
MIEDO, ASCO Y MOSCAS: DE CÓMO UNOS INOFENSIVOS HABITANTES DE LAS CASAS LLEGARON A SER TEMIDOS

Concepción Cortes Zulueta

Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN-CSIC)

Resumen: Aunque en el siglo XIX todavía se podían encontrar cuentos o poemas con sensibilidad y empatía hacia las moscas domésticas, a lo largo del XX y con ramificaciones en el XXI estos insectos han suscitado emociones negativas como asco o miedo, alimentadas por películas o relatos. En gran medida, este cambio responde a una despiadada campaña anti-moscas iniciada en Estados Unidos en torno al cambio de siglo, luego difundida a nivel global. Mediante carteles, panfletos, libros, historias, exposiciones, conferencias, concursos o filmaciones, las moscas pasaron de considerarse como habitantes inofensivos aunque algo molestos de las casas a retratarse como asesinas de familias y comunidades. Este artículo recorre los hitos de esa transformación buscada de los afectos hacia las moscas, explorando su dimensión de género, y reivindica la necesidad de renovar el aprecio hacia estos y otros insectos y su rol en los ecosistemas, en un momento en que sus poblaciones están amenazadas.

Palabras clave: MOSCAS; MIEDO; ASCO; EMOCIONES; CAMPAÑAS ANTI-MOSCAS

FEAR, DISGUST, AND FLIES: HOW HARMLESS INHABITANTS OF HOUSES CAME TO BE FEARED

Abstract: In the nineteenth century, you could still find stories or poems with sensitivity and empathy towards houseflies. However, along the twentieth century and with ramifications in the twenty-first, these insects have stirred negative emotions such as disgust or fear as encouraged by films or other narratives. To a large extent, this change responds to a ruthless anti-fly campaign originated in the United States around the turn of the century that then spread globally. Through posters, pamphlets, books, tales, exhibitions, lectures, competitions or movies, flies went from being perceived as harmless but somewhat annoying inhabitants of homes to being portrayed as killers of families and communities. This article outlines the main episodes of this sought-after transformation of affects towards flies, also exploring their gender dimension, and underscores the need to renew the appreciation towards these and other insects and their role in ecosystems, now that their overall populations are threatened.

Keywords: FLIES; FEAR; DISGUST; EMOTIONS; ANTI-FLY CAMPAIGNS

BELDURRA, NAZKA ETA EULIAK: NOLA ETXE-BIZTANLE KALTEGABE BATZUK BELDURGARRI IZATERA HELDU ZIREN

Laburpena: Nahiz XIX. mendean oraindik aurkitu zitezkeen etxeko eulieki-ko sentiberatasuna eta enpatia erakusten zuten ipuinak edo poemak, XX. mendean eta orain arteko XXI. ean intsektuok emozio negatiboak eragin dituzte –nazka edo beldurra, adibidez–, filmek edo kontakizunek hauspotuta. Neurri handi batean, mende-aldaketaren inguruan Estatu Batuetan hasi eta, gero, mundu osora zabaltzen zen eulien aurkako kanpaina gupidagabe baten ondorio da jarrera-aldaketa hori. Kartel, panfleto, liburu, istorio, erakusketa, hitzaldi, lehiaketa edo filmazioen bidez, etxeetako biztanle kaltegabe –nahiz gogaikarri samar– gisa ikusten ziren euli haiek familia- eta komunitate-hiltzaile gisa erretratatzeko hasi ziren. Artikulu honek euliekiko afektuen eraldaketa hauspotu horren mugarriak aztertzen ditu, generoaren dimentsioa aztertuz, eta aldarrikatzen du intsektu horiekiko eta beste batzuekiko estimua berreskuratu beharra eta ekosistemetan betetzen duten rola aitortu beharra dagoela, mehatxupean baitaude intsektuon populazioak.

Gako-hitzak: EULIAK; BELDURRA; NAZKA; EMOZIOAK; EULIEN AURKAKO KANPAINAK

Cortes Zulueta, Concepción. 2025. «Miedo, asco y moscas: De cómo unos inofensivos habitantes de las casas llegaron a ser temidos». *AusArt* 14 (1): 127-147. <https://doi.org/10.1387/ausart.27871>

La mosca [...] embadurna sus patas con un millón de gérmenes portadores de muerte; después llega a la mesa de ese hombre sano y restriega estas cosas en la mantequilla y descarga una carga intestinal de gérmenes tifoideos y excrementos en sus tortitas. *Letters from the earth* (Mark Twain, ca. 1909)¹

En el verano de 2023, y como una de las iniciativas dentro de un proyecto más amplio centrado en la aparición y transmisión de las convenciones sobre la visión múltiple de los ojos de las moscas en particular y de los ojos de los insectos en general, realicé una serie de talleres de dibujo con varios grupos de niños y niñas. Primero, durante julio y agosto en el Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN-CSIC), dentro de su Museo de Verano, y ya en septiembre, en varios cursos del Centro de Educación Infantil y Primaria Emilia Pardo Bazán de Madrid². El objetivo era explorar cómo estas niñas y niños de diversas edades pensaban que las moscas veían, valorar qué sabían al respecto de sus ojos compuestos, y comprobar si habían llegado a interiorizar la convención errónea de la visión múltiple de los insectos, de un campo de visión integrado por la repetición por cientos o miles, de una minúscula imagen por cada minúscula lente (Cortés Zulueta 2024). Un equívoco, por otro lado, muy común y ampliamente difundido en nuestra cultura visual mediante películas, anuncios, y otros contenidos (Cortés Zulueta 2025a; 2025b).

Las propias actitudes y comentarios de quienes participaban pronto se revelaron como otra significativa fuente de información adicional. En un puñado de las ilustraciones aparecieron matamoscas como de la nada, cuando tan solo se les había pedido que dibujaran una mosca doméstica, común, de las que hay en las casas. Y por tanto, mostrando con ello una reacción y un rechazo ante la presencia de este insecto díptero, como si

según se vieran moscas hubiera que espachurrarlas. A su vez, otra niña se dedicó a informar a sus compañeras de mesa, en voz alta y con gestos enfáticos, de que las moscas se posaban en lo más sucio, “en la caca”, y que luego volaban por ahí, y se te podían posar en la boca. Y procedió a dibujar justo ese proceso, mediante flechas, cacas, moscas y bocas, todo debidamente identificado o etiquetado.

En el fondo, lo explicado y dibujado por la niña es bastante similar a lo que expresaba Mark Twain en la cita que abre este artículo, sobre cómo las moscas están en contacto con las peores inmundicias, y luego acaban depositando excrementos o cosas peores en nuestras comidas o cuerpos. Reconocí de inmediato esta escueta narrativa, que por un lado amplifica ciertos aspectos del ciclo de vida y comportamiento de estas moscas –como su dependencia, para su reproducción y alimentación, de la materia orgánica en descomposición, que contribuyen a descomponer–, y que, por otro, les imputa una elevada carga emocional negativa, incluso una direccionalidad e intencionalidad hostil o antagonista. Esta narrativa ha persistido y se ha transmitido durante décadas adoptando muy variadas formas –carteles, relatos, películas, poemas, exposiciones, dibujos, conferencias...– y conecta a un escritor nacido en la primera mitad del siglo XIX con una niña de principios del XXI.

Mi intención, en este artículo, es precisamente la de esbozar esta historia, realizando un breve recorrido por algunos de sus hitos y episodios, y destacando sus ramificaciones y expresiones en la cultura visual de cada momento. Para mostrar cómo, desde una época en la que todavía era posible dirigirse a la moscas domésticas³ de forma afable, incluso cariñosa, como tales habitantes inofensivos aunque molestos de las casas, se pasó a incitar asco hacia sus comportamientos, y desde ahí a fomentar el miedo ante su presencia y contacto, o incluso el odio hacia ellas. Atenderé, asimismo, a la dimensión de género que va desenrollándose por el camino, de manera que las emociones que eran despertadas y fomentadas apelaban y afectaban a las mujeres de una manera particular.

1. Moscas molestas aunque inofensivas y afables

Antes de que a finales del siglo XIX se desencadenaran las llamadas campañas anti-moscas en contra de las moscas domésticas o *houseflies* (Rogers 1989; Marsh 2010), todavía era posible encontrar contenidos que empatizaban con estos insectos, o que incluso las reivindicaban y alababan. Como, por ejemplo, el cuento en verso para niños *The fly*, del autor estadounidense Theodore Tilton (1865), o el poema portugués *Elegia pantheísta a uma mosca morta* (1874-1889) con texto de Manuel Duarte d’Almeida e ilustraciones de la artista Aurélia de Sousa, que finalmente no llegaron a aparecer publicadas junto con el resto de la obra⁴ (Almeida 1874; Oliveira 2002).

Los versos de Tilton y las ilustraciones de J. Wells enmarcan el cuento infantil como las observaciones de una madre a una bebé o niña pequeña (fig. 02). Se anima a la pequeña a ofrecer una miguita a la mosca o a admirar su belleza –la irisación de sus alas, el brillo de sus ojos–, se recibe con curiosidad y sin rechazo que este insecto pueda rebozarse en la leche del bebé, o se le advierte y compadece si hubiera de caer en la tela de una araña (Tilton 1865). Todo queda referido al espacio de la intimidad y de los interiores domésticos, mediante un lenguaje dirigido a un público infantil que se caracteriza por su ternura y sensibilidad. Puntuado, entre otros, por varios dibujos ampliados, bastante realistas y anatómicamente detallados, aunque no necesariamente precisos en un sentido científico (fig. 01).



Figuras 01 y 02: Dos de las ilustraciones del cuento infantil en verso *The fly* (Theodore Tilton, 1865), firmadas por J. Wells.

El poema elegíaco en portugués se compadece de la pequeña criatura alada, y la imagina flotando sobre un pétalo de rosa, llevada por la corriente, con las patitas tiesas, las alas extendidas y la cabeza inclinada, mientras el conjunto de la naturaleza –otros insectos, la vegetación, el sol, el cielo– acusa su muerte y manifiesta ese dolor (Almeida 1874). Esto sería lo que una de las acuarelas inéditas de la artista Aurélia de Sousa representa, con la pequeña mosca bocarriba, tumbada en la concavidad de un pétalo que se desplaza sobre la lámina de agua, con unos brotes de avena enmarcando en diagonal la escena desde un primer término, y al fondo una masa arbolada que

recuerda a una hilera de sauces llorones, con sus hojas cayendo en cascada sobre la orilla (Oliveira 2002).

Estos son apenas dos ejemplos, de dos países y culturas diferentes y distantes. Es de esperar que otros adicionales desvelen que las moscas eran percibidas de una manera más poliédrica. Sin embargo, con estos dos casos basta para constatar unas actitudes y sensibilidades hacia estos dípteros que serían prácticamente erradicadas unas décadas después, como resultado de un movimiento que se inició en Norteamérica, y que desde allí se extendió al resto del mundo, como una mancha de aceite.

2. La mosca como peste y peor enemigo de la humanidad

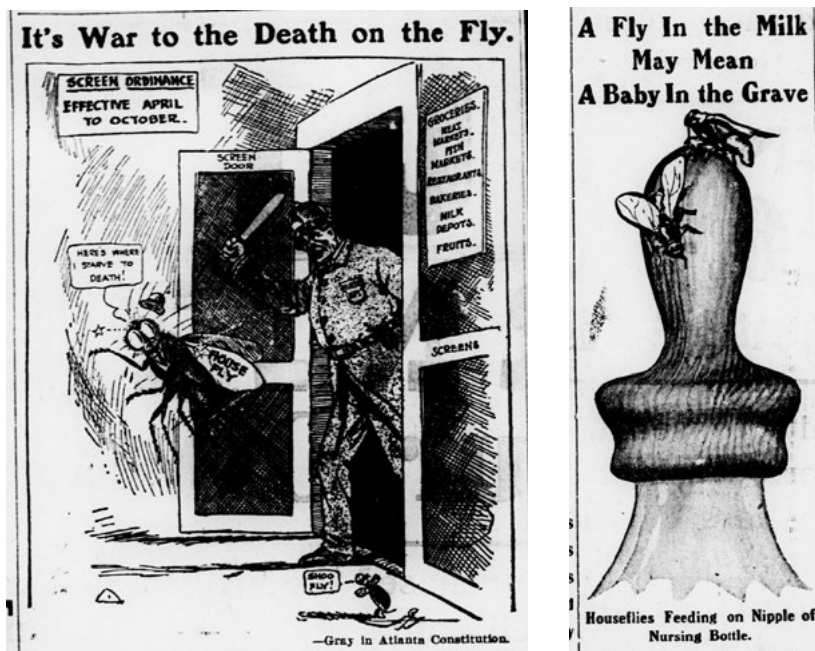
Tras un intertítulo que afirma «Cómo la mosca propaga la putrefacción» (*How the fly spreads decay*), dos primeros planos muestran algunas moscas sobre unos peces en descomposición. A continuación, otros tres cortes se van acercando más y más a unas moscas sobre una pila de terrones de azúcar dentro de una copa de cristal, el negro de los insectos cada vez más predominante frente al blanco de los terrones. El siguiente intertítulo, «Cómo la mosca transmite la tuberculosis» (*How the fly transmits tuberculosis*) –algo refutado hace ya largo tiempo (Riley et al. 1959)–, introduce una secuencia de otros tres planos: primero, moscas sobre una escupidera; después, moscas sobre un chupete, y finalmente, un bebé con el mismo tipo de chupete propio de la época en la boca (Gaycken 2015, 151-156).

Esta descripción corresponde a la segunda mitad y conclusión de la película *The fly pest* (1909), atribuida a F. Percy Smith y Charles Urban. Si la primera mitad presenta un enfoque más neutro y naturalista, según los planteamientos didácticos y documentales que Urban había venido poniendo en práctica como productor, la segunda se decantaba hacia la propaganda. No en vano se trataba de un encargo de la New York Merchants' Association, incluido en sus propios esfuerzos anti-moscas (Gaycken 2015), y a su vez un eco de las campañas puestas en marcha por otras entidades a finales del siglo anterior (Rogers 1989; Marsh 2010).

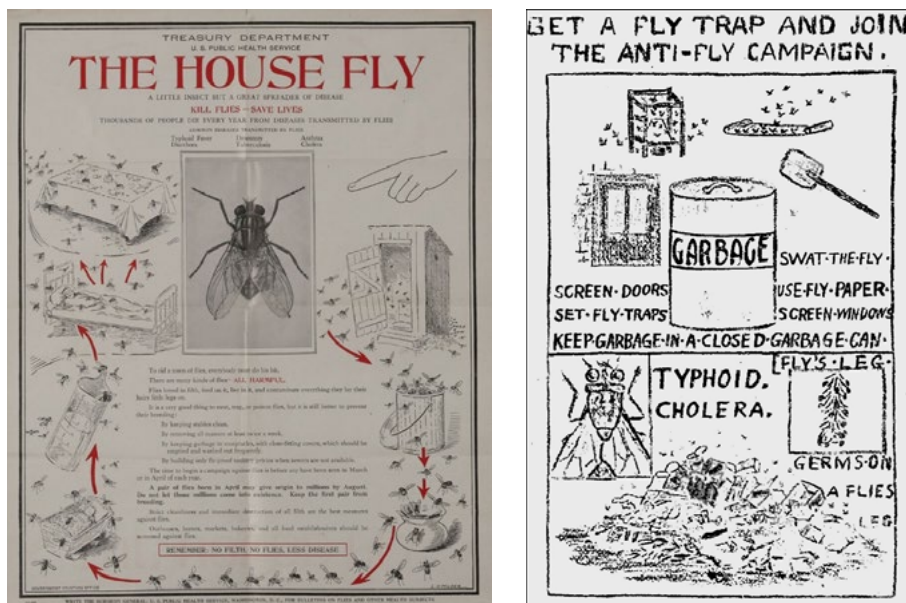
El propio Urban era quien solía editar la mayoría de las películas producidas por su empresa (Gaycken 2015, 151). En *The fly pest*, llevó a cabo un innovador uso del montaje para transmitir con el mayor impacto y carga emocional posibles lo que por entonces se sostenía que eran las perniciosas consecuencias de las moscas domésticas para la salud y bienestar humanos. El significado y la interpretación de la secuencia viene marcado por la sucesión y el encadenamiento de los cortes, en lo que una década más tarde daría en llamarse 'efecto Kuleshov' (ibid., 154). Los espectadores asumían que las moscas posadas en los peces podridos y en la escupidera eran las mismas que luego contemplaban en los terrones de azúcar y el chupete, y asumir esa asociación y ese contacto era lo que les impulsaba a reaccionar con desagrado.

De hecho, la secuencia de los peces y terrones proporcionaba los ci-
mientos para que la escupidera y el chupete apuntalaran el *crescendo* de
la sucesión de imágenes, cuyo clímax llegaba junto con la imagen del bebé.
Además, cada intertítulo y segmento espoleaba emociones distintas, de
modo que una se construía sobre la otra, el miedo sobre el asco⁵. La super-
posición de los peces podridos con el azúcar, o con cualquier tipo de comida,
ligados mediante el vector de estos dípteros, despertaba ese asco. Esto, con-
trastaba con momentos anteriores en los que la labor de las moscas como
descomponedoras se había considerado útil y beneficiosa (Rogers 1989, 602).
Por otro lado, estaría en línea con la misma narrativa que incluso hoy en día
enlaza a Mark Twain y a una niña del siglo XXI. Desde ahí, mediante una es-
tructura análoga la película llevaba un paso más allá la fórmula y sumaba el
riesgo de enfermedad a la suciedad. Al público se le abría así una vía hacia el
miedo por el recorrido que se forzaba sobre las moscas, desde la escupidera
al bebé, pasando por el chupete: miedo a ser contagiados, contaminados;
miedo al contagio de seres queridos y vulnerables⁶. En un momento en el
que, como apunta Gaycken (2015, 154), la mortalidad infantil era mucho más
elevada y temida. Todo ello, con tanta eficacia que *The fly pest* llegó a ser
censurada por la repugnancia que causaba en los espectadores (ibid., 146).
De manera que lo que anteriormente eran percibidas como molestas pero
inofensivas y afables moscas pasaban a ser contempladas con asco, luego
temidas, y por último odiadas y exterminadas.

Detrás de la campaña anti-moscas estadounidense, que actuó como el
pistoletazo de salida para otras muchas iniciativas nacionales e internacio-
nales, se hallaba un conglomerado de intenciones y justificaciones. Entre
estas, fomentar la higiene identificando a una enemiga visible y presente
que era definida como un puñado de gérmenes con patas; minimizar las
competencias públicas –infraestructuras, canalizaciones, lucha contra la
pobreza– en lo relativo a la transmisión de enfermedades frente al peso de
la responsabilidad individual de mantener en orden la casa familiar, o elevar
el perfil de la entomología médica en particular, y de los entomólogos en
general (Rogers 1989). En este contexto, y como remate de textos más didác-
ticos e informativos salpicados de errores y exageraciones que hoy resultan
más obvios –sobre todo en lo relativo a las enfermedades cuya transmisión
se adjudicaba a estas moscas–, se repetían una y otra vez variantes de ex-
hortaciones como *Kill the fly!* o *Swat the fly!*⁷ A menudo, acompañadas de
consejos y recomendaciones –escritas o ilustradas– para mantener la casa
limpia, la comida protegida, y la familia a salvo (figs. 03-06).



Figuras 03 y 04: Ilustraciones anti-moscas aparecidas en *The Ocala evening star* (Ocala, Florida), 1 de junio de 1912. Fuente: Library of Congress



Figuras 05 y 06: Carteles anti-moscas. Treasury Department US Public Health Service, ca. 1930 / Cartel ganador por Albert King, campaña anti-moscas, colegios de la ciudad de Los Angeles, 1913. Fuente: Dominio público / Wikipedia

Puesto que se referían al ámbito doméstico del hogar y la familia, en el fondo y aunque no siempre se indicara de manera explícita, las destinatarias más destacadas de estos mensajes solían ser las mujeres, en su labor de amas de casa (Rogers 1989, 611-613). En estas campañas iniciales proliferaban los bebés amenazados por moscas gigantes, demostraciones con desfiles de cochecitos vacíos (ibid., 610), los llamamientos hacia y desde clubes y asociaciones de mujeres o madres a los que se sumaban otros dirigidos al ámbito educativo e infantil, o a los *boy scouts* o similares.



Figura 07: Ilustración anti-moscas aparecida en el *Adams County Free Press* (Corning, Iowa) 23 de mayo de 1917 Fuente: Dominio público / Blog YesterYear once more.

Un ejemplo característico sería el cartel «Make the way hard for the fly and easy for the baby- Swat the fly, Save the babies» del Departamento de salud de la Commonwealth of Pennsylvania (fig. 08). Organizado en viñetas, su protagonista es una mosca gigante antropomorfizada y caricaturizada, con dos grandes ojos como de dibujo animado superpuestos sobre dos volúmenes redondeados y con una textura de rejilla que parece aludir a la superficie de sus ojos compuestos.



Figura 08: Cartel «Make the way hard for the fly and easy for the baby- Swat the fly, Save the babies», Departamento de salud de la Commonwealth of Pennsylvania. Fuente: Dominio público.

Esta mosca es mostrada liderando a una fila de cientos de sus crías hacia una ventana sin mosquitera⁸, manoseando comida expuesta y un cubo de basura abierto, y volando desde allí hasta casi tocar el biberón de un bebé en su trona. Para, finalmente, huir volando con una maleta en la que se lee «Disease» (enfermedad), perseguida por un grupo de cinco ciudadanos abierto y cerrado por dos mujeres adultas, con un hombre trajeado y un *boy scout* en el medio seguidos por una niña; todos, menos el hombre, empuñando un matamoscas. Quizás porque este se trate de un integrante de los departamentos de salud a los que, junto a clubes cívicos, colegiales y *scouts*, dice dirigirse el cartel, y su labor concreta tuviera más que ver con lo administrativo. En cualquier caso, resulta significativo que en esta viñeta las mujeres sean mayoría, tres (dos adultas, una niña) frente a dos (el hombre trajeado, el *scout*), y que sean ellas las que llevan la voz cantante de una acción tan agresiva y decidida, matamoscas en ristre (fig. 09). Cuando, en muchas otras ocasiones y por lo general, les eran adjudicadas actitudes más pasivas. Esto sería un reflejo de la posición central ocupada por las mujeres en relación con estas campañas y con los afectos asociados a ellas, mediante los que se las animaba a agarrar el matamoscas que en el ejemplo anterior preside y organiza el eje del cartel, así como a hacer suyo el lema superpuesto: «Swat'en»⁹.



Figura 09: Caricatura de la Dra. Jean Dawson, organizadora de la campaña anti-moscas de Cleveland. *Pensacola Journal*, 1 de mayo de 1913. Fuente: Dominio público / The US Caribbean & Florida Digital Newspaper Project

3. El ataque de los insectos gigantes y la creciente inquietud acerca de los efectos tóxicos de los insecticidas

En los años veinte del pasado siglo, la intensidad de la propaganda y la retórica anti-moscas emitida por las autoridades empezó a diluirse, al surgir dudas acerca de algunas de las afirmaciones que se habían amparado y al bajar asimismo la incidencia de enfermedades como la fiebre tifoidea por el aumento de las inoculaciones, la mejora del alcantarillado y la sustitución de los caballos por coches a motor (Rogers 1989, 615-616). Sin embargo, el imaginario que había sido impulsado y alimentado por estas campañas, y que con tanto éxito había logrado extender el asco y el miedo hacia las moscas, siguió estando presente. Fuera por los esfuerzos concertados por las autoridades de otros países siguiendo los modelos ya proporcionados, o por la difusión de los contenidos previos o de otros inspirados en ellos¹⁰.

Con el paso de las décadas, las emociones y asociaciones negativas hacia las moscas permanecieron, aunque la propaganda explícita de épocas anteriores por lo general quedara en un segundo plano. Y surgieron nuevos contenidos como vehículo de estas emociones un tanto huérfanas, que de manera simultánea incorporaron otras inquietudes más contemporáneas, renovando las existentes. Esto es algo que se puede rastrear en películas como *La mosca* (*The fly*, 1958). Basada en un relato de George Langelaan (1957) y dirigida por Kurt Neumann, cuenta las desventuras de un científico cuando su cuerpo acaba combinado con el de una mosca doméstica durante un experimento de teletransporte. Tanto en el relato como en la película, la historia principal se cuenta en retrospectiva mediante un *flashback* narrado por Hélène Delambre, ama de casa y esposa del científico, sea en forma de testimonio oral (en la película) o escrito (en el relato). Esto subraya la trágica historia de amor del matrimonio y canaliza las emociones que se retratan a través del personaje de ella.

En los títulos de crédito, dichas emociones se delinean por medio de la banda sonora, que se despliega desde un momento dramático hasta otro más pausado y romántico en el que se insinúa el zumbido de la mosca. La secuencia se compone de una serie de planos sucesivos, cada vez más ampliados, de una esquina rota en el cristal de una ventana protegida por una mosquitera (fig. 10). Mosquitera, no obstante, que presenta un agujero cada más evidente, por el que se ve colarse a una mosca que llena la pantalla, al tiempo que la música recupera su tono más dramático. La escena se alinea con los contenidos de las campañas anti-moscas que advertían que un único díptero, un solo descuido, podía traer la desgracia a un hogar. Es como si la desatención hacia la mosquitera defectuosa sumada a la postura de respetar toda vida y rechazar el uso del matamoscas¹¹ hubieran condenado a la familia. Aunque, en la película, en lugar de causar la muerte transmitiendo una enfermedad, esta se produzca por haber malogrado la mosca un experimento, al haberse colado en la cabina de teletransporte junto con el científico humano con el que finalmente se hibrida.



Figura 10: Captura de los títulos de crédito de la película *La mosca* (*The fly*, Kurt Neumann, 1958), con el agujero en la mosquitera por el que se colará el insecto.

Una vez ocurrido el accidente, reaparecen y se reiteran emociones negativas como asco y miedo asociadas a la mosca gigante. Asco, a través de la comida, que la criatura sorbe ruidosamente¹². Miedo, cuando Hélène Delambre retira la tela y ve aquello en lo que se ha convertido su marido, y sus gritos aterrorizados se suceden, mientras su expresión desencajada es multiplicada por un plano subjetivo desde las lentes de los ojos compuestos del insecto –aunque, en realidad, las moscas no vean así (Cortés Zulueta 2025a) (fig. 11).



Figura 11: Plano subjetivo por el que el miedo de Hélène Delambre (Patricia Owens) es multiplicado por los ojos de la mosca gigante. *The fly* (Kurt Neumann, 1958).

Este es el momento cumbre de la película, que se constituye en una magnificación de la reacción de disgusto y miedo que puede producirse cuando se descubre que un insecto u otra criatura que se percibe como indeseable se ha colado en casa, y pone en riesgo la integridad del hogar. Emociones, estas, que de nuevo suelen focalizarse en y asociarse más con las mujeres. No necesariamente porque los hombres no las sientan –en ocasiones, las disimulan– sino por la estrecha e histórica vinculación de las mujeres con el espacio íntimo de la familia y el hogar. Y porque, dentro de los roles de género tradicionales, en cierta medida se espera que las mujeres performen el suyo expresando ciertas formas de vulnerabilidad o debilidad que dejen hueco para la intervención y resolución masculinas. Los insectos suelen proporcionar situaciones apropiadas para ello, como quedó consagrado y sublimado mediante la reacción y el terror de Hélène Delambre en la película, difundido masivamente y a escala global.

Por otro lado, la película de la mosca no era un fenómeno aislado. Se englobaba dentro de lo que luego dio en llamarse *creature features*, filmes muy numerosos en las décadas de los cincuenta y sesenta en los que una o múltiples criaturas gigantes, a menudo desencadenadas por la propia humanidad, ponían en peligro su supervivencia (Syrový 2014). Con frecuencia, estas películas han sido interpretadas como respuestas a los temores e incertidumbres derivados de la Guerra Fría y sus implicaciones: la amenaza nuclear, el riesgo radiactivo. Sin embargo, autores como William M. Tsutsui (2007) han reivindicado que la fuente del miedo expresado en estas películas era mucho más directa y quedaba más cerca de casa que una hipotética guerra global: los insectos en sí, cuya amenaza se cernía sobre hogares y cosechas. Si en el caso de la mosca las campañas de principios del siglo XX abogaban por la limpieza, y por el uso de mosquiteras y matamoscas –ambos con un papel en la película de 1958–, tras la II Guerra Mundial se habían puesto en el mercado y a disposición del público un amplio abanico de nuevos compuestos insecticidas (Tsutsui 2007, 248). Esta carrera armamentística química acabaría por generar nuevos problemas, despertando otros temores e inquietudes. Como los expuestos por Rachel Carson en su libro *Silent spring* (1962), que denunciaba la ominosa posibilidad de una primavera silenciosa, sin cantos de pájaros, debido a los efectos nocivos de estos productos en otros seres vivos y en las redes que recorrían y sostenían el entorno, así como también exponía su impacto negativo sobre la salud humana.

En una viñeta en la que no se nombra a Carson con nombre y apellidos, pero que parece sencillo vincular a sus denuncias, y que se ha asociado con ella (Hazlett 2004), una mujer con máscara de gas y un manojo de carteles en los que se lee «Los peligros de los aerosoles venenosos» empuña con su mano izquierda un matamoscas de gran tamaño, dispuesta a volver a usarlo en contra de su magullado oponente. Se trata de un hombrecillo con una bata que lo identifica como integrante de la industria química, calvo, canoso y con gafas, encogido y empequeñecido frente a la voluminosa y decidida mujer, a la que rocía con un insecticida mientras se aferra a otro pulverizador más grande (fig. 12).



Figura 12: Frank Miller, «Backyard battle», *Des Moines Register*, 26 de julio de 1962.

La batalla, ubicada por el título de la ilustración en un jardín trasero cualquiera, tiene como público a una multitud de animales, que asisten a la escena con asombro y preocupación: pájaros refugiados en un árbol, una vaca que se asoma por detrás del tronco, y desde el suelo, lombrices, orugas, grillos, un saltamontes y otros insectos. Aunque en su libro todavía persistieran ciertas actitudes o connotaciones negativas hacia los insectos –puesto que en ocasiones todavía eran caracterizados como amenazas o invasores, como en el capítulo «El retumbar de una avalancha» (*The rumblings of an avalanche*), (Carson 1962, 262-263)–, aquí la autora es presentada como una defensora del medio natural y de todas estas criaturas, insectos incluidos. No es en absoluto de extrañar, teniendo en cuenta el impacto que alcanzó su exposición de los perjuicios ocasionados por insecticidas y herbicidas. Al dar una forma poética a un mensaje respaldado por estudios científicos, *Silent*

spring se convirtió en un hito y en un punto de inflexión del movimiento ecologista contemporáneo, así como en un eslabón fundamental para reivindicar la biodiversidad y las redes de ecosistemas que hacen posible la vida en el planeta. Y, por lo tanto, en este sentido supuso también un avance que dejaba un poco más atrás la percepción de las moscas domésticas como enemigos ante los que estaba más que justificado reaccionar tanto con asco como con miedo.

4. ¿De abuela, a madre, a hija?

Aunque las emociones que sentimos hacia otros animales, incluidos los insectos, estén influidas por parámetros biológicos, los factores sociales y culturales juegan un papel fundamental a la hora de modular esas emociones y nuestras reacciones, de impulsarlas en uno u otro sentido, de intensificarlas o diluirlas. En el caso de las moscas domésticas, las reverberaciones de las guerras declaradas en su contra a principios del siglo XX han llegado hasta el XXI, desde Mark Twain a la niña del taller de dibujo, en la forma de tópicos, de píldoras narrativas, de exageraciones y distorsiones, de un rechazo o un malestar que no siempre tiene una explicación clara, que se ha ido transmitiendo, heredando, aprendiendo, junto con las correspondientes emociones negativas asociadas.

En la entrada de su blog «Flies- The fear factor», la artista y escritora estadounidense Sally Edelstein (2020) cuenta cómo el miedo a las moscas se fue transmitiendo de generación en generación en las mujeres de su familia. Desde su abuela, aterrorizada por estos dípteros, que vivió varias epidemias, incluida la de polio que azotó Brooklyn en 1918 cuando era adolescente y cuya responsabilidad se atribuyó a las moscas. Pasando por el miedo en el rostro de su madre, que ponía el grito en el cielo si en verano una mosca se colaba por alguna ventana o puerta dejada abierta en un descuido, o sin proteger con su respectiva mosquitera, mientras su padre adoptaba una actitud más despreocupada. O la firmeza de ambas, madre y abuela, respecto a que siempre lavara las frutas antes de comerlas, no fuera a ser que una mosca hubiera paseado sus sucias patitas por alguna de ellas. Por su parte, la propia Edelstein reconoce que en cuanto ve una mosca, no puede evitar hacer uso del matamoscas de plástico rosa de su abuela, cargado con todas las emociones y acciones de las que había sido testigo desde niña¹³.

Por supuesto, esta es solo una faceta de la historia. Aunque hoy en día subsistan emociones como asco y miedo detrás de actitudes negativas hacia las moscas con orígenes enraizados en campañas y en propaganda de hace más de un siglo, por un lado, han perdido gran parte de su intensidad y su razón de ser. Por otro, conviven con actitudes más positivas y abiertas, que valoran toda biodiversidad y las redes en las que se sustenta, tratando de desalojar los intereses y perspectivas humanas del núcleo de estas consideraciones. De hecho, en los talleres sobre los ojos compuestos

de las moscas, y aunque en algunos de los dibujos de repente emergieran matamoscas, también me encontré con otras muestras de interés genuino y de cordialidad hacia estos dípteros. Esto no resulta de extrañar, si estas actitudes se entienden como ramificaciones y brotes de manifestaciones culturales más recientes, y cada vez más presentes, que se mezclan y entreveran con las que se enraízan en narrativas previas. Aunque aquí no sea posible realizar un análisis más detallado de las últimas décadas, en los años noventa ya se estrenaron con gran éxito y repercusión documentales como el francés *Microcosmos: Le peuple de l'herbe* (Claude Nuridsany & Marie Pérennou, 1996), que desplegaba un día en la vida de una multitud de insectos, presentándolos como sujetos con una gran sensibilidad y empatía, que lograron resonar con el público.

En un momento en el que, como sucede con otros animales, las poblaciones de insectos están colapsando (Goulson 2019) ante la indiferencia de una parte significativa de la humanidad, es urgente tanto enfatizar y dar a conocer la relevancia de esta situación como continuar desenmascarando, allí donde sea posible, las razones históricas detrás de algunas de nuestras emociones y actitudes negativas hacia estos seres vivos con los que compartimos el planeta, y sin los cuales nos extinguiríamos. Con la esperanza de que esto sea un paso más, un nuevo avance, y contribuya a retomar y reencontrar nuestro aprecio tanto por las moscas, como por el resto de los insectos.

Referencias bibliográficas

- Almeida, Manuel Duarte de. 1874. *Elegia pantheista a uma mosca morta*. Oporto: Alcino Aranha & Cia
- Carson, Rachel. 1962. *Silent spring*. Boston MA: Houghton Mifflin
- Cortés Zulueta, Concepción. 2024. «¿Cómo ven las moscas? Un taller sobre los ojos compuestos de las moscas en el Museo de Verano». *NaturalMente* 41: 72-81. <https://n9.cl/7bzu3a>
- Cortés Zulueta, Concepción. 2025a. «A horror multiplied by the eyes of every house fly: Compound misconceptions and prejudices on filmic insects». En *Animality and horror cinema: Creaturely fear on film*, ed. by Peter Sands, Mo O'Neill & Samantha Hind, 93-114. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan
- Cortés Zulueta, Concepción. 2025b. «Fly eyes and insect vision at the turn of the 20th century: From scientific curiosity to compound menace». En *Human-bug Encounters in multispecies networks*, ed. by Laura Hollsten, Otto Latva, Sanna Lillbroända-Annala, Suvi Rytty & Tuomas Räsänen, 69-89. Leiden: Brill
- Edelstein, Sally. 2020. «Flies, the fear factor». *Envisioningtheamericandream.com*, Oct. 8. <https://envisioningtheamericandream.com/2020/10/08/flies-the-fear-factor/>
- Ekman, Paul. 1992. «An argument for basic emotions». *Cognition and Emotion* 6(3-4): 169-200. <https://doi.org/10.1080/02699939208411068>
- Gaycken, Oliver. 2015. *Devices of curiosity: Early cinema and popular science*. Oxford: Oxford University
- Goulson, Dave. 2019. «The insect apocalypse, and why it matters». *Current Biology* 29(19): R967-R971. <https://doi.org/10.1016/j.cub.2019.06.069>
- Hazlett, Maril. 2004. «'Woman vs. man vs. bugs': Gender and popular ecology in early reactions to 'Silent spring'». *Environmental History* 9(4): 701-729. <https://doi.org/10.2307/3986266>
- Langelaan, George. 1957. «The fly». [Horror short story] *Playboy* June: 16-18. <https://n9.cl/tql55>
- Lockwood, Jeffrey. 2013. *The Infested mind: Why humans fear, loathe, and love insects*. Nueva York: Oxford University
- Marsh, Bill. 2010. «Visual education in the United States and 'The fly pest' campaign of 1910». *Historical Journal of Film, Radio and Television* 30(1): 21-36. <https://doi.org/10.1080/01439680903577235>
- Oliveira, Maria João Lello Ortigão de. 2002. «Aurélia de Sousa em contexto: A cultura artística no fim de século». Tesis Univ. de Lisboa
- Riley, Richard L. et al. 1959. «Aerial dissemination of pulmonary tuberculosis: A two-year study of contagion in a tuberculosis ward». *American Journal of Hygiene* 70(2): 185-196. <https://doi.org/10.1093/oxfordjournals.aje.a117542>

- Rogers, Naomi. 1989. «Germs with legs: Flies, disease, and the new public health». *Bulletin of the History of Medicine* 63(4): 599-617. <https://n9.cl/5zd92m>
- Soppelsa, Peter & Amy S. Rodgers. 2019. «Origins of the flyswatter». *Technology and Culture* 60(3): 886-895. <https://doi.org/10.1353/tech.2019.0077>
- Syrový, Daniel. 2014. «Sharks, spiders, locusts, bats, and rats: Thoughts toward the morphology of creature features». En *Quote, double quote: Aesthetics between high and popular culture*, ed. by Paul Ferstl & Keyvan Sarkhosh, 121-134. Amsterdam: Rodop
- Tilton, Theodore. 1865. *The fly*. New York: Sheldon & Co
- Tsutsui, William M. 2007. «Looking straight at them! Understanding the big bug movies of the 1950s». *Environmental History* 12 (2): 237-253. <https://www.jstor.org/stable/25473065>
- Twain, Mark. (1910) 1962. *Letters from the earth*. Edited by Bernard DeVoto; with a preface by Henry Nash Smith. New York: Harper & Row

Filmografía citada

- El acorazado Potemkin* (1925). Sergéi M. Eisenstein. 77 min. Moscú: Mosfilm
- Microcosmos: Le peuple de l'herbe* (1996). 1 h. 20 min. Claude Nuridsany & Marie Pérennou. Levallois-Perret: Galatée Films
- The fly* (1958). Kurt Neumann. 94 min. Los Ángeles: Regal Twentieth Century Fox
- The fly* (1986). David Cronenberg. 92 min. Los Ángeles: Twentieth Century Fox
- The fly pest*. (1910). Frank Percy Smith. 6 min. London: Charles Urban Trading Company

Notas

- 1 «The fly (...) gaums its legs with a million death-dealing germs; then comes to that healthy man's table and wipes these things off on the butter and discharges a bowel-load of typhoid germs and excrement on his batter-cakes» (Twain [1910] 1962). Traducción propia.
- 2 Agradezco la colaboración y ayuda de Pilar López, Luis Barrera, Elena Gazo, Soraya Peña de Camus, Carolina Martín, Mercedes París y María Valladolid, por parte del MNCN, y de Alejandra González y la dirección y profesoras del C.E.I.P. Emilia Pardo Bazán, por parte del colegio, así como a todas las niñas y niños participantes. Sus dibujos son una maravilla.
- 3 Si hubiera que limitarse a señalar una especie de mosca concreta como objeto tanto de estas campañas como de este artículo, esta sería *Musca domestica*. Sin embargo, y como me dijo una entomóloga: «todo es *Musca domestica* y luego nada lo es», y la situación se complica en cuanto se empiezan a mezclar categorías biológicas y culturales. En este sentido, moscas domésticas o incluso *houseflies* tiende a ser una denominación amplia y porosa para referirse a una serie de moscas similares que se pueden encontrar en el interior de las casas.
- 4 En lo que parece una reacción ante la decisión de no publicar las ilustraciones, reconocida y declarada como contraria a sus deseos en una nota de los editores incluida en el propio libro, Aurélia de Sousa incluyó una mosca adicional, en la tradición del trampantojo de la *musca depicta*. Al fijarme en esa mosca, por encima del nombre del editor Alcino Aranha, caí en la cuenta de que guiada por de Sousa y de acuerdo con la gran capacidad de paciente observación de la naturaleza demostrada por la artista, el insecto había depositado algunos de sus excrementos sobre el nombre del editor, curiosamente apellidado Aranha. Una reproducción de las ilustraciones originales se puede encontrar en (Oliveira 2002).
- 5 Asco y miedo se hallarían entre las seis emociones básicas propuestas por Ekman (1992). Para una reflexión acerca de los factores biológicos y culturales que intervienen en las emociones del asco y el miedo hacia los insectos, ver (Lockwood 2013).
- 6 Uno de los ejemplos más reconocidos, reconocibles y difundidos como ejemplo paradigmático del efecto Kuleshov, la secuencia de la escalera de *El acorazado Potemkin* de Eisenstein (1925), también recurre al daño infligido a un niño pequeño como manera de agudizar su impacto emocional.
- 7 El *fly swatter* o matamoscas moderno es de hecho una invención de esta época, junto con el vocabulario y las acciones derivadas. Su primera patente, perfeccionada en las décadas posteriores, se registró en el año 1900 (Soppelsa & Rodgers 2019).

- 8 En este punto, el cartel también refleja una teoría y concepto eugenésicos, el de '*race suicide*', que de modo alarmista denunciaba la desaparición de la raza blanca frente a otras razas supuestamente más fértiles.
- 9 Una expresión que sería traducible como aplástalas o mátalas, aunque en inglés a menudo las moscas eran identificadas como masculinas mediante pronombres como *he* o *him*. Sin embargo, *swat* presenta un matiz intraducible. Por medio de la invención del *flyswatter* y de la popularización del vocabulario correspondiente, *swat* evoca una acción muy ligada a esa tecnología y a la lucha contra los insectos.
- 10 Sería necesaria una exploración más exhaustiva de esta expansión global, pero en mi investigación me he encontrado con referencias a muchas de estas campañas, ya se tratara de anuncios en la prensa de iniciativas en Argentina, series de carteles en Portugal, películas realizadas en Alemania, o proyecciones en China.
- 11 El respeto de la familia a toda vida, incluso la de una mosca, está presente tanto en la película como en el relato, aunque se enuncia de manera más explícita en este último. A su vez, y aunque esto se deriva de las particularidades de la trama, Hélène Delambre reprocha a la empleada doméstica que utilice el matamoscas para tratar de atrapar a la mosca de cabeza blanca, la segunda criatura híbrida resultado del experimento fallido.
- 12 Este asco también domina la adaptación de la película que fue dirigida por David Cronenberg: *La mosca* (*The fly*, 1986), en la que la tecnología que subyace a la hibridación, en línea con las inquietudes de la época, es de naturaleza genética. La estructuración episódica y cronológica de este esbozo de los hitos en cuanto a las reacciones y emociones ante las moscas no permite, en esta ocasión, un análisis más detallado de este filme, que desde un punto de vista artístico y estético está mucho mejor considerado que su predecesora.
- 13 En *The infested mind: Why humans fear, loathe, and love insects*, Jeffrey Lockwood (2013) desgrana numerosos estudios y experiencias individuales reflexionando acerca de los factores biológicos, sociales y culturales que se entremezclan en las emociones que experimentamos hacia los insectos, y uno de los hilos que aparece mencionando en más de una ocasión es el que va desde madre a hija.

(Artículo recibido: 15/09/2025; aceptado: 03/11/2025)