras tesis iniciales, la familia puede ser un centro poderoso de creación del terror, de acuerdo con una de nuestra tesis iniciales:

The notion that the family *itself* can be a powerful *locus* of horror [...] was maintained in the work of the mid-twentieth-century authors such [...] found further expression in films such

a la vez familiar aplicadas al comportamiento de los personajes sujetos a análisis.

as *Psycho* (1960), *The Night of the Living Dead* (1968) and *The Texas Chainsaw Massacre* (1974).

Resulta revelador que Murphy (2009: 136) destaque que las relaciones entre padres e hijos constituyen un punto narrativo inicial desde el cual pueden formarse narrativas de terror que se enmarcan dentro del suburban gothic: “The notion of familial ‘togetherness’ comes to take on a much darker perspective than originally intended”. Estamos de acuerdo con su posicionamiento y consideramos que precisamente la ruptura de la familia nuclear representa un lugar desde el cual ésta, como institución social bien asentada, se empieza a resquebrajar y permite que se establezcan carencias, fragilidades, debilidades o vulnerabilidades desde las cuales se pueden formar focos de terror narrativamente hablando.

Un tratamiento de la casa como lugar donde pueden ocurrir hechos fantásticos, violentos o desastrosos que se puede rastrear desde la novela gótica del siglo XIX y que, en tanto que “leit motiv” propio de la literatura y del género de terror adquiere su forma de representarse en el Gótico suburbano. Este subgénero, tendrá como punto de partida la existencia de una inteligencia o presencia sobrenatural maligna que puede habitar en la casa de enfrente o en la casa de nuestro propio vecino, haciendo referencia explícita a la novela *The House Next Door* (1978) de Anne Rivers Siddons. Y un término, el Gótico suburbano (“Suburban Gothic”) que, dentro de la tradición del gótico americano, dramatizará las ansiedades emergentes de la expansión urbana descontrolada de los EEUU, así como los escenarios suburbanos y las preocupaciones de sus protagonistas.

A tal respecto, el Gótico suburbano se caracterizará por jugar con las ligeras sospechas de un vecindario común, de una casa o de una familia que tiene algo que esconder donde poco importa lo calmado o tranquilo que un lugar o espacio puedan parecer pues siempre tendrá lugar un incidente dramático y

generalmente siniestro. Otro de los rasgos del subgénero es, precisamente, el peligro que entraña tanto la familia, amigos o incluso vecinos y que se crea en ese entorno interno y no tanto como agentes externos que irrumpen como presencias monstruosas. Estas constantes genéricas inciden, pues, en la generación del horror desde la casa, sus habitantes o desde su entorno más cercano. Igualmente reproducirán la fascinación por la conexión existente entre el espacio y la psicología como elementos esenciales de las narraciones acerca de las casas encantadas; y, finalmente, reflejarán actitudes contradictorias fundamentadas en oposiciones binarias entre el sueño o ideal suburbano (“the suburban dream”) y la pesadilla que produce su ruptura (“the suburban nightmare”).

Todas estas premisas se verán reflejadas en *Babadook*, además, como algunas características apuntadas por Murphy (2009: 3) que, debido a nuestro objeto de estudio, precisan de una matización y que pasamos a relacionar. En primer lugar, la casa resulta ser un lugar encantado, con un pasado familiar común, que alberga metafóricamente la pérdida de un ser querido y que viene a representarse desde el hallazgo de un objeto concreto, el libro de Míster Babadook. En segundo lugar, la casa se concibe como personaje ya que se plantea como la representación simbólica de los monstruos personales de la madre y de la conducta disruptiva del hijo; se concibe, por tanto, como una base claustrofóbica y disfuncional a nivel familiar donde la pérdida del marido y del padre provocan en madre e hijo la necesidad de salir del laberinto mental. En tercer lugar, la casa, con una clara estética victoriana que la dota de una atemporalidad, se convierte en reflejo simbólico del estado mental de la madre quien insistirá en mantenerla cerrada como traslación de su propio hermetismo, y quien prohibirá el acceso a las pocas personas de su confianza como a su hermana y a su anciana vecina. En definitiva, resulta una casa sin aparente vida más allá de los propios monstruos de

quienes habitan en ella: *Babadook* cumplirá la premisa señalada por Murphy (2009: 3) según la cual, la casa se concibe como un escenario de aprisionamiento e infelicidad, donde las amenazas nunca vendrán del exterior y que tendrán en el sótano su lugar esencial como punto más cercano a lo demoníaco o a los seres que habitan en el inframundo.



Figura 1. Casa victoriana de Amelia y Samuel⁵

El hermetismo de la familia y de la casa viene dado por la distancia que madre e hijo tienen con respecto a la pérdida del contacto físico/presencial con sus seres queridos: tía y sobrina ya no entran a la casa porque les parece deprimente y porque ya no soportan ni toleran la conducta de Samuel. Además, también sufren la pérdida de contacto con su vecina anciana, la única persona de todo su entorno que parece realmente preocuparse por

⁵ Todas las fotografías que se incorporan para apoyar al texto son capturas de pantalla o imágenes promocionales oficiales que se utilizan con una finalidad únicamente académica.

ellos y que lo manifiesta de forma expresa. Asistimos también a una pérdida de contacto casi total, una evasión del mundo cuando Amelia corta los cables del teléfono para que Samuel no pueda ni llamar a su tía ni a su vecina.

Existe, a su vez, una evolución en la consideración de la casa que pasa de ser lugar de protección y seguridad, a ser un lugar del cual querer huir y que atormenta la vida de ambos. Amelia, antes de medicar a Samuel y ser poseída por Míster Babadook lo verbaliza expresamente “Debemos salir de esta casa, ese es el problema”. Amelia y Samuel saben, entonces, que existe un peligro inminente en la casa y que por las noches los monstruos emergen y campan a su libre albedrío confirmando la concepción de la nocturnidad como condición paradigmática para acabar representando la pesadilla infantil de Samuel desde un miedo colectivo que forma parte del acervo cultural. La noche en el hogar supone un peligro pues la casa deja de ser un lugar de protección y de seguridad frente al exterior para convertirse en un *locus corruptus*, es decir, un lugar donde emerge el peligro, un foco generador del horror y de amenazas para la propia familia.

Así pues, la casa ocupa un lugar crucial en el género de terror y de la película *Babadook* (2014) y bebe a nivel literario del cronotopo del castillo (Bajtín, 1989) el cual vertebra la novela gótica, así como puede ser concebido en el subgénero del Gótico suburbano que aplicamos al análisis de nuestro caso de estudio. La casa, a su vez, contiene elementos propios del melodrama gótico femenino en tanto que se centra en relaciones familiares y, concretamente, en las ansiedades de Amelia como madre, el sacrificio materno y lo monstruoso que permiten una lectura psicoanalista, de acuerdo con Arnold (2013: 4). La casa de estilo victoriano transmite el deterioro de Amelia convirtiéndose en un personaje imprescindible al tiempo que se transforma en un mapa desde el cual se pueden rastrear sus sentimientos, sus miedos y

ansiedades entre las que se encuentra el trauma reprimido que emerge de la habitación infantil de Samuel; un trauma que se esconderá en el sótano donde tendrá lugar el enfrentamiento con Mister Babadook como metáfora de la superación de la depresión postraumática ocasionada por la muerte de su marido Óskar. En esa línea, también se podrá rastrear el trauma reprimido que emerge en la habitación infantil de Samuel pero que se alberga y esconde en el sótano hasta que es capaz de enfrentarse a él, a Míster Babadook. A tal respecto, se mantiene la tensión propia de la estética gótica, tal y como Balanzategui (2017: 27) afirma: “The film maintains a thoroughly Gothic aesthetic to depict this tale of repressed guilt and tension between a grieving single mother and her troubled young son”.

De modo que, tal y como Jacobs (2007: 39) señala, la habitación escondida debe ser considerada como una metáfora de una experiencia reprimida, un espacio donde la heroína gótica (en nuestro caso, Amelia) visualiza sus secretos que son capaces de desvelarse a modo de catársis, cuando la habitación se abre. El sótano es el espacio donde tienen lugar, entonces, todas las situaciones más violentas o desagradables para Amelia tanto con su hijo Samuel, como el encuentro con su marido fallecido, como con el Babadook. El sótano se concibe, pues, como el lugar donde pueden manifestarse esos miedos “familiarmente extraños” que no puede evitar, evadir o ignorar, pues debe enfrentarse a ellos necesariamente. De acuerdo con Quigley (2016: 68):

Her most violent confrontations — with Samuel, with her dead husband, and with the Babadook — take place there, and ultimately the basement becomes ‘home’ to the uncanny manifestation of those fears and anxieties that she must confront in order to save herself and Samuel.

En este sentido, Murphy (2009: 105) señala que, en la ficción americana, el hogar y la casa familiar sustituirá al el castillo gótico como espacio tópico de la creación del horror:

In the American gothic, the family home replaced the castle as the central *locus* of horror. The intense, at times overtly claustrophobic, focus upon the family (or pseudo-family) that informs so much of the Suburban Gothic is rooted, as are so many other American obsessions and neuroses, in the nation's Puritan past.

No obstante, consideramos que en el caso de la película *Babadook* (2014) el espacio familiar, es decir, el hogar, también se puede concebir como el epicentro desde el cual se manifiestan las amenazas, los peligros y la creación del terror. El terror emerge desde casa y adopta la combinación dos formas distintas de representarse en nuestro objeto de estudio: la primera forma es la representación de lo sobrenatural en tanto que se concibe la aparición de un monstruo, Mister Babadook, que parece ser metáfora del marido/padre, Óskar en tanto que en el sótano es donde su fantasma aparece para intentar persuadir a Amelia para que acceda a que le lleve a Samuel, es decir, le pide que mate a su hijo; la segunda forma es la representación simultánea del estado mental y anímico del duelo emocional de Amelia y la conducta disruptiva de Samuel.

BEs por ello que lo sobrenatural de *Babadook*, que bien podríamos ligar tanto estéticamente como narrativamente a la figura del Bogeyman (y a la cultura popular de los cuentos para no dormir, para evitar pesadillas infantiles que se erigen como universales) se combina con una razón que atenta contra el estado mental, anímico y emocional de Amelia (principalmente) y de Samuel (secundariamente) que tiende hacia una psicopatología provocada por una depresión postraumática por la pérdida de su

marido que no ha sido superada y que ha sido enriquecida por el estado de conducta disruptiva de Samuel.

Como hemos puntado, el espacio familiar será el epicentro del terror en *Babadook* y este tendrá dos formas esenciales de representación. La representación sobrenatural puede adscribirse estética y narrativamente a la figura del Bogeyman o a la de todos aquellos seres pertenecientes a la cultura popular que pueblan los cuentos infantiles pero que, en *Babadook*, se combinará con una razón que atenta contra el estado mental anímico y emocional de Amelia (principalmente) y de Samuel (subsidiariamente) tendente a una psicopatología provocada por la pérdida no superada de su marido y aumentada por la conducta disruptiva de su hijo. Estos aspectos han sido remarcados por Balanzategui (2017: 23) quien señala en *Babadook* el seguimiento de elementos concretos propios de la ficción audiovisual gótica australiana en los que, además de la atmósfera claustrofóbica y la centralidad de la casa como foco del terror, se desarrolla la idea de la claustrofobia a partir de lo ordinario y cotidiano.

Al final de la película asistimos a un enfrentamiento, un retorno de lo reprimido. ¿En qué sentido? En este caso de estudio, lo reprimido es la no superación de un duelo emocional por parte de Amelia. El hecho de no haberse enfrentado antes y haber intentado seguir su vida sin experimentar el sentimiento de pérdida ha hecho que ese sentimiento se haga más fuerte. En ese sentido, cuando más niega que ese sentimiento se alberga escondido y reprimido en su interior, más grande se hace. El monstruo de la depresión se alimenta de su negación hacia la aceptación de su estado anímico. La casa maldita constituye una de las estrategias narrativas recurrentes en el género de terror. En ella pueden tener lugar sucesos paranormales, hechos violentos, asesinatos o situaciones dramáticas.

Sin embargo, la casa puede ser asimilada simbólicamente y metafóricamente con el cuerpo femenino y el cuerpo maternal. El cuerpo femenino es el encargado de engendrar y de albergar en sí otra vida, otro ser en potencia, otra experiencia primaria intrauterina que supone nuestro refugio frente a los peligros del mundo y del mundanal ruido. Así, podemos aplicar a *Babadook* las afirmaciones que Hormigos Vaquero (2010: 87) hará acerca del significado de la casa encantada en las películas *Suspense (The Innocents)*, Jack Clayton, 1961) y *Los otros* (Alejandro Amenábar, 2001) donde comentará que esta “Representa una metáfora de recorridos intrauterinos o donde tiene lugar la escena primaria”. Desde este planteamiento, la casa se convierte en la propia prisión de la depresión materna en la que Samuel está indefenso de tal manera que, y de nuevo citamos a Hormigos Vaquero (2010: 88), “Las protagonistas femeninas adultas simbolizan la figura de la madre castradora que convierte la casa en una prisión y abraza en el interior a sus hijos hasta asfixiarlos” de manera que los espacios son ocupados por las madres, alejando por causas diversas las figuras masculinas y dejando a los hijos desamparados y a su suerte; en definitiva, “Las mansiones son verdaderos reinos diádicos de los que se ha expulsado a la figura paterna y donde los niños se hayan indefensos ante el peligro que supone la figura de la madre que todo lo ocupa”.

2. Maternidad y monstruosidad: demonización de la locura femenina y psicopatología en la construcción de personajes

¿En qué sentido podemos hablar de que existe un terror que se basa en el personaje de la madre?, ¿Existe un terror centrado en lo femenino?, ¿Puede relacionarse con el concepto de “mala madre”? La locura, histeria o enajenación mental, es decir, comportamientos ajenos a los cánones heteropatriarcales

establecidos han constituido estados normalmente asimilados a la configuración de personajes femeninos. Éstos han sido sancionados a lo largo de la historia con consecuencias tales como el internamiento en lugares o instituciones sociales tales como centros psiquiátricos o sanatorios.

De manera habitual, la pérdida de la razón relacionada con la figura femenina se debe, en nuestro caso, a la depresión postraumática por la pérdida de un ser querido que implica un cambio en las dinámicas familiares y los vínculos materno-filiales. El cine de terror contemporáneo dedica parte de su atención precisamente en la exploración de deseos maternos y de conflictos que se centran en los vínculos materno-filiales. De acuerdo con Arnold (2016: 70): “The [horror] genre is increasingly being used to explore maternal desires and conflicts rather than infantile ones”. En ese sentido, los personajes de las madres que no se enmarcan dentro de las dinámicas familiares nucleares y que, por tanto, no cumplen con el status quo, son aquellas que son capaces de representar la insatisfacción o el quebrantamiento de las estructuras psicosociales y de ser identificadas, incluso, con el término de “mala madre”, según el vasto estudio de la figura maternal en el melodrama y terror de Arnold (2016: 69): “The Bad Mother can point to dissatisfaction and disillusionment with the psychosocial structures of the family”.

Consideramos que la maternidad tormentosa es uno de los temas clave de la película, junto con los vínculos materno-filiales que se establecen, las consecuencias de un duelo emocional que pueden desembocar en una conducta disruptiva y antisocial (Samuel) y en una depresión postraumática (Amelia), que vienen acompañados de una maternidad que podría adscribirse al estigma de la “mala madre” y que se relaciona con la locura femenina y los problemas de salud mental. A este respecto, Quigley (2016:

57) incide en que *Babadook* es capaz de explorar la ambivalencia que puede representar la maternidad desde elementos propios del melodrama y del gótico femenino: “The *Babadook* repurposes the horror film to produce a moving exploration of maternal ambivalence, mobilising elements of the maternal melodrama and female gothic in the process”.



Fotografía 2. Ilustración premonitoria y metafórica de Amelia en el libro de Mister Babadook

Si bien la idea de maternidad ha sido idealizada en sus representaciones del cine de Hollywood, Arnold (2016) distingue entre la buena y la mala madre. La buena madre se referirá al seguimiento del discurso normativo que asocia la figura de la madre con el sacrificio propio, la falta de independencia y el cuidado en un sentido amplio (en la alimentación, incluido). Algo en lo que insistirá Renner (2015: 27) quien plantea que el amor maternal implica un sacrificio culturalmente asentado, pese a que ello implique eludir otras facetas de la mujer en tanto que persona con inquietudes profesionales y personales. Consecuentemente, la

mala madre es un constructo polifacético y contradictorio, alejado de la normatividad y que no cumple con la expectativa tradicional del sacrificio absoluto por los hijos. Dado que parece que la sociedad demanda un tipo de maternidad según los códigos heteropatriarcales (con referencias ineludibles a las aportaciones de Butler, 1980 y al enfoque de la teoría feminista aplicada a la cultura audiovisual de Colaizzi, 2006 y Zurián y Herrero, 2014), la subversión de los mismos supone una transgresión que se hace explícita en nuevas representaciones de la figura de la madre en el cine de terror contemporáneo.

Los monstruos depresivos de una madre

Se considera que la ficción y, concretamente, el género de terror puede ser un forma o vía para materializar de manera metafórica aspectos psicológicos e incluso dificultades que entrañan enfermedades mentales en un plano de realidad. En ese sentido, la ficción se erige no tanto como espejo sino como transmisora de realidades que forman parte intrínseca de nuestra naturaleza humana pero también de un aspecto temático que puede haber estado estigmatizado. La ficción del horror se puede permitir licencias para abrir un abanico temático que nos ofrezca explorar realidades sociales, discursos socioculturales o incluso rasgos de la personalidad humana a través de los personajes en pantalla, aunque sea desde una vía metafórica.

Sin embargo, ¿cómo se representa la depresión de Amelia en *Babadook*? Existen elementos de corte psicológico en la película que han sido estudiados por Jacobsen (2016) y que apoyan también, nuestra lectura y análisis.

En primer lugar, se lleva a cabo una ruptura de las rutinas establecidas en casa y con respecto a las dinámicas asentadas a

nivel familiar, las cuales proporcionan un sentido de comodidad, familiaridad y seguridad “In *The Babadook*, as in all good horror films, the comfort and familiarity of daily rituals are perverted and hijacked by an increasing sense of dread and violation” (Jacobsen, 2016: 1). Samuel mira todas las noches debajo de la cama para asegurarse de que no hay monstruos. Esta rutina puede proporcionarle una sensación de seguridad. Ahora bien, una noche Samuel desea que su madre le lea un libro que ha aparecido en su habitación “Mister Babadook”.

En segundo lugar, el monstruo adopta la forma de un miedo universal y una pesadilla común que, más allá de la abstracción universal en forma de miedo, adquiere una materialización a partir de los traumas individuales de los dos miembros integrantes de la familia: la madre y el hijo, a los que se añadirá Mister Babadook, como entidad que engloba un sentido de posesión de la madre y su depresión postraumática por la pérdida de su marido, además de convertirse en la proyección fantasmal de su marido. Así pues, según Jacobsen (2016: 1) *Babadook* es un monstruo prototípico: “The *Babadook* is a prototypical monster – shadowy and indistinct, half-human, half-animal with a black hat and cape as ghoulish props”.

En tercer lugar, el libro ya anticipa consecuencias negativas en sus vidas a modo de premonición: es la anticipación narrativa a aquello que va a suceder y que funciona, por tanto, como una promesa autocumplida o como crónica del trauma anunciado en la que se van a profundizar los miedos de la madre y del hijo. Igualmente, según Jacobsen (2016: 1):

The book warns of the curse of the Babadook – how it will beg to be let in, and when it has got in, it will reveal its true terror to you. The final pages warn ‘You’re going to wish you were dead’. Needless to say, the book deeply disturbs both mother and son, so heralding the beginning of the *Babadook*’s

psychological and physical assault on the family over coming nights.

En cuarto lugar, la depresión de Amelia viene condicionada por los síntomas propios de una depresión postraumática, un proceso de duelo por la muerte de su marido y la responsabilidad y obligación de hacerse cargo de su hijo pese a sus cuestionables capacidades para llevarlo a cabo, dado su estado mental. Esta depresión influye en sus habilidades como madre en un momento difícil para llevar a cabo su responsabilidad: el estado de paranoia va aumentando, visualizándose paralelamente en el estado descuidado de la casa. Ésta la atrapa, ella no deja ayudarse ni delega responsabilidades en posibles ayudas y, metafóricamente, la casa la va engullendo hasta llegar a un punto en que la maternidad es asfixiante así como lo es la casa. La casa es metáfora de su estado mental y a medida que ella se va escondiendo en ese espacio se van profundizando sus miedos individuales y su punto débil que no es otro que la incapacidad de gestión emocional del duelo que repercute en su estado mental y en el desarrollo de la personalidad de su hijo Samuel. De acuerdo con las aportaciones de Jacobsen (2016: 1): “The haunting of Amelia by the *Babadook* is always set within the wider context of her being haunted by the death of her husband, and the impact of this on her ability to effectively parent her child”.

En ese sentido, la impronta parental es esencial en el correcto y adecuado desarrollo mental y psicológico de los hijos. La creación de la personalidad afectiva depende, pues, en gran parte, del estado de los padres y, en nuestro caso de estudio, de la madre. La muerte del marido (padre) coincide con el nacimiento de su hijo Samuel. Una muerte va acompañada de un nacimiento y este hecho es algo muy destacable pues puede entenderse como un proceso de sustitución emocional. No obstante, la muerte de su marido se ha hecho latente en Amelia y ha perpetuado su

depresión todos estos años, haciendo que el duelo se convierta en la causa de un estado mental en el que la responsabilidad de criar a su hijo Samuel sea demasiado alta para lo que Amelia puede llevar a cabo.

Samuel siente la ausencia de su madre y carece tanto del padre que nunca conoció como emocionalmente de su madre, quien no puede responder a sus demandas como hijo. Según Jacobsen (2016: 2):

When in the terrible grip of the *Babadook*, she shouts and rails at her son, saying cruel and rejecting things to him. These scenes are difficult to watch, in that they confirm the deepest fears both of Sam, that he is ultimately unwanted and unloved by his mother, and of Amelia, that she is a bad and inadequate parent.

La experiencia traumática y de duelo emocional de Amelia repercuten en una sensación de desamparo maternal por parte de Samuel a lo largo de toda su vida. Pese a que su madre esté físicamente presente, su ausencia emocional es la que afecta negativamente a Samuel. Ella no puede proporcionarle el equilibrio emocional que él necesita para su desarrollo. Un síntoma de depresión de Amelia que también se plasma en la reticencia a aceptar ayuda exterior para la crianza de su hijo; lejos de delegar esta tarea en Mrs. Roach, se recluirá en su casa no aceptando que alguien pueda entrar en su espacio personal. Según Jacobsen (2016: 2):

Amelia's refusal to grant Mrs Roach admission to the house, even after this heartfelt offer of support, symbolises her inability at that time to let anyone in to her internal world, to be able to recognise that she is not, as feared, all alone in her struggle. However, Sam and Mrs Roach's declarations of unconditional love and support for her are in fact the turning point for Amelia,

in that they allow her to gather her own resources to go into battle with the *Babadook*.

En consecuencia, se establece un vínculo metafórico entre la depresión maternal y la aparición y construcción del personaje de Mister Babadook. La depresión de Amelia se caracteriza también por no tener posibilidad de mejora, por no ver soluciones a su realidad. La depresión de Amelia va pareja a la presencia monstruosa de Babadook y a medida que su estado depresivo va creciendo la presencia de Babadook se hace más fuerte, hasta el punto de quedarse totalmente atrapada en su propia cárcel mental. El estado mental de Amelia repercutirá en Samuel, quien acabará desquiciándose también además de afectar a sus problemas de socialización. Ella alimenta su propio monstruo interior, su depresión materializada en el monstruo de Babadook y arrastra psicológicamente y emocionalmente a su hijo en este proceso.

Un aspecto también sostenido por Quigley (2016: 61), quien comentará que el duelo reprimido por la muerte de su marido puede metaforizarse en Mister Babadook sirviendo como marco de comprensión del resentimiento que tiene contra su propio hijo Samuel: “Amelia’s repressed grief and anger at the loss of her husband is the source of her ‘monstrous’ rage and resentment towards Samuel”. Cuanto más niega Amelia que existe un problema en su estado mental, más fuerte se hace ese estado mental negativo pues si no se acepta, se afronta y se gestiona, más difícil resulta superarlo. Para vencer los miedos debemos enfrentarnos a ellos, mirarlos fijamente a los ojos e intentar diseccionarlos con la mirada. Es por ello que una de las frases que apoyan esta idea es aquella que Mister Babadook repite “Mientras más me niegues, más fuerte me hago”.

3. Lo sobrenatural y lo psicopatológico en la construcción de los personajes de Amelia y Samuel

El horror se crea desde lo cotidiano del núcleo familiar de Amelia y Samuel así como de los fantasmas, miedos y traumas de éstos. Tal como hemos ido comentando, se puede llevar a cabo una lectura simbólica del desarrollo de la película en lo que concierne a la construcción de los personajes basados en lo paranormal y en lo psicopatológico permitiendo explorar de manera simultánea el proceso de duelo por la pérdida de un ser querido y las conductas disruptivas, derivadas de esa causa. De este modo, el elemento psicopatológico lleva a la medicalización en las conductas de Amelia que repercuten en la sedación de Samuel.

A) Indicios de lo paranormal: Amelia como representación de monstruosidad femenina desde la figura de madre

Este elemento tiene su traslación en un monstruo como Míster Babadook desde la posesión paranormal de éste. El monstruo representa la metáfora de su depresión postraumática a través de la proyección de su difunto marido y de la máscara inicial de un monstruo Babadook, como personificación del monstruo infantil en el imaginario colectivo. Míster Babadook posee al personaje de Amelia, su depresión la posee y la conduce a desarrollar conductas ajenas a su propia personalidad: es su enfermedad quien actúa en su nombre y en su cuerpo y no es ella misma quien las controla.

La representación de lo abyecto (Kristeva, 1980; Creed, 2005) se manifiesta en Amelia como figura maternal a través de alucinaciones como la presencia de cristales en la boca que debe escupir y cucarachas en la casa y en el coche. Las alucinaciones no son más que indicios de su propia depresión. En esta lectura de corte psicoanalista, el vómito podría representar la expulsión de la depresión postraumática por una parte y la expulsión de la fuerza

sobrenatural, es decir, el poder de la proyección su marido que la tienen anclada en un pasado cuyo duelo emocional ocupa toda su mente y consume toda su energía desde la máscara del personaje de Mister Babadook, por otra parte. De ahí que, según las aportaciones de Quigley (2016: 74), el enfrentamiento de Amelia con el personaje de Mister Babadook implique también la aceptación de su figura como madre, aquella que había intentado mantener reprimida en favor del bienestar de Samuel por el cual se ha estado sacrificando sola desde la muerte de su marido que transformó radicalmente el orden familiar.



Fotografía 3. Amelia tras la posesión de Mister Babadook

El trauma se expulsa porque se enfrenta finalmente a él, gracias a la intervención y la astucia de Samuel; solo en ese momento ella adquiere la capacidad de controlar la situación. De acuerdo con Quigley (2016: 75), la evolución del personaje de

Amelia como madre se produce simultáneamente al reconocimiento, aceptación y expulsión de lo abyecto:

Amelia's process of repression, return and, finally, recognition can be read as analogous to the process of generic incorporation at work in the film, whereby the 'horror' of maternal ambivalence, barely concealed beneath a veneer of maternal self-sacrifice, erupts in 'monstrous' form and is finally assimilated into the body of the text.

Amelia alimenta en un plano real a Babadook, la materialización metafórica de su propia depresión, según Jacobsen (2016: 2):

The *Babadook* cannot be simply ignored or shut up for ever, though – further care and attention is needed. In the closing scenes, we see Amelia presenting food to the Babadook in the basement, in a surprisingly tender way. In an interesting role reversal, the Babadook appears to be the one who is scared and roars back at Amelia. She recognises its fear and pain, and responds not by retreating, but instead approaching the monster with soothing words and gestures in an effort to comfort it.

B) Síntomas de lo psicopatológico: Depresión postraumática por el duelo emocional

Asistimos a una serie de conductas derivadas de la depresión postraumática: conductas extrañas derivadas de la posesión sobrenatural de Babadook, tales como ducharse vestida con la mirada ida, o cortar los cables para eliminar cualquier vía de comunicación con el exterior. Una apatía que viene acompañada por la negación de la pérdida de su marido además de por de la falta de apoyo y de comprensión de su familia (su hermana) y del entorno social (una sociedad que considera a las viudas, como colectivos marginales), a excepción de su vecina

anciana. Las alucinaciones la llevan a denunciar, tras quemar el libro de Mister Babadook, un supuesto acoso o conspiración de acoso; una denuncia desestimada por la policía por falta de pruebas.



Fotografía 4. Alucinaciones de Amelia por la presencia de Mister Babadook en su casa

El desarrollo del personaje de Amelia, pues, se podría sintetizar a través del siguiente esquema:

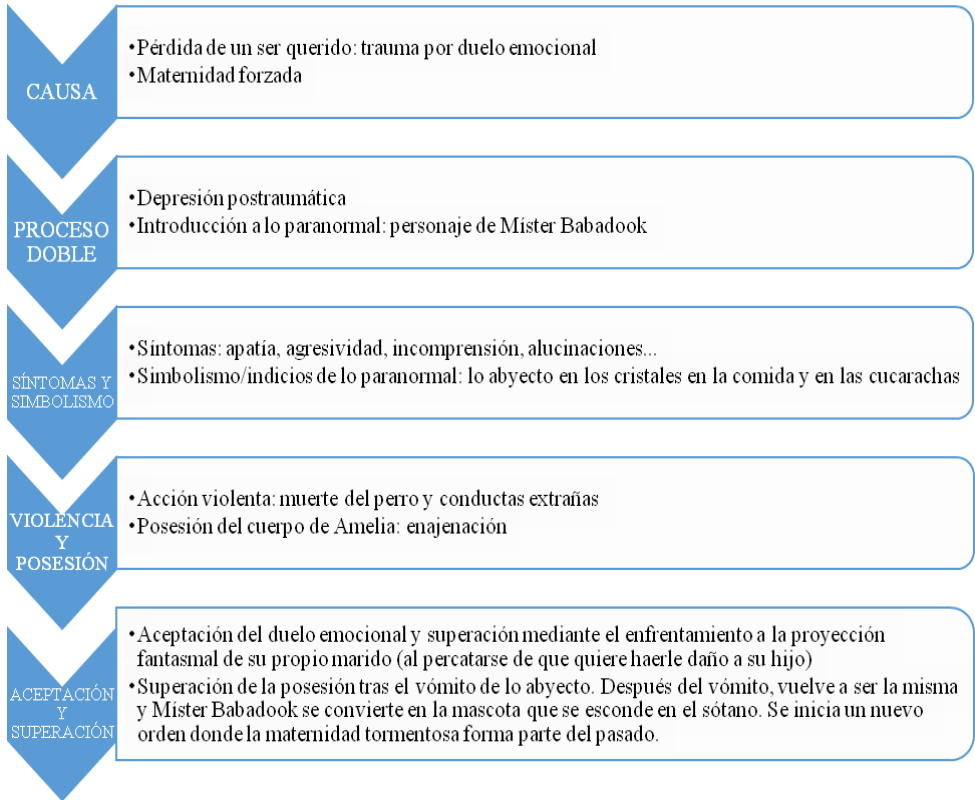


Gráfico 1. Desarrollo del personaje de Amelia

Por su parte, la construcción del personaje de Samuel también se ve afectada por la lectura simbólica del proceso de duelo y de conductas disruptivas a partir de una causa común a la que nos hemos referido anteriormente: la orfandad real de su

padre y la orfandad simbólica de la madre cuando se encuentra en un estado de enajenación mental.

A) Indicios de lo paranormal: de miedos universales de Bogeyman a traumas individuales de Míster Babadook en Samuel

Asistimos al esquema universal infantil del miedo a los monstruos que implica un ritual entre madre e hijo que se repite todas las noches: mirar debajo de la cama para asegurarse de que no hay ningún monstruo que vaya a atacarle mientras duerme. Si bien este miedo común en esa etapa infantil no parece tener mayor repercusión, en la película se utiliza como preludio para introducir lo paranormal en casa en una trayectoria que va desde el miedo universal a los traumas individuales de Samuel.

A tal respecto, en un estado inicial, Amelia es escéptica respecto a que ese monstruo infantil sea real, mientras Samuel parece tener la certeza de que Míster Babadook existe, aun cuando su madre lo identifique con un amigo imaginario. A pesar de que Amelia niega la condición sobrenatural y paranormal de Míster Babadook aunque viva situaciones que se escapen a su control y comprensión, sí que dotará de sentido de verdad a las alucinaciones que sufre. Amelia verá a las cucarachas salir de un agujero negro de la cocina ante la visita sorpresa de los Servicios Sociales a su casa; será consciente de la presencia de Babadook en uno de los percheros de la comisaría cuando intenta poner la denuncia por acoso; o, finalmente, notará la presencia de este en diferentes lugares de la casa tanto en el salón y en la habitación como en el sótano. Además, la alucinación de Míster Babadook es tan fuerte que no solamente tendrá poder en la casa sino que también fuera de ella, dentro del coche familiar cuando Amelia cree que Mister Babadook les persigue y Samuel sufre un ataque de ansiedad por el cual su madre le pregunta “¿Por qué no puedes ser normal?”. La explicación que Amelia ofrecerá al doctor de su

hijo será que el amigo imaginario de Samuel es muy fuerte y le afecta como si fuera real.



Fotografía 5. Samuel construye un arma para defenderse a él y a su madre de Míster Babadook

Es entonces cuando Samuel siente miedo tanto por el monstruo como por su madre, poseída y convertida en un agente monstruoso que es capaz de atacarle. Samuel sabe discernir los momentos en que su madre es quien actúa o es Míster Babadook quien actúa utilizando su cuerpo poseído. La alta sensibilidad y la inteligencia de Samuel le llevan a inventar un arma para protegerla ya no de un monstruo que intenta atacarle por las noches sino del monstruo en que la ha convertido la depresión postraumática aprovechada por Míster Babadook como proyección de su marido y como representación también de lo

abyecto y el uso de la máscara de Mister Babadook como representación del trauma (y, también, de lo abyecto). Igualmente, Samuel ideará una trampa que, al bajar al sótano, permita atraparla y atarla bloqueando sus posibles ataques además de conseguir, a través de un exorcismo, que Mister Babadook abandone el cuerpo de su madre.

B) Síntomas de lo psicopatológico: orfandad real y simbólica; carencias afectivas y conductas disruptivas y problemas de socialización en Samuel

Samuel debe enfrentarse a una situación de orfandad real por la pérdida de su padre en el momento de su nacimiento. Sucede un cambio de orden: un fallecimiento y un nacimiento que coinciden en el mismo lapso temporal. La orfandad paterna ~~de~~ viene también acompañada, en cierto modo, de una orfandad materna simbólica en tanto que existe una carencia afectiva. La madre le rechaza, le evita y le niega muestras de cariño tales como recibir besos, de tal manera que crece con una carencia afectiva importante. Además, esta carencia afectiva viene acompañada de conductas en cierto modo negligentes por parte de la madre como se demuestra en el momento en que ella le defiende delante del director del centro escolar por llevar una ballesta de juguete construida por él mismo o cuando reconoce que el resto de compañeros y los mismos profesores y equipo directivo le rechazan por considerarlo diferente; aquí será cuando Amelia decide retirarlo del centro escolar, solicitar ayuda médica para adquirir sedantes (una petición inusual en una madre, de acuerdo con los comentarios del pediatra) y, finalmente, recluirlo en la casa.

A nivel social Samuel no tiene amigos. Sus compañeros de clase le rechazan por ser diferente y su prima se convierte en su única amiga aunque también acaba rechazándole y desplazándole por querer hacerle creer en la existencia de un supuesto amigo

imaginario llamado Míster Babadook. A este aislamiento se unirá la falta de escolarización temporal, la carencia de afecto, la desatención materna que lo lleva a un grado inicial de desnutrición, la obsesión de su madre por ~~la~~ medicarle y la intervención de los servicios sociales que constatan el mal estado en el que viven madre e hijo y el estado febril del pequeño.

Además, Samuel también debe aprender a enfrentarse a actitudes o conductas agresivas y vejatorias por parte de su madre: gritos (cuando, en un viaje en coche le grita por qué no puede ser normal, aumentando el nivel de ansiedad de Samuel y su sentimiento de desamparo o cuando le grita por bajar al sótano para ver objetos de su padre); insultos (cuando Amelia está en la cama sin preparar el desayuno ni ocuparse de su hijo y ante la petición de comidal su madre le dirá “Eres una mierda”); y conductas violentas (cuando Amelia asesina al perro, que ha pasado de la devoción por su ama a evitar acercarse a ella reconociendo la posesión por Mister Babadook o, especialmente, el segundo episodio anunciado en el libro en que Amelia coge un cuchillo con la intención de asesinar a su hijo).

Todas estas conductas llevan a Samuel a sentir un tremendo temor por su propia madre y a cumplir una promesa hecha ya desde el inicio de la película: la protección de Amelia. El niño no quiere que le pase nada malo a su madre y por eso construye una ballesta con trozos de madera para intentar atacar a Míster Babadook, en el caso en que éste les agrede; y para defender su integridad y la de su madre, aunque sea en un plano simbólico de un monstruo sobrenatural/imaginado. Samuel tampoco quiere que su madre muera confirmando, de este modo, el miedo latente en Samuel de perder también de manera real su referente maternal, después de haber perdido o más bien de no haber tenido la oportunidad de conocer a su propio padre. Sin embargo, esa promesa incluye una condición: Samuel pide a su

madre que, a cambio, también le proteja a él, no solo porque él siente la necesidad de salvarse a sí mismo sino también es consciente de que su madre puede suponer una amenaza para él. Así, el amor como hijo es más fuerte que el miedo que le produce su madre.

En ese sentido, Samuel sabe que las conductas agresivas o extrañas de la madre son ajenas a su propia voluntad, no son actitudes que él reconozca como propias de su madre sino provenientes de la posesión de Babadook. De acuerdo con Jacobsen (2016: 2) Samuel experimenta una orfandad simbólica de su madre por su estado de depresión aunque es consciente y capaz de discernir cuando es ella quien habla o si es Babadook:

Sam seems only too aware of the emotional unavailability of his mother during her darkest times, whilst also showing a wisdom beyond his years, in somehow being able to separate his mother from her affliction, saying ‘I know you don’t love me Mum – the Babadook won’t let you’

Todo ello repercute en una serie de conductas disruptivas por parte de Samuel las cuales lo acercan a un comportamiento monstruoso y psicopatológico que parte de la premisa de que la monstruosidad tiene cabida en la infancia puesto que los niños suelen ser imprevisibles por la falta de socialización. Tal y como sugiere Eagleton (2010: 2), incluso los niños pueden estar conspirando en nuestra contra en tanto que adultos: “They have the uncanniness of things which resemble us in some ways but not in others. It is not hard to fantasise that they are collectively conspiring against us”.



Fotografía 6. Episodio traumático de Samuel en el coche previo a la medicalización de su madre

Así pues, la representación de las conductas disruptivas va a tener los siguientes momentos centrales. En primer lugar, Samuel lleva armas a clase, una ballesta de juguete creada para proteger su integridad y la de su madre de cualquier acción, amenaza o peligro del supuesto monstruo infantil, Míster Babadook, que resulta ser más complejo que un amigo imaginario común; por ello es expulsado de la escuela para evitar males mayores, pese a que Amelia defiende que su hijo necesita más comprensión por parte del colegio y de sus compañeros. En segundo lugar, el niño inicia una conducta autolesiva antes de recibir la medicación (sedantes) al ponerse de pie alzarse encima de un columpio una tarde en el parque ante la presencia de su madre, su tía y su prima. En tercer lugar, habla constantemente de Míster Babadook como si fuese real y su tía entiende que se trata de una conducta patológica ya que la idea del amigo imaginario

no es real. En cuarto lugar, presenta una notable conducta agresiva en la fiesta de cumpleaños de su prima en la que él es el único niño; al verse rodeado de niñas vestidas de estereotipadas princesas, lanza a su prima de su casita del árbol porque se siente atacado a lo que ella le dirá cruelmente que nadie le quiere, que su madre no le aguanta, que su tía no va a su casa porque no le soporta y que su padre falleció porque no quería cuidarle. A continuación presentamos un esquema con el desarrollo de construcción del personaje de Samuel:

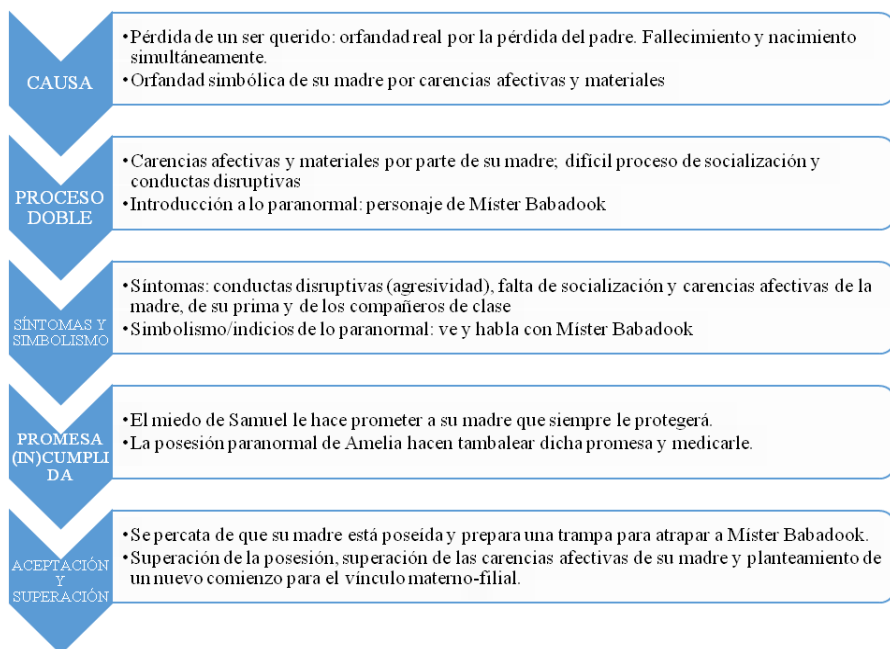


Gráfico 2. Desarrollo del personaje de Samuel

4. Conclusiones

La experiencia traumática genera monstruos tanto en nuestra mente como en nuestra imaginación. El horror se puede concebir como una vía metafórica para plasmar el estado mental

de los protagonistas cuya identidad se vertebra entre los ejes de lo paranormal y lo psicopatológico.

Babadook utiliza un miedo universal y la figura propia del acervo cultural del Coco en el ámbito español o del Bogeyman en la cultura estadounidense para acabar encarnando traumas individuales donde la maternidad y los vínculos materno-filiales constituyen el tema central sobre el que pivotan el tratamiento de la pérdida de un ser querido, el proceso de duelo emocional, la depresión causada por la misma en el caso de Amelia y, de forma simultánea, el proceso de superación de una orfandad real y simbólica en el caso de Samuel.

El horror emerge desde casa, desde el *locus corruptus* de una familia que representa la fractura de la idealización tanto de la familia nuclear normativa como de la idealización de la concepción de maternidad o de “buena madre” centrada en el sacrificio. La configuración de este lugar servirá para evidenciar y poner en tela de juicio que los monstruos mentales son poderosos y lo terrorífico puede partir de un objeto cotidiano, aparentemente inocente, como es un simple libro infantil. La cotidianeidad despertará, pues, emociones subyacentes que aflorarán en los distintos argumentos protagonizados por un binomio esencial, el formado por las distintas tipologías de relaciones entre madre e hijo. A ellas se unirán indiscutiblemente la ausencia de la figura paterna y la constante actualización de los fantasmas del pasado.



Fotografía 7. Samuel consigue acabar con Míster Babadook, prisionero en el cuerpo y mente de su madre

5. Referencias bibliográficas

- ALDANA REYES, Xavier (2016). *Horror Film and Affect. Towards a Corporeal Model of Viewership*. London, Routledge.
- ARNOLD, Sarah (2013). *Maternal Horror Film: Melodrama and Motherhood*. London, Palgrave MacMillan.
- BAJTÍN, Mihail (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- BALANZATEGUI, Jessica. “The Babadook and the haunted space between high and low genres in australian horror tradition”, *Studies in Australasian Cinema* vol 11, no. 1, pp. 18–32.
- BRUHM, Steven (2002). “The Contemporary Gothic: why we need it”, *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Jerrold E. Hogle, ed. New York: Cambridge University Press.
- BRUHM, Steven (2006). “Nightmare on Sesame Street: or, The Self-Possessed Child”, *Gothic Studies*, vol. 8, issue 2. pp. 98-2010. <https://ir.lib.uwo.ca/englishpub/25/>
- BÜSSING, Sabine (1987). *Aliens in the Home: The Child in Horror Fiction*. Westport, Greenwood Press.
- BUTLER, Judith. (1980). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós.
- COLAIZZI, Giulia (2006). *Género y representación. Postestructuralismo y crisis de la modernidad*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- CREED, Barbara (2005). *Phallic Panic. Film, horror and the primal uncanny*. Victoria, Melbourne University Press.
- CURTIS, Barry (2008). *Dark Places: The Haunted House in Film*. London, Reaktion.

- DIAMANTINO VALDÉS, Jesús Fernando y TERESA HEIREMANS, Carolina María (2015). “The Babadook de Jennifer Kent: la dualidad del ser humano y la escenificación del monstruo”, *BRUMAL Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, Vol. 3, no 2 (otoño/autumn 2015), pp. 107-115.
- EAGLETON, Terry (2010). *Sobre el mal* . Traducido por Albino Santos Mosquera. Barcelona, Península.
- FREUD, Sigmund. (1971). *Introducción al Psicoanálisis*. Alianza: Madrid.
- GEORGIEVA, Margarita (2011). *The Gothic Child: A Study of the Gothic Novel on the British Isles from 1764 to 1824*. Doctoral Thesis. Nice: Université Nice Sophia Antipolis.
- GHOSHAL, Nishan y WILKINSON, Paul O. (2019). “Narrative Matters: A Monster Calls – a portrayal of dissociation in childhood bereavement”, *Child and Adolescent Mental Health* vol. 24, No. 1.
- GONZÁLEZ DINAMARCA, Ricardo. (2018). “El monstruoso femenino y la abyección del cuerpo materno en dos filmes de terror actuales: *The Babadook* de Jennifer Kent e *Ich seh, Ich seh* de Severin Fiala y Veronika Franz”, *BRUMAL Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, Vol 4, no 2 (otoño/autumn 2018), pp. 263-281.
- HEHOLT, Ruth and DOWNING, Niamh (2016). *Haunted landscapes. Super-Nature and the Environment*. London/New York, Rowman & Littlefield.
- HORMIGOS VAQUEROS, M. “La casa maldita y la escena primaria”, *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, vol. Enero 2010, pp. 86-92.
- JACKSON, Kimberly (2016). *Gender and the nuclear family in twenty-first-century*. New York, Palgrave.

- JACOBSEN, Pamela. (2016). "Eye on Fiction: The Babadook and maternal depression", *Psychologist*, vol 29, no. 11, pp-840-841.
- KENT, Jennifer. (dir). (2014). *Babadook*. Australia, Entertainment One, Causeway Films, Smoking Gun Productions.
- KRISTEVA, Julia (1980). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- LÓPEZ PELLISA, Teresa y MORENO SERRANO, Fernando Ángel. (eds). (2009). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*. Madrid, Asociación Cultural Xatafi.
- LURY, Keen (2010). *The Child in Film. Tears, Fears and Fairy Tales*, London, Tauris.
- MCAVAN, Emily (2012), *The Postmodern Sacred Popular Culture Spirituality in the Science Fiction, Fantasy and Urban Fantasy Genres*. London, McFarland.
- MURPHY, Bernice M. (2009). *The Suburban Gothic in American Popular Culture*. New York:, Palgrave Macmillan.
- NDALIANIS, Angela (2012). *The Horror Sensorium: Media and the Senses*, Jefferson, McFarland & Co.
- OLSON, Debbie and SCAHILL, Andrew (2014). *Lost and Othered Children in Contemporary Cinema*, Maryland, Lexington Books.
- REIFF, Michael C. (2018). "Mediating Trauma in Jennifer Kent's *The Babadook*", *Terrifying Texts: Essays on Books of Good and Evil in Horror Cinema*, edited by Cynthia J. Miller, and Riper, A. Bowdoin Van, McFarland & Company, Incorporated Publishers, pp. 120-131.
- RENNER, Karen (2015). "Monstrous Newborns and the Mothers Who Love Them: Intensive Mothering in Twenty-First-Century Horror Films.", *Monstrous Children and Childish*

- Monsters: Essays on Cinema's Holy Terrors*, Eds. Sean Moreland and Markus Bohlman. McFarland, pp. 27-41.
- RENNER, Karen (2016). *Evil Children in the Popular Imagination*. New York, Palgrave Macmillan.
- STEVEN, Jacobs (2007). *The Wrong House: The Architecture of Alfred Hitchcock*. Netherlands, 010 Publishers.
- SCHLDIRICK, Margrit (2002). *Embodying the monster: Encounters with the Vulnerable Self*. London, SAGE.
- QUIGLEY, Paula (2016). "When Good Mothers Go Bad: Genre and Gender in *The Babadook*", *Irish Journal of Gothic and Horror Studies*, vol. 15, pp.57-75.
- WILLIAMS, Terry (2014). *Hearth of Darkness. The Family in the American Horror Film*. Mississippi, University Press of Mississippi.
- ZURIÁN HERNÁNDEZ, Francisco y HERRERO JIMÉNEZ, Beatriz (2014). "Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual", *Área Abierta*, vol. 14, n. 3, pp. 5-21.